

OLHARES SOBRE AS TINTAS DA POESIA: UMA LEITURA DA ESCRITA ENSAÍSTICA DE ALBANO MARTINS.

Jorge Valentim
Doutor - UFSCar

Este texto é para os amigos Albano Martins e Kay que, com suas letras e tintas, me ensinaram a amar a cidade do Porto e ouvir as vozes das musas do Douro.

Todo o acto de criação pressupõe a constituição ou autoconstrução do eu, como, aliás, a sua relação com os outros. Esta relação com os outros pressupõe, por sua vez, a participação numa certa ordem de valores morais, um plano de controlo e de resolução cultural da vida instintiva. É, sem dúvida, a afectividade que está na origem da realização humana como na da criação artística ou literária.

ANTÓNIO RAMOS ROSA. **A parede azul.**

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo ler os ensaios produzidos sobre a poesia portuguesa pelo poeta Albano Martins, participante da geração de *Árvore* e uma das vozes mais produtivas do cenário português contemporâneo. Baseados na concepção de “afetividade poética”, de António Ramos Rosa, a nossa leitura procura privilegiar as afinidades estabelecidas por vínculos que vão desde a familiaridade de correntes estéticas à transposição de tais idéias no universo da escrita ensaística. A partir de **A letra e as tintas**, de Albano Martins, procuraremos verificar a expansão do seu pensamento poético e a convivência na expressão de sua crítica sobre as correntes poéticas e os autores analisados.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia portuguesa contemporânea – Ensaio – Crítica.

ABSTRACT: This article aims to read the essays about the contemporary Portuguese poetry, written by Albano Martins, member of *Arvore* generation and one of the most productive voices in the contemporary Portuguese scenario. Based on the conception of “poetic emotion”, by António Ramos Rosa, our reading privileges the established affinities by some bonds since the familiarity of aesthetics currents to the transposition of these ideas in the essay written universe. From **A letra e as tintas**, by Albano Martins, we try to check the expansion of his poetic thoughts and the intimacy in the expression of his criticism about the poetic currents and the analyzed authors.

KEY WORDS: Contemporary Portuguese Poetry – Essay – Criticism.

Iniciar o meu artigo, cujo eixo central está direccionado sobre alguns textos críticos de poesia assinados por Albano Martins, com a voz epigráfica de António Ramos Rosa, é proposital. Num dos seus estudos sobre literatura e artes plásticas, este afirma que o ato de criação, apesar de impulsionado por uma personalidade e individualidade intransferíveis, não pode desconsiderar a relação existente entre o sujeito criador e seus contemporâneos, bem como seus antecessores. Para o poeta-ensaísta, como o trecho inicial explicita, tal relação entre o produtor de um discurso criador e crítico e o seu objeto de observação e/ou investigação ultrapassa a cadeia de valores objetivos e redutores e recai na esfera subjetiva da afetividade, aliás, energia que, segundo ele (ROSA, 1991, p. 28), “está na origem da realização humana como na da criação artística ou literária.”

Seguindo os passos de seu companheiro da revista *Árvore*, Albano Martins em uma de suas mais recentes publicações, parece também estabelecer certos vínculos de uma afetividade poética, fincada numa sintonia e numa cumplicidade estéticas do pensamento do sujeito crítico com os objetos observados e analisados. Para além do seu já conhecido exercício criador como poeta, Albano Martins revela-se com **A letra e as tintas** também um ávido e competente leitor de poesia, construindo a sua linha de pensamento crítico sem descartar a veia poética¹. Ouso, portanto, adiantar que a mesma mão que escreve **Palinódias, palimpsestos** (2006) é a mesma que escreve **A letra e as tintas**, obra que reúne ensaios escritos num período de mais de 20 anos (de 1980 a 2003), concentrando parte de suas idéias e análises no campo da crítica literária e revelando a potencialidade de sua veia ensaística.

A investida de poetas sobre os mares do ensaísmo não se trata, aliás, de uma aventura desconhecida. A própria literatura portuguesa é pródiga de poetas que exerceram de maneira eficaz o olhar crítico pelas linhas do ensaio. Basta lembrar, por exemplo, no pórtico do século XX, as figuras tutelares de Fernando Pessoa, José Régio e Adolfo Casais Monteiro, e toda uma linha exemplar de seguidores que reúne nomes como os de Jorge de Sena, David Mourão-Ferreira, Gastão Cruz, Fernando Guimarães, Luis Miguel Nava, Fiamha Haesse Paes Brandão, Vasco Graça Moura, Helder Macedo, Joaquim Manuel Magalhães e António Ramos Rosa. Para além dos que se dividiram entre as margens da poesia e do ensaio, poderíamos também sublinhar aqueles que, mesmo não tendo enveredado pelos caminhos da criação poética, com ela mantiveram diálogos produtivos e marcantes dentro do cenário da crítica portuguesa, dentre estes casos destacam-se

¹ Ao propor uma leitura do ensaio, enquanto escrita crítica aglutinada à veia poética, recorro às propostas de Clifford Geertz (2007, p. 33), que sinaliza para uma “indistinação dos gêneros” nos dias atuais, a ponto mesmo de detectar um procedimento comum no momento de definição de categorias textuais. Para o antropólogo, a interpenetração destas tem sido uma prática tão recorrente que, “quando se trata de categorizar textos, as propriedades que os conectam uns aos outros, ou que os colocam, pelo menos ontologicamente falando, no mesmo nível, começam a ser mais importantes que aquelas que os dividem” (GEERTZ, 2007, p. 35). O intuito aqui não é o de discutir a categorização do gênero ensaístico desenvolvido por Albano Martins, mas fato é que, na literatura portuguesa contemporânea, este tipo textual, unido a uma perspectiva lírica, tem encontrado em determinados escritores uma morada produtiva e bem sucedida. Neste sentido, consulte-se **O trabalho da prosa**, de Rosa Maria Goulart (1997).

Óscar Lopes, Jacinto do Prado Coelho, Eduardo Prado Coelho, Eduardo Lourenço e, mais recentemente, Maria João Reynaud e Rosa Maria Martelo, apenas para citar alguns.

Desta forma, a exemplo de outros poetas da modernidade portuguesa, Albano Martins bem pode ser inserido naquela primeira categoria, onde presenciamos toda uma linhagem de poetas-ensaístas, leitores e pensadores de poesia, movidos por uma escrita ensaística, muitas vezes salutarmente contaminada pelo jorro lírico.

Ao se debruçar sobre o exercício criador da crítica de poesia, Albano Martins tem se dividido entre esta e também a de pintores, cujas obras tem resultado em trabalhos conjuntos instigantes e de sensível elaboração, apontando, portanto, para um diálogo interdisciplinar e intertextual entre os discursos poético e plástico². Neste sentido, é bom lembrar que **A letra e as tintas** (2006) reúne, em publicação, textos de crítica literária e artística, indicando assim o olhar analítico de seu autor não apenas para as nuances do ofício poético, mas também para as tintas do universo plástico. Aliás, gesto também praticado por outros poetas contemporâneos seus, tais como António Ramos Rosa e David Mourão-Ferreira.³

A obra de 2006 insere-se ainda numa sequência, iniciada com **Circunlóquios** (2000), seguida por **O Porto de Raul Brandão** (2000), **Circunlóquios II** (2008) e **Realismo e modernidade na poesia de Cesário Verde** (2008)⁴. De caráter sensivelmente diferente de **A letra e as tintas**, os textos dos dois títulos homônimos (de 2000 e 2008) aparecem, na sua maioria, com a marca da pessoalidade explícita, mais até do que, propriamente, com uma vertente analítica, por conta da presença de cartas, mensagens póstumas e registros testemunhais do autor (MARTINS, 2000a, p. 7) com os poetas e pintores eleitos para entretecer os seus “movimentos da fala em várias direcções”, sob o signo do “tom directo, coloquial, que genericamente os caracteriza e mantêm”, conforme nos alerta o autor em nota inicial de advertência, em **Circunlóquios**.

Já **O Porto de Raul Brandão** constitui uma extensa e densa representação do espaço citadino, eleito pelo autor de **Húmus** como centro de criação dos seus textos ficcionais e experimentais. Nome cimeiro da literatura portuguesa no início do século XX, Raul Brandão tem sido celebrado pela crítica atual como um dos germinadores e consolidadores da modernidade literária (MOURÃO-FERREIRA, 1992). Neste ensaio, feito em forma de roteiro espacial pela cidade brandoniana, adotada também por Albano Martins, o discurso de sua prosa poética vem

² É notável, dentro da trajetória literária de Albano Martins, as obras produzidas em conjunto com pintores consagrados e reconhecidos das Belas Artes portuguesas. Neste sentido, podemos citar **Paralelo ao vento** (1979, com um desenho de Avelino Rocha); **Inconcretos domínios** (1980, com telas de Avelino Rocha, Julio, Luis Demée, Raul de Carvalho e Júlio Resende); **A voz do chorinho ou os apelos da memória** (1987, com ilustrações de Julio Rezende); **Vertical o desejo** (1988, com desenhos de José Rodrigues); **A voz do olhar** (1998, com obras de artistas vários, não apenas os portugueses, incluindo pinturas, esculturas e desenhos); **O Porto de Raul Brandão** (2000, com fotos de Helder Pacheco e do Arquivo Histórico Municipal do Porto); **À memória de um anjo** (2007, com desenhos de Jorge Pinheiro); **Assim a cal, assim o musgo** (2008, com quadros de Manuel Malheiro).

³ Consultar, respectivamente, as obras **A parede azul** (1991) e **Os ócios do ofício** (1989).

⁴ As datas se referem à publicação das primeiras edições.

corroborada por uma substanciação visual, através das fotos de Helder Pacheco e do Arquivo Histórico Municipal do Porto. Aqui também é possível perceber o olhar pesquisador e sensível do poeta que se debruça sobre as imagens em preto e branco e com elas estabelece um pacto de ligação, posto que das cenas fotográficas para as linhas líricas de suas representações, a distância vai gradual e salutarmente sendo dissolvida. Tanto que, em meio às fotos das Ponte de D. Maria e Luiz I, do Lordelo do Ouro e do Palácio de Cristal, surge-nos o seguinte cenário das mãos do poeta-prosador:

O rio cobre-se, às vezes, da poeira do roxo, há na água “um faiscar de prata às chapadas onde arde lume dourado”. As ruas, essas, sobretudo à noite e a altas horas, além de “denegridas”, são “ermas”, “sinistras”, “cheias de sombras a esvoaçar na humidade e no negrume”. Destes “negrumes sobre negrumes”, ergue-se uma “cidade estranha e desmedida, sórdida e esplêndida”. Uma cidade de “casas cancerosas e ruas como bocas podres, mas que, se não é a mais bela, é a mais pitoresca que conheço no mundo”. Uma cidade concebida – feita, organizada, ordenada –, afinal, à medida do homem “orgulhoso e rude” que nela habita e nela trabalha. É quanto basta para fazer do Porto “uma cidade de sonho”. E, sem este, não há a utopia. E utopia rima com poesia, que é a outra face – porventura a mais esplendorosa e sedutora – do real. (MARTINS, 2000b, p. 42).

Fica nítido, portanto, o diálogo intertextual tecido por Albano Martins com a prosa fluida e poética de Raul Brandão, deixando em evidência também aquele mesmo efeito de “afetividade”, sublinhado por António Ramos Rosa (1997), como bem destaca Maria João Reynaud: “É o afecto por esta cidade austera – um afecto não isento de conflito, mas nem por isso menos sólido – que constitui o móbil deste livro. Nele se cruzam dois olhares sobre o Porto, distanciados no tempo, mas em nítida cumplicidade: o do prosador-poeta Raul Brandão e o do poeta-prosador Albano Martins” (REYNAUD, 2004, p. 117).

Afetividade e cumplicidade tornam-se, portanto, palavras-chave para um entendimento da escrita ensaística de Albano Martins. Talvez porque os seus poemas eleitos sejam exatamente aqueles com os quais o autor de *A letra e as tintas* tenha desenvolvido uma intensa ligação, não apenas de amizade, mas, sobretudo, de afinidade estética e de procedimentos criadores do verso.

Ao lado de Raul Brandão, outro escritor que merece uma atenção especial em termos de produção ensaística é Cesário Verde, poeta do fim-de-século XIX português, contemplador e pintor das cenas lisboetas das décadas de 1870 e 1880. Sobre o autor de “O sentimento dum ocidental”, Albano Martins profere uma conferência, em 2008, que se transformaria no seu ensaio **Realismo e modernidade na poesia de Cesário Verde**. Claro que falar sobre um poeta diversas vezes revisitado, por mão críticas competentes, como Joel Serrão, David Mourão-Ferreira, Jacinto do Prado Coelho e Helder Macedo, por exemplo, não seria uma tarefa fácil, o próprio poeta tem consciência da complexidade de sua tarefa e expõe tal informação no início de seu texto:

Difícil é, de poeta de um só livro, dizer algo de novo, algo que não esteja dito já. De Cesário julgo terem Joel Serrão e David Mourão-Ferreira esgotado, há muito, os ângulos de visão ou abordagem duma obra que, apesar de tudo, continua a impressionar vivamente o leitor hodierno e a influenciar de algum modo a moderna poesia portuguesa. (MARTINS, 2008b, p. 11-12).

Logo, no lugar de optar por uma tautologia, Albano Martins, neste pequeno ensaio, vai revisitar também a fortuna crítica portuguesa sobre Cesário Verde, além das idéias desenvolvidas no contexto finissecular pelos seus contemporâneos, como Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz, estabelecendo entre eles um movimento de aproximação e afastamento:

É, seguidamente, uma poesia atenta, como queria Eça de Queirós, às transformações da sociedade sua contemporânea, que recebe as emanções do “gás” o “o pó do macadame” e se deixa contaminar pelos rumores do “mundo industrial, febril, positivo, prático, experimental”, como também queria o autor de Os Maias. (...) Uma poesia, já se vê, anti-romântica e anti-subjectiva, onde a expressão dos sentimentos cede lugar à expressão da realidade exterior, dela captando com subtileza e afinco, os movimentos e as fulgurações mais coloridas e vivazes. Uma poesia, enfim, situada nos antípodas daquela outra que fez as inglórias glórias de Castilhos e quejandos, sentimental e esteticamente medíocre, esvaída de originalidade e de autenticidade, passadista, deliquesciente e doentia, dum ultra-romantismo acanhado, serôdio e piegas. (MARTINS, 2008b, p. 13-14).

Ora, se a prática do verso, habilita o poeta-ensaísta a expor seu ponto de vista de maneira clara e direto, não menos a sua sensibilidade no diálogo com as artes plásticas o afasta das cenas pitorescas descritas por Cesário Verde. Neste sentido, não poderia ser outro poema privilegiado na sua leitura, se não aquele em que o poeta finissecular mais operacionaliza um exercício plástico. É em “Num bairro moderno”, onde Albano Martins sublinha a “tendência para o policromatismo das tintas” (MARTINS, 2008b, p. 21) como um instrumento de criação dos versos cesarianos. Sobre o mesmo poema, para além desta modernidade singular na poesia portuguesa, destaca o autor:

Como sucessão de fragmentos ou pequenas unidades se nos apresentam, em geral, os poemas de Cesário, constituídos por estilhaços das explosões do real, que se vão aglutinando, como se de colagens tratasse conforme as exigências ou as preferências do poeta. Deambulando pela cidade (às vezes pelo campo, a que sempre estará preso, como certamente observa Alberto Caeiro), o poeta aí vai, de máquina fotográfica em punho e sentidos despertos, sob a luz do sol – “o intenso colorista”, como lhe chama –, fixando os segmentos do real circundante. Fotógrafo, sim, também Cesário. Não fotógrafo do acaso, imparcial, antes seleccionando as imagens recebidas, captando as que mais vivamente impressionam a sua retina e a sua sensibilidade. Não fotógrafo interessado no amplo vaivém ou no marulho das grandes vagas, mas delas retirando pequenos salpicos ou “flashes”, breves apontamentos que ajudam, afinal, à construção de vastos painéis como aquele que de Lisboa ao entardecer nos dá “O sentimento dum ocidental”. (MARTINS, 2008b, p. 22-23).

Por estes dois ensaios, percebe-se a postura de Albano Martins como alguém que, diante do objeto analisado, constrói uma perspectiva para além da composição de um relato impressionista e

vagamente subjetivo. Seu olhar cinde sobre o autor e a obra, sem desconsiderar os contextos histórico, cultural e literário, destacando sobretudo outras imagens paralelas e contemporâneas aos temas eleitos para sua leitura.

Ainda que, nos pequenos textos que compõem os outros dois volumes de ensaios e relatos testemunhais, intitulados de **Circunlóquios**, a perspectiva adotada pelo seu autor não seja a de um “analista apetrechado com os instrumentos da crítica, mas tão-só a de alguém que tem com a poesia e com os poeta um longo, antigo e vicioso convívio” (MARTINS, 2008b, p. 12), conforme assinala no seu texto sobre a poesia de Cesário Verde, é interessante destacar a forma como Albano Martins trabalha a matéria poética e, como homem do verso, desenvolve a sua linha de leitura dos seus poetas eleitos.

Se, como sublinha o autor de **A letra e as tintas**, nos seus textos críticos não aparece um elenco teórico-metodológico tão caro aos discursos acadêmicos, ainda assim é preciso considerar a aderência de uma tentativa de tratar a matéria poética a partir de um olhar criador da própria poesia, mesmo que o resultado final careça de determinados elementos analíticos. De certo modo, aquilo que, por um lado, poderia ser visto como algo negativo e redutor num texto ensaístico, por outro, evidencia uma postura crítica, no mínimo, interessante, instigante e digna de observação. Afinal, como nos alerta Eduardo Prado Coelho, “de literatura apenas se pode falar de um modo literário” (COELHO, 1984, p. 59). Neste sentido, parece-me que ao poeta é dada a possibilidade de recriar, agora analiticamente, pelas linhas de um ensaísmo que não exclui aquela atitude lírica, de que nos fala David Mourão-Ferreira, qual seja, um gesto de isolamento de “cada instante, carregando-o dum potencial x de emoção e tentando eternizá-lo” (MOURÃO-FERREIRA, 1992, p. 19).

Por este viés, não será possível perceber nestes pequenos textos, que ensaiam um ensaio, uma atitude mesmo de cristalização de espanto diante da poesia? Não serão eles os elementos constituintes de uma visão multifacetada do próprio exercício crítico sobre e da poesia? Se assim o considerarmos, Albano Martins elege o seu elenco, passeando pelos universos poéticos de língua portuguesa, a partir das obras de José Régio, Saul Dias, Alberto de Serpa, Raul de Carvalho, Miguel Torga, Luísa Dacosta e Cecília Meireles, bem como pelos de língua espanhola, a partir da leitura de Juan Ramón Jiménez e Rosalía de Castro, para, com eles, construir aquela fina teia de “energias afectivas” (ROSA, 1991, p. 28), retomando a feliz expressão de António Ramos Rosa.

Dentre tais “energias afectivas”, duas se destacam em **A letra e as tintas** não apenas por recuperarem as figuras de dois grandes poetas (José Régio e Saul Dias), mas também por estabelecerem um vínculo entre uma certa “tradição” poética (ainda dentro do *corpus* de uma modernidade novecentista), de quem as gerações posteriores se tornaram herdeiras, e uma atualidade temporal convidativa dos olhares contemporâneos.

Num interessante ensaio, originalmente publicado na revista **Colóquio/Letras**, em 1990, Albano Martins revisita a obra de José Régio, resgatando a 1ª. Edição de **Poemas de Deus e do Diabo**, bem como a sua recepção crítica. Nele, vai o seu autor buscar como fontes de referência a edição de 1969, registros em periódicos e jornais da época, tais como **A Bibliográfica** (Póvoa de Varzim, 1926), a revista **Ilustração** (1926), o quinzenário **A voz da mocidade** (1926), o suplemento semanal **A Batalha** (1926), a revista **A Águia** (1926), o jornal **Gente Nova** (1927), **A voz do crente** (1927-1932), a revista **Juventude** (1939) e a **Gazeta de Coimbra** (1977). Ou seja, mune-se o autor de todo um aparato documental que fornece as bases para tecer sua análise da recepção crítica da obra regiana.

Para além de todo um levantamento de investigadores do pensamento poético das décadas de 1920 e 1930, pontuando aqueles que recebiam os **Poemas de Deus e do Diabo** ora como uma obra marcada pelo estranho e pela bizarrice, ora como uma obra de renovadas linhas dentro das tendências febris das vanguardas, ele próprio coloca-se diante destas linhagens críticas e não exclui a sua posição como leitor e, também, como profundo conhecedor do ofício do verso. A sua perspectiva analítica destoa completamente, por exemplo, daqueles que defendiam, já nos idos anos de 1926, um purismo excessivo baseado em modelos tradicionais e em “meios superiores”, valendo-se, aqui, da expressão utilizada por José Meira Veloso, crítico daquela época e incisivo defensor desta idéia. Sobre esta perspectiva crítica, posiciona-se o poeta-ensaísta em defesa da liberdade de criação, do verso despojado de peias irreduzíveis na sua força regradora:

Como se o verso tivesse de quedar-se *ad aeternum* enredado nos esquemas versificatórios e nos ritmos tradicionais, fossem eles a *redondilha o dolce stil nuovo* (este, ainda assim, importado) e nenhum lugar houvesse para a imaginação, a inovação e a liberdade criadora, quer esta se situe ao nível das “formas”, dos ritmos ou dos próprios “conteúdos”. Como se, definitivamente, não tivesse havido Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros...” (MARTINS, 2006, p. 16)

Se, por um lado, tal posicionamento evidencia um fino rigor no tratamento de certas linhas analíticas, por outro, também sublinha uma recolha metodológica cujos protocolos de leitura não descartam uma crítica humanística, fundamentada nos próprios rigores da arte, qual seja, a relevância da coexistência entre o fazer artístico e poético e o “revelar a verdadeira face” do homem por detrás da máscara do poeta. Desta forma, pondera Albano Martins sobre as considerações de Vitorino Nemésio, ao comparar José Régio com Branquinho da Fonseca, colocando este num patamar hierárquico visivelmente superior ao daquele, ao que retruca o poeta-ensaísta: “Não nos iludamos: não há outros limites para a criação artística senão os que a própria arte impõe. (...) Esse o pecado mortal de Régio: ‘cavar e escavar no mundo interior’, trazer a público, exhibir na praça o seu drama pessoal” (MARTINS, 2006, p. 26).

Fica claro, portanto, que a posição de Albano Martins é a de um leitor que se debruça sobre a crítica de poesia e sobre as duas (a crítica e a poesia) tece o seu discurso sobre as tintas e as cores da poesia e dos poetas, reconhecendo nos dois, a partir de uma pesquisa alicerçada, os seus pontos de interesse, de consonância e, quando houver, também de dissonância.

Mas, se o ensaio sobre Régio expõe a veia corrente, fluida do pensamento albaniano, num texto compacto e de densas investidas de pesquisa crítica, em outro, sobre a poesia de Saul Dias, poeta presencista a quem dedica uma tríplice crítica, Albano Martins acaba por traçar um caminho outro do seu ensaísmo, voltado agora para a expressão admirada e arrebatada pelo autor de **Essência**. Ainda assim, as expressões exacerbadas não caem num reducionismo da visão crítica, ao contrário, indicam, nas linhas de sua prosa ensaística, a prática poética daquela mesma “vertente minimalista” (PADRÃO, 2009, p. 11), de que nos fala Maria Helena Padrão, posto que são três breves textos que se complementam, no sentido de dar uma unidade ao olhar sobre a poesia sauliana.

Neles, o olhar do crítico parece mesmo aglutinar-se ao olhar do poeta lido, principalmente, quando, a propósito da construção formal do poema de Saul Dias, o autor deixa escapar não gratuitamente: “Em arte, a máxima simplicidade é geralmente produto do máximo esforço. Sabia-o o nosso poeta, que só entregava, limpo, o poema ao papel, depois de o ter trabalhado em minúsculas parcelas” (MARTINS, 2006, p. 33).

Por este viés, percebe-se uma intencional sintonia do autor dos ensaios com o poeta de **Essência**. Também ele (Albano Martins), cultor do verbo poético, da palavra germinadora da criação subjetiva, da poesia concisa e tensa, paradoxal e saudavelmente apolínea e dionisíaca, tece com as suas tintas um parecer crítico-poético sobre a letra lírica de Saul Dias, ou será o contrário? Através de suas letras, também não intentaria ensaiar um olhar reflexivo sobre as tintas do poeta-pintor estudado, Júlio? Independente do caminho optado, o certo é que, em Albano Martins, a pele da poesia não se distancia da epiderme do ensaísmo. Juntas, constroem um dos pareceres mais justos, significativos e singulares sobre uma das vozes maiores da poesia portuguesa do século XX, produzido por uma das mais privilegiadas mãos e mentalidades da intelectualidade portuguesa contemporânea. Assim, sobre Saul Dias, Albano Martins declara:

Da sua obra, isto é, do seu espírito – porque só o corpo repousa ali, no cemitério, em jazigo de família –, fica a memória viva e persistente de alguém que por aí andou prodigamente, qual semeador abastado, espelhando beleza, ora em delicadíssimas pinceladas, ora em poemas ao mesmo tempo cândidos e graves, duma pureza e transparência raras. Tão raras como a água das nascentes, lá onde ela se escoia, filtrada, através das veias da terra. (MARTINS, 2006, p. 35).

Retomando a afirmação acima, ousamos mesmo afirmar que, a respeito do poeta e do ensaísta Albano Martins, podemos declarar, como ele próprio o fez a respeito de Saul Dias: “Poeta e artista – duas faces, mas um só rosto” (MARTINS, 2006, p. 35). É este, sem dúvida, também Albano Martins. E, a exemplo do que Jorge Luis Borges certa vez expressou em “Kafka e seus precursores”, parece-nos que, ao longo dos ensaios de **A Letra e as Tintas**, Albano Martins constrói uma espécie de constelação de seus poetas precursores, onde, entre eles, é possível vislumbrar não só aquela sintonia afetiva, mas também uma “afinidade mental” criadora de “celebrações retóricas” (BORGES, 2002, p. 164) e poéticas.

Não só pelo seu ofício de poeta, mas também pelo seu trabalho como ensaísta, o olhar crítico albaniano proporciona ao seu leitor, retomando as propostas de Borges, aquela salutar possibilidade de modificar não só a “nossa concepção de passado, como a do futuro” (BORGES, 2002, p. 166), e (por que não?) a do próprio presente em que estamos inseridos. Desta forma, com textos minimalistas, como minimalista também é a sua poesia, Albano Martins parece apostar naquela “atitude de ensaio” (MOURÃO-FERREIRA, 1992, p. 20), de que nos fala David Mourão-Ferreira, posto que seu olhar bem pode ser definido “por uma paragem dentro de uma linha: um ponto onde se pára e de onde se esboça um movimento de apreensão do passado, para ensinância do futuro” (MOURÃO-FERREIRA, 1992, p. 21).

Com **A Letra e as Tintas**, Albano Martins finca definitivamente a sua presença como um dos intelectuais mais respeitados da contemporaneidade portuguesa, tornando-se um nome de referência obrigatória para os estudos de crítica literária e poética. É, portanto, poeta não só do verso, da criação lírica, mas também agora da prosa e da crítica ensaística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luís. **Otras inquisiciones**. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

COELHO, Eduardo Prado. Fragmentos de um diálogo sobre crítica. **Prelo**, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 57-60, 1984 (Número especial dedicado a Eduardo Lourenço).

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Trad.: Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2007.

GOULART, Rosa Maria. **O trabalho da prosa**. Narrativa, ensaio, epistolografia. Braga: Angelus Novus, 1997.

MARTINS, Albano. **A letra e as tintas**. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, 2006.

- _____. **Circunlóquios**. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2000a.
- _____. **O Porto de Raul Brandão**. Porto: Campo das Letras, 2000b.
- _____. **Circunlóquios II**. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008a.
- _____. **Realismo e modernidade na poesia de Cesário Verde**. Porto: O progresso da Foz, 2008b.
- MOURÃO-FERREIRA, David. **Os ócios do ofício**. Lisboa: Guimarães Editores, 1989.
- _____. **Tópicos recuperados**. Sobre a crítica e outros ensaios. Lisboa: Caminho, 1992.
- REYNAUD, Maria João. **Sentido Literal**. Ensaios de Literatura Portuguesa. Porto: Campo das Letras, 2004.
- ROSA, António Ramos. **A Parede Azul**. Estudos sobre literatura e artes plásticas. Lisboa: Caminho, 1991.