

***Eu nunca vi senão prefácios à destruição:***  
**a ética da écfrase em *Erros Individuais* de José Miguel Silva**

**Vítor Ferreira**

*Faculdade de Letras da Universidade do Porto*

**Resumo:** Este ensaio procura analisar a dimensão ética da poesia de José Miguel Silva em *Erros Individuais* (2010) tendo em consideração as diferentes estratégias ecfásticas adotadas pelo autor na relação estabelecida entre pintura e poesia.

**Palavras-chave:** José Miguel Silva; ética; écfrase; interartes

**Abstract:** This essay seeks to analyse the ethical dimension in José Miguel Silva's *Erros Individuais* (2010) considering the different ekphrastic strategies implemented by the author in the relation established between painting and poetry.

**Keywords:** José Miguel Silva; ethics; ekphrasis; interart

*Erros Individuais* (2010) consagrou José Miguel Silva como uma das principais vozes da poesia portuguesa contemporânea. Na sequência da publicação do livro, o crítico José Mário Silva, além de destacar a “verve truculenta” do poeta, considerou-o um dos “melhores cronistas” do “lado feio e triste do país” (Silva 2010: 61). Desde então, o poeta publicou *Serém, 24 de Março*, em 2011, reeditando, ainda, em 2014, *Ulisses já não Mora Aqui*. Ambos os livros contêm essencialmente reescritas de poemas previamente

elaborados,<sup>1</sup> pelo que *Erros Individuais* pode ser considerado, até ao momento, o último livro de poemas *originais* do autor. E, no entanto, *Erros Individuais* não assume uma despedida, mas um regresso, sendo que o primeiro verso do livro abre com a expressão “Voltemos a isto [...]” (Silva 2010: 11). Neste seguimento, são três os poemas que, incluídos na primeira parte do livro (“Preâmbulo”), debatem a *utilidade* ou a *necessidade* da poesia. O regresso, ainda que desencantado, assume-se como oposição ao *silêncio*, definido pelo poeta da seguinte forma: “[...] primitivo, / desumano, e faz da vida uma proeza / bocejante, muito pouco pessoal” (*idem*: 12).

Ainda assim, neste ensaio importa refletir mais detalhadamente acerca da segunda parte do livro (“Via dei Malcontenti Ou Ascensão e Oclusão do Indivíduo”), a qual presenteia o leitor com um frequente diálogo interartístico. Num artigo de 2011, divulgado no *Público*, João Bonifácio escreve que *Erros Individuais* “parte de uma viagem de férias a Florença para analisar a Igreja e o capital, a arte e a moral” (Bonifácio 2011: s/p). Ora, é maioritariamente nesta segunda parte do livro que José Miguel Silva se ocupa das reflexões assinaladas por João Bonifácio. Como tal, os títulos desses poemas citam nomes de ruas, lugares ou cidades; nomes de museus ou igrejas; nomes de pintores e/ou das suas obras. Em consequência, a pintura é a arte mais relevante no livro, pelo que o leitor poderá encontrar referências a obras de Fra Angelico, Ticiano, Domenico Ghirlandaio e Ambrogio Lorenzetti.

Convém salientar que o diálogo interartístico surge reiteradamente na obra poética de José Miguel Silva. Recordo que o primeiro livro do autor, *O Sino de Areia* (1999), apresenta três poemas cujos títulos aludem a filmes de Kurosawa, Mizoguchi e Ichikawa.<sup>2</sup> No livro seguinte, *Ulisses já não Mora Aqui* (2002), *Stalker* (1979), de Tarkovsky, é também mencionado. Porém, o melhor exemplo da importância do cinema na poesia de José Miguel Silva é, indubitavelmente, o livro *Movimentos no Escuro* (2005), no qual os títulos dos poemas são sempre títulos de filmes (exceto numa ocasião, em que o poema parte da “cassete” de um jogo de futebol).<sup>3</sup> Ora, a respeito deste livro, Joana Matos Frias escreve:

[...] as composições de *Movimentos no Escuro* resistem de forma intencional a qualquer tentação — ou tentativa — efrástica. Quer dizer: contrariando um gesto que seria, apesar de tudo, altamente previsível numa certa poesia contemporânea que por isso mesmo começa a dar alguns sinais de nítido desgaste, José Miguel Silva invoca um conjunto de obras cinematográficas, não para estabelecer com

elas qualquer vínculo de natureza descritiva, mas sim para a partir delas — e contando, portanto, com a colaboração pressuposta na competência intertextual do seu leitor —, desenvolver um exercício poético de cariz reflexivo. [...] [M]ais do que visões, os poemas deste livro são meditações, e o grande efeito que cada texto atinge é da ordem, não do *dar a ver*, mas do *dar a pensar*. (Frias 2015: 132)

Num artigo referente à reedição de *Ulisses já não Mora Aqui*, Hugo Pinto Santos também sugeria que, em *Movimentos no Escuro*, o poeta não se submetia “à éfrase da praxe” (Santos 2014: s/p). Mas, além do cinema, a música ocupa um papel preponderante em outros dois livros do poeta: *Vista para um Pátio seguido de Desordem* (2003) e *Walkmen* (2007; escrito com Manuel de Freitas). Por outro lado, como já foi referido, a pintura é a arte mais significativa em *Erros Individuais*, o que comprova o multifacetado interesse de José Miguel Silva por outras artes.

Retome-se, entretanto, a viagem do poeta a Itália.<sup>4</sup> João Bonifácio procura resumir o livro da seguinte forma: “Os poemas partem de uma espécie de narrador que se passeia entre a alta pintura religiosa e os turistas abonados, ponderando o equilíbrio precário entre a fé e o dinheiro, entre a Igreja e a burguesia” (Bonifácio 2011: s/p). Interessa-me, sobretudo, salientar a expressão “narrador”. *Erros Individuais* é afinal um livro de poesia, uma narrativa, uma crónica?<sup>5</sup> De facto, não menosprezando um rigor vocabular e rítmico muito próprio da poesia, *Erros Individuais* exhibe um forte pendor narrativo, cronístico e reflexivo. Assim, diria que há “uma espécie de narrador” principal, um sujeito poético que se autodefine como um “atomista merencório, / pouco dado ao consumismo venturoso” (Silva 2010: 24) ou um “céptico hedonista e quezilento” (*idem*: 25) de visita ao “país da arte sacra” (*ibidem*) e, mais concretamente, a Florença, uma “[...] urbe / conduzida pelo espírito voraz, / falacioso e falador da burguesia” (*idem*: 32). O impulso crítico domina, por conseguinte, as reflexões deste sujeito poético. Contudo, o livro não se esgota num só sujeito, impulsionando, em simultâneo, vozes múltiplas e diversificadas. Por exemplo, o poema “Piazza della Signoria” (*idem*: 35) apresenta o discurso na primeira pessoa de uma personagem criada/imaginada pelo poeta. A estratégia repete-se exatamente da mesma forma na terceira parte do livro (“Vozes Apanhadas do Chão na Igreja de San Miniato al Monte”), na qual os cinco poemas, *narrados* na primeira pessoa, expressam a individualidade de outras vozes.

Simultaneamente, a complexidade de *Erros Individuais* advém não apenas da convergência entre diferentes estratégias poemáticas, mas também de alguns conflitos assumidos pelo autor: “Tenho sempre esta dúvida: pode a estética prescindir da moral?” (Silva *apud* Bonifácio 2011: s/p). Embora José Miguel Silva assuma a dúvida, a “vocação política” da sua poesia é bastante evidente,<sup>6</sup> sendo que a preferência do autor (“prefiro a arte que se funda num sentido moral” (*ibidem*)) se manifesta abertamente nos seus poemas.

Na ocorrência de uma viagem real a Itália e, em concreto, a Florença, cidade sobejamente conhecida pela qualidade dos seus museus e pela sua *alta* cultura, por que não repete José Miguel Silva a estratégia de *Movimentos no Escuro*: para cada objeto artístico, um poema? Talvez, em parte, a leitura de “Uffizi” ajude a compreender:

Que faz um céptico hedonista e quezilento  
no país da arte sacra? Como pode  
libertar-se da noção de que estes jogos  
de volumes, estes planos vivamente  
coloridos, representam tudo aquilo em  
que não crê: o fanatismo, a videiterna,  
o sacrifício do corpo? Deambula  
pelas salas como um cão esfomeado  
por um campo de tremoço, sem achar  
em tão exótica e senil mitologia  
firme carne onde ferrar o pensamento.

Irritado, estuga o passo, cada vez  
mais insensível à seráfica beleza  
das madonas parideiras, de sorriso  
complacente, ao intérmino desfile  
de agonias, ascensões e pietás,  
procurando avidamente as belas damas  
de Bronzino, as doces Vénus ou até  
o rosto duro (mas humano, pelo menos)  
de burgueses, mercenários e fidalgos:  
emissários do real, da violência  
do desejo deturpado em senhorio.  
[...] (Silva 2010: 25)

Entre tantos objetos artísticos presentes na Galleria degli Uffizi, o sujeito não pretende destacar pintores (Bronzino é exceção) nem as suas obras, prefere englobar estas últimas numa enumeração desencantada (“[...] seráfica beleza / das madonas parideiras, de sorriso / complacente, ao intérmino desfile / de agonias, ascensões e pietás”). Afinal, para quê dar a ver “tudo aquilo / em que não crê”? A contemplação passiva do objeto estético não é um procedimento possível, tal como observa Pedro Eiras em *Um Certo Pudor Tardio: Ensaio sobre os “poetas sem qualidades”*: “o espectador não realiza tanto o gesto estético da contemplação quanto um gesto ético da interrogação [...] ver deve conduzir a um gesto que seja mais do que ver, menos do que uma qualidade, algo como uma dúvida ética, filosófica, política” (Eiras 2011: 104).

Atente-se, igualmente, na reflexão de Jorge de Sena no posfácio de *Metamorfoses, seguidas de Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena*, publicado pela primeira vez em 1963:

Possivelmente, dir-se-á que estes poemas são ensaísmo literário, meditações moralísticas, impressionística crítica de arte, tudo isso enroupado de métrica e de alguma emoção. [...] Estou mesmo em crer que os devotos dos objectos estéticos se indignarão com que eu não me tenha contentado apenas em contemplá-los. [...] Mas, no que respeita o elemento moralístico, acrescentemos que toda a poesia — se não é consolada ou dolorida, mas irresponsável, descrição de um *aboli bibelot d'inanité sonore*, que a própria poesia de Mallarmé não foi — é uma meditação moral. Sem dúvida que o não é (ou não deve sê-lo) num sentido normativo; mas indubitavelmente o é num sentido *escatológico*, de inquirição aflita sobre as origens e os fins últimos do Homem. (Sena 2010: 23)

Também os poemas de José Miguel Silva, referentes a pinturas específicas, são formulados mais como uma *meditação moral*. Raros são, pois, os momentos em que a visualização dos objetos artísticos propicia a descrição. Como escasso exemplo, cito os primeiros versos do poema “*Homem Doente — Ticiano*”:

Quem não arrisca não erra, não se expõe  
a que o vento lhe desmanche o penteado,  
a cosmética das máximas mais firmes.  
Este jovem, por exemplo, não arrisca,  
veste de luto por si mesmo, num ensaio

de extinção. [...] (Silva 2010: 31)

O óleo sobre tela *Ritratto d'Uomo Malato* (1515), atribuído a Ticiano, pode ser observado na Galleria degli Uffizi. E talvez a pintura mereça ser destacada por exibir um rosto “humano, pelo menos” (Silva 2010: 25). De qualquer forma, a referência intertextual à pintura e a expressão “Este jovem, por exemplo, [...]” não deixam dúvidas de que o poema descreve o jovem da tela ao realçar o seu penteado imaculado e a cor da sua roupa (“veste de luto por si mesmo”). Neste seguimento, também o poema “*Efeitos do Bom Governo na Cidade e no Campo*”, referente às pinturas de Ambrogio Lorenzetti,<sup>7</sup> esboça breve segmentos descritivos que podem ser observados nos frescos: “[...] muros cor de vinho e avelã” (Silva 2010: 42); “[...] Ruas breves / como a vida, desenhadas passo a passo, / num acordo com o ritmo necessário / dos homens e dos montes em redor” (*ibidem*).

Contudo, também a éfrase em *Erros Individuais* não é “da praxe”, assumindo-se de múltiplas formas, o que, aliás, parece ser uma tendência no contexto poético português. A respeito da recente antologia *Passagens: Poesia, Artes Plásticas* (2016), que compila poemas de autores portugueses em diálogo com obras plásticas, Joana Matos Frias escreve no prefácio:

[...] são muito raros os casos em que a poesia circunscreve o seu exercício a um trabalho de transposição descritiva de um qualquer objecto plástico para a produção verbal. Há, pelo contrário, um muito variado impulso efrástico (simplificando: no sentido contemporâneo de “representação verbal de uma representação visual”), em que a aproximação poética da obra ou do artista plásticos se faz com base em estratégias poemáticas muito diversificadas que vão desde a interrogação crítica do objecto à interpelação do seu criador, passando por modos de composição narrativos, ou ainda de índole reflexiva e abstracta, aparentemente mais distanciados da[s] obra[s] concreta[s] de que partem. Dar a ver equivale aqui, por conseguinte, a dar a pensar. (Frias 2016: 12)

Ou seja, contrariamente ao que ocorreu durante vários séculos, o *Escritor* contemporâneo abandona a função de *Descritor* (cf. Frias 2008: 165). Com a multiplicação de outros meios que facilitam o *dar a ver*,<sup>8</sup> o poeta encontra-se, assim, mais consciente do seu papel enquanto elemento capaz de elaborar uma *meditação moral*, recuperando as palavras de Jorge de Sena. Repare-se, todavia, que, segundo Joana Matos Frias, o *dar a*

*pensar* é próprio dos autores incluídos na antologia, mas, acrescento eu, muito em especial, de um autor como José Miguel Silva, visto que a autora já salientara esta dimensão reflexiva do poeta no ensaio alusivo a *Movimentos no Escuro*: “[...] e o grande efeito que cada texto atinge é da ordem, não do *dar a ver*, mas do *dar a pensar*” (Frias 2015: 132).

*Dar a pensar*, através de “um muito variado impulso efrástico”, parece ser, de facto, o objetivo principal de José Miguel Silva nos poemas que se ocupam de uma representação visual. Em “*Homem Doente — Ticiano*”, o tom algo descritivo e referencial dos primeiros versos é prontamente abandonado, sendo substituído pela criação da *personagem*. Após a breve nota relativa ao penteado e ao vestuário do jovem retratado (que podem ser observados na tela), José Miguel Silva elabora uma descrição psicológica da personagem, fabricando hipóteses que expliquem a sua solidão:

[...] Ri-se dos passos que deixou  
por tropeçar. Cada minuto em silêncio,  
pensa ele, vale pelo menos seis dobrões  
de serenidade. Sepultado até aos ossos  
em palavras aprendidas, faz o encómio  
da vida retirada, dos dentes de leite.  
Escolheu o partido da solidão porque  
a vida o assusta. Assusta-o a turbulência  
do mal, a guinada sanguinária em que se  
jogam os sucessos, os triunfos — a vida,  
julga ele, é refractária à piedade. Fala-se,  
na vida, muito alto, cometem-se rasteiras  
e negaças, por vontade. É de fugir  
ou devorar, comenta ele aos seus botões.  
E nada disso o apaixona. Não foi feito  
para guerras nem angústias, desconfia  
do amor e da fraqueza que nos une  
como elos de corrente ameaçada.  
Antes quer a sepultura dos libertos,  
declarar-se à fantasia dos caídos  
sem combate. E de tanto recuar,  
não parece outro o seu destino.

O poema desvenda uma vida hipotética que é, simultaneamente, crítica à Humanidade: “Fala-se, / na vida, muito alto, cometem-se rasteiras / e negaças, por vontade”. Semelhante desencanto é assumido no poema “*Natividade — Domenico Ghirlandaio*”, onde não havendo qualquer referência à pintura (também conhecida como *L’Adorazione dei Pastori*, e que pode ser observada na Igreja da Santa Trindade em Florença), apenas o motivo da tela (o nascimento de uma criança) é recuperado enquanto motivo do poema. Não interessa a José Miguel Silva descrever o trabalho de Ghirlandaio, nem contemplar os “planos vivamente / coloridos” (Silva 2010: 25), mas construir um discurso contemporâneo dirigido por um “pessimista / que se preze” a uma criança recém-nascida: “Liberdade, propriamente, só terás a / de gastar, de consumir-te em acessórios / corrosivos, idiotas e gerais” (2010: 39). O desencanto é de tal ordem que a vida é interpretada não como milagre, mas como castigo: “[...] «Coitada, que não sabes / ao que vens e se soubesses não virias” (*ibidem*).

Como outro exemplo, o poema “*Efeitos do Bom Governo na Cidade e no Campo*”, além de descrever a harmonia paisagística de Siena, pressupõe uma crítica direta e ativa à realidade portuguesa:

Ambrogio Lorenzetti deu a Siena,  
a dos muros cor de vinho e avelã,  
uma promessa de turístico futuro,  
embargando com seus frescos a ruína  
promotora de arquitectos, empreiteiros  
e demais fomentadores do semigosto  
betoneiro que em Portugal há décadas  
rebenta com os vivos edifícios  
de comum identidade, construídos  
por mãos cultas, calibradas e gentis.  
[...] (Silva 2010: 42)

Embora seja evidente a admiração que o sujeito sente pelos frescos de Lorenzetti, mais uma vez, o mesmo não se cinge à sua contemplação e prefere através de uma crítica mordaz e irónica comparar a realidade portuguesa à italiana. Um poema político que parte de uma também *política* pintura:

[...]

E tudo porque Ambrogio Lorenzetti  
pôs diante dos autarcas de Siena  
um memorando, um político lembrete,  
incutindo-lhes respeito pela verdura

do passado, pelos ocre e vermelhos,  
a noção de que bom gosto e bom governo  
são sinónimos na vida da cidade (*ibidem*)

A estratégia ecfrástica é desenvolvida, portanto, num esforço ético e político. Ainda que a paisagem ao redor de Siena e a sua arquitetura sejam descritas, José Miguel Silva não procura deleitar o leitor, mas contrapô-las a um Portugal atual fomentando a meditação e a reflexão do leitor contemporâneo.

Por último, importa repensar por que não trabalhou José Miguel Silva exclusivamente a partir de pinturas (ou esculturas), como fizera Jorge de Sena em *Metamorfoses, seguidas de Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena* (1963) ou João Miguel Fernandes Jorge em *Museu das Janelas Verdes* (2002). Ora, julgo que tal decisão se deve não só a uma *descrença* em relação à arte sacra e ao que a mesma pressupõe (assumida no poema “Uffizi”), mas também a uma opção ética que permite *dar a ouvir* os “desapossados”, ilustrando as *malcontentes* vidas contemporâneas que o sujeito encontra na cidade. Pedro Eiras escreve a respeito de *Movimentos no Escuro*: “Escolhendo filmes que dão voz aos desapossados, *Movimentos no Escuro* cria a narrativa mínima de uma agonia” (Eiras 2011: 132). Contudo, é em *Erros Individuais*, no poema “San Miniato al Monte”, que a expressão se materializa:

Em San Miniato caminhamos sobre mortos,  
epitáfios, tristes portas a que batemos, sem  
saber, com um descuido de volúveis, ociosos,  
tacões, enquanto farejamos, de nariz no ar,  
a gostosa patranha da Ressurreição. Como se  
não estivesse em nossas mãos, em nossos olhos,  
operar o milagre possível: ceder uma fatia  
do nosso juízo a estes apelos que de baixo  
nos lançam os desapossados, os que já nada

têm a perder excepto o olhar de quem passa.  
A esmola dum pausa para articular o nome  
De Luigi Nardi, Angela Ferraresi, Annunziata  
de Fabris, Alamanno Biagi, Teresa Pugi...  
(Silva 2010: 21)

Trata-se, portanto, de “operar o milagre possível”. Remover nomes, vidas, do anonimato. Recuperá-las no poema. Mas as reticências indicam que são muitos os que não se fazem ouvir. A terceira parte do livro, através das cinco personalidades que narram a suas estórias na primeira pessoa, procura compensar a injustiça. No último desses poemas, pode ler-se:

Há quem olhe para as coisas e veja formas,  
cores, colmeias de melífluo sentido.  
Eu nunca vi senão prefácios à destruição.  
Nas linhas dum rosto via medo farpado,  
na curva dum ombro, o peso que suporta.  
Encarava com descrença o sorriso das praças,  
na cabeça dum menino lia o mapa do inferno  
e no amor o combustível da ganância.  
Não sei como foi, eu nunca soube fechar  
os olhos e dormir como os demais.  
[...] (Silva 2010: 55)

Olhar “para as coisas” e ver “prefácios à destruição” impede a contemplação ingénua e o deleite estético. Exige a interrogação, impossibilitando que José Miguel Silva (do mesmo modo que Jorge de Sena) se limite a contemplá-las. Mas ao contrário de Jorge de Sena, o poeta de *Erros Individuais* não se ocupa apenas do espólio de um museu. Pode-se, no entanto, defender que “Florença é um museu [...]” (Mexia 2011: s/p). E, de facto, o que importa salientar é essa convergência entre vida e arte, tão bem exemplificada logo no primeiro poema da segunda parte do livro: “De modo que podemos fotografar-nos, eu a ti / e tu a mim, com uma cara de todos os dias, / sob o olhar comiserado de Madona com Menino / (ladeados por S. Pedro e S. José) no tabernáculo / da esquina” (Silva 2010: 19).

Em *Erros Individuais*, José Miguel Silva nunca coloca a arte acima da vida. Ao invés de *dar a ver* o apuramento estético dos objetos que vislumbra, o poeta questiona-os, recupera-os para o nosso século e medita ativamente. Recolhe vozes “do chão” e num assumido gesto ético compila-as, cria um espaço que não descobre nos museus. Ma(i)s além da visão desencantada, dos “prefácios à destruição” que não consegue *desver*, o poeta apercebe-se de que, por vezes, arte e vida podem convergir perfeitamente:

[...]

As aves interpretam arabescos  
concebidos pelo lápis de Da Vinci,  
os rochedos de Ghiberti fazem vénias

à passagem do comboio, as oliveiras  
e as faias são zincadas amiúde  
por ferreiros eruditos, e o coro

feminino dos vinhedos, ensaiado  
por Puccini, canta loas afinadas  
ao engenho cenográfico do homem.

A morte, o imprevisto, o tremendismo  
natural só comparecem, neste parque  
do possível, como artistas convidados

[...]

e até o próprio Deus, se quer entrar,  
compra bilhete, aproveitando, de passagem,  
para ver como se faz um paraíso. (Silva 2010: 41)

## Bibliografia

- Bonifácio, João (2011), “Realista não, político sim”, *Público*, <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/realista-nao-politico-sim-277204>> (último acesso em 27/10/2016).
- Eiras, Pedro (2011), *Um Certo Pudor Tardio: Ensaio sobre os “poetas sem qualidades”*, Porto, Afrontamento.
- Frias, Joana Matos (2008), “Ut pictura poesis non erit”, *Relâmpago*, nº 23, Fundação Luís Miguel Nava, 163-178.
- (2015), “Os sais e as cinzas: Dialéctica da anestesia na obra de José Miguel Silva”, *Repto, Rapto (alguns ensaios)*, Porto, Edições Afrontamento, 131-144.
- (2016), “Isto não é um museu”, *Passagens: Poesia, Artes Plásticas (Antologia)*, Porto, Assírio & Alvim.
- Mexia, Pedro (2011), “Malcontente”, *Público*, <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/malcontente-1656964>> (último acesso em 24/10/2016).
- Santos, Hugo Pinto (2014), “Nestas ervas gostaria de deixar cair os punhos”, *Público*, <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nestas-ervas-gostaria-de-deixar-cair-os-punhos-1672984>> (último acesso em 27/10/2016).
- Sena, Jorge de (2010), “Do Postfácio a *Metamorfoses, seguidas de Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómene*”, *Antologia Poética*, Lisboa, Editora Guimarães, 21-24 [1963].
- Silva, José Mário (2010), “O céptico hedonista”, *Ler*, nº 99, Círculo de Leitores, 61.
- Silva, José Miguel (1999), *O Sino de Areia*, Fânzeres, Gilgamesh.
- (2010), *Erros Individuais*, Lisboa, Relógio D’Água.

**Vítor Ferreira** nasceu em 1993 no Porto. É mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Universidade do Porto com uma dissertação intitulada *Não sei se a culpa é minha ou de ninguém: a poesia política de José Miguel Silva*. Publicou, na *Revista Ler*, textos de ficção, poesia e fotografia. Tem igualmente publicados ensaios sobre Sarah Kane, Lars Von Trier e João Miguel Fernandes Jorge.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> *Serém, 24 de Março* (2011; Averno) contém a reescrita da edição “caseira” de um livro intitulado *24 de Março* (2004) e de uma série de poemas, intitulada “Serém”, e publicada na revista *Telhados de Vidro* em 2007. No caso de *Ulisses já não Mora Aqui*, o livro fora publicado pela primeira vez e com o mesmo título, em 2002, pela & etc.

<sup>2</sup> “*Viver — A. Kurosawa*” (Silva 1999: 45); “*O Intendente Sanshō — K. Mizoguchi*” (Silva 1999: 46); “*A Harpa Birmanesa — R. Ichikawa*” (Silva 1999: 47).

<sup>3</sup> Contudo, o jogo de futebol é apresentado, no título, como se fosse um filme de autor, no qual o papel do treinador da equipa portuguesa equivale ao do realizador: “*Bayern de Munique 1 X F.C. Porto 2 — Artur Jorge* (1987).

<sup>4</sup> Ainda que as diferentes recensões sublinhem a viagem do poeta a Florença, importa esclarecer que José Miguel Silva visitou outras cidades, havendo no livro referências explícitas a Fiesole, Siena, Lucca e Pisa.

<sup>5</sup> José Mário Silva define o poeta como um “cronista” na recensão parcialmente transcrita no primeiro parágrafo deste ensaio.

<sup>6</sup> “Mais pertinente do que o carácter realista da minha poesia talvez seja a sua vocação política, a sua propensão para interpelar não apenas o íntimo e pessoal, mas também o social” (Silva *apud* Bonifácio 2011: s/p).

---

<sup>7</sup> Na Sala dei Nove (Sala dos Nove), no Palazzo Pubblico, em Siena, podem ser observados os frescos *Allegoria degli Effetti del Buon Governo in Città* e *Allegoria degli Effeti del Buon Governo in Campagna* (ambos datados do final do século XIV) a que o poema de José Miguel Silva alude.

<sup>8</sup> “Isto é: a par da invenção e vulgarização da imagem fotográfica, o progressivo acesso real e virtual ao espaço museológico por um público alargado e indiferenciado esvaziou de sentido e de finalidade os textos descritivistas, cuja lógica assentara numa necessidade sócio-cultural de *dar a ver* com detalhe e de *colocar diante dos olhos* dos leitores os objectos artísticos a que não podiam ter qualquer outro tipo de acesso” (Frias 2016: 12).