

---

Provided for non-commercial research and education use.

Not for reproduction, distribution or commercial use.

---

## Escrevendo com os olhos: O pó, o brilho e os sonhos sem suporte em Terceira Idade, de Mário Dionísio

Cardoso, Norberto do Vale

Pages 261-278

25, Issue 1-2, 2021

DOI [10.17990/RPH/2021\\_25\\_1\\_261](https://doi.org/10.17990/RPH/2021_25_1_261)

Your article is protected by copyright © and all rights are held exclusively by *Aletheia – Associação Científica e Cultural*. This e-offprint is furnished for personal use only (for non-commercial research and education use) and shall not be self-archived in electronic repositories. Other uses, including reproduction and distribution, or selling or licensing copies, or posting to personal, institutional or third party websites are prohibited.

If you wish to self-archive your article, contact us to require the written permission of the RPH's editor. For the use of any article or a part of it, the norms stipulated by the copyright law in vigor are applicable.

Authors requiring further information regarding *Revista Portuguesa de Humanidades* archiving and manuscript policies are encouraged to contact:  
[aletheia.ffcs@ucp.pt](mailto:aletheia.ffcs@ucp.pt)



## *Escrevendo com os olhos: O pó, o brilho e os sonhos sem suporte em Terceira Idade*, de Mário Dionísio


*“Escrevendo com os olhos”: The dust, the glitter and the “sonhos sem suporte” in “Terceira Idade”, by Mário Dionísio*

---

NORBERTO DO VALE CARDOSO

Instituto Politécnico de Bragança

✉ [norcardo@gmail.com](mailto:norcardo@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-2856-994X>

### Abstract

While talking about Mário Dionísio, we must keep in mind his political position, connected with the Portuguese movement Neo-Realismo. However, when reading his poetry, mainly *Terceira Idade*, we can figure out that Mário Dionísio outlines that the artist goes beyond social, political and artistic movements. The poet has a major role: he must be able to wipe down the dust that covers things and words. Focusing on the surrounding things, the poet uncovers all of the hidden treasures, even if they are from an undesirable past. In any case, they must not be concealed, because the true artist is concerned with what his words are conveying, using reality, memory or fiction to bring on the brightness.

Keywords: art, brightness, dust, Mário Dionísio, vision, *Terceira Idade*, word.

### I.

**N**uma mensagem escrita para o Dia Mundial da Poesia de 2017, Gonçalo M. Tavares<sup>1</sup> afirma que o poeta é aquele que «limpa o pó» daquilo que, tendo sido luminoso, foi esquecido pelo tempo, acrescentando que «o artista não» é aquele que «inventa», mas, antes, aquele que «limpa», ou seja, o artista «não vai buscar a outro mundo o que é incrível e cria estupefação»; o artista tira «o pó das coisas, dos homens e das mulheres; [...] de cima dos animais e da montanha.»

---

1. Gonçalo M. Tavares, «Sobre a Poesia», Revista *Autores*, n. 50 (2017): 2.

Cabe este intróito para considerar que o trabalho poético de Mário Dionísio se coaduna com essa consideração de um artista que traz à superfície as vozes submersas daqueles que, como acrescenta Gonçalo M. Tavares<sup>2</sup>, deixam um «pedido de socorro». Foi talvez perante esse brilho perdido, o brilho de um povo anónimo num mundo em que, sistematicamente, todos os desejos, sonhos e utopias pareciam condenados a uma cristalização sem-piterna, que Mário Dionísio se perfilou, aos 20 anos, em 1936, como um defensor acérrimo dos ideais de cidadania, tomando, como considera José-Augusto França<sup>3</sup>, «posições criativas e polémicas por razões de vocação e de íntima responsabilidade de humanista». É de igual modo partindo dessas circunstâncias agudas que Mário Dionísio encontra a sua função de artista para além da luta cívica contra a ditadura, demarcando-se de (pré)conceitos, e ocupando-se, de igual modo, da reflexão sobre a própria arte e, nela, o papel do artista, claramente relacionado com o ‘olhar’.

Ora a nível da preponderância do olhar julgamos ter Mário Dionísio consideráveis afinidades com um dos poetas precursores da poesia moderna portuguesa, Cesário Verde. A aproximação deve-se a vários aspectos, nomeadamente ao foco que o poeta de *A Paleta e O Mundo* dedica à vida citadina e às mais diversas classes sociais, vislumbradas em deambulações quotidianas. Esta marca está presente, por exemplo, no conto «A desordem natural das coisas», de Mário Dionísio, onde o quotidiano se interliga a termos como «transparência», «poalha» e «brilho». Aí a desordem do mundo é narrada em errância, existindo uma correspondência entre a deslocação e o olhar<sup>4</sup>. A figura do *flâneur* (aquele que vagueia, caminhando) tem aqui cabimento. De facto, Cesário e Dionísio percorrem as ruas da cidade observando atentamente as coisas concretas que a muitos parecem insignificantes. Além do mais, ao movimento de deslocação física corresponde o movimento do olhar transformador. Socorrendo-nos de uma passagem do poema «A débil», de Cesário, comprovamos exactamente essa ligação entre a realidade e a impressão, subjectiva e plástica, do acto de escrever com os

---

2. *Idem, ibidem.*

3. José-Augusto França, «Mário Dionísio, por humanismo», Centro Mário Dionísio, 1996, consultado em 06 de Agosto de 2021, [https://www.centromariodionisio.org/jose\\_franca.php/](https://www.centromariodionisio.org/jose_franca.php/).

4. Para aferição e desenvolvimento da temática, cf. Norberto do Vale Cardoso, «De Mário Dionísio a António Lobo Antunes: a resistência da mudança e a mudança da resistência», *Nova Síntese*, n. 11 (2016).

olhos: «Julguei ver, com a vista de poeta».<sup>5</sup>

Posto isto, mencionaremos, na obra de Mário Dionísio, não apenas o livro de poesia *Terceira Idade* (1982), nosso foco central no presente ensaio, mas também os contos de *O Dia Cinzento* ou *A Morte É Para Os Outros* (de 1967 e 1988, respectivamente), onde o olhar se reveste de um papel central, tomando como ponto de partida, desde logo, o verso:

*Com os olhos escrevendo* claramente ouço vozes que perduram  
ou se vão a si mesmas destruindo<sup>6</sup>

Segundo Maria Alzira Seixo<sup>7</sup>, Mário Dionísio «sempre lidou com imagens, as da visão do mundo e as da sua expressão.» Efectivamente, o olhar surge como ponto de partida para a escrita, permitindo, por sua vez, que esta possa desedificar barreiras, como por exemplo as da pertença a um movimento estético-literário (veja-se a posição de Cesário em relação ao realismo). Portanto, a escrita dionisina liga-se com maior acutilância ao poeta enquanto cidadão activo (pensante, crítico, anti-salazarista), mais do que propriamente ao escritor ligado ao movimento neo-realista (isto sem descurar a sua evidente importância nesse movimento, naturalmente). Vejamos como, no exemplo seguinte, o sujeito poético estabelece essa ligação entre o objecto real e o objecto artístico, e como, entre eles, o olhar ocupa um papel central:

Nós vivemos de mitos dentro de mitos para os mitos  
não conhecemos quase nada e muito menos das pessoas  
que nunca *vimos* nem poderemos nunca *ver*  
metidas em perfis que só nós lhes inventamos  
  
O que *vemos* são pedras que uns e outros jogamos  
em tabuleiros tão perfeitamente iguais à vida que simulam ser<sup>8</sup>

Como diz Cesário no poema «Nós» («Fecho os olhos cansados, e descrevo/ Das telas da memória retocadas»<sup>9</sup>), Mário Dionísio destaca a prepon-

5. Cesário Verde, *Antologia Poética* (Matosinhos: Kalandraka, 2011), 60.

6. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 20 (sublinhados nossos).

7. Maria Alzira Seixo, «Mário Dionísio, Cultor de Imagens», Centro Mário Dionísio, 1996, consultado em 06 de Agosto de 2021, [https://www.centromariodionisio.org/maria\\_seixo.php/](https://www.centromariodionisio.org/maria_seixo.php/).

8. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 85 (sublinhados nossos).

9. Verde, Cesário, *O Livro de Cesário Verde* (Lisboa: Ulisseia, 1986), 119.

derância do olhar sem descurar a sensação pessoal, individual, subjectiva que, no momento da escrita, modifica as coisas vistas.

É certo que Alberto Caeiro, heterónimo de Fernando Pessoa, é devedor da poesia de Cesário Verde, muito em particular na relevância atribuída à «actividade suprema»<sup>10</sup> do olhar. Ora o olhar é, em nosso entender, fulcral em Cesário e Caeiro, mas também em Mário Dionísio. Contudo, Mário Dionísio aproxima-se mais de Cesário Verde do que o próprio Caeiro. Efectivamente, se há afinidade entre Cesário e Caeiro, o modo de olhar para o circunstante não é coincidente. Devemos sublinhar que Caeiro não pretende lidar com aspectos de índole social, virando-se para a natureza física numa perspectiva mais pessoal e isolada, enquanto o poeta de «Num Bairro Moderno» manifesta nítidas preocupações de cariz social, reflectindo sobre o quotidiano e seus binómios. É verdade que a poesia de Cesário também se preenche de bucolismos que contrastam com a vida sombria da cidade, como é verdade ser esse um dos pontos que a (não) filosofia de Caeiro resgata. Outrossim, e tal como Cesário, Mário Dionísio não nega o social, focando a sua atenção no outro, enquanto Alberto Caeiro destaca «o acto de ver, não o objecto da visão», como elucida Jacinto do Prado Coelho<sup>11</sup>.

No poema «Cristalizações», Cesário prova que o real tem um efeito sobre si, por exemplo quando nos fala dos calceteiros, mas também (e especialmente) quando menciona a atracção suscitada pela actriz nos seus «olhos lisos como polimento»<sup>12</sup>. Este aspecto é digno de menção na ligação Cesário-Dionísio, pois o olhar de ambos surge sem a inocência pretendida por Caeiro, mas, antes, repleto de mágoa e sensações lúgubres às quais, de resto, Caeiro quer escapar. Poderíamos porventura conjecturar que Caeiro, como Cesário e Dionísio, sente estranheza e dificuldade em se inserir no mundo envolvente. No entanto, a reacção de Caeiro perante tal constatação é de uma fuga interior, ou seja, Caeiro é o modo encontrado por Pessoa para a evasão social, tentando encontrar na Natureza uma pureza e uma génese que o façam esquecer desse desenraizamento. Ao invés, cremos que Cesário e Dionísio, sem enveredarem por uma fuga para dentro, partem do olhar pessoal para o outro de modo a agir sobre esse contexto que, no seu entender, está repleto de injustiças, desigualdades e contrastes.

---

10. Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (Lisboa: Verbo 1987), 25.

11. *Ibidem*, 28.

12. Cesário Verde, *ibidem*, 22.

Além do mais, Cesário e Dionísio privilegiam, de igual modo, a memória, sendo que Caeiro a recusa («A recordação é uma traição à Natureza»; «lembrar é não ver», citando o heterónimo pessoano<sup>13</sup>). Portanto, Cesário e Dionísio olham para o mundo circundante com o intuito de, recuperando o discurso de Gonçalo M. Tavares, ‘limpar o pó das coisas’, enquanto Caeiro vê a Natureza ocultando a realidade à qual quer escapar.

## II

Um livro como *Terceira Idade*, publicado nos anos subsequentes à queda do Estado Novo, e considerado por Gastão Cruz como «cúpula natural do edifício poético construído por Mário Dionísio durante mais de quarenta anos»<sup>14</sup>, traz-nos, sem dúvida, questões que comprovam o papel do escritor como cidadão activo, isto é, que pretende ter um papel interventivo e mobilizador. Este mantém-se, aliás, após a instauração da democracia em Portugal.

*Terceira Idade* poderia trazer-nos uma sensação de libertação, eventualmente consumada na(s) voz(es) anónimas que, durante décadas, havia(m) ficado de algum modo remetida(s) ao silêncio, a esse tempo cinzento, patente, por exemplo, nos contos «Nevoeiro na cidade», «A corrida», «Sardinhas e Vento» e «Entre cafés e pensamentos», incluídos em *O Dia Cinzento e outros contos*. Nestes podíamos sublinhar a presença de elementos como: a «ausência de sol há muitos dias», a «luz fosca», a «vaga luz», os «bafos de luz» «que se sumiam na «neblina» e a «névoa que encobria as pessoas. As deformava. As isolava», as «cobria» (em «Nevoeiro na cidade»); o «rapaz do sobretudo cinzento» que sabia da «progressiva perda de consciência que começara a invadir as pessoas», da «ameaça espalhada», das «pessoas invisíveis», dos homens que «sugam os outros até à última gota» (em «A corrida»); das «chicotadas do vento», da «feira varrida de vento», do «vento que gelava», «crescia», «empurrava», «agitava», da noite que «descia agreste» levando a «voz para muito longe», do «imenso, incómodo silêncio», e de um «carrocel» cuja «moinha levava tudo» (em «Sardinhas e Vento»); da «chuvinha insistente», «inesperada», «rala, que no entanto molha», do tempo que «tudo gasta» (em «Entre cafés e pensamentos»).

Mas esses elementos – metáforas do salazarismo em Dionísio, como

13. Fernando Pessoa, *Antologia Poética* (Lisboa: Ulisseia, 1992), 109.

14. Gastão Cruz, «A poesia de Mário Dionísio – Uma Leitura», *Nova Síntese*, n. 11 (2016), 266.

outras que encontramos em Cesário assinalando um país moribundo –, representados mormente pela névoa, pela cor cinzenta, pela ausência de luz e pela chuva<sup>15</sup>, não deixam de surgir na poesia de Dionísio publicada após a queda do Estado Novo. De facto, *Terceira Idade* manifesta uma «sensibilização à realidade “cinzenta” da existência»<sup>16</sup>, sendo um livro atravessado por uma sensação de perda, ligada à passagem do tempo, confrontada por um balancear entre o passado e o presente, como acontece, por exemplo, em Cesário, quando este evoca o passado glorioso para o confrontar com o presente de «soturnidade», «melancolia» e «neblina»<sup>17</sup>, apenas para enumerar alguns exemplos.

E se ao olhar de muitos essa díade, presente em *Terceira Idade*, parecerá definitivamente ultrapassada, ou talvez nem seja desejável, o tempo tem vindo a encarregar-se de dar razão ao poeta, uma vez que, como devemos perceber, um dos grandes problemas fundacionais da (nossa) democracia foi (ou tem sido) precisamente o hiato entre o antes e o depois, como se, para ter um futuro, se pudesse deixar de ter um passado. O corte entre esses dois tempos parece ser adivinhado pelo poeta como estando na senda de futuras discussões. Na verdade, se o poeta reconhece a passagem do tempo, uma vez que «Ao longe lenta uma carroça/ leva-nos mortos para o fundo/ do tempo», também constata que «E ele ali mesmo recomeça/ a toda a hora».<sup>18</sup> Talvez isso justifique o verso em que nos diz que «A nossa idade é a do mundo», como quem pedagogicamente nos alerta para o retorno de todas as coisas. De facto, este verso – que tem ligação evidente ao próprio título deste volume de poesia –, obriga-nos a olhar o passado como se nele se pudera corrigir um erro civilizacional, que passa pelas contradições entre o progresso e os males civilizacionais.

As únicas raízes existentes em relação a um tempo (que parece ter sido) irremediavelmente perdido parecem ser os versos escritos: «Encostado a um roble absorto e tronco nu/ inverno e verão sob os ramos seculares escrevias/ e tudo o que escreveste são raízes».<sup>19</sup> A actividade da escrita perfi-

---

15. A importância da chuva (com o céu carregado e cinzento), como metáfora dos tempos sombrios do salazarismo, é nota de destaque, sendo também constante desde o *incipit* do romance de José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, que data de 1984.

16. Eduardo Lourenço, «Evocação truncada de Mário Dionísio», *Nova Síntese*, n. 11 (2016), 516.

17. Cesário Verde, *ibidem*, 28.

18. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 107.

19. *Idem*, *ibidem*, 13.

la-se, deste modo, como aquela que possibilita o resgate do tempo, seja pela memória («Voltado para o parque de velhas árvores sem folhas/ imenso e meio senhorial como se fosse mais do que lembrança/ escrevo»<sup>20</sup>), seja pela imaginação («Ou imagino que escrevo.»<sup>21</sup>), o que, de resto, se liga ao verso supracitado: «Nós vivemos de mitos dentro de mitos para os mitos».<sup>22</sup>

Indubitavelmente, a página em branco será como uma janela «branca e aberta a um tempo que não passa».<sup>23</sup> Nesta senda, parece-nos pertinente a referência a Cesário Verde, que aliava a visão das coisas concretas à capacidade imaginativa das mesmas. Pensemos, a título de exemplo, nas «construções em madeira», que o poeta transforma em «gaiolas», descritas em «O Sentimento dum Ocidental». Ou leia-se como o olhar imaginativo de Cesário transforma uma mulher numa pomba (poema «A débil»). Vejamos em pormenor: «E eu, que urdia estes fáceis esboços, / Julguei ver, com a vista de poeta, / Uma pombinha tímida e quieta».<sup>24</sup> Note-se como o poeta usa a imaginação para escrever a impressão que teve do que viu numa circunstância meramente casual.

Em Cesário e em Dionísio as esferas humanas, situacionais ou temporais não são apresentadas inocuamente, mas com a intenção de produzir um efeito no leitor. Em *Terceira Idade*, por exemplo, não haverá um antes e um depois definitivamente traçados, mas um depois em relação a um antes e um antes em função do que vem depois, em movimentos de intersecção que são, para muitos, incómodos de mencionar, mas que o poeta sublinha para agir sobre o ponto de vista do leitor. Ou seja, o passado representa-se como futuro potencial e o presente como potência eventualmente consubstanciada, e não claramente alcançada com a transição política, como podemos encontrar na dicotomia que Cesário estabelece entre o passado de progresso (as «crónicas navais», como diz em «O Sentimento dum Ocidental») e os calafates ou os carpinteiros que regressam do trabalho sem perspectivas de uma vida melhor.

Em *Terceira Idade*, a incúria para com o tratamento do passado reside na transição cívica que deveria acompanhar a transição política. Por este motivo, o sujeito receia e luta para «não permanecer paralisado face à passa-

---

20. *Idem, ibidem*, 20.

21. *Idem, ibidem*, 20.

22. *Idem, ibidem*, 85.

23. *Idem, ibidem*, 26.

24. Cesário Verde, *ibidem*, 60.

gem dos dias»<sup>25</sup>, mas afirmando-se, em simultâneo, «como alguém que não se sente capaz de nutrir grandes esperanças em relação ao porvir».<sup>26</sup> Note-se como logo na abertura de *Terceira Idade* essas relações se traduzem por uma temporalidade subjectiva:

Ó lúcido fantasma a que fugi  
toda uma vida,  
Por estranhas línguas procurei as vias de evitar-te,  
Mas como tu deixei  
por mil espelhos partidos a alma repartida [...]   
aqui fico eterno residente  
do disperso.<sup>27</sup>

Justamente no conto «A Morte É Para Os Outros», incluído no livro homólogo, o professor interroga os alunos sobre o tempo subjectivo, sem que estes nada saibam, afirmando o protagonista: «Mas então eu era outra pessoa. Não só fisicamente».<sup>28</sup> Ora nos versos citados se pressente que o sujeito poético que nos vai ser apresentado não é um «eu» completamente ‘formado’, pois, como vamos apreendendo no decurso do livro, o sujeito foi-se formando e, nessa construção inacabada, tornou-se em algo que não desejava, que sempre temeu ser e que – indagamos – talvez tenha que ver com o receio de uma sensação conformista, que não é mais que o deixar-se cobrir por essa espécie de ‘poeira’ de que falámos inicialmente.

Na verdade, o que Dionísio defende é uma atitude cívica (e anónima, como sublinha no poema LXXI) de luta permanente, que não se sujeita nem se confina a um momento sociopolítico. Como afirma, aliás, Maria Alzira Seixo<sup>29</sup>, «A obra de Mário Dionísio, pintor e escritor, está toda ela articulada por um princípio interior de coerência, de carácter estético-ideológico». O poeta vive, pois, de um sonho inacabado, que lhe parece não existir naqueles que o rodeiam, sobretudo num tempo que deveria ser o da consumação do sonho e, nele, da realização do ser. Veja-se o poema XXXI:

---

25. Silvana Maria Pessoa de Oliveira, «A poesia não está nas olheiras imorais de Ofélia... (Mário Dionísio, poeta)», *Nova Síntese*, n. 11 (2016), 231.

26. *Idem, ibidem*, 231.

27. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 11, 12.

28. Mário Dionísio, *A Morte é Para Os Outros* (Lisboa: O Jornal, 1988), 68.

29. Maria Alzira Seixo, *ibidem*.

Pergunto as horas na rua para ver  
se esta gente tem voz

O primeiro olha de lado e não responde  
O segundo apressa o passo sem saber  
se quero pedir-lhe esmola ou assaltá-lo  
O terceiro não tem relógio ou parece que não

Que caiu sobre nós  
neste longo intervalo  
entre um tempo já morto e outro que se esconde?<sup>30</sup>

O problema do tempo é aqui fulcral, ou não fosse o título do livro precisamente *Terceira Idade*. Independentemente de este livro ser publicado numa fase mais avançada da vida do poeta, esta é uma *idade* histórica, ou seja, ela é, para muitos, um tempo abstracto («A História é longe, uma abstracção»<sup>31</sup>), mas esse *momento* histórico, vivido pelo próprio sujeito, é algo concreto e, tendo-o vivenciado, sente que, apesar de tudo, se possa ter perdido uma oportunidade. Sob o seu ponto de vista, com o advento da democracia, parece, paradoxalmente, ter-se desprendido a força do todo (a gente parece não ter «voz», quem sabe se como a voz da tísica que engoma, no poema «Contrariedades», de Cesário), pois cada um segue agora para seu lado, numa dispersão de caminhos que torna a cidade num espaço impessoal. O retrato deste novo vazio, desta quase ‘desumanização’, traduz-se na ausência de resposta quando o sujeito errante quer saber algo tão simples quanto as «horas».

Por conseguinte, ao peso do tempo passado («muitos anos antes ou só meses/ de haver no calendário o mês de Abril/ Nome Estado Profissão Idade/ Altura Cor e Nacionalidade/ Residência/ [...] Quando e onde foi preso quantas vezes/ por defender a liberdade [...]»<sup>32</sup>) sucede uma impen-sável ausência de tempo, como se entre o passado e o presente tivesse havido um intervalo tão longo que tenha gerado um estranho esquecimento entre o povo que, antes, se unia em comunhão fraterna. Assim no-lo diz em referências a Luís de Camões (presentes nos sublinhados em baixo), sejam elas da lírica (dois primeiros sublinhados), sejam elas do épico (último sublinhado):

30. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 45.

31. Mário Dionísio, *A Morte é Para Os Outros* (Lisboa: O Jornal, 1988), 127.

32. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 82.

que embora *estranha* a *condição mísera* a *sorte*  
a luta continua ou recomeça  
aqui onde a deixei  
ou deixarei  
pois luta-se também denunciando antigos vícios nossos que perduram

*Muda o homem tempos e vontades*

E se canto só *puras verdades*  
essas de negrume me amarguram  
verdade também é que não recuso  
de outras mãos poder talvez nascer um dia  
o que a vida toda procurei  
e jamais encontrei  
senão em sonhos sem suporte  
que mentem quando duram<sup>33</sup>

A mudança dos tempos e das vontades, assinalada no verso transitório, não parece ser uma consequência natural, mas algo que está sujeito a uma panóplia de circunstâncias, podendo estas enformar-se de progresso ou de retrocesso. O alerta está presente no ‘canto’ de Dionísio quando este refere que a consequência de cantar «só puras verdades» é a amargura e o sofrimento, sarcasticamente sugerindo que fazer de conta e evitar as verdades é mais favorável («o simular não ver a sombra que está vindo»<sup>34</sup>). Mas o canto do poeta não pode recusar-se perante a condição limitativa do sofrimento, condição humana, sensível e *estranha*, como, de resto, encontramos em Cesário na referência ao «desejo absurdo de sofrer».<sup>35</sup> A ser assim, o olhar poético não pode recusar as «puras verdades», quer elas se escondam sob sombras cinzentas (Cesário), quer elas se encontrem submersas em brilhos aparentes (Camões), mesmo que toda a esperança numa vida melhor se encontre apenas em «sonhos sem suporte» (Dionísio), algo que a realidade confirmou porque os «antigos vícios» «perduram» (Dionísio). Vejamos ainda uma outra passagem do poema XC, o penúltimo do livro:

Quando a terra se acaba

---

33. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 111 (sublinhados nossos).

34. *Idem*, *ibidem*, 20.

35. Cesário Verde, *ibidem*, 28.

e nenhum mar começa  
e só Febo repousa no oceano  
os muros do esquecimento estão trepando.<sup>36</sup>

Eis que este lugar onde a terra acaba e o mar começa (Camões, Canto III d'Os *Lusíadas*) deixou de ser o lugar onde a utopia era possível, para ser um lugar de amargura, esquecimento e desesperança; um lugar onde os olhos repletos de sonhos parecem mentir quando confrontados com a realidade.<sup>37</sup> Assim, Febo (que na mitologia personificava a luz, o brilho) repousa agora no oceano do «pó». Por isso se questiona o eu poético de *Terceira Idade*: «Jovem-explosão/ tratando a Revolução/ tu cá-tu lá/ daqui a vinte anos que dirás?/ Como serás?».<sup>38</sup>

Essa questão iniciara-se anteriormente, quando, «Trinta anos depois do longo exílio», 'limpando o pó', se perguntava se as coisas tinham ocorrido há «trinta anos ou ontem», o que o leva a viajar, como dissera Fernando Pessoa na *Mensagem*, «pelo futuro do passado».<sup>39</sup> Trata-se de um futuro que só existiu no passado, pois este presente não é a consubstanciação do futuro suposto. É, antes, um futuro não acontecido conforme tinha sido projectado, mas o mais peculiar é o facto de este ser um tempo em que aqueles que se julgam detentores de uma voz, parecem ser, ao mesmo tempo, indiferentes, ainda que fugindo, apressada e mecanicamente, de tudo o que os rodeia. Veja-se a presença do passado que, como um eco, parece retomar-se:

Oh que *cheirinho a antigamente*  
neste cair da noite na cidade  
*As bruxas saem das tocas*  
e escarranchadas em brocas  
atravessam vorazmente  
a nossa perplexidade<sup>40</sup>

Já no poema «Pergunto as horas na rua para ver» (poema XXXI) não deve ser menosprezada a presença de três personagens a quem o sujeito

36. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 100.

37. O verso de Camões é, de igual modo, usado na primeira frase de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago.

38. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 111 (sublinhados nossos), 81.

39. *Idem, ibidem*, 44.

40. *Idem, ibidem*, 53 (sublinhados nossos).

poético se dirige. Recordemos: «O primeiro», que «olha de lado e não responde»; «O segundo» que «apressa o passo sem saber/ se quero pedir-lhe esmola ou assaltá-lo» e «O terceiro» que «não tem relógio ou parece que não». Três sujeitos para três tempos, sendo o primeiro o tempo velado, metáfora da cinzenta salazarista; o segundo, um tempo que foge para esquecer, sem saber com exactidão o que lembrar e a que há-de agarrar-se para lutar, imagem porventura dos anos revolucionários; e o terceiro, finalmente, como um tempo que não tem tempo, uma *terceira idade* que parece ser um retrato do que o sujeito encontra volvidos trinta depois. Foquemo-nos nestes versos para nos elucidarmos:

Não é o tempo que muda  
São as pessoas as coisas os lugares<sup>41</sup>

Quantos sabem  
que é uma velada de armas de outro tipo que vivemos?<sup>42</sup>

Fosse outro tempo e tudo nos ligara  
mas este em que vivemos nos divide<sup>43</sup>

É sobretudo neste último verso que a sensação de perda, de sonho inacabado, incompleto, imperfeito, é veiculada. Esta sensação é transposta para a própria obra artística, uma vez que o artista é exigente consigo mesmo, culpabilizando-se por sentir que também ele possa não ter cumprido o seu papel. Veja-se como afirma: «A minha vida foi um despertador/ para comboios que já passaram»;<sup>44</sup> «fui eu que me perdi», «não terá lugar por já não haver tempo».<sup>45</sup> O sentimento de desintegração (e de perda) num real do qual resta apenas o disperso, aprofunda-se quando afirma:

Todas as ilhas longínquas estão exploradas  
Que fazer de palavras como lua e vento?

Forçoso é entender a fala deste tempo  
em que o mistério se tornou inqualificável  
e se desfez de vez o encantamento

---

41. *Idem, ibidem*, 43.

42. *Idem, ibidem*, 48.

43. *Idem, ibidem*, 62.

44. *Idem, ibidem*, 90.

45. *Idem, ibidem*, 92.

de quando havia o impensável<sup>46</sup>

O cansaço, a exaustão e o desencantamento ligam-se à arte e ao papel que esta tem na expressão do íntimo. Por isso se questiona sobre o valor de palavras como *lua* e *vento*, tão desencantadas como os sonhos que as pessoas parecem ter perdido. Assim, continua a sentir que o passado não se apagou totalmente, encontrando na cidade um «cheirinho real / às mortes pela calada»<sup>47</sup>. Seria, pois, necessário «poder recomeçar tudo de outro lado a outro sol!», seriam necessários os *mitos*.<sup>48</sup> Ora *mito* e *sol* ligam-se, como dissemos, a Febo, que deveríamos resgatar como brilho perdido. Em *Terceira Idade*, esse recomeço faz-se evocando autores clássicos (Camões, Cesário, Pessoa, até mesmo Alexandre O'Neill), mas essencialmente porque o passado que importa evocar é um passado literário.

### III

A presença do urbano faz-se notar em *Terceira Idade* através de vários elementos: carros, gruas, esquinas, ruas, prédios, cafés, muros ou parques. Mas, tal como em Cesário, encontramos o seu oposto como sinal de libertação para a enfermidade da vida urbana: árvores, arbustos, águas, rios, florestas, pinhais, searas. E sublinhe-se como, no poema LIX, Mário Dionísio fala das «horas» que «dão...longe» numa «aldeia/ que ficou dentro da cidade».<sup>49</sup> A aldeia que foi tomada pela cidade, à qual já faltam o campo, a lua, o ar, o pão, o vinho (as coisas simples, salutares), é agora um espaço de carros, «de noite sem janelas e sem escadas»,<sup>50</sup> de aprisionamento doentio. A captação destas evidências é levada a cabo sobretudo pela capacidade de o artista olhar sem pudor o passado. Não o faz num sentido meramente saudosista, mas com a intenção de recuperar a memória, dolorosa tanto quanto necessária, percebendo, através dela, o presente. Fazendo-o, pode nele incutir a continuação do sonho que não deve dividir, mas agregar. Vejamos como neste verso o sonho se liga à pintura:

---

46. *Idem, ibidem*, 89.

47. *Idem, ibidem*, 54.

48. *Idem, ibidem*, 85.

49. *Idem, ibidem*, 78.

50. *Idem, ibidem*, 78.

Eis-me o Rembrant hoje nas veias  
Mas um ele que nunca pintou  
[...]  
onde resiste amordaçado  
o que sonha e o que sonhou.<sup>51</sup>

E lembremos a intenção de Cesário em pintar («Com versos magistrais, salubres e sinceros»<sup>52</sup>) a cidade, a noite, o céu baixo, as casas, os soldados, os calafates, os calceteiros, a tísica, a varina, o ratoneiro imberbe, gente anónima de um país triste, presente nos alexandrinos do poeta ou na epopeia camonianiana. Não será casual a evocação do pintor Rembrant (1606-1669), que tanto se auto-retratou, mas, como vemos no poema citado, essa referência liga-se ao que o sujeito poético é e não é. A principal questão de *Terceira Idade* talvez possa ser esta: ao olhar o mundo imperfeito, que afecta a sensibilidade do sujeito, e ao desejar pintá-lo, a vida assemelha-se a um quadro inacabado, a um sujeito poético sonhado, não efectivado. Essa construção (do eu, do mundo) é a errância de Mário Dionísio, bebida em Cesário talvez, e a sua capacidade de observação do mundo que o comove, que o preocupa.

Assim, o eu poético de *Terceira Idade* sai de si para olhar o outro e olha o outro para se olhar a si mesmo, sendo este o móbil para, através do olhar, nos obrigar a repensar enquanto colectividade. O que toda a vida procurou – e jamais encontrou – encontra-se «em sonhos sem suporte»<sup>53</sup>, que vagueiam, que erram, que não se cristalizam. Leia-se o poema XLIX, no qual encontramos semelhanças evidentes com Cesário e, em particular, com a primeira parte de «O Sentimento dum Ocidental».

Note-se como, neste poema de Mário Dionísio, cada palavra tem um peso simbólico muito próprio, sublinhando-se a presença de palavras como «estranho», «estrangeiro», «proibido», «redoma», «morrendo», «indefinido», «imaginar», «devaneio», «impossível», «espera», «deslocar-se», «travessia», «partir» ou «ir». Em síntese, «a nossa fome de partir», de encontrar «outros horizontes», de «mudar a sufocante mesquinhez/ do nacional»<sup>54</sup>, liga-se de modo muito particular a Cesário e ao tempo claustrofóbico de «O

---

51. *Idem, ibidem*, 72.

52. Cesário Verde, *ibidem*.

53. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 111.

54. *Idem, ibidem*, 65.

Sentimento dum Ocidental». No poema de Dionísio encontramos a mesma vontade de evasão, a mesma maneira de fugir (pela imaginação), o mesmo espaço urbano, a mesma gente, sobretudo a mesma estação de comboios por onde partir para: Roma, Rússia, Madrid, Paris, Londres, Nova Iorque ou Brasil (poema de Dionísio); «Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!» (poema de Cesário).

Mas o comboio, como metáfora (palavra que provém do grego e que significa precisamente transporte para novos contextos) do sonho, passa a ser desilusão e ausência de mistério, pois logo de seguida o sujeito poético de *Terceira Idade* diz que:

Um comboio que no campo ao longe passa  
antes partia a paisagem ao meio  
[...]  
Hoje é só um ruído a mais que veio  
e vai sem que se faça nada  
[...]  
o mistério perdeu que transportava». <sup>55</sup>

A perda parece ser também a da palavra, sujeita a ser apenas «ruído» moderno, tempo em que todos falam ao mesmo tempo, mas onde cada palavra perdeu o seu sentido primordial. Não é aqui possível deixar de recordar a mágoa de Cesário, que não dedicava «poemas às fortunas», que era «independente» e que, por isso, via serem-lhe negadas «as colunas», acabando por rasgar «uma epopeia morta/ No fundo da gaveta». <sup>56</sup>

Atentemos, finalmente, o poema LXI de *Terceira Idade* <sup>57</sup>, onde a anáfora da palavra «País», que se encontra em onze dos versos do poema, reforça a caracterização de um país desfeito, conformado e indiferente, sensações em tudo semelhantes à consciência finissecular encontrada em vários poetas, entre os quais Cesário Verde. O poema de Mário Dionísio a que nos referimos é o seguinte: «País de azulejos partidos, / de erva trepando entre paredes em ruína/ País entregue à sua sina/ [...] / País do quero lá saber/ do quem vier depois que feche a porta». Note-se como este poema em muito se assemelha ao poema «O País relativo», de Alexandre O'Neill <sup>58</sup>, publicado em

55. *Idem, ibidem*, 68.

56. Cesário Verde, *ibidem*, 9, 10.

57. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 80.

58. Alexandre O'Neill, *Poesias Completas* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2001), 226-230.

*Feira Cabisbaixa*, de 1962, onde cada verso se inicia por «País de...»: «País dos gigantones», «País desconfiado», «País do eufemismo», «País pobrete».

*Terceira Idade* parece-nos, assim, abranger um lapso temporal muito considerável, desde a poesia de Cesário, passando por várias referências intertextuais anteriores, até aos poetas modernos. Num ímpeto para resgatar Febo do oceano (lugar de tantos naufrágios e de tantas mortes), *Terceira Idade* surge como escrita com os olhos postos na poesia como possibilidade de dar a ver o pó e o brilho. Diz-nos Mário Dionísio: «a raiva de criar o sol onde o não há»<sup>59</sup> para «Poder recomeçar tudo de outro lado a outro sol!».<sup>60</sup> O novo sol, o novo Febo, o novo deus da música, da poesia, da luz, do brilho, é ainda a busca de palavra com sentido e força, com a «fluidez» que Gastão Cruz<sup>61</sup> entende estar presente em todo o livro de Dionísio, porventura pensando no verso «fluidas palavras de água».<sup>62</sup> Baseados no que dizia Gonçalves M. Tavares, é literatura o texto que vem recuperar, limpar, fazer brilhar o que somos e não somos, ou o que somos no que sonhamos.

Apesar de ser uma elegia perante a efemeridade do tempo<sup>63</sup>, a poesia de Mário Dionísio não se conforma. Esta não é uma poesia conjuntural. Como assinala Eduardo Lourenço, a «sensibilidade poética de Mário Dionísio não pertence exactamente à da geral família poética neo-realista».<sup>64</sup> A lírica de Mário Dionísio abre a discussão sobre o futuro da palavra poética num tempo em que, segundo palavras do autor, «Todas as ilhas longínquas estão exploradas», «o mistério se tornou quantificável/ e se desfez de vez o encantamento».<sup>65</sup> Esta perda dos mistérios, este desencantamento do mundo, aliam-se à desvalorização do papel atribuído à arte e, em particular, à poesia.

Repare-se como, no poema LXIV, «A floresta onnipresente/ calcinada jaz/ em colinas de kitsch fumegantes», acabando por sucumbir, conforme se percebe do último verso do poema, onde encontramos a «floresta ausente».<sup>66</sup> A floresta, como imagem da palavra, da cultura, da arte (lembrem-se

59. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 87.

60. *Idem, ibidem*, 85.

61. Gastão Cruz, *ibidem*, 266.

62. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 16.

63. Cf. Silvana Maria Pessoa de Oliveira, *ibidem*, 233.

64. Eduardo Lourenço, *ibidem*, 516.

65. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 89.

66. *Idem, ibidem*, 84.

os versos «Obceco-me de ti que mesmo aqui vivias sempre na floresta/ al-  
gures não entre livros mas com livros de todas as idades»<sup>67</sup>), parece perdida  
sob o peso da arte mais leve, ou seja, do que literariamente tem sido conhe-  
cido pelo termo *kitsch*. Este será o peso do pó que cobre toda uma *idade*. À  
arte caberá, agora e sempre, o papel de dar um sentido ao tempo perdido.  
Evocando Marcel Proust («a existência não possui grande interesse, a não  
ser nos dias em que a poeira das realidades se mistura com areia mágica»<sup>68</sup>),  
adequemos as suas palavras ao que nos diz o sujeito num dos versos de  
*Terceira Idade*: «E eu recordo com eles coisas que não se passaram/ o que a  
vida não foi que é o que brilha nela».<sup>69</sup>

## REFERÊNCIAS

- Dionísio, Mário. *Terceira Idade*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1982.  
Dionísio, Mário. *A Morte é Para Os Outros*. Lisboa: O Jornal, 1988.  
Dionísio, Mário. *O Dia Cinzento e Outros Contos*. Lisboa: Publicações Europa-América, 2011.  
Cardoso, Norberto do Vale. «De Mário Dionísio a António Lobo Antunes: a resistência da mudança e a mudança da resistência». Revista *Nova Síntese* n. 11: *Mário Dionísio. Como Uma Pedra No Silêncio (Comunicações do Congresso Internacional)*. Lisboa: Colibri (2016): 439-451.  
Coelho, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1987.  
Cruz, Gastão. «A poesia de Mário Dionísio – Uma Leitura». Revista *Nova Síntese* n. 11: *Mário Dionísio. Como Uma Pedra No Silêncio (Comunicações do Congresso Internacional)*. Lisboa: Colibri (2016): 261-266.  
França, José-Augusto. «Mário Dionísio, por humanismo», Centro Mário Dionísio, 1996. [https://www.centromariodionisio.org/jose\\_franca.php/](https://www.centromariodionisio.org/jose_franca.php/).  
Lourenço, Eduardo. «Evocação truncada de Mário Dionísio». Revista *Nova Síntese* n. 11: *Mário Dionísio. Como Uma Pedra No Silêncio (Comunicações do Congresso Internacional)*. Lisboa: Colibri (2016): 513-517.  
Oliveira, Silvana Maria Pessoa de. «A poesia não está nas olheiras imorais de Ofélia... (Mário Dionísio, poeta)». Revista *Nova Síntese* n. 11. *Mário Dionísio. Como Uma Pedra No Silêncio (Comunicações do Congresso Internacional)*. Lisboa: Colibri (2016): 227-233.  
O'Neill, Alexandre. *Poesias Completas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.  
Pessoa, Fernando. *Antologia Poética*. Lisboa: Ulisseia, 1992.  
Proust, Marcel. *Em Busca do Tempo Perdido II – À Sombra das Raparigas em Flor*. Traduzido por Pedro Tamen. 2ª ed. Lisboa: Relógio d'Água, 2003.  
Seixo, Maria Alzira. «Mário Dionísio, Cultor de Imagens», Centro Mário Dionísio, 1996. [https://www.centromariodionisio.org/maria\\_seixo.php/](https://www.centromariodionisio.org/maria_seixo.php/).  
Tavares, Gonçalo M. «Sobre a Poesia». Revista Autores n. 50 (março/ abril, 2017).  
Verde, Cesário. *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ulisseia, 1986.  
Verde, Cesário. *Antologia Poética*. Matosinhos: Kalandraka, 2011.

67. *Idem, ibidem*, 13.

68. Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido II – À Sombra das Raparigas em Flor*, trad. Pedro Tamen, 2ª ed. (Lisboa: Relógio d'Água, 2003), 449.

69. Mário Dionísio, *Terceira Idade* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1982), 22.

