

## A fúria de Pedro Eiras: três aproximações

Ana Paula Coutinho<sup>1</sup>

**Resumo:** O que poderá levar um poeta a dialogar, nos dias de hoje e abertamente, com a (con)sagrada obra *A Divina Comédia* de Dante, um dos autores com quem, segundo Harold Bloom, os escritores contemporâneos não gostariam de concorrer. Ora, Pedro Eiras, autor com provas já dadas em diversos registos discursivos, do ensaio, à ficção e a o teatro, foi justamente com a *magnus opus* de Dante que dialogou ao estrear-se como poeta, em 2020, com o livro intitulado *Inferno*, a que se seguiram nos dois anos seguintes, os livros *Purgatório* e *Paraíso*, respectivamente. A leitura que proponho dessa trilogia poética visa evidenciar como ela convoca alguns aspectos estruturais da *Commedia* de Dante, num gesto de atualização da viagem iniciática e das personagens que lhe subjazem, mas para logo se desviar do sentido teológico e teleológico da peregrinação interior do poeta italiano, destronando o seu princípio de esperança messiânica em nome de uma intensa atenção com o mundo presente. Nesse sentido, julgo que a trilogia de Pedro Eiras acaba por representar também um confronto agónico e duplo - com Dante e com Bloom - não em nome de uma supremacia estética, mas da afirmação inequívoca de um compromisso entre estética e ética.

**Palavras-chave:** Eiras; Bloom; Dante; Transtextualidade; Fúria.

Je n' écrirai pas de poème d'acquiescement.

(CHAR, 1946, n. p.)

### Primeira aproximação (ou a paródia da *Commedia* de Dante)

A minha primeira aproximação à fúria da poesia de Pedro Eiras tem de começar por uma espécie de declaração de interesses: gostava que Harold Bloom, o intrépido crítico dos rumos da literatura e da crítica da contemporaneidade, se tivesse confrontado com outros escritores portugueses para além do Fernando Pessoa que lhe foi dado ler, o que em nada desmerece a qualidade do poeta que o crítico leu, claro, apenas circunscreve o alcance das suas sentenças. Se o conhecido autor de *A Angústia da Influência* (1991) não tivesse limitado a sua história das poéticas a duas trincheiras – os “poetas fortes”, por um lado, capazes de assegurar o seu lugar no pódio da tradição dos valores estéticos da Literatura e, por outro, os “autores do ressentimento”, empenhados nas mais variadas lutas sociais e políticas da idade caótica que

<sup>1</sup> Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Porto. Mestra em Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica pela Universidade do Porto. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas - Português/Francês pela Universidade do Porto. E-mail: anapcoutinho1@gmail.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5847-5047>.

lhes coube em sorte –, talvez a sua proposição de *O Cânone Ocidental* (2011) não estivesse liminarmente condicionada por um regime de incompatibilidades, pelo qual toda a literatura parece ficar dividida e simultaneamente hierarquizada, entre devoção estética e impulsos de natureza ética ou política.

O mesmo Harold Bloom concluía que

os escritores contemporâneos não gostam que se lhes diga que devem competir com Shakespeare e Dante. No entanto [continuava-ele], essa luta constituiu a provocação que levou Joyce à sua grandeza, a uma eminência partilhada unicamente por Beckett, Proust e Kafka no âmbito dos autores ocidentais modernos (BLOOM, 1991, p. 18).

Pergunto-me como teria o crítico norte-americano reagido a esta trilogia de Pedro Eiras<sup>2</sup>, acaso a lei da vida e os favores da tradução lhe tivessem permitido alargar o seu repertório de autores e obras lidas. Teria o seu espírito crítico, preso aos preconceitos da deriva culturalista do mercado editorial como dos estudos literários nas academias norte-americanas, ignorado liminarmente o quanto esta réplica a Dante conjuga força poética e subversão ético-política? Outras razões não houvesse, bastaria a irreversibilidade do tempo para nos impedir de saciar essa curiosidade; já saber como Pedro Eiras responde a Bloom não apenas é possível como é, digamos, incontornável, uma vez que o autor de *Inferno* faz questão de se demarcar expressamente das teses bloomianas e dos seus sucedâneos:

E não me aquece nem arrefece  
aquela história  
de poetas a matarem poetas  
num festim psicanalítico,

também já cansa a outra frase  
dos poetas maus que copiam  
e os bons com licença para roubar (EIRAS, 2020, p. 71).

Parece-me importante começar por relevar este gesto emancipatório do autor de *Inferno*, de *Purgatório* e de *Paraíso*, tanto por aquilo que esse gesto demonstra, como por aquilo que porventura denega. Se não é minha intenção reduzir a poesia de Pedro Eiras a uma luta agónica com o autor d'*A Divina Comédia*, não posso deixar de notar essa outra luta implícita,

<sup>2</sup> Composta por: *Inferno* (2020); *Purgatório* (2021) e *Paraíso* (2022), todos publicados pela Assírio & Alvim.

iminientemente crítica, metapoética, contra Harold Bloom e tudo aquilo que ele representou e o modo como continua a influenciar.

Naturalmente, estamos perante um poeta com uma consciência muito aguda da relação – inevitável mas tensional – com a tradição: “ninguém escreveu livros/ para te facilitar a vida,” – escreve ele a dado momento do seu *Inferno* (EIRAS, 2020, p. 91) . Ao lançar-se como autor no universo da poesia, leia-se, numa escrita predominantemente em verso, atenta ao ritmo, à melopeia, aos paralelismos e encadeamentos estróficos, para hipotexto da sua paródia no sentido hutchsonianiano do termo; Pedro Eiras não escolheu menos que um dos maiores códigos da cultura literária ocidental que ao longo dos séculos têm merecido inúmeras glosas literárias e outras réplicas artísticas. Não poderemos considerar esta escolha um acaso e tão-pouco uma reverência de circunstância: leio nela a continuidade de um traço indelével no já longo e diverso percurso literário de Pedro Eiras, onde convivem, diria mais, se confundem as *personae* de ensaísta, professor, dramaturgo, ficcionista e, agora também, declaradamente de poeta. Esse traço configura uma forte, leia-se, uma obsessiva determinação do indivíduo e sujeito da escrita em confrontarem-se com as grandes questões existenciais, filosóficas e estéticas do seu tempo; ao mesmo tempo que questionam a tradição e as suas certezas e procuram desviar-se de caminhos que consideram gastos, ou com os quais não encontram quaisquer afinidades e que os afastariam dos seus próprios propósitos estéticos e éticos. Se acabo de utilizar o plural é para evitar fazer coincidir completamente o indivíduo com a enunciação e enunciados dos seus textos, ao mesmo tempo que entendo dever marcar como funcionam como um sujeito intrinsecamente plural.

Sempre Pedro Eiras tem recorrido ao confronto, direto ou implícito, com outras subjectividades e formas de pensamento e/ou de imaginação mais próximas ou mais distantes e, quando tantas vezes as cita, é para delas se apropriar não para as fazer suas, mas para as integrar nas suas próprias constelações criativas de pensamento, capazes de, por sua vez, provocarem outras tantas ressonâncias. Mas, o leitor-escritor Pedro Eiras não esconde: acima de tudo, está sempre o próprio poeta em luta consigo mesmo: “sabes que és o teu pior inimigo, e que te deves vencer a ti mesmo?” – lemos no seu *Inferno* (EIRAS, 2020, p. 73).

Em 2021, passados 700 anos depois da morte de Dante Alighieri, Pedro Eiras foi, em Portugal, um dos *Poetas de Dante. Visita ao Inferno*, ao fazer parte do volume colectivo homónimo em réplica ao autor *d’A Divina Comédia*. Mas, no seu caso, o diálogo já estava em curso: o seu *Inferno* (2020) viera a lume um ano antes. Ignoro, mas também não me pareça

fundamental saber, se Pedro Eiras esperou por 2017 para começar a escrever o seu *Inferno*, ajustando-se directamente à cronologia da trilogia de Dante (a primeira edição do “Inferno” de Dante veio a público em 1317). Ora, independentemente dessa eventual colagem ao ritmo da incursão poética do autor italiano, revela-se sobretudo muito significativa a coincidência entre o tempo da interioridade destes dois poetas separados por sete séculos. Se é verdade que a *Commedia* de Dante foi para o seu autor uma obra tardia, fruto da maturidade e da sua experiência de exílio, também para Pedro Eiras esta trilogia surge no «*mezzo del camino*», no sentido literário e existencial do termo, pelo que importa ter presente estarmos diante de dois projectos de escrita que correspondem a momentos de exigente encruzilhada para os seus autores. Cada um deles depara-se, no início e a seu modo, com “uma selva obscura” (MOURA, 2000, p. 31) , o que significa uma condição de crise não apenas individual mas também colectiva, tantos nos inícios século XIV, como nestes inícios do século XXI. Mais ainda, trata-se de um período de provação ou de perdição a que ninguém escapa: “chega sempre um instante, nas nossas vidas,/ em que todos/nos perdemos.” (EIRAS, 2020, p. 8).

A partir dessa circunstância erguida a condição comum, o nosso poeta irá lançar-se num jogo de analogias com a *opus magnum* de Dante, embora quanto mais essas isomorfias glosam a estrutura de base da obra trecentista, mais dela acabam por desviar-se, autonomizando-se. O facto de ter recorrido à publicação em três momentos, com uma regularidade semelhante à *Commedia* de Dante, parece-me ter a ver como um deliberado ritual de promessa e de suspense que não são de todo alheios aos sentidos de exigência e de radicalidade supostos nesta sequência. Pedro Eiras obrigou os seus leitores a uma experiência de espera, de molde a que cada livro, cada um destes espaços alegóricos tivesse o seu espaço e temporalidade próprios, e sem que à partida pudessem ser entendidos como um todo, à imagem de uma súplica teológica ou teleológica. Aliás, note-se que nenhum dos três livros contempla a indicação de um título conjunto, como aconteceu com a *Commedia* de Dante, que o seu contemporâneo e conterrâneo Boccaccio qualificaria depois de Divina.

Cada um dos três livros de Pedro Eiras é constituído por 33 cantos, quase como na *Divina Comédia* que, no *Inferno*, inclui mais um canto ou prólogo alegórico. Ora, esse “quase” é muito relevante e simbólico, justamente porque é o limiar do 100, número simbólico que representa a perfeição cósmica, ou Deus, *tout court*. Interessou, pois, a Pedro Eiras ficar perto da perfeição, mas aquém ou à porta da completude divina, pois aquilo que o estimula como poeta, ensaísta, ou professor é continuar a laborar nessa falha, nesse ápice da imperfeição que

ao mesmo tempo representa a chance da imperfeição, a oportunidade de transformação, de continuidade, ou seja, de vida, por clara oposição à estagnação e, ao final, à morte.

Cada um dos três livros começa também com tercetos como em Dante, ainda que não decassílabos, mas logo divergem da regularidade das medidas e rimas dantescas, porque se concentram na extrema brevidade e se alongam até ao fragmento em prosa. Aquilo que é n' *A Divina Comédia* uma longa viagem iniciática – acompanhada primeiro pelo poeta Virgílio e, depois, por Beatriz, a amada e musa de Dante –, torna-se em Pedro Eiras numa viagem imóvel sem qualquer rumo sagrado. Trata-se apenas de *ir aonde já estamos*, dirá o poeta *non viator* que, ao longo dos cantos, se entrega a uma ronda mental e profundamente solitária, ainda que habitada por muitos e passível de réplica de cada de seus leitores. Mais ainda: é um percurso que começa e se desenvolve sem quaisquer guias privilegiados, exceção feita a um anjo mudo, certamente benjaminiano. “Amarga a tua solidão” (EIRAS, 2020, p. 73) – decreta Pedro Eiras a si mesmo, aproveitando ainda para insistir que não está a lutar contra ninguém, antes consigo mesmo, e com uma obsessão (como que maligna), que faz com que insista em escrever, em prolongar a sua temporada no inferno, como outrora fizera Rimbaud (EIRAS, 2020).

Ainda que a solidão deste poeta (inclusive entre aqueles círculos ou circuitos literários cruamente retratados no canto XX de seu *Inferno*), não seja de todo a mesma condição de “*exul inmeritus*” de Dante; parece-me muito curioso que Pedro Eiras convoque outros poetas que também viveram o exílio – como Ovídio, Mandeslstam ou Akmatova –, numa sucessão na qual acrescenta um autorretrato sem ilusões ou retoques de um poeta de nossos dias, “misantropo, irónico, um tanto moralista” (EIRAS, 2020, p. 80), que tem como pano de fundo o *aggiornamento* de um quadro de Cézanne, o grande precursor da pintura moderna. Vejo nessa associação de artistas em dissensão com o seu meio e com o seu tempo, um significativo entendimento da condição exílica enquanto meio de distanciamento e de desvio por parte de quem, como este poeta contemporâneo, se sente saturado de um *trobar clus* esgotante e enterrado no presídio dos dias, razão pela qual tudo parece transformado numa espécie de crónica da peste de mortos-vivos. Procedendo a uma variante mais ampla e até com incidências mais concretas que remetem à conclusão sartriana, via a sua personagem Garcin, de que “o inferno são os outros” (SARTRE, 1947, p. 93), Pedro Eiras faz-nos ver que o inferno é aqui mesmo, entre nós, e que por ele têm desfilado e continuam a desfilar muitos indivíduos: uns empurrados pela própria vida infernal que lhe coube; outros desejosos de mascarar a sua perfídia; uns desconhecidos; outros mais famosos, mas aqui sempre e só convocados por

“*poemas à clé*”. A todos o poeta irá conferir o mesmo destino que inclui até quem denuncia: arderemos juntos, carta devolvida,

fumaremos o mesmo duelo  
na mesma sala de espera  
dentro do mesmo  
espelho. (EIRAS, 2020, p. 43).

Entretanto, o pior desse destino de espelhos em chamas, ou de chamas especulares, é ser vivido numa sala de espera que, como o *huis clos* de Jean-Paul Sarte, não pressupõe a existência de alguém a quem se possa pedir misericórdia, tal como Pedro Eiras faz questão de lembrar no Canto XXIV do seu *Inferno* (EIRAS, 2020, p. 84-86). Aí mesmo reside o desvio mais significativo, quer dizer, o maior desenraizamento da memória que o poeta contemporâneo inflige a Dante e à sua mundividência medieval: para o seu próprio projeto poético, o inferno “não passa de um mero acidente/ na suposta história /da alegada salvação” (EIRAS, 2020, p. 89). Inscrevendo-se na linhagem nietszheana da proclamação da morte de Deus (aqui designado como o ponto do subentendido teatro do mundo), a passagem de Pedro Eiras pelos três reinos alegóricos de Dante deixa de se constituir como uma peregrinação, entendida no contexto cristão de passagem do pecado à redenção ou à regeneração, para funcionar, em verdade, apenas como um plano expositivo (marcado em três tempos) dos perigosos equívocos que o poeta considera existir nas ideias de eternidade e de salvação.

### Segunda aproximação (ou o poeta-testemunha)

De acordo com as palavras de Alberto Manguel (à entrada da antologia *Poetas de Dante* (2021), a que antes fiz referência), foi solicitado aos diferentes autores que respondessem, com a linguagem de seu tempo e a partir de suas próprias circunstâncias, aos versos do poeta italiano e ao seu contexto de criação. Era justamente isso que Pedro Eiras fizera no seu primeiro livro e que continuaria a fazer nos dois livros seguintes.

O autor de *Vita Nuova* já havia chocado a maioria da intelectualidade de sua época, ao optar por escrever numa língua vernacular – o dialecto toscano – ao invés do latim, à época, a língua da alta cultura, nomeadamente a da Filosofia e a da Teologia. Ao contribuir assim, e

decisivamente, para a dignidade literária daquela que viria a ser a língua italiana; Dante assumiu uma atitude de contornos heréticos, uma vez que essa divisão entre latim e língua vernacular iria representar também um primeiro e decisivo passo para a autonomia da Razão relativamente aos domínios da Fé. Se é certo que o poeta Pedro Eiras estava à partida impedido de chocar os seus leitores – imunes que estamos a quase tudo o que outrora abalaria preceitos, fundamentos ou costumes –, nem por isso deixou de operar um efeito análogo, ao colar aos seus poemas palavras e realidades do nosso tempo, nomeadamente através de actualizações (ou, em língua franca, de *updates*) de algumas referências clássicas, inclusive mitológicas, como é o caso do minotauro, substituído aqui pelo algoritmo contra o qual, ou em função do qual, qualquer de um de nós se vê forçado a lutar para não ser mais uma de suas presas.

Claro que muito mudou, no mundo como na poesia, desde a passagem do século XIII ao XIV de Dante; não obstante, dou conta de uma linha de continuidade entre *A Divina Comédia* e esta trilogia de Pedro Eiras, que tem a ver com o assumir da poesia como consciência crítica do seu tempo. Aquém e além da alegoria, Dante foi um acérrimo defensor da paz e da justiça e, ao longo da sua passagem pelo Inferno e pelo Purgatório, revelar-se-ia também um observador implacável de luxuriosos, coléricos, gulosos, de toda a sorte de fraudulentos, de semeadores de escândalos e de traidores. Por sua vez, o poeta Pedro Eiras esconjura todos aqueles que – pertencentes aos nossos dias, ou a um passado de catástrofes ainda em ferida aberta –, se afastam ou se afastaram do sentido da dignidade humana e do cuidado pela Terra e por seus viventes, “espaços” que este poeta faz questão de entender como um todo. Enquanto outros se conformam, “caras brancas/apáticas” (EIRAS, 2021, p. 27), a ele cabe-lhe o desassossego e a angústia de assistir ao desacerto entre as coisas e as palavras, bem como a vontade insaciável de fazer perguntas difíceis e extremamente incómodas.

Se acontece a Dante identificar aqueles cujas falhas os conduziram para os círculos do Inferno; já Pedro Eiras opta quase sempre por omitir nomes próprios, embora as referências que espalha pelos poemas sejam tão expressivas que é impossível (pelo menos para o leitor coetâneo) não reconhecer, por exemplo, os filósofos Heidegger e Zizek, a par de grupos mais abrangentes de anónimos, formados pelos profissionais da comunicação, por funcionários das coutadas, por académicos, por frequentadores da movida literária e, em suma, por todos aqueles (coletivo em que o próprio poeta está incluído) que participam deste “*air du temps*”, espécies de cronistas de uma peste literal e metafórica, que nos ultrapassa tanto quanto nos implica. Por isso, todos vão sendo convocados, como no cortejo de um auto vicentino, ou como numa

comédia de enganos skakespeariana, até chegarem ao fundo do vale sombrio, onde em vez de chamus, em vez de seres diabólicos, simbolicamente existe uma réplica de nós próprios, ou melhor “um espelho/ à nossa imagem/ e semelhança.” (EIRAS, 2020, p. 109).

Todavia, não é a nossa imagem infernal que aparece como o retrato mais terrível, mais abrangente e acutilante que este poeta constrói do nosso tempo. O Purgatório é uma *imago mundi* que está longe de nos ser alheia, espaço onde nada é como parece, ou nada é rigorosamente nomeado à primeira, cabendo ao poeta no mesmo passo rever e igualmente denunciar: o purgatório confunde-se com o empate da logística, pois o debate é afinal abate, é pejo que se revela despejo e a unanimidade não passa de um extremo cansaço (Eiras: 2021:86), razões pelas quais tudo aí é, ou parece ser, desperdício, acto falhado, ou forma de demissão. A propósito, não poderia ser mais expressivo aquilo que Pedro Eiras resume num parênteses deixado a pairar no alto de uma página em branco, no Canto III do seu *Purgatório*:

(Mas pior é nem notar – que há uma vida; tirar a senha, fazer as contas à demora mais provável, esperar a vez, e morrer, em suma, sem saber o nome que nos pertence) (EIRAS, 2001, p. 15).

O poeta bem que avisara logo no primeiro terceto deste seu segundo livro: “Dos três livros [assumia expressamente a trilogia], talvez este seja o mais difícil/de escrever” (EIRAS, 2021, p. 7). E repetiria logo a seguir, no Canto II, acrescentando: “livro dos que não são quentes/nem frios” (EIRAS, 2021, p. 9). Lembre-se que Dante vituperara também contra os espíritos neutros e covardes, da mesma família dos mornos, de quem Deus revela no Apocalipse que serão por si vomitados e que Pedro Eiras citará, como diz, de cor. Mas, enquanto o *Purgatório* de Dante dava forma àquilo que a Igreja nem há um século tinha decretado como interregno para as almas à espera que os seus pecados fossem expiados pelas penitências dos vivos; o *Purgatório* de Pedro Eiras desvia-se completamente dessa ideia de transição, de cumprimento manso de regras para alegadamente obter um prémio final. Desde logo, porque desconstro a crença – a superstição, diz o poeta – numa outra realidade, apega-se à sua certeza de que nos encontramos não num lugar de passagem, mas num limbo definitivo, num não-lugar e sem mais. Esse gesto de desmistificação que não apenas pressupõe o vazio da transcendência, como questiona toda a tradição cristã, atingirá o seu clímax à entrada da terceira estação alegórica, quando o poeta se faz testemunho de um enorme logro: “nada aqui é/ como nos disseram /que seria” (EIRAS, 2022, p. 7).



Para quem, como Pedro Eiras, há anos se vem deixando interpelar (ou será que deveria dizer, se vem deixado seduzir?) pelos sentidos de uma temporalidade apocalíptica, escatológica, não é de se estranhar que o tempo do Purgatório seja aquele que menos o cativa, embora doa a todos. O Purgatório não pertence à ordem nem de Alfa nem de Ómega, e tão pouco é qualquer coisa de intermédio, apenas um sinal de repetição no “burocrático rigor do calendário” (EIRAS, 2021, p. 46), um efeito de paciência que, contudo, não se sabe se é virtude ou vício, porque é uma bebedeira diante do mundo que não chega para exaltar seja o que for, restando por isso esperar por uma inflamação externa, nem que seja aquela produzida pela gasolina de que placidamente se espera na fila (EIRAS, 2021, p. 51), como anota o poeta com indisfarçável ironia, senão mesmo sarcasmo.

Para Dante, leitor de Santo Agostinho, o Purgatório mais do que um lugar de sofrimento paciente, representava uma chama purificadora, através da qual as almas expiavam os seus pecados antes de entrar no Paraíso. Mas, para Pedro Eiras, o Purgatório não é nem lugar de espera – leia-se de esperança –, nem lugar de passagem redentora, apesar de ser um espaço-tempo que acentua a vertente ética no contexto de seu próprio projecto poético. O poeta não pode deixar de dar conta daquilo que é o mundo presente que o/nos rodeia, apontar para aquilo que isso implica e que nos implica, ao mesmo tempo em que (se) questiona sobre os desencontros entre a arte e a vida, afinal andamos todos muito ocupados “a/ ver as coisas/ pelo lado de fora” (Eiras, 2021:60), sem procurar, ou sequer conceber, qualquer relação entre essas duas vertentes. A propósito, cito o final do Canto XVII de *Purgatório*:

É tão bom ser culto, assinar  
O ciclo completo:  
Tebas a das sete portas,  
Elsinore, Mahagonny,

Comentar a tão boa presença em palco  
Daquele actor  
Como-é que-se-chama;

E depois, a caminho do carro,  
Estugar o passo, depressa, depressa,  
Ao atravessar o bairro  
Social. (EIRAS, 2021, p. 59).

Quer-me assim parecer que *Purgatório* assinala o verdadeiro ponto crítico desta revisão poética da comédia humana feita por Pedro Eiras. Se na representação medieval do *Purgatório*,

as almas contritas lamentam os seus pecados e suplicam aos vivos orações que as libertem; no tríptico de Pedro Eiras, o Purgatório nada mais, ou nada menos é, que o lugar dos vivos mortos: aqueles que o são por excesso de conformidade, por descrença não exactamente num ser divino, ou na ascese a uma montanha luminosa como no *Purgatório* de Dante, mas antes por falta de confiança no poder salvífico das palavras, afinal, “nunca se viu um nome ganhar carne,/ um corpo de letras regressar/ dos mortos” (EIRAS, 2021, p. 104). No final de *Purgatório*, é o livro – e não o poeta, registre-se – que já está farto, que tem vontade se fechar e de jurar eterno silêncio. Mas, ficar por aqui seria assumir que de nada vale continuar a escrever, mas isso sim significaria a morte do poeta enquanto tal.

### Terceira aproximação (ou A fúria do poeta)

Lembro que Pedro Eiras inicia a sua trilogia com uma preposição – malgrado – que sinaliza repetidamente as ideias de proximidade, de confronto e de resistência, ou mesmo de desobediência que hão-de marcar toda a enunciação ao longo da trilogia. Nesse sentido, dizer que o nosso poeta se coloca aqui contra Dante tanto significa que ele se aproxima da macroestrutura poético-simbólica do autor florentino, quanto também afirma a sua oposição àquele profeta da esperança que, no entanto, também se deparou com o célebre (porque muitas vezes citado) letreiro escuro na porta de entrada do Inferno: “Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.” (MOURA, 2006, p. 46).

Pedro Eiras, este sim, vai não apenas abandonar a esperança como vituperar contra ela: “E volto a glosar/ Os malefícios / Da esperança”, repete em *Purgatório* (EIRAS, 2021, p. 39). No seu léxico próprio, a esperança tem apenas uma função minimamente positiva, ainda que ambivalente, quando se contrapõe à ideia de redenção, surgindo antes como uma amnésia a jusante, na medida em que acabará por apagar tudo aquilo que de irremediável foi feito: “E não há redenção/ que não a esperança / da amnésia a jusante.” (EIRAS, 2020, p. 46). Como é sabido, a palavra esperança deriva de uma acção até certo ponto paradoxal, porque consiste em esperar, acção que à partida é contrária ao agir, razão pela qual Pedro Eiras rapidamente associa “esperar” e “esperança” à atitudes de passividade, de resignação, de proscratinação ou de abulia, não sem admitir – é certo – que se trata de um termo que se presta a acepções contraditórias (EIRAS, 2021, p. 21).

Fosse esta trilogia de livros de poesia uma tese, ou um tratado filosófico, ou ainda teológico, ter-se-ia de apontar ao autor alguma desactualização bibliográfica no que toca à “esperança”, quer como virtude teologal, quer enquanto lexema de estatuto epistemológico próprio, que não se conforma completamente com as atitudes acima referidas, as quais, genericamente apontam, para uma débil desistência. Ora, bastaria ter em conta os estudos de alguns autores como Jurgen Moltmann, Leonardo Boff, Jacques Ellul ou Jean Greish para entender o quanto a esperança implica de compromisso com o mundo e com a sua mudança. No entanto, e como não devemos ler a poesia como se fosse uma dissertação, fecho o parênteses sobre outras interpretações possíveis do termo “esperança”, para continuar a ler esta trologia poética pelo que ela vai significando a meus olhos, e que poderei resumir nesta expressão: um longo hino à fúria. Como é sabido, a fúria representa uma virtude poética de longa tradição, que

se traduz pela exaltação, pela sublevação, pela impetuosidade, quando não mesmo pelo registo obsessivo com que o poeta (cor) responde ao mundo que o rodeia, ora aderindo a ele, ora repudiando-o.

A fúria nesta trilogia impõe-se como um contraponto à urgência do imediato em relação à espera/esperança da eternidade – “julgarmos que somos eternos, que podemos/ adiar esta mão de fumo/ é a única culpa que nada apaga” – denuncia Pedro Eiras logo em seu primeiro livro (Eiras, 2020, p. 27). Já no poema XXIX do mesmo *Inferno*, Eiras não hesitará em proclamar que a “fúria salva”, que é uma “força maldita” de que não se quer despojar e que, ao contrário, pretende estar sempre consciente dela (EIRAS, 2020, p. 102). A fúria condensa assim todos os gestos de resistência e de renúncia (por exemplo, contra a ponderação, contra o bom senso, contra a abstenção, ou contra a falta de relação entre a arte e a vida) que Pedro Eiras assume até ao final deste seu percurso de salvação, digo, de subvelação. Um processo, que como a peregrinação de Dante, é também longo e sinuoso, mas em que o próprio poeta representa ao mesmo tempo o demónio, as suas três tentações, o Cristo no Deserto e aquele que abre as portas do céu, (leia-se paraíso), como o “são” Pedro, seu homónimo na tradição cristã.

Num contraponto luminoso àqueles cujas vidas conduzem ao Inferno ou se retêm no Purgatório, Pedro Eiras, em *Paraíso*, convoca e acolhe de novo por poemas *à clé*, um conjunto vasto de indivíduos, independentemente de serem santos ou heréticos, e dos quais enaltece sobretudo o visionarismo e/ou a coragem de fazerem frente à iniquidade do tempo. Entre eles adivinham-se, sem qualquer hierarquização: Charlot, Simone Weil, Janus Korczak, Pasolini, Marielle Franco, Johan Sebastian Bach, Dostoievsky, Rimbaud, Kafka, Artaud, Walter Benjamin, Paul Celan, Rosa Parks, Tarkovsky... Nunca a lista poderia estar completa, porque este *Paraíso* de Pedro Eiras é expressamente inclusivo, porquanto nele cabem todos e todas, inclusive os animais. Existe apenas uma excepção, a do próprio poeta, que mostra resistir à terceira e última tentação de se infiltrar, dissimulado ou clandestino, na sua própria litania de gloriosos.

No quadro de uma paródia das três propostas com que o Demónio tenta Cristo no Deserto (e que aqui surgem em substituição das três feras simbolizando paixões e flagelos que haviam afastado Dante do caminho da felicidade); Pedro Eiras vai operando alterações simbólicas. Assim, no lugar da tentação do prodígio pelo desafio que Satanás faz a Jesus para que este transforme pedras em pão; surge na poesia de Pedro Eiras, a tentação de suspender a escrita, ou de limitar-se a contar “uma/ história da carochinha, propaganda fácil/ areia para os

olhos” (EIRAS, 2022, p. 22), tentação a que o poeta resiste porque tem a certeza de que esse não é caminho, porque “o Paraíso não é/ beatitude, contemplação: mas de fúria, apenas, / é feito”, escreve ele também (EIRAS, 2022). A segunda tentação do Demónio pressupunha que Jesus se lançasse do alto do Templo de Jesuralem; já o poeta, neste Paraíso do século XXI, é tentado a impressionar com estilos próprios o vistoso *Zeitgeist* do presente, pautado no cultivado cepticismo, na sofisticada ironia, nas pósmodernas avarias da linguagem, e numa secreta literatura candidata à glória dos prémios. Também a essa tentação, o poeta resiste com a determinação de preferir uma escrita que seja sinónimo de falha ou de erro.

Finalmente, se Jesus Cristo faz frente à tentação de se inclinar e de prostrar-se diante do demónio para assim obter todo os poderes sobre o universo; Pedro Eiras, por sua vez, resiste a infiltrar-se, como outros, no domínio do Paraíso, quedando-se apenas na sua função de mediador, leia-se de nomeador daqueles que pela sua própria vida e obras se libertaram da lei do esquecimento. O único interesse deste cotejo de incitações reside no facto de tornar-se francamente notório que as tentações e as resistências do universo poético de Pedro Eiras concentram-se todas em torno daquele que é o seu princípio e o seu propósito de escrita: o de escrever, tanto com o mundo, como contra o estado do mundo em que vivemos.

Depois desta “entrada” em poesia, pela porta aberta por um dos maiores poetas de sempre, que tanto críticos como demais leitores e artistas têm canonizado ao longo dos tempos, Pedro Eiras sabe bem que continuará a não ter a vida facilitada enquanto escritor. Estou, no entanto, convicta de que a continuidade deste repto sem retorno já começou a ser equacionado, não porque tenha qualquer tipo de informação privilegiada a esse respeito, mas porque Pedro Eiras nos vem habituando há muitos anos à ideia de que as suas inquietações enquanto escritor, ser humano e cidadão, não têm qualquer pousio, resistem, vão-se sucedendo e transformando de acordo com ângulos distintos ou complementares de abordagem, acabando o autor por nos surpreender sempre a cada projecto que se lança, pelos múltiplos e até inesperados diálogos que neles reúne ou convoca.

## Referências

AAVV (2021). *Poetas de Dante. Visita ao Inferno*. Coordenação: Alberto Manguel. Lisboa: Tinta-da-China.

BLOOM, H. *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Tradução: Miguel Tamen. Lisboa: Cotovia, 1991.

BLOOM, H. *O Cânone Ocidental*. Os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos. Tradução, introdução e notas: Manuel Frias Martins. Lisboa: Temas & Debates, 2011.

CHAR, R. *Feuillets d'Hypnos*. [S. l.: s. n.], 1946.

EIRAS, P. *Inferno*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2020.

EIRAS, P. *Paraíso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2022.

EIRAS, P. *Purgatório*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2021.

MOURA, V. G. *A Divina Comédia de Dante Alighieri*. 5. ed. Lisboa: Bertrand Editora, 2000.

SARTRE, J.-P. *Huis clos* suivi de *Les mouches*. Paris: Gallimard/Folio, 1947.

### Pedro Eiras' fury: three approaches

**Abstract:** What could lead a poet to dialogue openly, and in this day and age, with the (con)sacred work *The Divine Comedy* by Dante, one of the authors with whom, according to Harold Bloom, contemporary writers would not like to compete. Now, Pedro Eiras, an author who has already proven himself in several discursive registers, from essays to fiction and theater, it was precisely with Dante's *magnus opus* that he dialogued when he made his debut as a poet, in 2020, with the book *Inferno*, which would be followed in the two following years by the books *Purgatorio* and *Paradiso*, respectively. The reading I propose of this poetic trilogy aims to highlight how it expressly summons some structural aspects of Dante's *Commedia*, in a gesture of updating the initiatory journey and the characters that underlie it, but to deviate from the theological and teleological sense of the Italian poet's inner pilgrimage, dethroning its principle of messianic hope in the name of an intense attention to the present world. In this sense, I think Pedro Eiras' trilogy ends up representing also a double agonistic confrontation - with Dante and with Bloom - not in the name of aesthetic supremacy, but of the unequivocal affirmation of a compromise between aesthetics and ethics.

**Keywords:** Eiras; Bloom; Dante; Transtextuality; Fury.

**Recebido em:** 31 de maio de 2022.

**Aceito em:** 6 de dezembro de 2022.