





Terceira Margem

Terceira Margem

Revista do Centro de Estudos Brasileiros
(Adolfo Casais Monteiro)
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

nº 3 - 2002

Director

Arnaldo Saraiva

Comissão de Redacção

Maria de Fátima Marinho
Francisco Topa

Capa e Grafismo

João Machado

Endereço

Via Panorâmica, s/n
Apartado 55038
4150-564 Porto

Execução Gráfica

Helvética - Artes Gráficas, Lda.
Trav. do Seixo, 376 — 4510-673 Fânzeres
Telef. / Fax: 22480 6157

Distribuição

ECL — Rua Miguel Bombarda, 578
4050 Porto

Depósito Legal 180526/02

Sumário

ENSAIO

- 7 ARNALDO SARAIVA
A poesia brasileira em Portugal
- 15 FRANCISCO TOPA
Uma égloga inédita de Santa Rita Durão
- 19 CARLA NEVES
Imagens da duplicidade em *Esau e Jacó* de Machado de Assis
- 25 MARIA AUGUSTA COSME COSTEIRA
O espaço fechado e aberto em *Casa de Pensão* de Aluísio de Azevedo
- 29 LUÍSA MOTA
O encontro de Cecília Meireles com a terra portuguesa
- 35 ÂNGELA SARMENTO
Ecos da poesia portuguesa na poesia de Carlos Pena Filho
- 45 WALNICE NOGUEIRA GALVÃO
Conexão Portugal-Brasil: Adolfo Casais Monteiro

POESIA

- 51 HAROLDO DE CAMPOS
"A ira, Mênis, amaina" (Rapsódia XIX, *Ilíada*)
- 61 HEITOR FERRAZ
Poemas

PROSA

- 65 ANA MIRANDA
O escritor
- 67 BERNARDO CARVALHO
A vida de um homem normal
- 69 ANTÔNIO TORRES
O Porto bebido e revivido

DOCUMENTO

- 75 ARNALDO SARAIVA
Uma carta, uma quadra, e duas dedicatórias inéditas de
Carlos Drummond de Andrade a Armindo Rodrigues

NOTAS

- 79 ARNALDO SARAIVA
Terceira Margem

ARNALDO SARAIVA
Academia Brasileira de Letras
- 80 ARNALDO SARAIVA
Maus serviços da Varig

ARNALDO SARAIVA
Arnaldo Saraiva Condecorado pelo Governo Brasileiro

ARNALDO SARAIVA
GNT

ARNALDO SARAIVA
Congresso Portugal-Brasil ano 2000 (Secção Literatura)
- 81 ARNALDO SARAIVA
Machado de Assis - Nome de um jardim no Porto

ARNALDO SARAIVA
Uma exposição e uma doação

ARNALDO SARAIVA
Quatro contistas brasileiros voltados para o Porto

ARNALDO SARAIVA
Colóquio sobre Drummond
- 82 ARNALDO SARAIVA
Colaboradores brasileiros deste número

CRÍTICA

- 83 DANIELA KATO
Poesias Reunidas, de Marco Lucchesi
- 84 FRANCISCO TOPA
A Paixão Premeditada, de Simone Lopes Pontes Tavares
- 85 CLAIRE WILLIAMS
Inferno, de Patrícia Melo
- 86 M. CARMEN VILLARINO PARDO
Cittá di Roma, de Zélia Gattai
- 87 CARLA MONTEIRO
Nur na Ecuridão, de Salim Miguel
- 88 LUÍSA MOTA
Cecília em Portugal, de Leila V. B. Gouvêa
- 89 ARNALDO SARAIVA
Enciclopédia de Literatura Brasileira, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa

A poesia brasileira em Portugal

Arnaldo Saraiva

Durante séculos, os poetas brasileiros não foram mais lidos e conhecidos no Brasil do que em Portugal. Por razões óbvias: ou porque nasceram em Portugal, ou porque viveram e estudaram em Portugal, ou porque em Portugal eram editados e em Portugal circulavam até em manuscritos. Bento Teixeira, Gregório de Matos, Cláudio Manuel da Costa, Tomás António Gonzaga e tantos outros poetas integrados no cânone brasileiro só por preconceito, ignorância ou distração moderna podem ser expulsos do cânone português. E há até casos de brasileiros que se fixaram e celebrizaram em Portugal, não no Brasil, como Domingos Caldas Barbosa e Francisco de Melo Franco. A independência brasileira não implicou rupturas gerais e imediatas na circulação dos poetas brasileiros em Portugal. Gonçalves Dias estudou em Coimbra, de onde datou a sua famosa "Canção do Exílio"(1843), e onde fez amizades e admirações duradouras; Casimiro de Abreu, filho de português, em Portugal viveu cerca de quatro anos, durante os quais "nasceu" publicamente para a poesia e para a fama; e houve até brasileiros que participaram nas lutas parnasianas ou simbolistas portuguesas, como Gonçalves Crespo, que em Portugal se fixou aos 14 anos, e como os que Pedro da Silveira chamou "últimos luso-

-brasileiros": Silva Ramos, Luís Guimarães Júnior (que morreu em Lisboa em 1898), Luís Guimarães Filho, Francisco Bastos, Gustavo Santiago. Nos finais do séc. XIX ainda eram numerosos os poetas brasileiros bem conhecidos em Portugal, onde, além dos citados, viveram largos meses ou anos os diplomatas Araújo Porto-Alegre, Raimundo Correia, Guerra Duval, e por onde passaram, por exemplo, Sílvio Romero e Olavo Bilac. Estes e outros (Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu...) foram editados em Portugal, às vezes com grande sucesso, ou colaboraram na imprensa portuguesa. No ano da sua estreia em livro, em 1888, Olavo Bilac publicou vários poemas no *Jornal de Notícias*, que nesse mesmo ano começou a editar-se no Porto. Mas já no ano anterior aparecia no *Almanach das Setúbas para 1888*, também do Porto, o seu poema "Na gruta", que não consta da *Obra Reunida* publicada em 1996 pela Nova Aguilar. Em jornais, em revistas, em almanaques portugueses não é difícil encontrar colaboração poética de brasileiros, entre os quais Machado de Assis, Guimarães Passos, Raimundo Correia. Mas os brasileiros também comparecem em antologias como a que em 1877 publicou Teófilo Braga com o título *Parnaso Português Moderno* (Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire, Gonçalves

de Magalhães, Fagundes Varela, Castro Alves, Bernardo Guimarães, Machado de Assis, entre outros) e como a que em 1879 publicou Camilo Castelo Branco com o título *Cancioneiro Alegre de Poetas Portugueses e Brasileiros* (Caetano Filgueiras, Gonçalves Crespo, Álvares de Azevedo, Franco de Sá, Sousândrade, Correia de Almeida, Gonçalves Dias, Meneses Paredes, Moniz Barreto, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Visconde da Pedra Branca), sendo também relevante o facto de Antero de Quental ter incluído no seu *Tesouro Poético da Infância*, de 1883, poemas de Gonçalves Crespo, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Junqueira Freire, Laurindo Rabelo, Lúcio de Mendonça, Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Fagundes Varela. Mas ainda antes de findar o século seriam editados em Portugal três importantes estudos sobre a poesia brasileira: *O Lirismo Brasileiro* (Lisboa, 1877) da autoria do maranhense José António de Freitas, que viveu em Lisboa, onde concluiu um curso de artilharia e um curso de letras, e que pretendeu "fazer uma aplicação dos métodos das ciências naturais à Literatura", valendo-se de exemplos de poetas antigos (sobretudo dos trovadores) e modernos, tais como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire; *Poetas Brasileiros* (Porto, 1895), do português Teixeira Bastos, que reúne textos publicados anos antes num diário de S. Paulo e consagrados a Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Valentim Magalhães, Fontoura Xavier, Teófilo Dias, Múcio Teixeira, Isidoro Martins Júnior, Sílvio Romero, Filinto de Almeida e Hugo Leal; e *A Literatura Brasileira* (Lisboa, 1896) do carioca Valentim Magalhães, misto de estudo e de antologia, sobretudo de poetas (já que, dizia, "o Brasil é uma terra de poesia, um ninho enorme de poetas"), entre os quais Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Castro Alves, Laurindo Rabelo, Bernardo Guimarães, Junqueira Freire, Machado de Assis, Bilac, Raimundo Correia, Luís Delfino, Alberto de Oliveira, etc. Em 1893 apareceu em Coimbra a revista *A Reacção*, dirigida pelo brasileiro Gustavo Santiago, e com colaboração de Raimundo Correia, Bilac, Alberto de Oliveira; em 1895 apareceu também em Coimbra a "revista internacional"

Arte, de Eugénio de Castro e Manuel da Silva Gaio, que no seu primeiro número manifestava o desejo de "dar nos próximos números desta publicação uma completa resenha do movimento literário da grande república sul-americana". Na realidade, poucas foram as suas referências à literatura brasileira; e embora esta continuasse a ser contemplada noutras publicações, como a quase homónima *A Arte* portuense, que num número de 1898 publicou um informado ensaio de Fran Paçeco sobre "a beletrística brasileira", ou embora entre 1890 e 1910, como salientou Brito Broca em *A Vida Literária no Brasil - 1900*, se notasse o interesse de algumas editoras portuguesas, nomeadamente a Lello, pela publicação de autores brasileiros, no início do séc. XX começava a sentir-se uma gradual distanciação entre as literaturas e culturas de Portugal e do Brasil, a ponto de o referido Pedro da Silveira ter suposto que foram *Os Últimos Luso-Brasileiros* (1981) os poetas brasileiros que, como Francisco Bastos, participaram na vida literária portuguesa nas últimas décadas do séc. XIX. Para essa distanciação contribuíram também várias polémicas luso-brasileiras à volta de questões e questões-nculas do nacionalismo, ou do nacionalismo literário, da língua e da ortografia. Pensemos, por exemplo, na polémica Alencar / Pinheiro Chagas, na polémica provocada pelo *Cancioneiro Alegre* de Camilo, na polémica Sílvio Romero / Teófilo Braga, e não esqueçamos a polémica que em 1894 envolveu o governo português e Floriano Peixoto, que originou a primeira (e até hoje única) ruptura, por um ano, de relações diplomáticas entre os dois países. Mas se houve muitos brasileiros e alguns portugueses que então ou depois, sobretudo no período modernista, favoreceram ou teorizaram a distanciação entre as duas culturas e literaturas, também houve os que se empenharam em mantê-las associadas ou próximas, e em impedir o desconhecimento de cada uma no outro lado do Atlântico. Logo em 1909 aparecia em Lisboa *O Livro das Crianças Portuguesas e Brasileiras*, coordenado por D. João da Câmara, José António de Freitas, Maximiliano de Azevedo e Raul Brandão, onde exemplarmente alternam as referências ao Brasil e a

Portugal, onde poemas de Raimundo Correia, Olavo Bilac, Luís Guimarães Júnior, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Castro Alves, Casimiro de Abreu convivem com poemas de Eugénio de Castro, João de Deus, Guerra Junqueiro e João de Lemos. E também em 1909 publicava Bettencourt Rodrigues em Lisboa a conferência que fora fazer a S. Paulo sobre *Os Sentidos e a Emoção Nalguns Poetas Portugueses e Brasileiros* - onde referia Castro Alves, Bilac, Vicente de Carvalho, Luís Guimarães, Baptista Cepelos.

Não é possível aqui e agora dar conta minuciosa da presença da poesia brasileira em Portugal ao longo do séc. XX. Limitar-nos-emos pois a abordar sucintamente alguns aspectos dessa presença.

1) FASES

A abertura de Portugal à literatura ou à poesia brasileira conheceu por diversas razões momentos mais e menos eufóricos. Os períodos mais favoráveis foram as décadas de 1930, 1960 e 1990. Na década de 1930, isso deveu-se sobretudo à acção do brasileiro Ribeiro Couto e dos portugueses José Osório de Oliveira, Adolfo Casais Monteiro e Vitorino Nemésio, ligados respectivamente às revistas *Descobrimto*, de que em 1931-1932 se publicaram 7 números, *Presença*, mais de meia centena de números publicados entre 1927 e 1940, e *Revista de Portugal*, 10 números publicados entre 1937-1940; além de notícias e críticas sobre obras ou autores brasileiros, nessas revistas encontramos poemas de Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Vinicius de Moraes, Adalgisa Nery, Alphonsus de Guimaraens Filho, Murilo Mendes. O invulgar interesse pela poesia (e literatura) brasileira prolongou-se pelos anos 40, tendo Duarte de Montalegre publicado em 1945 um *Ensaio sobre o Parnasianismo Brasileiro*, seguido de uma breve antologia.

Na década de 1960, a divulgação da poesia brasileira em Portugal deveu-se sobretudo à acção do diplomata Alberto da Costa e Silva, ao Centro Brasileiro do Livro, que em várias livrarias exhibia ou vendia livros brasileiros, e, indirectamente, à editora Livros do Brasil, que publicou muitos

prosadores, incluindo Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Gilberto Freyre, mas só publicou poesia de Ribeiro Couto e Odylo Costa, Filho, menos do que a poesia brasileira publicada por outras editoras sem colecções brasileiras, como a Portugália Editora e a Moraes Editores.

Na década de 1990, o ensino de literatura brasileira em várias universidades, o interesse de vários editores, o número crescente de emigrantes e de turistas brasileiros em Portugal, os encontros pessoais de poetas portugueses e brasileiros, até em colóquios internacionais e até pela internet, determinaram um bem maior e mais actualizado conhecimento português da poesia brasileira.

2) REVISTAS

Prosseguindo uma tradição do séc. XIX, ao longo do séc. XX foram publicadas em Portugal várias revistas de cultura e de literatura que se quiseram luso-brasileiras, e que alguns serviços prestaram à divulgação da poesia brasileira. *A Águia* (1910-1932), que chegou a ser composta no Rio, publicou, por exemplo, Vicente de Carvalho, Gonzaga Duque, Homero Prates, Ronald de Carvalho. *Orpheu* (1915-1916), que no primeiro de dois números publicados aparecia sob a direcção do português Luís de Montalvor e do brasileiro Ronald de Carvalho - que a teriam concebido em Copacabana -, só pôde publicar poemas do mesmo Ronald e de Eduardo Guimaraens. *Atlântida* (1915-1920), dirigida pelo português João de Barros e pelo brasileiro João do Rio, dizia que reunia "os maiores escritores, críticos e artistas do Brasil e de Portugal", mas, algo conservadora, em matéria de poesia brasileira não foi além de Bilac, Carlos Maul, Hermes Fontes e Ronald de Carvalho. *Atlântico* (1942-1950), também com direcção luso-brasileira de António Ferro (na realidade, mais do secretário José Osório de Oliveira) e de Lourival Fontes (ou outros brasileiros), publicou poemas de Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes e até de Tristão de Athayde, em "estrela poética". Nos anos 50 várias revistas sem projecto luso-brasileiro (como as anteriores e citadas *Descobrimto* e *Revista de Portugal*) requisitaram a colaboração

de poetas brasileiros. Na *Távola Redonda*, por exemplo, apareceram Bandeira, Jorge de Lima, Cecília, Teresinha Éboli, Wilson Rocha, Rui Rodrigues. Mas *Quatro Ventos* (1954-1960), não só teve direcção e colaboração portuguesa, brasileira e galega como dedicou um número especial (o 8/9 de sua primeira série, em 1956) à nova poesia brasileira. *Colóquio* ou *Colóquio-Letras* (1959 até hoje), embora sem director brasileiro, teve sempre correspondentes e colaboradores brasileiros, com ensaios, críticas e poemas, e já dedicou números especiais, ou quase, a poetas como Murilo Mendes e João Cabral. Nos dois números anteriores de *Terceira Margem* (1998-1999), toda consagrada à literatura brasileira, há, além de ensaios e críticas de poesia, inéditos de João Cabral de Melo Neto, Augusto de Campos, Amando Freitas Filho, Manoel de Barros, Marly de Oliveira e Nelson Asher. Eventualmente outras publicações têm prestado atenção especial à literatura ou à poesia brasileira; a última foi a revista *Relâmpago*, n.º 7, de Outubro de 2000, onde há poemas de António Cícero, Amando Freitas Filho, Eucanaã Ferraz, Leonardo Fróes, Paulo Henriques Britto e Waly Salomão e ensaios sobre Ferreira Gullar e Adélia Prado e sobre alguns aspectos da poesia brasileira actual. A partir do seu número 11 (2.º semestre de 2001) a revista carioca de poesia *Inimigo Rumor* passou a ser luso-brasileira não só na colaboração mas também na direcção e na edição, partilhada por Sette Letras (Rio), pela Cotovia (Lisboa) e pela Angelus Novus (Braga-Coimbra), editoras que contam com o apoio do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

3) ANTOLOGIAS

A associação que no séc. XIX faziam de poetas portugueses e brasileiros alguns cancioneiros, parnasos, antologias ou florilégios portugueses prosseguiu também no séc. XX: veja-se por exemplo *O Livro das Cortesãs* (Lisboa, 1916; 3.ª ed., 1929), de Albino Forjaz de Sampaio e Bento Mântua, *Os Cem Sonetos* (1920), com prefácio de Mayer Garção, *Poetas Satíricos, Moralistas e Parodistas* (Lisboa, 1926?), de Nuno Catarino Cardoso, onde figuram 14 brasileiros. Mas exclusivamente dedicadas à poesia brasileira publicaram-se desde os

meados do séc. XX várias antologias, a saber: *As Melhores Poesias Brasileiras* (Lisboa, 1943), organizada pelo poeta e secretário da revista *Presença* Alberto de Serpa, que de Anchieta a Vinicius seleccionou 54 poetas, alguns representados com 4 ou 5 poemas; *Pequena Antologia da Moderna Poesia Brasileira* (Lisboa, 1944), organizada por José Osório de Oliveira, que seleccionou 31 poetas, a começar por Adalgisa Nery e a acabar também em Vinicius; *Líricas Brasileiras* (Lisboa, 1954?), organizada pelo mesmo José Osório de Oliveira, que a iniciou em Gonçalves Dias e a terminou com Ledo Ivo, incluindo ao todo 68 poetas; *A Nova Poesia Brasileira* (Lisboa, 1960), organizada por Alberto da Costa e Silva, que seleccionou 98 poetas das gerações de 45 e concretista; *Poesia Concreta* (Lisboa, 1962), também organizada por Alberto da Costa e Silva (embora o não diga), que transcreveu o "Plano-piloto para poesia concreta" e poemas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grunewald, Manuel Bandeira, Pedro Xisto, Ronaldo Azeredo e Wladimir Dias Pino; *Antologia da Nova Poesia Brasileira* (Lisboa, 1967), organizada por Fernando Ferreira de Loanda, que nela reuniu 17 poetas, de Mauro Mota a Octávio Mora; *Antologia da Poesia Brasileira* (Lisboa, 1971), organizada por José Valle Figueiredo, que contém poemas de 91 poetas, desde Bento Teixeira a Affonso Romano de Sant'Anna; *Antologia da Novíssima Poesia Brasileira* (Lisboa, 1979?), organizada por Gramiro de Matos e Manuel de Seabra, que associa 48 poetas das tendências concreta, práxis, poema/processo e marginal; *Antologia da Poesia Brasileira* (Porto, 1984), organizada e anotada por Alexandre Pinheiro Torres, que juntou, em 3 longos volumes, 41 poetas, de Anchieta a João Cabral, abundantemente representados (de Drummond, por exemplo, há mais de uma centena de poemas); *Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea* (Lisboa, 1986), organizada por Carlos Nejar, que nela integrou 52 poetas "da geração de 45 à de 70 (chegando a 79)", afastando-se "deliberadamente, do vazio formalismo experimental e de todos os ismos"; *Brasil 2000 - Antologia de Poesia Contemporânea Brasileira* (Coimbra, 2000), organizada por Álvaro Alves de Faria, com 40 poetas começando

alfabeticamente por Adélia Prado e Affonso Romano e terminando em Ruy Espinheira Filho, Susana Vargas e Teresa Cristina da Motta. Entretanto publicaram-se também duas antologias "regionalistas"; uma *NOR destina* (Lisboa, 1994) organizada por Pedro Américo de Farias, que juntou 53 poetas do Nordeste, e a outra, *Antologia dos Poetas Paulistas* (Lisboa, 2001), organizada por Mariazinha Congílio que nos referenciou 27 poetas. Mas convém não esquecer que há poetas em antologias que são também de prosa, como *A Posse da Terra - Escritor Brasileiro Hoje* (Lisboa, 1985), entrevistas e selecção de textos por Cremilda de Araújo Medina, e como *Literatura Portuguesa e Brasileira — Ano 2000*, organizada por João Almino e Arnaldo Saraiva, com textos de 52 autores que participaram num Congresso realizado no Porto. No início de 2001 foi publicada em Almada a antologia *Quanta Terra!!!*, que em subtítulo diz "Poesia e Prosa Brasileira Contemporânea" mas na realidade só tem prosa de Fernando Fábio Fiorese, porque o mais é poesia de Alexei Bueno, Affonso Romano de Sant'Anna, Iacyr Anderson Freitas, Ledo Ivo, Renata Pallottini e Vera Lúcia Vieira, poetas e poesia da escolha de Amadeu Baptista. Já em 2002 foi publicada em Lisboa *Poesia Brasileira do Século XX - Dos Modernistas à Actualidade*, da responsabilidade de Jorge Henrique Bastos, que reuniu 60 poetas.

4) POETAS EDITADOS

O sucesso dos poetas brasileiros em Portugal nem sempre se deveu ao seu mérito absoluto ou relativo, porque dependeu naturalmente de circunstâncias da divulgação ou circulação da sua obra, mesmo que só entre elites, ou da sua passagem mais ou menos pública por Lisboa, Porto e Coimbra; não admira que os editores portugueses, às vezes ignorando os melhores poetas, tenham editado livros de poetas que eram conhecidos políticos, diplomatas ou professores - como José Sarney (*Marimbondos de Fogo*, 1986), Odylo Costa, Filho (*Tempo de Lisboa e Outros Poemas*, 1967), Guilhermino César (*Lira Coimbra e Portulano de Lisboa*, 1965). Entre os poetas editados citem-se Ribeiro Couto (*Longe*, 1961), Jorge de Lima (*Antologia Poética*, organizada por António Rebordão

Navarro, 1964), Manuel Bandeira (*Manuel Bandeira*, 1943, estudo e antologia de Adolfo Casais Monteiro, *Obras Poéticas*, 1956, *Poesias*, 1968, organizada e introduzida por Adolfo Casais Monteiro), Carlos Drummond de Andrade (*Antologia Poética*, 1965, organizada por Massaud Moisés, *60 Anos de Poesia*, 1985, e *65 Anos de Poesia*, 1989, organizadas por Arnaldo Saraiva, *Obras Poéticas* em 8 volumes, 1989. *O Amor Natural*, 1993, *Farewell*, 1997, e *Antologia Poética*, 2001, da responsabilidade do autor), Cecília Meireles (*Antologia Poética*, 1968, escolha e comentários de Francisco da Cunha Leão e de David Mourão-Ferreira), Murilo Mendes (*Tempo Espanhol*, 1959, e *Antologia Poética*, 1964, da responsabilidade do autor), Vinicius de Moraes (*Antologia Poética*, 2001, da responsabilidade do autor), João Cabral de Melo Neto (*Quaderna*, 1960, *Poemas Escolhidos*, 1963, selecção de Alexandre O'Neill, *Poesia Completa*, 1986 - e também *Poesia e Composição*, 1982), Carlos Nejar (*Dois Poetas Novos do Brasil — antologia com Armindo Trevisan —*, 1972, *A Idade da Eternidade*, 1981, e *A Idade da Eternidade - Poesia Reunida*, 2001), Gilberto Mendonça Teles (*Plural de Nuvens*, 1984, *Falavra*, 1990), Álvaro Alves de Faria (*20 Poemas Quase Líricos e Algumas Canções para Coimbra*, 1999), Pedro Lyra (*Musa Lusa*, 1988), e Carlito Azevedo (*Sob a Noite Física*, 2001). Nos últimos anos, vários editores, antigos e novos como a Dom Quixote, a Antígona, a Cotovia, Quasi e Íman manifestaram interesse pela poesia brasileira das últimas décadas. Depois de publicar Manoel de Barros (*O Encantador de Palavras*, 2000, e *Ensaio Fotográficos*, 2001), Gustavo Arruda (*O Céu de Todas as Cidades*, 2001) e Eucanaã Ferraz (*Desassombro*, 2002), Quasi prepara-se para lançar Ferreira Gullar e Regis Bonvicino, e empenha-se na edição de Cecília Meireles e outros. A Cotovia entrou no projecto de *Inimigo Rumor* e, tendo publicado alguns jovens ficcionistas brasileiros, vai editar Adélia Prado, que também parece interessar a Antígona, editora da antologia de Jorge Henrique Bastos. E a Íman acaba de publicar *Ó Serdespanto*, de Vicente Franz Cecim.

5) POETAS DE MAIOR SUCESSO OU INFLUÊNCIA

Se nos finais do séc. XIX era Casimiro de Abreu o poeta brasileiro mais lido

em Portugal, nas primeiras décadas do séc. XX essa honra coube certamente a Olavo Bilac, que, como disse, cedo iniciara a sua colaboração na imprensa portuguesa, que esteve em Portugal em 1890-1891, em 1904, em 1912-1913 e em 1916, quando a revista *Atlântida* realizou em sua honra um retumbante banquete, e que, além do mais, era autor de poemas que não podiam deixar de cativar os portugueses, como o célebre (e algo desentendido) soneto à língua portuguesa e como o poema *Sagres* - que no correcto entendimento de Ariano Suassuna terá tido ecos na *Mensagem* de Pessoa. Lembre-se a propósito que em 1964 e 1966 José Régio fez uma antologia dos melhores poemas de Gonçalves Dias e de Bilac, e que em 2001 o Centro de Estudos Bocageanos editou o estudo de Bilac sobre Bocage.

Na década de 1920 e começos da década de 1930 o poeta brasileiro que mais seduzia os portugueses - e os brasileiros - não era um modernista, mas o "sertanejo" Catulo da Paixão Cearense, que circulava em livros importados mas também em recitais, e sobre o qual escreveram elogios hiperbólicos escritores como Júlio Dantas, Malheiro Dias, António Botto, Carlos Queirós, entre outros, tendo o próprio Fernando Pessoa, que pensou editá-lo e que o citou num poema, defendido, em conversa com Carlos Queirós, que ele era o "único poeta vivo" de língua portuguesa "cuja obra, com os seus evidentes defeitos, correspondia às condições fundamentais" do Prémio Nobel. Catulo nenhuma influência exerceu em poetas portugueses de mérito. Já o mesmo não se diria de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, poetas que desde os fins da década de 1930 gozaram do maior prestígio em Portugal, deixando claras marcas até em poetas importantes como Jorge de Sena, que escreveu num texto recolhido em *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*: "Quem primeiro me ensinou, e a outros que aprenderam ou não a lição, que a poesia escrita em português podia ao mesmo tempo ser libérrima e disciplinada, intelectual e puramente sensível, e embebida de uma profunda humanidade sem limites no espaço e no tempo da vida, como o tão grande Pessoa - homem sem amor - não nos podia dar? Bandeira, e logo ao

lado dele, Carlos Drummond de Andrade." Não é aqui o lugar para fazer o largo inventário dessas marcas, ou das críticas, das citações, das imitações, das glosas e das homenagens poéticas de que ambos foram objecto em Portugal ou nas antigas colónias portuguesas de África.

Outros poetas deixaram marcas na poesia portuguesa, como Murilo Mendes, Vinicius e Cecília Meireles, muito apreciada já em Portugal quando no Brasil ainda a desvalorizavam por causa da sua "dicção lusitanizante". Mas nos anos 60 o magistério desses poetas foi repartido com outros, especialmente com João Cabral de Melo Neto, imitado até por Sophia Andresen, e com os concretistas, de que Melo e Castro se fez arauto. Nas últimas décadas as influências mais notórias são as de muitos "letristas" de canções - poucos dos quais merecerão, como merece Caetano Veloso, o nome de "poetas".

6) CRÍTICOS

A atenção sistemática à literatura brasileira contemporânea começou em Portugal com José Osório de Oliveira, filho da escritora Ana de Castro Osório, e do poeta Paulino de Oliveira, que as convicções republicanas tinham levado para o Brasil. Com o seu livro *Literatura Brasileira*, de 1926, introduz em Portugal alguns dos modernistas, de que também falou ligeiramente o brasileiro Manoel de Sousa Pinto em *Poesia Moderníssima do Brasil* (Coimbra, 1930); e em artigos de jornal ou de revista e na sua *História Breve da Literatura Brasileira* (1939) esforçou-se - até se cansar e dizer um ressentido "adeus" - por acompanhar o movimento literário brasileiro, tendo publicado em 1943 o estudo, acompanhado de uma pequena antologia, *A Poesia Moderna do Brasil*. Os dois principais críticos da *Presença*, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, mantiveram-se até ao fim da vida atentos à poesia do Brasil, país para onde o segundo se exilou em 1954. Em *Crítica II* (1961) e em *Literatura, Literatura, Literatura...* (1964), por exemplo, Simões dedica estudos a Murilo Mendes, Cecília Meireles, Ledo Ivo, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Drummond, João Cabral, e à poesia concretista ou à nova poesia brasileira. E em *Figuras e Problemas da Literatura Brasileira Contemporânea* (1972) Casais

ocupa-se de Mário de Andrade, Bandeira, Drummond, Cecília, Ribeiro Couto, Jorge de Lima, Dantas Motta, Cassiano Ricardo e também do concretismo e da poesia popular... Menos regularmente, outros ensaístas, críticos ou professores, às vezes tão qualificados como Vitorino Nemésio e Jorge de Sena, se empenharam no estudo e na divulgação da poesia brasileira em livros, em jornais e revistas como a *Colóquio-Letras* ou o *Jornal de Letras* e naturalmente em aulas. Note-se aliás que nas últimas décadas foram apresentadas em universidades portuguesas algumas teses sobre poetas brasileiros como Drummond (Arnaldo Saraiva), Basílio da Gama (Vânia Chaves), Cecília Meireles (Margarida Gouveia), Santa Rita Durão (Gilberto Moura), João Cabral (Rosa Maria Martelo e António José Ferreira Afonso) e Murilo Mendes (Joana Matos Frias).

7) OUTROS ASPECTOS

Quase no fim da vida, Bandeira sentia alguma frustração por nunca ter estado em Portugal. Mas muitos poetas do Brasil tiveram uma relação directa com Portugal, onde - por exemplo - nasceram Domingos Carvalho da Silva, Fernando Lemos, Eudoro Augusto, Fernando Paixão, onde viveram por algum tempo filhos de portugueses como Carlos Pena Filho e Bandeira Tribuzi, mas também Ribeiro Couto, Olegário Mariano, Murilo Mendes, João Cabral, Alberto da Costa e Silva, Carlos Nejar, Gilberto Mendonça Teles, Marly de Oliveira, Ildásio Tavares, Ivan Junqueira, Pedro Lyra, Alexei Bueno, e por onde passaram às vezes com alguma demora Oswald de Andrade, Cecília, Vinicius, Haroldo de Campos, Ferreira Gullar, Adélia Prado, Francisco Alvim, Bruno Tolentino, Lucila Nogueira, Nelson Ascher, Adriano Espínola...

As viagens ou o sangue tiveram certamente algumas consequências para a produção e divulgação da poesia brasileira em Portugal. Baste citar o exemplo de Cecília que, neta de açorianos, casou com um português e visitou Portugal em 1934, aqui editando em 1935 o precioso estudo-antologia *Notícia da Poesia Brasileira*, que cerca de dez anos depois teria no Brasil a contrapartida dos *Poetas Novos de Portugal*. Viagens e afinidades determinaram

também interessantes trocas de correspondência, até em verso, como a que em *Correio Sentimental* (Rio, 1953) publicaram Olegário Mariano e Silva Tavares, ou em *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (Porto, 1954) publicaram Alberto de Serpa, Campos de Figueiredo, Drummond, Francisco Costa, José Régio, Manuel Bandeira, Pedro Homem de Melo e Ribeiro Couto. Recorde-se que em Barcelona João Cabral chegou a idealizar com Alberto de Serpa uma publicação, de que só saiu um número, *O Cavalo de Todas as Cores* (1950), onde apareceram poemas de Pedro Homem de Melo, um ensaio de José Régio sobre "Poesia" e "A bomba atômica" de Vinicius.

CONCLUSÃO

As informações e observações que aí ficam - e que naturalmente não podem nem pretendem ser exaustivas - provam que a poesia brasileira do séc. XX foi chegando a Portugal, mas não decerto de modo sistemático e em termos satisfatórios, sobretudo quando se pensa que ela é escrita em português, mesmo que em norma distinta da de Portugal (o que nalguns casos pode afastar da sua leitura o linguisticamente desinformado leitor comum). Nenhum livreiro ou editor, e nenhuma instituição, pública ou privada, portuguesa ou brasileira, trabalhou razoável ou continuamente pela circulação em Portugal dos poetas ou da poesia brasileira. Por isso não admira que esta chegue a terras lusitanas de forma tão aleatória, e às vezes tão desfasada, truncada e equivocada. Poetas há quase completamente desconhecidos mesmo quando já decorreram alguns anos sobre a sua morte; é o caso de Oswald de Andrade, José Paulo Paes, Paulo Leminski. Há tendências, grupos, ou movimentos poéticos brasileiros quase completamente ignorados; é o caso da poesia marginal e da poesia nordestina de cordel. Se em Portugal apareceram algumas primeiras edições de livros importantes de Murilo Mendes ou de João Cabral, parece estranho que sejam tão raras, e que outros livros importantes de importantes poetas (Bandeira, Cecília, Jorge de Lima, Vinicius...) não circulem em edições portuguesas. De qualquer modo, é evidente que a poesia brasileira, que no séc. XIX ainda

era frequentemente uma poesia marcada sobretudo por modelos portugueses, passou no séc. XX a marcar decisivamente a poesia portuguesa, sobretudo pelo lado da invenção ou da desenvoltura linguística e estilística, contribuindo alguns poetas brasileiros (Bandeira,

Drummond, João Cabral...), não menos que franceses, espanhóis, ingleses, americanos, para a revitalização, para a renovação ou para a inovação da expressão poética na pátria de Camões e de Fernando Pessoa, e associando-se a portugueses e africanos para que a poesia em língua portuguesa nem em quantidade nem em qualidade seja inferior à que se produz em qualquer outra língua.

Uma égloga inédita de Santa Rita Durão

Francisco Topa

Vários estudiosos que abordaram a obra do brasileiro Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784) admitiram que tivessem ficado inéditas muitas das suas composições. Um deles foi Inocêncio Francisco da Silva, que, ao referir-se ao poema em latim macarrónico *Descrição da função do Imperador de Eivas*, colocou a hipótese de terem ficado pelas mãos dos confrades de Durão «muitos sonetos, versos lyricos e até jocosos, para cuja publicação elle nunca prestou consentimento»¹. Desse hipotético acervo, apenas uma ode seria entretanto editada: começada pelo verso *Ser eloquente a lingua de um menino*, foi publicada em 1901 por Teófilo Braga², a partir de um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa. Mais recentemente, Rubens Borba de Moraes³ noticiaria a existência de uma égloga piscatória inédita, na sua posse. O bibliógrafo brasileiro não chegaria contudo a imprimi-la.

Depois da morte do proprietário, a colecção de manuscritos de Borba de Moraes passou a integrar o espólio da biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo. Foi aí que reencontrei a égloga em causa, incluída numa miscelânea que reúne composições da segunda metade do século XVIII e apresenta, na lombada, o título «Poesias». Ocupando

as páginas 548-553, o poema vem precedido da seguinte legenda: «Ao Nascimento do Príncipe da Beira, por Frei José de Santa Rita Durão, Religioso da Graça». Esta informação permite-nos datar o texto de forma precisa: D. José, Príncipe da Beira e do Brasil, filho primogénito de D. Maria I e de D. Pedro III, nasceu em Lisboa, a 20 de Agosto (embora o poeta, no v. 41, fala em «vinte e um de Agosto») de 1761, o que significa que a égloga deve ter sido escrita pouco depois. Ora, de acordo com a reconstituição da biografia de Durão feita por Artur Viegas⁴, o frade da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho estaria ainda em Portugal nessa época, e provavelmente no Convento da Graça, em Lisboa. Não há portanto razões que permitam duvidar da atribuição.

Obedecendo ao padrão mais comum da literatura da época, esta égloga - constituída por decassílabos de rima emparelhada - não contribuirá de certo para o engrandecimento do nome de Santa Rita Durão, que continuará sendo o injustamente desprezado autor do *Cavanuru*. Mesmo assim, creio que é justificada a sua edição, que farei de acordo com o modelo que tenho vindo a seguir para a publicação de textos deste período⁵.

¹ *Dictionnaire Bibliographique Portugal*, vol. XIII, Lisboa, Imprensa Nacional, 1885, p. 195.

² *Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia. A Arcadia brasileira* - Francisco de Mello Franco, José Basílio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão, Alvarenga Peixoto, Tomás António Gonzaga, Porto, Livraria Chardron, 1901, p. 510-512.

³ *Bibliografia Brasileira do Período Colonial*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da U.S.P., 1969, p. 126.

⁴ *O Poeta Santa Rita Durão - Revelações históricas da sua vida e do seu século*, Bruxelas, L'Édition d'Art Gaudio, 1914. Artur Viegas é pseudónimo do P. Antunes Vieira, S.J.

⁵ Ver, por exemplo, *Poesia Dispersa e Inédita do Setecentista Brasileiro Francisco José de Sales*, Porto, Edição do Autor, 2001, p. 43-51.

Égloga Piscatória de Forgino e Duriano

Ao Nascimento do Príncipe da Beira, por Frei José de Santa Rita Durão, Religioso da Graça

Forgino

Como vai, Duriano, o rio ameno
Correndo manso para o mar sereno!
Ali surcando estão co(m) alegre bico
Dous lavancos, não vês?, e um maçarico;
5 Toda a praia me infunde uma esperança
De que há-de ser constante esta bonança.

Duriano

O brando vento assopra e na água pura,
Variando mil vezes a figura,
Faz que duvide, ainda estando vendo,
10 Se é a vista ou licor que está tremendo.

Forgino

As mesmas avezinhas dos salgueiros
Entoam os seus cantos lisonjeiros
Com mais doce harmonia; nem do Prado
O mar se distinguira sossegado,
15 Se quando a diferença no mais perde,
Não fora o mar azul e o Prado verde.
Não julgas, Duriano, que isto seja
Sinal de um grande bem que o Céu deseja
Conceder aos mortais? Talvez é indício
20 De algum inopinado benefício
Ver como a terra, o Céu, o mar e os ventos,
Na concórdia feliz dos elementos,
Gozam de tanta paz, tanto sossego,
Como hoje vê nas praias do Mondego.

Duriano

25 Não é, Forgino, vão teu vaticínio,
Pois é certo que os Astros têm domínio
Para dar-nos talvez como pressagos
Indícios da ventura ou dos estragos.
Parece em dia tal como o presente
30 Que {a}inda o mesmo insensível gosto sente
O ar, o Céu, o clima, o feliz ano;
Tudo infunde um prazer tão soberano
Que quando a nossa dita {a}inda ignorara,
No apazível da vista suspeitara
35 O benefício imenso do Céu Santo.

Forgino

Dize tudo, se podes dizer tanto.

Duriano

Era o tempo em que o Sol queimando tudo
Abrasa dentro da água o peixe mudo,
Quando o ameno Mondego de águas pobre
40 Todo o leito de areias nos descobre.
Eram vinte e um de Agosto, a noite escura,

3. Esta síncope é imposta pela métrica.

30. A métrica impõe esta aférese.

33. A aférese é determinada pela métrica.

Quando vimos nascer uma criatura
 Com que o amor, o respeito e a Majestade
 Suspiraram nessa noite a claridade.
 45 Naquela noite as Tágides formosas
 Viram as mesmas trevas luminosas
 Com tanto resplendor que já vi dia
 Que menos que essa noite luziria.
 Aquele grande Povo sem segundo
 50 Aonde quasi inteiro habita um mundo,
 Com a luz que reflecte, em forma brilha
 Que fez por nunca vista maravilha
 Ver além da cidade em tanta frágua
 Outra cidade mais debaixo da água.
 55 O grande pescador, de cuja linha
 Meio mundo pendente se sustinha,
 Chega ao berço suave onde adormece
 Aquele novo herdeiro que aparece,
 Porque no tempo que receia a Parca
 60 Da Lusitânia reja a imensa Barca;
 Mudo e imóvel ficou no feliz peito;
 Êxtase pareceu, mas era gosto.

Forgino

Gosto infalível é, glória tão alta
 Que a tanto gosto o sentimento falta.

Duriano

65 Se viste o Pescador que já cansado,
 Tantas vezes as redes tem lançado,
 Quando o peixe se amua, e de repente
 Ouve um sussurro de água veemente,
 Levanta e vendo areia em um só ponto,
 70 Pasma de assombro e fica meio tonto;
 Desta sorte pasmado, alegre e mudo
 Fica o Rei, fica o Reino e ficou tudo.
 Não vês esses Bateis e os Barcos todos
 Ornados de bandeiras por mil modos?
 75 Uns enchendo todo o ar de alegres gritos,
 Outros rompendo em vivas infinitos?
 Quais das Lanchas, Iates e Navetas,
 Ao clamor belico[so] das trombetas,
 Correspondem soando entre essas minas
 80 Colm) o tom náutico e rouco das buzinas?
 Olha... escuta no som que reverbera
 Aquele grande nome que enche a esfera:
 O gosto (diz) José, José, motiva;
 Ouve o que diz o Céu... /Forgino/ Diz que viva.

Duriano

85 Viva o grande José, Príncipe Augusto,
 Retrato belo de um Monarca justo,
 Fidelíssimo Herói da Santa Igreja;
 Viva o Rei e no Neto imortal seja.

44. Este verso apresenta 11 sílabas.

62. Note-se a falha de rima.

78. Suponho que se trata de uma gralha, tanto mais que, sem esta emenda, o verso teria 9 sílabas.

80. A síncope é imposta pela métrica.

84. Este verso tem 9 sílabas.

Forgino

Viva, responde o mar da terra ao canto,
90 Voe no vento a voz de aplauso tanto;
Encha o mundo de assombro; e por segui-la
Toda a marinha exclama e toda a vila
Que para imortal glória da Figueira,
Seja eterno o Grão Príncipe da Beira.

Imagens da duplicidade em *Esau e Jacó* de Machado de Assis

Carla Neves

O capítulo CXI de *Esau e Jacó* retoma o dito popular “quando um não quer, dous não brigam”¹, em torno do qual se debruça o narrador. No caso dos gémeos, nenhum desejava verdadeiramente fazer um esforço para se entenderem, embora lhes parecesse ouvir uma voz de fora, do alto, que lhes pedia constantemente a paz. Seria caso para dizer: “se nenhum quer, nenhum briga”². Conforme os actos do governo eram aprovados e desaprovados, a diferente carreira dos gémeos provocava uma cada vez maior separação, embora a residência comum os trouxesse unidos. Na véspera do dia em que se completava o primeiro mês da morte de Flora, ambos tiveram a mesma ideia, mas não a comunicaram ao outro. Pedro saiu de casa para ver um doente antes das sete horas, enquanto Paulo saiu logo depois sem qualquer pretexto. Ambos foram ao cemitério e levaram uma grinalda - o narrador quer afastar a simetria na acção e no acaso - uma era de miosótis, a outra de perpétuas (atente-se no significado do amor eterno). Quando Paulo chegou, viu o irmão e teve a sensação de pessoa roubada, já que pensava ser o único e ser o último. Pedro saiu e Paulo foi pôr a sua coroa aos pés³ da defunta para não a irmanar com a outra, que estava do lado da cabeça⁴. Pedro viu Paulo, mas teve consciência de que fora o primeiro a evocar a sombra⁵ de Flora, a falar-lhe, a

ouvi-la, a gemer com ela a separação eterna. Viera adiante do outro. Lembrara-se dela mais cedo. Pedro, no entanto, achou-se roubado porque Paulo estivera mais tempo no túmulo - queria sair para confrontá-lo, mas uma força não lhe consentia levantar os pés, nem tirar os olhos do gémeo. Pedro ainda considerou tornar à sepultura para emendar o tempo gasto; no entanto, desprezou a ideia e saiu sem achar sombra de Paulo⁶. Não era, pois, necessário, como nos é dito no capítulo CXIII (*Uma Beatriz para Dous*), Flora voltar para ser madrinha de um duelo que deixara a meio. Foi na sepultura que juraram paz e será aqui que começarão, também, as hostilidades. Meses depois ambos trabalhavam, Pedro abria consultório médico e Paulo banca de advogado. Cada um trabalhava com um colega de nomeada e prático. O acordo deixou de vigorar, mal se podiam ver, mal ou pior ouvir. A profissão apenas serviu para dividir, ainda mais, as relações de ambos. Paralelamente, ocorrem as trocas de inclinação política: Paulo entra a fazer oposição ao Governo, já que não era a República dos seus sonhos, e Pedro modera o tom e o sentido e acaba por aceitar o regime republicano. A discórdia não morria com eles, apenas trocavam de armas para continuarem o mesmo duelo. Em consequência destes actos, Aires chama a atenção de Natividade para o facto de

¹ Machado de Assis, *Esau e Jacó, Obra Completa*, vol. I, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1997, p. 1082

² *Idem*, p. 1083.

³ Os pés representam o número dois por excelência, a busca, a procura, os passos, o sentido da realidade e a terra. Flora buscou incessantemente o impossível e, perante a incapacidade de resolução do seu conflito, abandona a vida. Os pés são o início do corpo, sendo a cabeça o fim, mas um elemento nada pode sem o outro.

⁴ A cabeça é o ardor do princípio activo, a autoridade de governar, de ordenar e de esclarecer. É um microcosmos, um universo, convergindo para o simbolismo do uno, da perfeição, do sol e da divindade.

⁵ A sombra revela ser o equivalente do reflexo ou do duplo, ao mesmo tempo que denuncia as tendências ocultas do sujeito.

⁶ A cena que acaba de ser descrita representa, de forma paradigmática, o desdobramento do duplo, visto que um dos gémeos age e o outro observa, havendo, posteriormente, uma troca de posições, como se o Eu observasse, à distância, as acções do Outro que não são mais do que as suas próprias acções.

a cor do céu ser a mesma, antes e depois da chuva, aludindo àquela que será a sua reflexão final sobre a questão da rivalidade dos gémeos. Estes acabam por ser eleitos deputados. Natividade e Perpétua assistem à sua tomada de posse, já que um ou outro lhes arranjara uma tribuna. Aires, regressado da Europa, onde havia passado onze meses, também se encontra presente. Os gémeos haviam sido eleitos por partidos opostos. Embora ambos apoiassem a República, Paulo queria mais do que ela era e Pedro achava que já era bastante e sobeja. Os gémeos não se amavam, amavam-se em Natividade. O próprio Aires sente-se duplicado perto deles. Ambos queriam a Presidência da República, era o seu sonho imperial, restava saber o que faria um se o outro atingisse esse objectivo primeiro. Para Aires não haveria outra solução a não ser uma tentativa de derrube, considerando, ainda, que Flora e a política apenas seriam meros incidentes, nunca constituiriam o verdadeiro factor de desunião. Natividade sentia que seus filhos gostavam verdadeiramente da rapariga, enquanto Aires achava que também esta correspondia a esse amor, apenas não os conseguia unificar como os via em si, daí que tivesse preferido desistir... A mãe pensava ver os gémeos a entrar juntos na cerimónia e a afirmar, também juntos, o compromisso regimental. Viriam, então, como os trouxera no ventre e na vida. Apesar disso, contentou-se em vê-los separados, embora a semelhança dos dois fosse curiosa e comovente para essa mãe. No fim, ambos a beijaram com ternura, não se sabe qual primeiro, se até ao mesmo tempo.

Nesse mesmo dia, conforme nos é relatado no capítulo CXVIII (*Consas Passadas, Consas Futuras*) Natividade passa na Igreja de S. José e no Morro do Castelo, lembrando, então, a primeira cena do romance (a Cabocla e as "cousas passadas") contrapondo ao futuro, ao facto de os seus filhos serem já grandes homens, e de ainda poderem vir a ser maiores, apesar da Presidência só poder pertencer a um deles.

Ocorre uma elipse temporal no romance e deparamo-nos, no capítulo CXX, com a morte de Natividade, já

bastante idosa. Os gémeos tomam parte numa conversa secreta com a mãe, no seu leito de morte, na qual lhes terá sido pedido que se tornassem amigos, que jamais fossem ingratos e que a amizade não se quebrasse nunca. Ambos prometeram o que era devido e pediram à mãe que não os abandonasse. Um deputado pôs-lhes os nomes de Castor e Pólux⁴ quando tornaram à Câmara, depois da missa de sétimo dia da mãe. Andavam, então, sempre juntos. Pedro afirma que a mãe lhes havia pedido concórdia pessoal, no entanto, no debate e no voto poderiam e deveriam dissentir. Mesmo os contrastes pessoais, por vezes, despontavam. A Câmara terminou os trabalhos em Dezembro e, quando tornou em Maio seguinte, só Pedro apareceu, já que Paulo havia ido a Minas "uns diziam que a ver noiva, outros que a catar diamantes, mas parece que foi só a passeio" (note-se, uma vez mais, a referência irónica do narrador). Ao contrário do ano anterior, Paulo regressou mais tarde e já não entraram juntos. Rapidamente os amigos viram que eles não viviam bem e que se detestavam. Os gémeos pediram até dispensa de uma comissão, o mesmo será dizer que voltaram totalmente outros. Aires soube da mudança e, perpassando toda a história dos irmãos pela sua memória, conclui que eles não haviam mudado, que apenas continuavam a ser os mesmos. Contrapondo a opinião de que a herança os teria modificado, Aires sempre soubera que, desde o útero, os gémeos eram os mesmos, completamente contraditórios, ou seja, os mesmos à procura de serem outros. Será, pois, fundamental, verificarmos agora por que ordem de palavras passa a ideia de duplicidade. A primeira referência que nos surge engloba o numeral cardinal *dois* (nas versões *dous* ou *duas*) muito repetido ao longo de todo o romance (cerca de 257 vezes), nomeadamente até na sua variante de numeral cardinal ordinal, *segundo*. Este vocábulo surge metamorfoseado noutros de índole semelhante como sejam os casos dos substantivos masculinos *casal* (7 ocorrências), *irmãos* (5), *par* (3), *dobro* (3) ou ainda dos adjectivos *mesmo* (5), *dobrado* (3), *duplo* (2), *semelhante* (2), *duplicado* (2), *oposto*, *igual*, *médio* e *idêntico*. As constantes divergências dos

⁴ Castor e Pólux, filhos de Zeus e Leda, e irmãos de Helena e Clitemnestra, ficaram conhecidos pelo nome de Dioscurós. Segundo uma tradição, só Pólux era imortal, o que o levou, em sinal de amor fraterno, a partilhar a imortalidade com Castor, vivendo alternadamente no Hades e no Olimpo. Longe de rivalizarem entre si, como outros gémeos, os Dioscurós amavam-se cordialmente e aparecem sempre juntos nas diferentes façanhas que a tradição lhes atribui.

⁵ Machado de Assis, *op. cit.*, p. 1092.

os protagonistas do romance levam-nos a considerar como fundamentais para o distanciamento na própria matéria narrativa os vocábulos constitutivos das dicotomias *um/outra* (com 105 ocorrências) e *outro/outra* (com 105 ocorrências) e *outro/mesmo* e vocábulos como *ambos* (ou *ambas* - determinantes e/ou pronomes indefinidos) e *gêmeos*, com 86 e 71 ocorrências respectivamente; as conjunções coordenativas disjuntivas *ou* (1) e *outra* (3) e ainda formas verbais *entrar/sair*; *descer/subir*; *dar/tirar*; *dobrar*; *redobrar*; *tresdobrar*; *desdobrar*; *desdobrado* e *desdobrando*; preposições (*entre*) e advérbios (*também*) analogicamente relacionados com o tema em estudo. Além disso, e como afirma Wolfgang Kayser, “os plurais (...) obrigam a considerar os processos como fenômenos de ser múltiplo”⁹, estando este romance, como já se verificou, repleto destes fenômenos. Será lícito, então, concluir que a ideia de duplicidade passa no texto, e antes de mais, por um léxico variado que engloba diversas categorias morfológicas, bem como por palavras pertencentes à mesma área vocabular de *dois* ou *duplo*, como serão os casos de *duo*, *dualidade*, *ambivalência* (presente nas atitudes dos dois irmãos), *duplamente*, *simetria*, *paradoxo* (os sentimentos aparentemente contraditórios que os protagonistas patenteiam) ou *dicotomia*. Como se poderá facilmente verificar é dada uma maior relevância a vocábulos relacionados com a separação e com a conflitualidade que afecta os gêmeos Pedro e Paulo, ao mesmo tempo que apenas ocasionalmente surgem referências à sua união enquanto irmãos, enquanto casal gemelar.

⁹ Wolfgang Kayser. *Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura)*, vol. II, Coimbra, Arménio Amado Editor, 1970, p. 181.

¹⁰ cf. Alexandre Eulálio, “O *Esau e Jacó* na Obra de Machado de Assis: As Personagens e o Autor Diante do Espelho”, *Escritos*, Campinas, Editora da UNICAMP, 1992, p. 351.

¹¹ Affonso Romano de Sant’Anna, “*Esau e Jacó*”, *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*, Petrópolis, Editora Vozes, 1973, p. 123.

¹² *Ibidem*.

¹³ Wayne C. Booth, *Poétique du Récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 95.

¹⁴ Affonso Romano de Sant’Anna, *op. cit.*, p. 123.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Wolfgang Kayser. *Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura)*, vol. I, Coimbra, Arménio Amado Editor, 1970, p. 331.

¹⁷ Affonso Romano de Sant’Anna, *op. cit.*, p. 123.

¹⁸ Machado de Assis, *op. cit.*, p. 966.

proceder a um distanciamento na própria matéria narrativa”¹². Segundo a opinião de Wayne C. Booth, “dans certaines oeuvres, le narrateur devient un personnage central, doté d’une grande énergie physique, mentale et morale”¹³. (Tristram Shandy, A la recherche du temps perdu; Dr. Faustus). Dans des oeuvres de ce genre, le narrateur est généralement différent de l’auteur implicite qui le crée; nous construisons d’ailleurs en partie la personnalité de l’auteur, en nous appuyant sur ce en quoi le narrateur se différencie de lui”¹⁴. Affonso Romano de Sant’Anna fala de dois planos narrativos: o da escrita fingida e o da escrita real¹⁵. Na escrita fingida do Conselheiro Aires surge a história dos gêmeos e todos os elementos daí decorrentes, como sejam os casos das suas relações de amizade, relações profissionais ou até as suas inclinações políticas. Na escrita real, a de Machado de Assis, “articula-se a montagem da estória, as anotações críticas sobre o imaginado texto de Aires, e o aprofundamento de algumas observações e até discordâncias em relação ao manuscrito”¹⁶. Além disso, este “narrador, em todo o caso, gosta de se distanciar, às vezes, da narração dos factos e de se dedicar a reflexões”¹⁷. Como salientou o estudioso brasileiro citado anteriormente, Aires poderá ser o enunciado e Machado a enunciação, pelo que “a duplicidade entre esses pares de elementos é de aspecto complementar”¹⁸. Estes elementos são opostos e têm características ambíguas e bivalentes, formando, no entanto, um composto, uma vez que não se pode prescindir de nenhum deles, sob pena de retirar riqueza e profundidade à obra. Há, por isso, uma integração dos segmentos que acabam por se completar constituindo um sistema de interrelações. É no âmbito da enunciação, na narração de Machado, que surge o jogo de escrita do romance, como nos é referido no capítulo XIII: “Por outro lado, há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trebelhos”¹⁹. Inseridos nestes planos narrativos principais, encontramos alguns encaixes - pequenos episódios,

anedotas e parábolas que reproduzem os planos narrativos a que já aludimos. Tais são os casos da historieta dos capuchinhos (capítulo XXIII) e da contraposição entre branco e preto (capítulo XXIII). Podemos referir, ainda, a título de exemplo, a *Parábola da Asna* de Jean Buridan (capítulo LIX), que serve para retratar Flora, e a teoria das vogais protagonizada pelo espírito Plácido (capítulo LXXXI). Segundo este, haveria uma correspondência exacta entre as vogais e os sentidos, aspecto em que poderemos denotar uma clara alusão aos poemas *Correspondances* de Charles Baudelaire e *Voyelles* de Arthur Rimbaud, autores fundamentais da literatura do século XIX e, de forma mais particular, do simbolismo francês: “Já então os adversários de Plácido, — que os tinha na própria seita, — afirmavam haver ele aberrado da doutrina, e, por natural efeito, enlouquecido. Santos nunca se deixou ir com esses divergentes da casa comum, que acabaram formando outra igreja em outro bairro, onde pregavam que a correspondência exata não era entre as vogais e os sentidos, mas entre os sentidos e as vogais. Esta outra fórmula, parecendo mais clara, fez com que muitos discípulos da primeira hora acompanhassem os da última, e proclamem agora, como conclusão final, que o homem é um alfabeto de sensações. Venceram estes, ficando mui poucos fiéis à doutrina do velho Plácido. Evocado algum tempo depois de morto, confessou ele ainda uma vez a sua fórmula, como a única das únicas, e excomungou a quantos pregassem o contrário. Aliás, os dissidentes já o haviam excomungado também, declarando abominável a sua memória, com aquele ódio rijo, que fortalece alguma vez o homem contra a frouxidão da piedade”¹⁹.

Quanto a outro dos casos anteriormente referidos, o narrador estabelece uma comparação entre a *Parábola da Asna* de Buridan, na qual se retrata a indecisão de uma asna faminta perante dois potes de aveia, pelo facto de não ser dotada de livre arbítrio, e a indecisão de Flora perante o amor dos gêmeos:

“Que o diabo a entenda, se puder, eu, que sou menos que ele, não acerto de a entender nunca. Ontem parecia querer

a um, hoje quis ao outro; pouco antes das despedidas, queria a ambos. Encontrei outrora desses sentimentos alternos e simultâneos; eu mesmo fui uma e outra cousa, e sempre me entendi a mim. Mas aquela menina e moça... A condição dos gêmeos explicará esta inclinação dupla; pode ser também que alguma qualidade falte a um que sobre a outro, e vice-versa, e ela, pelo gosto de ambas, não acaba de escolher de vez. É fantástico, sei; menos fantástico é se eles, destinados à inimizade, acharem nesta mesma criatura um campo estreito de ódio, mas isto os explicaria a eles, não a ela... Seja o que for a nossa organização política é útil; a presidência de província, arredando Flora daqui, por algum tempo, tira esta moça da situação em que se acha, como a asna de Buridan. Quando voltar, a água estará bebida e a cevada comida. Um decreto ajudará a natureza”²⁰.

Importante é também o episódio da tabuleta da Confeitaria de Custódio que representa, na opinião de Luiz Costa Lima, “o outro papel desempenhado pela reflexão machadiana acerca da função da linguagem na sociedade. Por um lado, essa reflexão se compraz na crítica do retoricismo de seus pares, crítica ao ornamentalismo dos pavões. Por outro lado, ela aponta para detalhe em que se tem insistido menos: quando não é possível o ornamental vazio e retumbante, não mais resta senão a pureza da redundância”²¹. Em todas as situações, no entanto, parece ser unânime a opinião de que se terá jogado “a duplicidade convertida em tema da composição”²². A própria forma como os capítulos vão sendo elaborados tem em atenção algumas antíteses que, por si só, já serão duplas. No capítulo VII discute-se a viabilidade de Natividade dar à luz um general ou um casal, para no capítulo VIII se concluir que “nem casal nem general”²³, Natividade gerara dois meninos e, conseqüentemente, a história seguiria por um caminho novo e diferente. Do capítulo XLVIII podemos extrair um exemplo que se repetirá frequentemente ao longo de toda a obra, ou seja, Machado recorre ao processo, duplo, de “negação e diferenciação”²⁴, já que “a negação ou modificação do enredo ou alteração das características dos personagens

¹⁹ Machado de Assis, *op. cit.*, pp. 1050 e 1051.

²⁰ *Idem*, p. 1024.

²¹ Luiz Costa Lima, *Dispersa Demanda (Ensaio sobre Literatura e Teoria)*, Rio de Janeiro. Livraria Francisco Alves Editora, 1981, p. 108.

²² Affonso Romano de Sant’Anna, *op. cit.*, p. 129.

²³ Machado de Assis, *op. cit.*, p. 958.

demonstram sua obsessão pela enunciação, seu prazer pelo bordado da narrativa, sua paixão pelo jogo²⁵. Neste caso nega-se o aborrecimento de Flora na ilha, quando o cenário configurado é exactamente o oposto: "Quanto a Flora, ainda verde para os meneios de Terpsícore, era acanhada ou arrepiada, como dizia a mãe. E isto era o menos; o mais era que com pouco se enfadaria, e, se não pudesse vir logo para casa, ficaria adoentada o resto do tempo. Note-se que, estando na ilha, teria o mar em volta, e o mar era um dos seus encantos; mas, se lhe lembrasse o mar, e se consolasse com a esperança de o mirar, advertiria também que a noite escura tolheria a consolação"²⁶.

Ou ainda:

"Ao contrário do que ficou dito atrás, Flora não se aborreceu na ilha. Conjeturei mal, emendo-me a tempo. Podia aborrecer-se pelas razões que lá ficam, e ainda outras que poupei ao leitor apressado; mas, em verdade, passou bem a noite. A novidade da festa, a vizinhança do mar, os navios perdidos na sombra, a cidade defronte com os seus lampiões de gás, embaixo e em cima, na praia e nos outeiros, eis aí aspectos novos que a encantaram durante aquelas horas rápidas"²⁷.

O capítulo LXXIV retoma o sucedido com Nóbrega no capítulo III a propósito da nota de dois mil-réis que Natividade lhe havia dado como esmola. Essa nota que, no passado, enriquecera a personagem referida e que havia sido atribuída à felicidade resultante de uma aventura amorosa e, posteriormente, à protecção de Santa

Rita de Cássia, não passava, no presente, de uma gorjeta de cocheiro. O tempo havia passado e as próprias perspectivas das personagens também se haviam alterado.

Um dos factores mais inovadores do romance que agora analisamos é, sem dúvida, a capacidade do autor em construir uma poética a partir de uma mesma praxis poética. O narrador vai fazendo fluir, por entre os episódios da história de Pedro e Paulo, comentários e indicações que ajudam o narratário a perceber o modo como se elabora a narrativa, ou seja, esta constrói-se e autojustifica-se. Como nos diz Michel Raimond, "les interventions du Narrateur ont deux fonctions essentielles: une fonction de régie et une fonction de commentaire"²⁸. Por esta perspectiva, consequentemente, o romance poderá ser encarado enquanto um texto-programa. Atente-se, pois, nos seguintes exemplos: "Não, leitor, não me apanhas em contradição"²⁹ e "Descansa, amigo, não repito as páginas"³⁰.

Segundo Ismael Ângelo Cintra, "o narrador (de *Esau e Jacó*) ora parece identificar-se com o personagem (Aires), ora parece ser apenas a voz de um estranho"³¹. Esta será uma "narração virtual de primeira pessoa"³², já que o narrador intromete-se "regularmente no curso da narrativa"³³. Há, pois, um cruzamento das primeira e terceira pessoas narrativas conjugadas numa "dupla temporalidade"³⁴.

Em *Esau e Jacó*, segundo a opinião do mesmo autor, estamos perante uma "narração gêmea"³⁵, há "uma duplicidade de vozes originadas de uma mesma fonte, de um mesmo emissor, só que em tempos diferentes"³⁶.

²⁵ Affonso Romano de Sant'Anna, *op. cit.*, p. 129.

²⁶ *Idem.*, p. 130.

²⁷ Machado de Assis, *op. cit.*, p. 1007.

²⁸ *Idem.*, pp. 1008 e 1009.

²⁹ Michel Raimond, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p. 116.

³⁰ Machado de Assis, *op. cit.*, p. 1044.

³¹ *Idem.*, p. 1090.

³² Ismael Ângelo Cintra,

Retórica da Narrativa em Machado de Assis (Esau e Jacó). Tese de Doutoramento apresentada ao Departamento de Linguística e Línguas Orientais, Área de Teoria Literária e Literatura Comparada, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1985, p. 53.

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Idem.*, p. 55.

³⁶ *Idem.*, p. 84.

³⁷ *Ibidem.*

O espaço fechado e aberto em *Casa de Pensão* de Aluísio de Azevedo

Maria Augusta Cosme Costeira

A análise de *Casa de Pensão* proporciona-nos uma viagem aliciante dentro do roteiro da cidade do Rio de Janeiro dos finais do século XIX. Se o título parece apontar para a supremacia do espaço físico da pensão de família (situação que levou parte da crítica a considerar a obra um romance de espaço), logo que nos adentramos atentamente na obra damos-nos conta da relevância que nela tem o tempo social, histórico e cultural, elementos fulcrais na sua organização narrativa. Mas claro que a boa análise nos obriga, inevitavelmente, a um percurso que entrecruza os eixos temporal e espacial, demonstrando a sólida relação entre as categorias narrativas do tempo e do espaço. Só assim é possível determinar a importância do tempo e espaço vividos (que transcendem necessariamente as barreiras físicas) e avaliar o crescimento progressivo de S. Luís do Maranhão, enquanto espaço evocado pela memória; *topos* do passado que cada vez se afirma mais como lugar de futuro.

A demarcação de *Casa de Pensão* no macroespaço do Rio de Janeiro parece denunciar a vontade crítica do ficcionista, que dá assim continuidade ao projecto iniciado com *O Mulato* e que terminaria com *O Cortiço*, obra que

completaria o olhar circundante sobre a sociedade de então. Deste modo, a pensão de família constituía o *topos* de eleição para pôr em prática o projecto arrojado de denunciar os males sociais. Daí que a sua força resida precisamente no facto de se tratar de um espaço destinado à habitação colectiva, apresentando-se em constante mutação, dependendo inteiramente da massa humana que o organiza. E, dentro deste contexto, torna-se relevante a noção de *territorialidade*, defendida por Philippe Hamon como um dos principais factores na qualificação e caracterização das personagens. A inserção do provinciano maranhense num espaço estranho, característico do ambiente cosmopolita da corte, obrigava ao confronto entre duas microculturas. E aqui, mais uma vez, se adivinha o trabalho laborioso do escritor na construção do romance, montando sabiamente as peças do cenário que validaria a tese naturalista. Por outro lado, mediante um processo metonímico, o espaço da casa de pensão espelhava a verdadeira imagem do Brasil nos finais do século XIX, reproduzindo miniatualmente a crise vivida por uma sociedade em fase de ruptura, não conseguindo acompanhar

os ventos de mudança. E, dentro desta linha, o declínio da *Pensão de Madame Brizard* oferece, como leitura possível, o declínio da própria sociedade.

Exímio na pintura do colectivo, Aluísio usa a tipificação de personagens para processar o retrato social. Apesar de professar o credo flaubertiano, que defendia que o escritor se deveria ausentar da obra (assumindo temporariamente a onipotência e onipresença de Deus), Aluísio nem sempre consegue manter a atitude de imparcialidade, deixando, por vezes, que a sua sensibilidade (provável herança romântica) se imiscua no trabalho do crítico, ameaçando o rigor da observação. Todavia, a constante procura do verosímil, leva-o a socorrer-se de artifícios de escrita diversos, a fim de criar o desejado "efeito de real". Assim, a referencialidade do romance constrói-se a partir de dados como a utilização de locais identificáveis na topografia urbana, o recurso a personagens recortadas da vida real, a referência a autores e obras românticas, divulgadas na época, a explanação de temáticas, cujo interesse e actualidade decorriam da projecção que lhe era conferida pela própria imprensa, no momento (ex: o papel da mulher; a questão da educação; a inoperância do sistema judicial, o avanço da fisiologia e a conseqüente discussão de doenças do foro psíquico como a histeria, entre outros). Mas é, sobretudo, a evocação de um episódio trágico ocorrido, alguns anos antes, na própria cidade do Rio de Janeiro (a conhecida Questão Capristano) que confere o maior grau de referencialidade ao discurso ficcional.

Se se impõe sublinhar a inquestionável importância da categoria espacial na *Casa de Pensão*, como em qualquer romance naturalista, teremos de alargar o âmbito da análise à relação dialéctica espaço / personagem, descobrindo-se aí a verdadeira força compositiva do romance. Contrariando a suposta supremacia do homem, característica de uma sociedade patriarcal, Aluísio apresenta um universo feminino determinante para a consecução do enredo: a mulher aparece como a figura dominante não só do espaço familiar (situação perfeitamente plausível, lembrada por Bachelard na sua proposta de análise fenomenológica) como também do

espaço de habitação colectiva (pense-se concretamente no estatuto de Madame Brizard). Toda a intriga se desenrola sob os desígnios femininos, constituindo Amélia e Lúcia as duas faces de uma mesma moeda. Passando rapidamente de sedutor a seduzido, Amâncio encarna, na perfeição, o perfil que se exige ao protagonista das produções naturalistas: é o indivíduo apático, marcado pela herança genética e por uma educação tradicionalista à portuguesa. Não é, contudo, o herói inocente do século XVIII, uma vez que, e de acordo com a opinião de Zeraffa, já não poderá sê-lo¹. Amâncio é parte consciente de um engano recíproco: enquanto este deseja a concupiscência da carne, Amélia e Lúcia desejam o ganho. A vida do protagonista parece ser dirigida por mecanismos psicológicos, fisiológicos e sociológicos que o condenam ao fracasso. Para Aluísio, a liberdade individual não se sobrepõe ao determinismo cultural e genético e muito menos à força do meio. Adoptando a estética sthendaliana do espelho, mostra que toda a imagem suscita uma contra-imagem e que o indivíduo e a sociedade fazem parte dessa enganosa sintonia.

Com uma função essencialmente explicativa, o escritor intercala no seio da narrativa principal breves narrativas analépticas, patenteando os principais aspectos do passado das personagens directamente envolvidas no rumo dos acontecimentos. Todos estes aspectos corroboram a ideia de se estar perante um escritor documentado, conhecedor das directrizes do projecto naturalista, projectando, na obra, os ensinamentos colhidos, não só nas obras de Eça e de Zola, como através das leituras de Spencer, Darwin e Taine. Como é possível constatar a partir do estudo dos diferentes espaços ficcionais, Aluísio aposta numa perspectiva economicista, preocupando-se mais com a representatividade do que com a diversidade espaciais. Assim, a estratégia narrativa passou necessariamente por uma estratégia espacial; isto é, a selecção de espaços obedeceu a um plano prévio, sendo privilegiados os lugares que concorriam para a construção do ambiente epocal característico da classe média da

¹ Cf. Michel Zeraffa, *Personne et Personnage*, 2.^a ed., Paris, Éditions Klincksieck, 1971, p. 42.

sociedade do final do século. Dentro deste contexto, *Casa de Pensão* oferecia as garantias morfológicas e funcionais para o desenvolvimento do enredo. Apresentava-se como o lugar de passagem para albergar o indivíduo errante com fracos recursos económicos. A sua individualização no macroespaço do Rio de Janeiro tocava numa ferida social (não tão dramática como a dissecada em *O Cortiço*) que se prendia com o sobrepopoamento do espaço citadino. Ao lado da pensão de família, e complementarmente, o escritor assinala um conjunto de lugares mundanos, a maioria dos quais oferecendo um plano interior. A preferência pelos lugares interiores traz consigo uma das principais dicotomias que se insinuam ao longo da diegese e que, no fundo, patenteiam a forma como age a própria sociedade; assim, ao interior / exterior correspondem, respectivamente, os pares antinómicos oculto / revelado, opaco / transparente, descobrindo-se nesta relação a dinâmica do jogo social. Arrojando uma falsa transparência, a sociedade esconde os vícios, os desequilíbrios, a imoralidade e a corrupção. Não sendo um romance de espaço, na rigorosa acepção do termo, *Casa de Pensão* não dá a ênfase à personagem, mas antes à tensão de situações que o próprio espaço viabiliza. A centralidade do espaço da pensão de família, na topografia do romance, permite falar de uma narrativa topocêntrica. À volta de *Casa de Pensão* instalam-se os outros espaços que asseguram a deslocação de um número reduzido, mas representativo, de personagens. E a dialéctica entre o espaço e a personagem reafirma-se através de inúmeros pontos de contacto. Dentre estes, destaca-se, como fulcral, a sintonia que se adivinha entre um espaço em constante mutação e a instabilidade do grupo que o constitui, adivinhando-se um mesmo movimento em relação ao futuro; movimento descendente que conduz à ruína ou degradação. O percurso do protagonista representa, por extensão, o itinerário de grande parte dos provincianos que viam o Rio de Janeiro como um lugar de ascensão social. A crítica recrudesce ao longo do romance tornando-se progressivamente mais abrangente e menos subtil. Dirige-se sobretudo a um sistema em falência

que esquece a cultura, manipula a justiça e fomenta a corrupção. O romance apresenta uma realidade social permeável, contaminada por um tempo passado que incessantemente se afirma estreitando a História. Não se trata da anárquica conjugação de tempos (que se verificará posteriormente no romance pós-moderno), mas da aproximação de dois momentos relativamente próximos, revelando a incapacidade do indivíduo em se adaptar às circunstâncias históricas adversas. É Amâncio que constantemente ressuscita o passado, sobretudo nos momentos de tensão ou conflito, constituindo os retrocessos memoriais verdadeiras fugas à realidade. Parece querer substituir-se a situação presente por uma outra pretérita, não numa perspectiva de decalque, mas retocando-se aquilo que de mais doloroso se viveu. Espaço e tempo apresentam-se como duas categorias indissolúveis. E deste modo, o Maranhão ultrapassa progressivamente o estatuto de espaço de memórias, projectando-se no eixo temporal como o espaço de futuro. Note-se que à medida que se interpõe um maior lapso temporal entre o presente diegético e a realidade evocada, há uma natural tendência para se elidirem os momentos penosos, sendo apenas lembradas as situações apazíveis, onde aparece sistematicamente a figura materna: D. Ângela. O móbil do crime não resulta directamente do defloramento de Amélia. Esta situação é aceite até ao momento em que se adivinha a intencionalidade do provinciano em abandonar o Rio de Janeiro. Assim, é mais uma vez a questão espacial, ou a desejada transição espacial (a tentativa de regressar ao Maranhão) que leva à atitude desesperada de Coqueiro. Dentro de um quadro recapitulativo, pode concluir-se que, de acordo com os eixos que foram previamente definidos como os organizadores da estrutura narrativa (o eixo do poder e o eixo do sexo), a categoria do espaço desempenhou um verdadeiro papel de actante, revelando-se semanticamente muito rica. Assumindo alternadamente, dentro do modelo actancial preconizado por Greimas, o estatuto de adjuvante e oponente, acabou por funcionar como o destinador, a força maior que condicionou a vida do protagonista.

Casa de Pensão apresenta uma forte unidade compositiva para a qual contribui, de uma forma particular, a “orquestração” e sequenciação dos microespaços que constroem o macroespaço da Corte.

A explanação de um discurso, cuja riqueza expressiva contribui decisivamente para o desejado “efeito de real”, ajudou o escritor a cumprir o duplo objectivo de denúncia e crítica.

Na esteira de Zola e de Eça de Queirós, fontes onde “bebeu” avidamente com a

“sede” da novidade (o que lhe valeu, da parte da crítica, associações depreciativas, especulando-se até sobre a contaminação ou plágio de algumas das suas obras), Aluísio destaca-se, se não pela temática, pelo menos através de um estilo próprio, onde transparece o conhecimento profundo da realidade brasileira, bem distinta da europeia: uma realidade que, segundo António Cândido, é afectada pelo “Sol-Brasil, que escalda o sangue, dissolve os costumes”.²

² Cf. António Cândido, *O Discurso e a Cidade*, S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1993, p. 150.

Encontro de Cecília Meireles com a terra portuguesa

Luísa Mota

Ligada a Portugal pela ascendência familiar, a escritora brasileira Cecília Meireles viria a reforçar os laços de sangue pelo casamento com o pintor Fernando Correia Dias e pela amizade que a ligaria a inúmeros portugueses de várias áreas da cultura, nomeadamente da literatura.

A presença em solo luso dar-lhe-ia a oportunidade de confirmar as suas expectativas em relação a um país que amava à distância. Sobre Portugal e os portugueses incidem algumas das suas crónicas de viagem, testemunhos na primeira pessoa desse encontro luso-brasileiro e a confirmação de que, para Cecília Meireles, a distância geográfica que separa Portugal e Brasil facilmente se anula perante a força dos laços culturais e históricos.

Já na sua infância, os ecos da cultura portuguesa se fariam sentir na presença de sua avó materna, Jacinta Garcia Benevides. Órfã de pai à nascença e privada do afago maternal desde os três anos de idade, seria a avó o elo de ligação a Portugal e em particular aos Açores, de onde era descendente a família materna. Antes de visitar o arquipélago, já se ligara a ele sentimentalmente, tendo aprofundado essa ligação pela longa correspondência com Armando Côrtes-Rodrigues, que havia de a incentivar a visitar a ilha de São Miguel. Pelo círculo das suas amizades passaram outros ilustres portugueses como Maria Helena Vieira da Silva, José Osório de Oliveira e Raquel Bastos, sua esposa, Diogo de Macedo, José Bruges, Luís de

Montalvor, Maria Valupi, Carlos Queirós, Alberto de Serpa, Vitorino Nemésio, Fernanda de Castro, Leitão de Barros, Jaime Cortesão, entre outros, aos quais dedicou alguns dos seus poemas. Os "amigos portugueses" foram homenageados com a dedicatória genérica da obra *Viagem*, 1.º Prémio de Poesia da Academia Brasileira de Letras, em 1938, e, nalguns casos, com poemas desse e de outros livros. Com eles, manteve correspondência regular, praticando um intercâmbio cultural que sempre defendeu, cultivou e incentivou. Em 1944 publicou a obra *Poetas Novos de Portugal* com o objectivo de, como afirma, dar a conhecer aos brasileiros a "obra de grandes poetas recentes e actuais". Cecília Meireles colaborou em inúmeras revistas portuguesas, entre as quais a *Atlântico* e a *Insulana*, a primeira órgão fundamental de aproximação cultural e literária entre o Brasil e Portugal e a segunda directamente relacionada com os Açores! Esta colaboração em publicações portuguesas, aliada ao facto de autores como Ruy Galvão de Carvalho, Bettencourt Rebelo, Vitorino Nemésio, Cunha Leão, João de Barros, João Gaspar Simões e José Osório de Oliveira terem prestado em texto a sua homenagem à grande poetisa brasileira, indicia o reconhecimento do seu mérito em terras lusas.

Cecília Meireles esteve pela primeira vez em Portugal em 1934 para participar em Congressos nas Universidades de Lisboa e Coimbra,

¹ Segundo Daniel Pires, Cecília Meireles teria colaborado nas revistas *Aventura*, *Colóquio-Letras (post-mortem)*, *Diabo*, *Fradique*, *Itinerário*, *Ler*, *Lusitana*, *Ocidente*, *Pensamento*, *Presença*, *Quatro Ventos*, *Revista de Portugal*, *Serpente e Tábua Redonda*, geralmente como poetisa (vide Daniel Pires, *Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX*, Lisboa, Contexto Editora, 1986).

tendo-se deslocado a outros locais, como Moledo da Penajóia (de onde era natural seu marido), Lamego e Nazaré.² Nessa altura, esteve em contacto com vários escritores, nomeadamente Fernando Pessoa (amigo de Correia Dias, seu marido), que viria a considerar “o caso mais extraordinário das letras portuguesas”.³ Voltaria a Portugal dezassete anos mais tarde, em 1951, depois de uma passagem por França - Paris (onde residia temporariamente a sua filha mais velha, Maria Fernanda) e Holanda. Seria esse o ano da primeira e única visita à querida ilha de São Miguel e ao amigo Armando Côrtes-Rodrigues, com quem se correspondia desde 1946.⁴ Em 1953, na companhia de seu segundo marido, Heitor Grilo, esteve em Portugal pela última vez. Permaneceu no país durante algum tempo e visitou cidades como Porto, Viana do Castelo, Caminha, Valença, Braga, Guarda e Leiria. Para grande tristeza sua, não mais voltaria aos Açores.

Os testemunhos mais fiéis da sua passagem por Portugal são, para além das cartas da época, das notícias na imprensa e das fotografias, as crónicas de viagem que publicou em vários jornais e revistas brasileiros. Algumas das composições que figuram na obra *Poemas de Viagens* - “Brisa da beira do Minho” e “Queluz”,⁵ entre outras -, remetem também para Portugal e denunciam a impressão que certos locais causaram na mulher e na poetisa. Um total de cento e noventa e seis crónicas recolhidas em três volumes por Leodegário A. de Azevedo Filho referem-se às viagens da escritora pela Índia, Itália, Holanda, Argentina, etc. Onze são sobre as viagens a Portugal e provam a simpatia e o interesse que Cecília tinha pelo país e pela sua cultura, sentimentos naturalmente suscitados pela sua ascendência familiar mas que a ultrapassam.

Portugal é percebido como o país que oferece “a mais terna paisagem da Europa. A mais amorosa. A mais comovente, talvez”.⁶ Para além das paisagens, Cecília Meireles destaca a qualidade das pousadas, da gastronomia, que permite seduzir o viajante com algumas “bruxarias culinárias”, enfim, de tudo aquilo que pode fascinar o turista. Segundo Cecília Meireles, os portugueses fazem um

bom aproveitamento das potencialidades turísticas do seu país, ao contrário dos brasileiros. Não obstante, os portugueses pecam por demasiada exigência burocrática, nomeadamente ao nível dos serviços fronteiriços. E é com ironia que Cecília Meireles se refere à obrigatoriedade de os turistas fazerem prova da vacina contra a febre amarela para poderem entrar em Portugal: “Em vão, o grande Osvaldo Cruz mandou policiar as águas, em vão os mata-mosquitos percorrem os nossos quintais, espiando caixas, virando latas, vigiando cada rego, cada tanque, matando os inocentes peixinhos dos nossos aquários com suas drogas fulminantes. Em vão, exterminamos os nossos mosquitos: Portugal precisa ver por escrito que estamos vacinados contra a febre amarela...”.⁷ Também as actividades de vistoria e inspecção nas alfândegas são objecto de crítica, tanto mais eficaz quanto irónica: “Parece-me, às vezes, que esses senhores que ofendem as nossas malas e as nossas pessoas com a sua desconfiança - e alguns com o seu sarcasmo - devem ser escolhidos em concursos de grande interesse público”.⁸ As escassas referências negativas a Portugal, com recurso à ironia, típica da crónica carioca,⁹ acabam por sublinhar os aspectos positivos e denunciar a predisposição favorável de Cecília em relação a Portugal: “Creio que nos submetemos à vacina só por amor a Portugal”.¹⁰ Debruçando-se sobre a psicologia do português, Cecília tece considerações sobre a importância do fado e a sua influência no temperamento deste povo. Segundo a cronista, o fado funciona como uma espécie de sublimação das angústias e tristezas: “O português é uma criatura de muita paixão. Um amoroso, um ciumento. O fado deve resolver certas situações psicológicas”,¹¹ ou seja, terá uma funcionalidade catártica, quase terapêutica. Cecília mostra-se particularmente atenta à sensibilidade dos portugueses, ao destacar, de passagem por Celorico da Beira, a figura de um empregado de café que “tem seu ar de poeta, - coisa, aliás, não muito difícil de encontrar por estes caminhos peninsulares”.¹² Não deixa também de notar a relação dos

² A permanência ou passagem por estes locais deprecia-se da leitura das cartas enviadas ao poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues, vide Celestino Sachet (org. e notas), *A Ligeira de Pessoa - Cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998.

³ In prefácio a *Poemas Novos de Portugal*, Rio de Janeiro, Edições Dois Mundos, 1944.

⁴ Na realidade, Armando Côrtes-Rodrigues terá escrito a primeira carta a Cecília Meireles ainda no ano de 1945. Em carta datada de 30 de Dezembro de 1946, Cecília Meireles escreve: “Lembra-se que comecei a escrever-me no Natal do ano passado?” in Celestino Sachet, *op.cit.*, p. 81. De acordo com a compilação de Celestino Sachet, a primeira carta da escritora data de 29 de Janeiro de 1946.

⁵ Cecília Meireles, *Poemas de Viagens* (1940-1962), *Poemas Italianos* (1953-1956), *O Estudante Empédocles* (1959-1964), in *Poemas Completos de Cecília Meireles*, volume IX, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, (2.ª edição), 1979, pp. 37 e 38, respectivamente.

⁶ Cecília Meireles, *Crônicas de Viagem*, vol. I, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1998, p. 274.

⁷ *Idem.*, p. 243.

⁸ Cecília Meireles, *Crônicas de Viagem*, vol. III, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999, p. 239.

⁹ “Não só os mais brilhantes cronistas estão vinculados ao Rio, como também seus comentários reflectem a implicante *malícia*, de mistura com solidária sentimentalidade e irónico cepticismo que têm sido associados com o carioca.” in Gerald M. Moser, “The ‘Crônicas’: A New Genre in Brazilian Literature?”, *Studies in Short Fiction*, New Berry, Carolina do Sul (E.U.A.), vol. VIII, n.º 1, 1971, p. 221, citado por Massaud Moisés, *A Criação Literária, Prova II*, São Paulo, 15.ª edição (de orden) revista e actualizada, Cultrix, 1994 (1.ª ed. 1967), p. 103.

¹⁰ *Crônicas de Viagem*, vol. I, p. 243.

¹¹ *Crônicas de Viagem*, vol. III, p. 92.

¹² *Idem.*, p. 97.

portugueses com o mar e o modo como continuam a aventurar-se por terras distantes. Por várias vezes menciona a questão da emigração para o Brasil que, desde a segunda metade do séc. XIX, se tornou muito sensível e que afectou não só alguns dos seus ascendentes, mas também o seu primeiro marido. A escritora destaca os "olhos navegadores" característicos dos portugueses, que, na sua perspectiva, demonstram ainda capacidade de sacrifício para enfrentar adversidades de aquém e de além-mar. Este voluntarismo continua visível nos gestos e atitudes do dia-a-dia: na crónica «O miraculado», destaca a acção de um jovem paralítico que, servindo-se "daquela fúria lusitana já conhecida de espanhóis e mouros"¹⁵ defende um velhinho de um ataque feroz e covarde. A questão do conflito entre o Bem e o Mal é também equacionada e relaciona-se directamente com a religiosidade do povo português, que a escritora tem a oportunidade de observar nos peregrinos em Fátima.

Mas foi na cidade de Lisboa que, nas viagens que fez a Portugal, Cecília se fixou. Não admira, por isso, que lhe tenha dedicado mais crónicas: «Evocação lírica de Lisboa», «Quem não viu Lisboa», «Lisboa, em Junho...», «O passeio inatural», e ainda, embora não exclusivamente sobre a cidade, «Viajar I» e «Até Lisboa». Lisboa encantou-a à distância, quando ainda a sobrevoava: "Dificilmente, outro aeroporto poderá oferecer mais agradável paisagem que este, de Lisboa (...) onde tudo se dispõe com tão envolvente poesia".¹¹ "Com a mesma cor discreta das tapeçarias, com a graça da perspectiva medieval que o avião oferece, Lisboa docemente apresenta suas colinas, suas verduras, seus telhados minuciosamente desenhados, seu rio com muitas embarcações, fiel à memória das antigas gravuras"¹⁵ Na crónica «O passeio inatural» a cronista confessa que prefere contemplar a cidade do alto, na sua globalidade: "as coisas melhores do mundo estão sempre num plano mais alto, como sabiamente o acreditavam aqueles que outrora escolhiam para o seu culto o cimo dos montes"¹⁶ Talvez daí advenha o gosto por locais como a Senhora do Monte, a ermida de São Gens e o castelo de São Jorge, que lhe

permitem uma visão panorâmica da cidade e do rio. Lisboa, rodeada pelo mar, é um espaço em que "a saudade marinha vive minando tudo". Metaforicamente, é ainda e sempre "um caramujo de outros tempos", um "caramujo enrodilhado, que vai ficando cintilante, poliédrico, de ouro, de vidro, de límpido e húmido azulejo. É um caramujo quieto!"¹⁷ mas que vive um dinamismo subsidiário da interligação da cidade com o seu rio, que continua a atrair os visitantes. Cecília prefere ignorar os percursos turísticos convencionais e deslocar-se pela praça do mercado, por vielas sujas onde vivem lisboetas pobres, por praças escondidas, e pelos típicos cafés dos poetas, onde também ela se sentaria para esperar Fernando Pessoa. Os locais são normalmente referidos em termos genéricos e agrupados por categorias: os palácios, as igrejas, os museus, as ruas novas e praças movimentadas ou, em oposição, as ruas sujas e negras. Na crónica «Lisboa, em Junho...», Cecília destaca alguns pormenores, mas, ao contrário do que se verifica em «O passeio Inatural», não os particulariza: "Eu gosto é dos chafarizes, dos lampiões, de certas perspectivas, de certas portas, de certas pedras."¹⁸ Ainda em «Evocação lírica de Lisboa», refere alguns monumentos, mas não os identifica: a "torre mergulhada na água", ou seja, a Torre de Belém e "um mosteiro". Neste caso, o grau de indefinição intensifica-se, mas facilmente se conclui que se tratará do Mosteiro dos Jerónimos. A esta ausência de referencialidade directa não será alheio o facto de se tratar de uma evocação e de a primeira recordação da escritora ser a de uma "cidade de brumas", o que sugere um ambiente de indefinição e mistério. Não obstante, Lisboa é retratada como uma cidade de contrastes, "muito antiga e muito actual": por um lado, a velha Lisboa, por que se sente mais atraída e, por outro, a Lisboa dos bairros modernos. Também as vielas antigas, estreitas e escuras contrastam com as avenidas recentes, largas e movimentadas; as mulheres tristes perdidas na noite diferem das "belas mulheres caprichosas" que frequentam os teatros, tal como as casas pobres e sujas se distinguem dos palácios. A cronista não se limita a uma descrição visual da cidade, antes se

¹¹ *Idem.*, p. 105.

¹² *Crónicas de Viagem*, vol. I, p. 271

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Crónicas de Viagem*, vol. III, p. 99.

¹⁵ *Crónicas de Viagem*, vol. I, p. 231.

¹⁶ *Crónicas de Viagem*, vol. III, p. 93.

deixa conduzir pelas suas sensações olfactivas - o cheiro da água em toda a parte -, auditivas - as regateiras com suas vozes de pregão, as varinas que passam - e gustativas - os pastéis tradicionais, os doces de ovos do Chiado ou, em alternativa, a sardinha acompanhada por um copo de vinho. E compreende-se que a cronista sinta, como confessa, "vontade de partir para tornar a voltar..."¹⁹

Destacando aspectos sobre a morfologia e o estilo de vida na cidade, Cecília dá-nos uma imagem global de Lisboa na primeira metade do século XX: uma cidade que continua a viver de uma relação íntima com o rio e o mar que asseguram a sobrevivência de muitos, como o confirma a presença das varinas e das "grandes barcas briosas que vão para a pesca";²⁰ uma cidade que esconde silêncios, fantasmas e boatos do passado, numa alusão subtil à política ditatorial que naturalmente se fazia sentir na capital portuguesa de modo particularmente intenso; mas simultaneamente uma cidade que vai crescendo "com janelas sobre janelas, como, outrora, azulejo sobre azulejo, tudo muito clarinho, muito inocente, muito festivo, azul, cor-de-rosa, amarelo, verde, branco...";²¹ uma cidade que, em Junho, se transforma devido às festas populares; uma cidade que desperta a sensibilidade de fadistas e poetas e à qual a escritora naturalmente não consegue resistir. Deixa-se enlevar por uma cidade que em «Viajar I» define como "esquina da Europa, onde o Tejo e o céu brincam de jogar faíscas de ouro um para o outro"²² garantindo ao leitor: "Ficas apenas extasiado".²³ O encantamento que a cidade de Lisboa parece exercer sobre a escritora não anula o sentido crítico que lhe é tão peculiar e que sempre acompanhou o seu percurso académico e jornalístico. Não deixa de criticar a tendência para valorizar o que é estrangeiro na construção de palácios recentes, com laivos de "estrangeirismo alardear falsidades" em detrimento da autenticidade e da identidade lusas;²⁴

Uma das cidades portuguesas que impressionou Cecília pela sua autenticidade foi a cidade do Porto, que visitou em 1954, e que é inicialmente descrita por comparação a Lisboa. As primeiras impressões da

cronista são a de uma cidade dura, enérgica e poderosa, ao contrário da capital: "A cidade do Porto não tem, aos meus olhos, essas doçuras límpidas de Lisboa. Não é tanto uma aquarela, de suaves manchas nacaradas - mas uma gravura enérgica, no ímpeto de suas ladeiras, na dureza das suas pedras. Nem o Douro é, como o Tejo, rio de ninfas douradas, mas um caminho de água, poderoso e activo, todo rastreado pela mastreação dos barcos e pelas sombras do trabalho humano".²⁵ A primeira referência é à cidade na sua globalidade, depois ao rio e finalmente às ruas de traçado difícil e tão sinuoso que parecem ter vida própria. Serão essas as ruas que irão ser percorridas à procura das origens de Tomás António Gonzaga, o escritor que foi morrer em África, acusado de participar na Inconfidência Mineira, cujo percurso Cecília imortalizou em 1953 nas páginas do *Romanceiro da Inconfidência*, ao evocar "uma história / de sonho, amor, prisões, sequestros, / degredos, morte, acabamento...".²⁶ Por causa do escritor, a atitude de Cecília Meireles perante esta cidade em particular é diferente: "Que venho fazer nesta cidade, de paisagem um pouco turbulenta, e por que procuro não aquelas vistas que, de outras vezes, têm sido o meu enlevo?".²⁷ A resposta surge no próprio texto: a lembrança de Gonzaga "é tão forte que se impõe à beleza do caminho".²⁸ No trajecto percorrido, não há referências a locais específicos, exceptuando Miragaia, a freguesia onde nasceu o escritor. Menciona apenas a existência de "lugares rústicos", de "bairros que não parecem de hoje, mas livres do tempo, resguardando na sua antiguidade cenários que buscamos, figuras que estão para sempre vivas e presentes",²⁹ como é o caso do escritor. A percepção da cidade do Porto é, portanto, condicionada pelo desejo que Cecília tem de encontrar um local específico: a casa onde viveu Gonzaga, e pelas emoções que esse encontro suscita. O Porto, para ela, é acima de tudo a cidade "cujo nome ficaria assinalando esta casa, entre todas as casas deste bairro, nesta cidade, neste país... Neste país, apenas? Oh, não - na Europa, na América e na África!"³⁰ A sua admiração pelo escritor injustiçado origina uma hipervalorização da casa, o único espaço que a cronista descreve

¹⁹ *Crônicas de Viagem*, vol. I, p. 238.

²⁰ *Idem*, p. 232.

²¹ *Crônicas de Viagem*, vol. III, p. 92.

²² *Crônicas de Viagem*, vol. I, p. 244.

²³ *Idem*, p. 238.

²⁴ *Idem*, p. 234.

²⁵ Cecília Meireles, *Crônicas de Viagem*, vol. II, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999, p. 179.

²⁶ Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*, in *Postas Completas de Cecília Meireles*, vol. V, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979, p. 140.

²⁷ *Crônicas de Viagem*, vol. II, p. 179.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Idem*, p. 180.

³⁰ *Idem*, p. 181.

em pormenor: "A casa é alta, de dois andares, sobre os grossos arcos seculares. Alta e estreita, branca e azulada, com vidraças de muitos recortes. Feminina e graciosa".⁴¹ E sobrevive ainda, tal como a memória de Gonzaga, que Cecília, a pretexto da visita à sua casa no Porto, homenageia.

Cecília Meireles conheceu diversas cidades portuguesas, algumas apenas de passagem, outras mais intensa e demoradamente. Muitas a encantaram, não só pela beleza, mas também pela força dos seus topónimos. Este é, aliás, um dos aspectos que a escritora aprecia no país: "Portugal está bordado de palavras surpreendentes"⁴² e repleto de lugares de sonho. De um modo geral, destaca os monumentos mais conhecidos, os ex-libris de cada cidade: em Coimbra, a Universidade, em Leiria, o castelo, em Alcobaça, o mosteiro. A sua visão dos lugares surge normalmente associada a figuras do passado. Num dos percursos efectuados em Portugal, da Guarda até Lisboa, Cecília Meireles recorda D. Sancho, o fundador da cidade da Guarda que dizem "forte e feia, fria [o que a cronista contesta] e farta".⁴³ De passagem por Coimbra, "uma velha gravura, que nos parecerá um pouco modernizada",⁴⁴ recorda a "que depois de ser morta foi rainha", e o pinhal de Leiria transporta-a ao tempo de D. Dinis, das pastoras e dos cantares de amigo. Do mesmo modo, em Sintra recorda a Marquesa de Santos e D. Pedro e em Lisboa a rainha D. Maria I, confessando que "o passado é um lugar de respeito e mistério".⁴⁵ Por vezes, o passado surge envolto em saudade. Na crónica sugestivamente intitulada «Encontros», a escritora dá conta de uns dias passados em Moledo da Penajóia, na região do Douro, e refere as saudades que sentia do seu país ao ouvir os rapazes e raparigas cantarem cantigas de roda muito próximas das brasileiras: "Seria impossível transcrever aqui todas as trovas recolhidas na Penajóia que

possuem correspondente no Brasil",⁴⁶ pelo que regista algumas quadras que permitem confirmar as semelhanças e aproximações entre as literaturas populares portuguesa e brasileira, matéria pela qual a escritora sempre demonstrou interesse.⁴⁷

As crónicas de viagens assumem-se, assim, como o modo de perpetuar o diálogo luso-brasileiro que a escritora sempre defendeu. Em Portugal, Cecília Meireles vem encontrar os trilhos de um passado comum, a "herança lírica de tantas gerações"⁴⁸ que um dia atravessou o Atlântico e foi renascer no Brasil. Mas Cecília Meireles parece vir encontrar também o reconhecimento e o preenchimento de uma portugalidade intuída desde cedo. Nesse sentido, poder-se-á falar não apenas de um encontro mas de um reencontro com uma terra por si amada, desejada e idealizada. As crónicas de viagem sobre Portugal revelam uma relação forte e cordial, ao mesmo tempo que dão do país, das suas paisagens e dos portugueses uma imagem muito positiva. Talvez a sua imparcialidade estivesse comprometida por uma certa "lusitanidade visceral" de que fala J. de Almeida Pavão⁴⁹ e pelo modo como os portugueses a recebiam: "De um modo geral, os portugueses me tratam melhor que os brasileiros", admite em carta a Armando Côrtes-Rodrigues.⁵⁰ O Portugal das crónicas revela-se, pois, uma terra de paisagens belas e convidativas, mas, acima de tudo, uma terra de afectos, o que leva a cronista a concluir: "Além das famosas areias de ouro, Portugal possui três coisas muito amáveis: os nossos amigos, a paisagem e as criaturas simples".⁵¹ E se é verdade, como afirma Cecília Meireles, que "nunca perdemos o que amamos, pois o eternizamos em nós"⁵², é também certo que foi porque a escritora registou as suas impressões em crónicas que podemos hoje, cerca de meio século depois, testemunhar o seu encontro (feliz) com a terra portuguesa.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Crónicas de Viagem*, vol. III, p. 96.

⁴² *Idem*, p. 95.

⁴³ *Idem*, p. 97.

⁴⁴ *Idem*, p. 102.

⁴⁵ *Crónicas de Viagem*, vol. I, p. 57.

⁴⁶ Em Portugal, recolheu informações sobre cantigas e quadras do início do século XIX que passaram com maior ou menor fidelidade para o folclore gaúcho, como se depreende da crónica «Lisboa, em Junho...». As alterações provinham, por vezes, do facto de as composições serem consideradas indecorosas, como acontecia com a "cantiga do Negro Melro". Cecília Meireles destaca a composição de sete quadras relativa à "Maria Cachucha", que lhe é familiar, salientando que apenas uma das quadras era conhecida das crianças do seu tempo: "Maria Cachucha, com quem dormes tu? Eu dumo sozinha, sem medo nenhum" (*Crónicas de Viagem*, vol. III, pp. 90, 91). A propósito do "Pezinho", referido no livro *História do Fado* de Pinto de Carvalho, 1905, Cecília Meireles menciona que tem conhecimento de quatro versões açorianas e de algumas adaptações existentes no Brasil, o que comprova a transferência e consequentes alterações na passagem das composições populares para o Brasil.

⁴⁷ *Crónicas de Viagem*, vol. I, p. 57.

⁴⁸ J. de Almeida Pavão, «O portuguesismo de Cecília Meireles e os Açores», in Celestino Sachet, *op. cit.*, p. 312.

⁴⁹ Carta datada de 15 de Julho de 1946; vide Celestino Sachet, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁰ *Crónicas de Viagem*, vol. III, p. 98.

⁵¹ Carta de 27 de Agosto de 1956, enviada a Armando Côrtes-Rodrigues; vide Celestino Sachet, *op. cit.*, p. 222.

Ecos da poesia portuguesa na poesia de Carlos Pena Filho

Ângela Sarmento

N uma parte substancial da sua obra poética, Carlos Pena Filho (1929-1960) tomou como referente o Recife¹, a cidade que habitou, ou as zonas englobantes de Pernambuco e do nordeste brasileiro. A Portugal, o país dos pais e onde passou alguns anos da infância, não convoca senão através de breves referências a «portugueses» de quem dá uma imagem nem sempre muito positiva.

E, no entanto, um leitor português não pode deixar de interpretar aquelas alusões explícitas, e outras mais veladas, como indícios da actualização de uma certa tradição poética portuguesa. De textos como os que compõem «Nordestero», «Cinco Aparições» e «Guia Prático da Cidade do Recife», do seu *Livro Geral* (1959), ressaltam várias marcas estilístico-temáticas típicas do romancista e do cancionista populares portugueses (a sua métrica, ritmos, tonalidades e alguns motivos), que conjuga com traços de uma poesia culta (também ela em parte devedora dessa tradição), representada por autores como Camões, Fernando Pessoa e, sobretudo, António Nobre, a quem o poeta recifense se terá mostrado mais sensível. Carlos Pena Filho aproxima-se destes poetas nos motivos, na expressão, e principalmente na imitação que faz do seu modo épico e lírico (na conjugação particular dos dois), para representar uma realidade local brasileira² que não esconde a *contaminação* nem a presença de um certo discurso português. As três únicas referências directas a

Portugal ou aos portugueses presentes na obra de Carlos Pena Filho encontram-se no «Guia Prático da Cidade do Recife». Trata-se de um poema de 356 versos distribuídos por subpartes de estrofes de tamanho irregular, em redondilha maior, onde o enunciador traça um itinerário poético do Recife, que não é fisicamente exequível, porque é construído em torno de associações mentais e discursivas dialécticas, como se deduz pelos subtítulos orientadores da leitura, os quais marcam, entre outros, limites temporais, geográficos, culturais, económicos e éticos. Este poema é, pois, formado por longos momentos de descrição, onde se pretende representar uma cidade que no momento se encontra em estado de decadência, e que, conseqüentemente, o enunciador pretende resgatar. Assim, o «Guia Prático da Cidade do Recife» apresenta também momentos de apelo épico à revolução. A primeira referência situa-se logo no início³:

«Outrora o tempo era intacto
em seus braços prolongados
e em suas línguas de areia,
[...]

chegou, tranquilo e exacto,
o argonauta do improvisado,
trazendo o sol na cabeça
e o mar no fundo dos olhos,
um gosto de azul na boca
sob a audácia dos bigodes
flamengos e retorcidos.
Mas, depois de algumas bulhas

¹ Sobretudo depois da publicação de *Livro Geral* (1959), que termina com o longo poema até então inédito, «Guia Prático da Cidade do Recife». Carlos Pena Filho foi celebrado como poeta representativo dessa cidade, sendo objecto de várias homenagens locais e sendo até evocado num busto na Praça da Faculdade de Direito do Recife, em frente ao Parque 15 de Maio e numa lápide no bar Savoy.

Saliente-se também o apelo que a crítica manifestou por *Memórias do Rio Serapião* desde que foi publicado, em 1956 (Recife, Gráfico Amador). Aqui o local referido, se não é directamente o Recife, é Pernambuco ou o Nordeste.

² Carlos Pena Filho, se bem que cronologicamente situado na geração literária de 15, não se atém aos *formali-ismos abstrac-*tos que tantas vezes lhe são imputados e que, de algum modo, pratica, mas só em certos momentos, como reconhece Manuel Bandeira: «Carlos Pena Filho que pode ser em tantos momentos raro e quintessenciado, soube, nos temas da terra natal, apoiar-se firmemente nos metros e no estilo do povo». (in Edilberto Coutinho, *O Livro de Carlos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1985, p. 122). O próprio Carlos Pena Filho se pronunciou sobre o trabalho da sua geração: «Nosso grupo de novos, desde seu aparecimento literário, se restringiu a pesquisas formais. Queremos o aproveitamento da palavra, visando a revalorização na estrutura do poema. Dissotudo, resultou uma poesia muito pouco humana. Entretanto, a experiência não se perdeu. O caminho percorrido e as conquistas feitas estão aí. Resta agora aproveitá-las em coisas mais concretas. Este passo é difícil e bem poucos transporão os limites por nós mesmos criados. Mas estou certo de que, aquele que conseguir esse ponto, marcará uma fase dentro da poesia brasileira» (em entrevista a Maurício Meira, in *Última Hora*, Rio de Janeiro, 25.7.1955; cit. por Edilberto Coutinho, *op. cit.*, p. 103, nota 4).

³ Dado que a obra de Carlos Pena Filho tem tido uma circulação bastante restrita, optámos por transcrever mesmo as citações mais longas. Serão no-nos da 6.ª ed. de *Livro Geral*, Recife, Linceu Editora, 1999.

com o português cristão
e alguns segredos de amor
com as donzelas de então,
escorraçado voltou,
deixando-nos essas coisas
que a sua presença atestam:
algumas mulheres prenhas
destes Wanderleys que restam.»
(«O Navegador Holandês», pp. 129, 130)

A segunda referência aparece na parte dedicada ao bairro de «São José» (por contraponto aos «horizontes molhados» - o mar, o rio, a praia, o mangue, o cais...):

«[bairro] de ruas de casas juntas,
cariadas, mas de pé.
De classe média arruinada,
mas de gravata e até
missa ao domingo, pois sempre
é bom ter alguma fé.
Bairro português que outrora
foi de viver e poupar;
nascido, crescer e casar
naquela igreja chamada
São José de Ribamar.»
(«SÃO JOSÉ», p. 139)

A terceira referência surge quase no fim do poema:

«Ainda existe muita coisa
de bom e ruim pra contar,
mas como sou conhecido
por discreto no falar,
irei, agora, evitar.
Mas não sem antes passar
pelos armazéns de estiva,
mar dos nossos tubarões,
de brasileiros sabidos,
portugueses sabidões
que na vida leram menos
que o olho cego de Camões,
mas que em patacas possuem
muito mais que Ali Babá
e os seus quarenta ladrões.
É por isso que aos domingos,
cada qual na sua Igreja
reza, assim, as orações:
-Sobe, sobe, meu gajeiro,
naquele mastro real,
vê se descobres um meio
de aumentar meu capital’
-Vendendo carne de charque
importando bacalhau,
dizendo que prata é ouro
e latão é bom metal.
É assim que vivemos desde
Pedro Álvares Cabral,
pois o Papa já nos pôs,

no Trato das Tordesilhas,
além do bem e do mal’ ».
(«Secos & Molhados», pp. 141, 142)

Nestas três referências a concepção do «português» não é muito favorável. Na primeira, o «português cristão» aparece a lutar com o «holandês»; na segunda, o português «de hoje» é visto como homem da classe média que se fixou no bairro, em ruínas, de S. José, onde «outrora» mantinha uma vida elementar, marcada pela poupança. Na terceira, mais óbvia, degrada-se a imagem do português, caracterizado como «sabidão», iletrado, rico, ganancioso, hipócrita e aldrabão ou charlatão. Portugal e os portugueses são ainda convocados, de modo menos directo, através de três metonímias, neste último fragmento textual: são referidos os nomes de Pedro Álvares Cabral, o de Camões e são citados, parodicamente, dois hemistíquios de um dos mais populares textos da tradição poética portuguesa, «Nau Catrineta». Note-se como até o estatuto destas figuras e deste romance parece inflectido: Pedro Álvares Cabral é tido como marco cronológico de uma vivência amoral de decadência progressiva, Camões é tomado disfemisticamente pelo seu «olho cego»⁵ e o discurso da «Nau Catrineta» é entrosado no de um dos mais desonestos habitantes da cidade. Todavia, e se, por um lado, Portugal e os portugueses surgem conotados com momentos de violência, de ruína e de corrupção vivenciados no Recife, e expressos no poema através de referências mais e menos explícitas, por outro lado essas mesmas alusões permitem reabilitar a sua [de Portugal e dos portugueses] imagem, ao apontar para um tempo glorioso do passado português, que na altura era também brasileiro, e podem, por isso, essas mesmas alusões, ser lidas como indiciadoras da existência de um texto paralelo que se escreve, ou lê, em imbricação com o texto de superfície, e que se inscreve na lírica tradicional portuguesa, assimilada já por uma realidade e por um discurso poéticos brasileiros.

A simples menção a Camões e a citação dos versos «Sobe, sobe, meu gajeiro, / naquele mastro real», sugerem a presença d’*Os Lusíadas* e do romance popular, a «Nau Catrineta»⁶, e pedem que se estude na poesia de Carlos Pena Filho

⁵ Seguimos aqui a lição da primeira edição do *Livro Geral* (Rio de Janeiro, São José, 1959) onde se prefere o «S», significativo neste contexto de corrupção económica e comercial.

⁶ Leia-se a ressalva a esta afirmação três parágrafos adiante, onde se remete para a nota 9.

⁷ A «Nau Catrineta» pode lembrar *Os Lusíadas*, por um lado, e, por outro, um texto, também de correlato da obra camoniana, a que o seu compilador, Bernardo Gomes de Brito (em 1755) deu o título de *A História Trágico-Marítima. Em que se conta a descoberta, muitos Naufrágios que tiveram as Naus de Portugal, depois que se fez a descoberta a Navegação da Índia*. Um dos naufrágios relatados é o passado por Jorge de Albuquerque Coelho vindo do Brasil para este Reino no ano de 1565, escrito por Bento Teixeira Pinto, que se achou no dito naufrágio - e que, como julga Garrett (cf. nota introdutória a «Nau Catrineta», in *Romancero*, s.l., Ulisseia, 1997), não está muito longe de se parecer com a do romance presente. Larga e difícil viagem, temporais assombrosas, fome extrema, tentativas de devorarem os mortos, resistência do comandante a esta brezete, milagroso surgir à barra de Lisboa quando menos o esperavam, e quando menos sabiam em que paragens se achassem - tudo isto há na prosa da narração, e até o poético episódio de estarem a ver os monumentos e bosques de Sítira sem os reconhecer - como na chácara se viam, pela falsa miragem do demónio, as três merinas debaixo do lampal. (p. 555)

De referir ainda que o exemplar comandante da embarcação, de espírito religioso e elevado, altruísta, justiciero e virtuoso, Jorge de Albuquerque Coelho, era irmão do capitão e governador da Capitania de Pernambuco, Duarte de Albuquerque Coelho, que o chamou para o Brasil no sentido de ele, eleito «geral da guerra», o auxiliar na conquista da dita Capitania. (cf. «Naufrágio que passou Jorge Coelho de Albuquerque vindo do Brasil para este Reino no ano de 1565, escrito por Bento Teixeira Pinto, que se achou no dito naufrágio», in Bernardo Gomes de Brito (Org.), *História Trágico-Marítima* (II vol.), Mem Martins, Europa-América, s.d.

algumas constantes típicas destes dois textos representativos da tradição poética portuguesa: um modo épico-narrativo de glorificação e de exemplaridade, que se cruza, em graus variáveis, com um lirismo essencial, descritivo e evocativo; uma temporalidade estruturante; alguma transcendência; motivos marítimos; religiosidade; tensão enunciativa de cariz oralizante e registo popular ou «tom alto e sublimado», de acordo com a escolha estilística e o código estético do autor ou do texto *parodiado*.

O «Guia Prático da Cidade do Recife» está construído «à maneira de» *Os Lusíadas* da poesia popular⁸. Aliás, a referência ao «olho cego de Camões», que atrás tomámos por um disfemismo, assume, neste contexto, uma outra conotação. Como bem notou Gilberto Mendonça Teles⁹, este sintagma representa a concretização de um fenómeno atestado por vários estudiosos, e que é a assimilação da figura de Camões pelo imaginário popular brasileiro¹⁰. O poema de Carlos Pena Filho segue, em grande parte, o modelo da «Nau Catrineta». Reconhecemos dois dos seus hemistíquios, «Sobe, sobe, meu gajeiro, / naquele mastro real»¹¹, e identificamos a estrutura formal deste *romance* no texto do poeta recifense: versos de quinze sílabas - ou a sua divisão em dois hemistíquios de redondilha maior, como aliás aparece transcrita a «Nau Catrineta» em algumas versões¹²; - em rima toante - à qual a sensibilidade musical de Carlos Pena Filho se mantém fiel, ainda que não utilize um esquema rimático único. Do ponto de vista da forma do conteúdo também parece haver alguma semelhança. Tratando-se, como vimos, de um romance marítimo que se relaciona historicamente com os tempos áureos dos Descobrimientos portugueses¹³, mas que se reporta a um momento menos glorioso (o naufrágio) que, no entanto, é superado e que, para além disso, realça, até pelo registo, a intervenção popular, a «Nau Catrineta», ainda que não seja recuperada pela sua história, i. e., ainda que não seja actualizado, pelo discurso, o seu esquema de acção e personagens envolvidas, permite uma leitura paralela em termos semântico-funcionais e vale pelo enaltecimento de feitos extraordinários em situação de

decadência, e pelo *exemplum*¹⁴.

A presença do *Romanceiro Popular Português* faz-se também sentir nas composições que Carlos Pena Filho reuniu em torno do título «Nordesterro». São poemas de registo popular, pela métrica, pelo ritmo, pela rima, pelo léxico, estruturados em torno de acção de um herói que se toma por colectivo, ou que representa mesmo uma figura resgatada do imaginário popular brasileiro, neste caso, nordestino. A missão de que estes heróis estão investidos é determinada pela agrura do meio em que se movem e que os torna exilados, no sertão, como numa ilha de onde estão impedidos de sair. Num dos poemas chega a usar-se uma metáfora marítima: «Ainda mais duas coisas / pode esse campo lembrar: um cemitério sem corpos / ou um leito de mar, sem mar»¹⁵. O mar torna-se presente porque ausente; como a sua terra, por analogia: «É como se fossem ruínas, / mas não de muros ou casas. / São ruínas de terra antiga / que o tempo estraga». «Desterrados», no Nordeste, estes protagonistas são forçados a levar uma vida *gloriosa*, que se traduz, muitas vezes, no simples facto de viverem, em luta contra o tempo e contra a morte, num mundo particular, com crenças e leis muito próprias, e com o alento que lhes vem do exemplo de outros. Leiam-se os excertos do «Episódio Sinistro de Virgulino Ferreira». A semelhança entre este poema e as composições do romanceiro popular português é notória, desde logo, pela métrica, em redondilha maior, e pela irregularidade do tamanho das estrofes, que exemplificam uma possível variedade formal típica desta obra portuguesa. Como os romances populares portugueses, este encena a acção de uma personagem que se define e distingue pelos seus feitos valorosos. Trata-se, pois, de um texto narrativo, onde, pela voz de um ceguinho, é relatado um acontecimento, uma emboscada que culmina com uma morte a tiro e com a fuga; vivido por um ou mais protagonistas / actantes, Virgulino Lampião e os seus cúmplices, entre os quais Volta Seca, e alguns habitantes da vila, entre os quais o soldado morto; num determinado local, na Vila Bela, no Sertão. Elaborado de acordo com

⁸ Recorremos à terminologia de G. Genette in *Palestres*, Paris, Seuil, 1982. Segundo o autor, é possível perceber cinco tipos de relações textuais. Aquele de que agora nos ocupamos, numa das suas variantes, a paródia, é o quarto tipo de transtextualidade, a hipertextualidade, que se cumpre mediante «toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire». (p. 12) A paródia (etim. «canto paralelo») é considerada por Genette como um dos géneros canónicos (ainda que menores) que, como o pastiche ou o «travestissement», constituem a classe de obras através das quais a hipertextualidade se pode actualizar.

⁹ Mais adiante referir-nos-emos ao modelo nobreano que Carlos Pena Filho também segue na estruturação do «Guia Prático da Cidade do Recife».

¹⁰ Gilberto Mendonça Teles, in *Camões e a Poesia Brasileira*, Rio de Janeiro, LTC, 1979 (3.ª ed. revista).

¹¹ Segundo Gilberto Mendonça Teles (p. 11), a presença de Camões na literatura brasileira é tão forte e permeável que ultrapassa autores e géneros e chega a manifestar-se, em paralelo com a «literatura erudita», na «literatura oral», a qual «impregna la primeira de um conteúdo mais rico de elementos nacionais» (G.M.T. remete aqui, p. 265, para um estudo de Menéndez y Pelayo). O mesmo ensaísta justifica a mitificação do nome do autor português pela riqueza da sua «vida cheia de contrastes: de gentil-homem e brinca-forte, de herói e mendigo, de soldado e naufrago» (p. 296), logo, estimulante para a imaginação fértil do povo que o concebe como «herói pícaro», ora realçando as suas qualidades de inteligência, coragem e perspicácia para interceder pelos mais pobres e carenciados, ora considerando-o capaz de fazer uso de qualidades anti-épicas (esperteza, safadeza, malandragem, ...) na sua actuação contra o rei, o «comerciante» ou qualquer outro detentor do poder» (p. 299).

O ensaísta brasileiro cita ainda diferentes nomes através dos quais é actualizada a nova entidade popular, os quais sofrem a flutuação típica dos factores da literatura oral, constituindo variantes com incidência na fonética e g.: «Camionge») ou na atenção a um atributo significativo, como a valorização do «olho cego de Camões».

¹² Seguimos a lição em que se lê - «Sobe, sobe, marujinho, / naquele mastro real». A variante realizada neste poema deve-se ao fenómeno da *mutação*, tão típico dos textos de literatura oral, que se actualizam no momento em que são enunciados, assumindo formas que melhor se adequam ao contexto do *contador*. Neste caso, note-se a mudança de preposição, condicionada pela vigência da norma linguística do português do Brasil que admite «subir em» e não «a». A substituição de «marujinho» por «meu gajeiro» - vocativo usado mais adiante, noutras versões, - justifica-se pelo mesmo fenómeno, se bem que aqui terá sido determinante o factor memória, ou a preferência do diminutivo, cuja carga afectiva se desajustava do contexto.

¹³ Ambas as lições - a que usa versos de quinze sílabas métricas em dois hemistíquios (mais em conformidade com o

uma lógica narrativa, aparentemente dominante, não faltam a este texto verbos de movimento, no imperfeito e no perfeito, nem expressões temporais, nem expressões de lugar. Porém encontramos ainda aqui longos momentos de descrição e evocação (que não deixam de existir, com menor incidência, embora, nos romances populares portugueses), momentos esses onde parecem expandir-se as referidas expressões de tempo e de lugar, como se importasse ultrapassar a mera situação ou localização da acção, ou mesmo a própria acção. Repare-se no início da II parte deste poema, na repetição, tipo refrão, do sintagma «(N)A feira de Vila Bela». Em primeiro lugar, ecoa um outro sintagma, de uma conhecida composição lírica de Garrett¹⁶, em que, em torno de uma metáfora marítima, se desenvolve, paralelamente, à maneira popular, um pequeno drama vivencial amoroso. Em segundo lugar, note-se como, mais do que simplesmente localizar a acção em Vila Bela, interessa caracterizar esta vila, pelos seus produtos de feira, ou pela ausência deles - veja-se a elipse: «Na feira de Vila Bela, / feijão e pó nas barracas» - ou pelo conteúdo, até metafórico deles, que surgem conotados com a carência, com a prisão (ausência de liberdade), com a violência.

Uma outra suspensão descritiva, mais significativa, encontra-se logo no início do texto, desde os três primeiros versos, onde se detecta uma tensão resultante da presença de várias figuras de estilo: metonímias, metáforas, mas sobretudo a exploração homonímica do lexema «cangaço». Tomado como «conjunto de armas», permite ler estes seis primeiros versos como a contextualização e justificação da acção através da introdução do protagonista que, numa zona de sol, transporta consigo as armas com que vai executar o crime; tomado como «corpo magro», deixa entrever a verdadeira acção gloriosa da qual o assassínio é apenas uma parte, e que se traduz na sobrevivência. Esta primeira parte, que se assemelha a um longo preâmbulo reflexivo ou descritivo em torno da personagem principal do romance narrado pelo ceguinho, assume, afinal, o estatuto de narrativa principal, de que a outra é a encaixada. Também aqui

abundam as marcas de texto narrativo, ainda que num registo menos realista, mas que deixa bem marcado o verdadeiro drama existencial. Este cuidado estilístico que enriquece o discurso, associado ao tom local brasileiro do Nordeste, não permite que se considere este texto um romance tradicional, mas permite reconhecer nele um romance de autor, artístico, construído à maneira dos «velhos» romances populares de Portugal.

Em Carlos Pena Filho a poesia portuguesa culta, fecundada ou não por aquela mesma tradição popular, deixa também rasto, especialmente a de Camões, de Fernando Pessoa e de António Nobre.

Camões e Fernando Pessoa estão presentes nos poemas reunidos sob o título «Aparições», um conjunto de cinco textos, breves, de forma variável, que evocam personalidades históricas destacadas pelos seus feitos (ou ausência deles): «D. Sebastião, a caminho de África», «Napoleão, Em Santa Helena», «Pedro Álvares Cabral», «Tiradentes» e «João Alberto». No seu já referido livro *Camões e a Poesia Brasileira*, Gilberto Mendonça Teles reconhece no poema inicial o uso de «expressões típicas de Camões, como nos dois primeiros versos»¹⁷. Com efeito, estes dois decassílabos bem poderiam encontrar-se no canto V d'Os *Lusíadas* a par daqueles outros, de Camões, em que Vasco da Gama, depois de contar ao Rei de Melinde «da terra [sua] o clima e região»¹⁸ e da viagem até Melinde, lhe diz: «Julga agora, Rei, se houve no mundo / Gentes que tais caminhos cometessem?»¹⁹.

A leitura da totalidade do poema vem, porém, mostrar que o vocativo genérico «Senhor» não serve para chamar um «Rei», mas a «Deus», como numa prece, o subgénero em que este texto se estrutura. A epopeia camoniana também termina com uma invectiva, onde, todavia, o enunciador se dirige a D. Sebastião. Note-se como este poema convoca a «Prece» da *Mensagem* de Fernando Pessoa. Há entre eles uma semelhança formal, de construção em decassílabos agrupados em três quadras, apesar de Carlos Pena Filho lhes ter acrescentado um dístico. Ambos os poemas começam por uma apóstrofe através da

grosso do romancero) e a outra que transforma os hemistíquios em heptassílabos - têm tido seguidores (de acordo com preferências rítmicas e fono-melódicas). Autores como Arnaldo Saraiva (in *Poemas Com Sentido Português: Antologia Breve*, Porto, Câmara Municipal do Porto, 10 de Junho de 2001) preferem a primeira lição. Carlos Pena Filho situa-se do lado de Eugénio de Andrade, por exemplo, que optou pela segunda, seguindo, como confessa em relação a outros romances populares (in *Antologia Pessoal de Eugénio de Andrade*, Porto, Campo das Letras, 1999, pp. 15-17 e 191), o modelo de Garrett (primeiro organizador do *Romancero* - cf. ed. Lisboa, 1997).

¹⁶ Cf. nota 6.

¹⁷ Recorde-se que os romances são uma forma literária resultante do contacto com vários géneros narrativos, nomeadamente da epopeia medieval (das gestas), como que absorvendo grande parte da sua funcionalidade: a glorificação, e o exemplum.

¹⁸ Cf. «Fazenda Nova, Um Campo», p. 23.

¹⁹ Lembre-se que a Garrett se deve a primeira publicação do *Romancero Popular Português*.

²⁰ Gilberto Mendonça Teles, *op. cit.* (p. 229).

²¹ Cf. Luís de Camões, *Os Lusíadas*, II, 109, 5.

²² *Ibid.*, V, 86, 1-2.

qual os enunciadores se dirigem, em prece, e, por isso, no imperativo, a um Senhor, que sabemos ser «Deus». Carlos Pena Filho di-lo explicitamente: Pessoa não especifica o vocativo, mas pelo macrocontexto e pelo título do poema, concluímos tratar-se do *mesmo* destinatário. Os dois enunciadores, porta-vozes de uma colectividade, oram a Deus para que interceda por eles na conquista marítima da glória futura, como recompensa de trabalhos passados. Em ambos os poemas se menciona, como um desses esforços, a saudade, lexema que ocupa, nos dois textos, a mesma posição de final da primeira estrofe, e que é, por isso mesmo, enfatizado pela rima. Saliente-se, contudo, a diferença da grafia utilizada nas duas composições: é que Carlos Pena Filho, sobretudo na primeira estrofe, conserva o tom arcaizante mais próximo d'*Os Lusíadas*, tendo preferido, também por um imperativo métrico, o termo «soledade» (aliás, mais adiante, substituído por «saudade»). Mais dois lexemas são utilizados pelos dois poetas, como *designata* de duas metáforas (que, apesar do paralelismo de construção, adquirem, em cada contexto particular, um sentido diferente): «noite» e «vento». Uma última semelhança que constatamos reside no facto de os dois poemas se dividirem discursivamente em partes, terminando, ambos, com o pedido de glória destacado. As duas grandes diferenças entre estes poemas relacionam-se com esta divisão discursiva e prendem-se com o estado de coisas e de espírito que motivaram a prece e com a tonalidade dessa prece. No poema de Carlos Pena Filho o enunciador encontra-se a meio de uma viagem, pedindo a recompensa proporcional ao esforço despendido ao enfrentar os obstáculos com que se depara, e que são abstractos e de ordem emocional como a «saudade» que aparece destacada, e o «tempo», mas também de ordem física: o mesmo «tempo» pode significar as adversidades atmosféricas, e note-se a repetição, em quiasmo, na segunda estrofe, dos lexemas «sol» e «sede», e ainda o aproveitamento homonímico de «sede», como reforço. Uma última dificuldade é a «noite», que pode ser lida metaforicamente, se associada a «saudade», mas também literalmente, relacionada com a outra realidade física

e mais concreta. No poema de Pessoa o lexema «noite» está sintacticamente condicionado por uma leitura metafórica, pela associação que se estabelece entre a chegada da noite e o estado «vil» da alma. Ao contrário do que sucedia no outro texto, aqui o enunciador não se encontra em «viagem», mas em estado de latência ou, e utilizo uma expressão pessoana (que Pena Filho também aproveita noutra poema²¹), num «intervalo» grande de mais, conotado com a vileza e a hostilidade e até a morte. Os obstáculos no poema de Pessoa são morais e éticos: a conquista que o enunciador pede não é já física, como a primeira, da época áurea que a *Mensagem* celebra e que toma como exemplar, é uma conquista de outra natureza: «E outra vez conquistemos a Distância - / Do mar ou outra, mas que seja nossa!». É diferente a atmosfera que percorre o poema pessoano. Servindo-se de um léxico banal, não chegando sequer a nomear a divindade, pressente-se a transcendência que confere ao texto, e que convoca desde o título: «Prece». O título do escritor brasileiro remete para uma realidade mais concreta, menos «idealista». Digamos que o poema de Carlos Pena Filho parece situar-se entre o de Camões e o de Pessoa. «D. Sebastião, A Caminho da África» remete para o final d'*Os Lusíadas*, podendo, desde aí, tomar-se este poema por uma continuação possível dos «feitos valerosos» dos heróis lusos de Camões, ou seja, pela concretização da profecia anunciada pela Nífa no canto X: «Por mais que da Fortuna andem as rodas, / [...] / Não vos hão-de faltar, gente famosa, / Honra, valor e fama gloriosa.» Lembre-se que Thétis deu a ver o Brasil a Vasco da Gama (cf. X, 140), como uma das partes do «Empíreo», a «Máquina do Mundo». O império de Pena Filho tem ainda muito de físico, o de Pessoa é «espiritual». A segunda grande diferença entre os dois textos assenta na divisão discursiva. Em Pessoa cada uma das três quadras forma uma parte do discurso: a invocação de «Deus» e a afirmação da decadência, sobretudo «espiritual», do presente, depois de tanto esforço investido, de que apenas restam ecos afastados / abafados e latentes; a constatação, numa adversativa condicional, da possibilidade de um renascimento; e o pedido

²¹ Cf. «Napoleão, Em Santa Helena»: «Agora vejo, só, como convém / Àquele que viveu sem intervalos: / À luz da leitura do texto pessoano «Prece», este poema impõe-se, do ponto de vista temático, como uma continuação ou segunda parte do poema que estamos a analisar.

de alento para um novo esforço e também o pedido da recompensa futura. O poema de Carlos Pena Filho divide-se apenas em duas partes. A primeira é formada pelas duas quadras iniciais: na primeira, a invocação e a afirmação das dificuldades passadas, de um passado mais recente que o de Pessoa, estendendo-se pela segunda, através de uma conjunção copulativa, a constatação dos obstáculos futuros, que se repetem em quiasmo, num evidente reforço. A segunda parte, a prece, propriamente dita, começa no final da segunda estrofe, em *enjambement*, e ocupa a terceira quadra e o dístico. Começa com o pedido a Deus de piedade e justiça perante a realização da «proeza», e termina, numa adversativa (aparente) que ajuda a destacar mais ainda os dois versos finais: «Mas não deixeis que volte sem vitória: / embora perca a vida, encontre a glória». Concluímos que a progressão discursiva no poema de Carlos Pena Filho é mais lenta do que no de Pessoa, e que o texto do autor brasileiro não assenta na tónica de desalento, estagnação e decadência moral, pressupondo-as, pela convocação de Pessoa, mas enfatizando ainda um estado de decadência física. O poema da *Mensagem*, mais breve e mais tenso, é notável pela capacidade de síntese que revela, tão típica do poeta português que exemplarmente investe de valor simbólico as palavras e expressões mais simples. O processo simbólico em Pena Filho é complexo, desde logo porque pressupõe a decantação em três graus, a partir das leituras de Camões e de Pessoa²¹. Da fusão destes dois textos resulta um terceiro, coerente e autónomo²² que melhor se ajusta à realidade brasileira do Nordeste. Numa leitura de tipo ideológico, macrotextual, seria lícito detectar neste poema de Carlos Pena Filho a referência ao Brasil, ao Recife e ao sertão. Se é certo que os textos de Camões e de Pessoa celebram a glória marítima dos tempos passados, da qual o Brasil faz parte, também é um facto que cada um desses textos serve de *exemplum* para leitores dos tempos coevos que surgem referenciados. Carlos Pena Filho actualiza essa função pragmática nos seus poemas. O Recife, por estar associado ao mar e àquela época das *Descobertas*, aparece convocado tacitamente; ao sertão alude

através da metonímia, que ocupa a segunda quadra, repetida em quiasmo, «sol e sede». Estas figuras - todas elas relacionadas com a realidade brasileira²³ - surgem, pois, como «aparições», portadoras de uma «mensagem», no sentido de investir os nordestinos de uma missão e de, assim, levar o Nordeste brasileiro à glória. É, por isso, significativo que sejam tratadas num registo diferente, não popular, mas *imitando* o estilo de Camões e de Fernando Pessoa.

Ao contrário de Camões e de Fernando Pessoa, que são convocados explicitamente, o primeiro, e de forma quase directa, os dois, António Nobre nunca aparece citado na poética de Carlos Pena Filho²⁴. Apesar disso, a presença literária do autor de *Só* percorre a escrita do autor do «Guia Prático da Cidade do Recife», sobretudo na representação de um universo muito particular que toma, com aparente naturalidade, o real por referência. Ao reestruturar a sua obra paradigmática²⁵, conferindo-lhe uma ordenação de conjunto, António Nobre produz uma espécie de percurso narrativo biográfico de uma personagem, a quem se impõe a elaboração de um auto-retrato. António ou Anto assume ainda, desde o «prólogo», uma ascendência mítica que lhe confere o estatuto de herói representante de uma colectividade, os Portugueses, a quem dedica os seus versos:

«E assim se criou um anjo, o Diabo, o lua:
Aí corre o seu fado! A culpa não é sua!
Sempre é agradável ter um filho Virgílio.
Ouvi estes carmes que eu compus no exílio,
Ouvi-os vós todos, meus bons Portugueses!
Pelo cair das folhas, o melhor dos meses,
Mas, tende cautela, não vos faça mal...
Que é o livro mais triste que há em Portugal!»²⁶

Carlos Pena Filho, por seu lado, produziu uma obra a que chamou, como vimos, «Guia Prático da Cidade do Recife», título que aponta para a reunião de um conjunto de orientações sistemáticas sobre a cidade. Porém, é possível tomar o «guia», não como uma publicação, mas como uma pessoa capaz de fornecer informações sobre a sua cidade, enquanto habitante, enquanto alguém que dela tem conhecimento ou «prática». Aliás, o

²¹ Por limitações óbvias não tratamos as restantes quatro «Aparições». Nesta invocação de Camões é muito marcada, ao lado do de Pessoa. Nas restantes predomina o modelo pessoano, sendo possível detectar num mesmo poema de Carlos Pena Filho alusões a vários textos da *Mensagem*.

²² Poderíamos aqui dizer que neste poema Carlos Pena Filho «está inspirado» directamente em Fernando Pessoa. Esta expressão foi empregue relativamente ao poema «João Alberto» por César Leal, que também reconheceu a forte presença do poeta português em Carlos Pena Filho (in *Pessoa Selecta*, pp. 17-19 - das provas do livro que consultámos em Abril de 2000). Nós, porém, atribuímos maior autonomia ao poeta recense no seu trabalho da fonte portuguesa.

²³ Napoleão parece deslocado, mas note-se que a sua acção se desenrolou no contexto da Revolução Francesa, a qual ocorreu na mesma data da Inconfidência Mineira protagonizada pelo Tiradentes.

²⁴ Edilberto Coutinho, em *O Livro de Carlos* (op. cit. cit. entre outras, a crónica «Lembrança do Mundo Antigo» (op. cit., pp. 113-115; 1.ª public. *Impressão do Camarões*, Recife, 25 de Dez. de 1958), onde o autor recense, ao evocar um Natal da infância, em Portugal, termina com a seguinte citação: «Havia jardins naquele tempo, havia manhãs naquele tempo». Em nota, Edilberto Coutinho atribui este fragmento a António Nobre, escrevendo: «António Nobre era um dos poetas portugueses da maior estima de Carlos Pena Filho, juntamente com Fernando Pessoa e Camões. «Santo do meu andar», Carlos dizia, «como Pessoa e Camões. Lorca, Manuel Bandeira, Noel Rosa, Joaquim Cardozo, Mário de Andrade e João Cabral». Edilberto Coutinho bem poderia ter acrescentado a esta lista o nome de Carlos Drummond de Andrade, que é, justamente, o autor da citação atribuída a António Nobre. Este trecho não figura na obra poética (publicada) do escritor português e, se bem que em Drummond o mesmo se leia ligeiramente encurtado, «Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!», trata-se do verso que termina o poema «Lembrança do mundo antigo», (de *Sentimento do Mundo*, in *Obras Poéticas*, Mem Martins, Europa-América, 1989 (1.ª ed. autónoma, 1970)), título usado por Carlos Pena Filho para a sua crónica. Mas uma prova de que o leu. A atribuição da autoria do verso a António Nobre justifica-se se reconhecermos que o poeta português foi um dos mestres de Drummond, e se considerarmos como era conhecido o apreço de Carlos Pena Filho por ele. No mesmo livro, no capítulo intitulado «Carlos e Portugal», Edilberto Coutinho refere a este propósito o testemunho de Gilberto Freyre: «Mais de uma vez surpreendi ler Carlos Pena Filho uma grande ternura por Portugal, onde estivera menino, em visita aos avós: e onde aprendera versos de António Nobre com toda a sua pureza de poesia lusitanamente melancólica» (p. 30).

²⁵ Em 1898, seis anos depois da primeira edição, em 1892.

²⁶ António Nobre, *Poesia Completa*, Lisboa, Dom Quixote, 2000, p. 164.

Recife ou seus lugares são, em grande parte, «descritos» em função dos seus habitantes, de tal modo que o enunciador chega a considerar este longo poema como um *retrato*²⁷ da sua cidade, a quem lança um repto revolucionário:

«Recife, cruel cidade,
águia sangrenta, leão.
Ingrata para os da terra,
boa para os que não são.
Amiga dos que a maltratam,
inimiga dos que não,
este é o teu retrato feito
com tintas do teu verão
e desmaiadas lembranças
do tempo em que também eras
noiva da revolução.»
(«O fim», pp. 142, 143)

Estamos, pois, perante duas obras cujos enunciadores, com um enfoque e com uma tonalidade diferentes, tomam o real como matéria, mas transformam-no, desde logo, pela intervenção mediadora da «memória».

Helena Carvalhão Buescu considera António Nobre um «poeta da evocação»²⁸, e reconhece a esse texto que abre o *Só*, de cunho prefacial, a «Memória», um estatuto narrativo, reconhecendo também, todavia, a relação que ele adquire com o *memorialismo* de carácter *autobiográfico*, em se tratando, efectivamente, de uma «Memória do Eu».

«Memória»

«Ora isto, Senhores, deu-se em Trás-os-Montes,
Em terras de Borba, com torres e pontes,
[...]
Mais tarde, debaixo dum signo mofino,
Pela lua-nova, nasceu um menino,
[...]
Serás um Príncipe! mas antes... não fosses.
[...]
E assim se criou um anjo, o Diabo, o lua»
(p. 163)²⁹

Por isso salienta ainda a mesma teórica a pertinência de se integrar este texto no subgénero «memórias», com as implicações daí decorrentes: a consideração de uma *lógica associativa* (que «marginaliza» ou «lateraliza» a lógica temporal) e a observação de processos como a *digressão* e a *evocação* (ou o *desajuste* e a *elissão*). «processos que fundamentalmente traduzem a subjectivização (e, logo, a interioriza-

ção) do elemento temporal pelo sujeito. Temos, portanto, desde logo, uma narração (evidente) que se expande na direcção da descrição e da evocação, o que [...] parece ter já a ver com o possível lirismo do texto.» (p. 28). A estes recursos estilísticos bem poderíamos acrescentar outros presentes em muitas composições desta obra, como sendo a imagética visual e auditiva (e até táctil), ou a presentificação, obtida através de processos como o coloquialismo das falas de outros ou o prosaísmo de certos motivos, que se relacionam directamente com a selecção da realidade evocada.

O autor do «livro mais triste que há em Portugal» fixa-se no real, da sua infância, ou do seu passado, no seu país e seus lugares, Porto, Leça, Matosinhos, Seixo; nas suas gentes, sobretudo os mais pobres, os velhinhos e as crianças, na sua literatura, no seu imaginário popular, mas principalmente, no seu próprio real, num universo que constrói a partir de memórias, desejos e experiências próprias.

Lembre-se «Lusitânia no Bairro Latino». Também o enunciador de «O Guia Prático da Cidade do Recife» evoca da sua cidade tempos, figuras e espaços através de uma *lógica associativa* que reproduz o mecanismo da memória. O guia fornecido por Carlos Pena Filho desconcertaria o leitor que empiricamente tentasse seguir as indicações fornecidas pelos topónimos, pois mais do que apresentar um percurso fisicamente válido, o sujeito poético vai seguindo o fluxo do pensamento, num processo de sucessivas associações mentais e discursivas. Os lugares são convocados em torno de oposições associativas múltiplas: lugares definidos em torno do eixo «líquido/sólido»; lugares «escuros e tristes» vs. «coloridos»; lugares de «escassez» e de «abundância», de «igrejas» e de «pecados», de instituições económicas, comerciais, autárquicas; de lazer e de prazer... E dissociadas dos lugares, as figuras. Como em António Nobre, o sujeito poético tem simpatia pelos humildes, pelos pescadores e suas mulheres, pelos velhos, pelas prostitutas. Por exemplo, há figuras associadas a um lugar construído em torno do elemento lírico, «A praia»: «Mas não é só junto ao rio que o Recife está plantado. hoje a cidade se estende

²⁷ Cf. início, p. 2, deste trabalho.

²⁸ Helena Carvalhão Buescu, «Dois poetas da evocação. Gaspar Verde e António Nobre», in *Colóquio - Teoria*, n.º 75, Setembro de 1985.

²⁹ António Nobre, *Poesia Completa* (Prelição de Mário Cláudio), Lisboa, Publicações D. Quixote, 2000.

por sítios nunca pensados,
 dos subúrbios coloridos
 aos horizontes molhados.
 Horizontes onde habitam
 homens de pouco falar
 nocturnos como convém
 à fúria grave do mar.
 Que comem fel de crustáceos
 e que vivem do precário
 desequilíbrio dos peixes.
 Nesse lugar, as mulheres
 cultivam brancos silêncios
 e nas ausências mais longas,
 pousam os olhos no chão.
 saem do fundo da noite.
 tiram a angústia do bolso
 e a contemplan na mão.
 Só os velhos adormecem,
 lembrando o tempo que foi,
 vazios como o vazio
 e fácil sono de um boi.»
 (pp. 133, 134)

E há figuras associadas aos «Subúrbios coloridos»:

«em que a cidade se estende,
 em seus longos arredores,
 onde, a cada instante nasce
 uma rosa de papel,
 caminham as tecelãs.

Restos de amor nos cabelos
 que ocultam por ocultar,
 levam a noite no ventre
 e a madrugada no olhar
 e em esqueletos de sombra,
 onde a luz chega filtrada,
 as tecelãs vão parar.

Adeus lembrança de amores,
 adeus leve caminhar.

Agora resta somente
 um desencanto sereno:
 o gerente e as botinas,
 magoando o silêncio pleno.»
 (pp. 134, 135)

Trata-se de personagens que se opõem aos representantes dirigentes a que aludimos no início do trabalho, entre os quais incluímos os “portugueses” retratados e ironizados por Carlos Pena Filho, numa dualidade que podemos classificar, de acordo com uma literatura da época - ainda que não exactamente a de Pena Filho -, de exploradores e explorados⁵⁰. Nas duas obras encontramos um projecto de cidade que é simultanea-

mente épico, sendo lírico. À obra do autor do *Só*, texto que, pelo aparente narcisismo do sujeito se diria arredado de qualquer esboço de projecto colectivo, classificou já Paula Morão de “épica-deceptiva”⁵¹. Diz a estudiosa: “O sujeito, que parece à primeira vista egocêntrico, vai-se transformando numa polifonia, no lugar em que se cruzam várias vozes que, é certo, o constituem mas o transcendem, até porque tem a vincada consciência de ser um elo numa cadeia - a dos portugueses cumprindo um destino colectivo, sendo os pescadores poveiros ou os minhotos em romaria uma espécie de rasto dos descobridores de outrora, de um tempo glorioso que se perdeu no passado. Antó carrega o peso de saber que esse tempo épico não volta mais, assumindo uma consciência colectiva que o aproxima do herói; aliás, entre os seus modelos explícitos salienta-se o Camões d’*O Lusadas*, entre referências mais esparsas a diversas fontes (o romanceiro, Bernardim, Garrett, Antero, Júlio Dinis, Shakespeare, Poe)”.

Paula Morão salienta ainda as várias focalizações que pode assumir o herói nobreano: de “Príncipe” ou de “Infante”, de “pastor do bucolismo” ou de “cavaleiro andante” e de “menino”, vozes que alcançam uma dimensão mítica e que se situam num tempo paradigmático dúplice: o da “infância (para que nostálgicamente se volve o eu)” e o do “adulto hiperconsciente”. E tudo isso, conclui a mesma autora, “permite também falar da memória como elemento essencial”, já que o paraíso é “apenas evocado, em violento contraste com a deceptividade que caracteriza o presente, tempo por excelência negativo ou, pelo menos, de nostalgia, como desde logo assinala a constância do tema do exílio”. Também o projecto de cidade que nos é oferecido no “Guia Prático da Cidade do Recife” é simultaneamente épico, já que a glória passada é narrada, ainda que contrapondo-se à decadência do presente, e lírico, porque filtrado por um sujeito poético que se propõe falar de uma cidade “metade roubada ao mar, / metade à imaginação” (p. 129). A imaginação de Carlos Pena Filho não é, como a de António Nobre, condicionada por um narcisismo mítico e hiperbólico e nem o enunciador se encontra exilado da sua cidade. Mas, à

⁵⁰Explorados pelas classes dirigentes ou pela própria natureza - cf. “precário desequilíbrio dos peixes” - nos “subúrbios coloridos” e a agrura do cenário.

⁵¹Cf. Paula Morão, verbete dedicado a António Nobre, in Álvaro Manuel Machado (org.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença, 1986.

semelhança do poeta português, o poeta brasileiro constrói um «retrato» do Recife que acaba por ser também — e sobretudo — o seu «retrato» de habitante da cidade. Também em António Nobre, a pintura de Portugal é, não só a *sua* pintura de Portugal, mas a sua *própria* pintura (o seu auto-retrato). Ambos tomam o real como ponto de partida, porém, enquanto que António Nobre canta os feitos gloriosos passados para reafirmar a desgraça presente e a sua impressão desse estado decrépito, acabando por reafirmar a sua *própria* decrepitude, Carlos Pena Filho contrapõe passado e presente: inscreve-se neles, mas distancia-se e apela para o exterior, acreditando numa possível mudança, num retorno aos feitos gloriosos. A épica de Carlos Pena Filho, comungando da de António Nobre por uma intensa carga lírica, não é, como a dele, deceptiva, mas revolucionária. Talvez nessa diferença resida outra semelhança, talvez o escritor recifense esteja a transpor para uma realidade referencial outra - a do Brasil dos anos 40, 50 - um sentido subversivo como era o da escrita de António Nobre que, numa época de crise finissecular, inovou ao adoptar um estilo e motivos próximos dos dos autores do romanceiro e do cancionero populares portugueses (como Carlos Pena Filho no «Guia Prático da Cidade do Recife» e em «Nordestero»), não deixando de convocar autores cultos, entre os quais

Garrett e Camões (como Carlos Pena Filho em «Aparições»), e, sobretudo, assumindo e explorando aquela característica que Eduardo Lourenço, interpelado a propósito de Fernando Pessoa⁴², diz ser tão típica da literatura portuguesa - «essa relação flutuante entre a realidade e o sonho». Pessoa «surge numa época em que se forma o nosso realismo onírico. Nós não temos, como a Espanha, uma grande tradição realista, de narrativas épicas e de poesia heróica. Entre nós é tudo lírico, quase exclusivamente. É por isso que a poesia assume tanta importância na nossa literatura. Mesmo *Os Lusíadas* de Camões, que contém a maior aventura marítima dos Portugueses e a conquista do império nacional da Índia ao Brasil, são antes de mais, líricos. São os fundamentos desse lirismo que Pessoa tenta desenvolver.» Não se esqueça que para Pessoa, António Nobre era o mestre de quem partem «todas as palavras com sentido lusitano» pronunciadas depois dele em Portugal. E no Brasil, acrescentamos nós pensando também em Carlos Pena Filho. Por tudo isto, concluímos que Carlos Pena Filho, embora parco em referências explícitas a Portugal e aos portugueses, afinal parece guardar, a propósito do seu Recife (e de Pernambuco e do Nordeste), a herança e os *exempla* de várias leituras portuguesas.

⁴²Eduardo Lourenço em entrevista a Catherine Portevin, in *La Culture à l'Épreuve de Mondialisation. Saïti d'un Portrait par Catherine Portevin*, Bordeaux, Escampette, Carrefour des Littéraires 2001. (Tradução minha).

Conexão Porto-Brasil: Adolfo Casais Monteiro

Walnice Nogueira Galvão

As circunstâncias que cercaram o traslado para o Brasil de Adolfo Casais Monteiro, àquela altura já reconhecido como importante crítico literário, merecem registro devido a seu carácter romanesco, em meio a uma trama que envolveu muitas pessoas e alguns países.

Os preparativos para a celebração do IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo, ocorrendo em 1954, prosseguiram a toque de caixa. A celebração deveria ter o famoso cunho de fausto e pompa que cabiam ao estado mais rico da federação, a famosa “locomotiva” a rebocar todos os outros estados. Desfiles, cortejos, festividades em geral; uma Bienal de Artes Plásticas; um festival internacional de cinema com estrelas estrangeiras; inauguração do parque Ibirapuera; e muitas outras maravilhas.

Entre os eventos do ano, montou-se o Congresso Internacional de Escritores, sob a presidência de Paulo Duarte, com o duplo patrocínio da Unesco e da Comissão do IV Centenário. Os participantes contribuíam com pelo menos um prémio Nobel, William Faulkner, e um poeta famoso na pessoa de Robert Frost. Forasteiros eram igualmente Paul Rivet (do Musée de l'Homme, de Paris), Leopoldo Zea, Roger Bastide (que dera aulas na cadeira de Sociologia II da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo durante dezesseis anos, de 1938 a 1954), Paul Arbousse Bastide (idem durante dez anos, em Sociologia I de 1934 a 1941, e

de Política de 1941 a 1944), Jacques Louis Havet (da Unesco), Herbert W. Schneider (idem, onde era chefe da Divisão de Cooperação Cultural), George Schuster, Antony Babel, Alberto Insúa, Guido Piovene, Rodrigues Lapa, Jaime Cortesão, Morton Dawen Zabel (crítico norte-americano, que fora nos anos 30 o primeiro professor de Literatura Americana na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Brasil, no Rio, mais tarde incorporada à UFRJ), Reverendo Günther M. Wiltgen, Claude Lefort. E mais alguns portugueses, adiante mencionados.

Paulo Carneiro, de atuação destacada durante muitos anos como embaixador do Brasil na Unesco, foi decisivo no trazer para o IV Centenário os Encontros Intelectuais promovidos regularmente por aquele órgão, com o objectivo precípua de cerrar os laços culturais entre o Velho e o Novo Mundo.

Tanto o Congresso — dividido em três seções, uma de assunto culturais, outra de poesia e outra de teatro — quanto os Encontros tiveram lugar na Biblioteca Municipal (depois batizada Mário de Andrade) e foram planeados para duas semanas consecutivas, o Congresso de 9 a 15 e os Encontros de 16 a 21 de agosto de 1954.

Excepcionalmente, a seção de poesia do Congresso se reunia na Câmara Brasileira do Livro, e o júri de literatura, formado por Antonio Candido, Carlos Drummond de Andrade e Paulo Mendes de Almeida premiou *O Rio*, de

João Cabral de Melo Neto, apresentado sob pseudônimo.

A iniciativa do evento coube à Sociedade Paulista de Escritores, de que Paulo Duarte era presidente, contando com a colaboração de numerosas outras instituições do ramo, como a Academia Brasileira de Letras, Academia Paulista de Letras, Clube de Poesia de São Paulo, Associação Brasileira de Críticos Teatrais, Sociedade Carioca de Escritores, PEN Clube do Brasil e Câmara Brasileira do Livro.

Foram considerados presidentes de honra do Congresso o presidente em exercício da Comissão do IV Centenário, Guilherme de Almeida, e seu ex-presidente, Francisco Matarazzo Sobrinho, o popular Cicillo, mecenas e amigo das artes, a quem tanto devem a Bienal de Artes Plásticas e o Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Os procedimentos do Congresso previam comunicação de "teses", as quais tinham sido preparadas de antemão e enviadas aos relatores, que divulgariam seus comentários nas sessões. Teve-se o cuidado de solicitar tais trabalhos não só aos locais mas sobretudo aos estrangeiros e aos brasileiros de outros quadrantes.

Fôra da maior relevância nas operações preparatórias o desempenho do intelectual Paulo Mendes de Almeida, enviado especial da Comissão do IV Centenário ao exterior para fazer contactos e efetuar convites. Nessa qualidade, teve o ensejo de combinar com Adolfo Casais Monteiro sua vinda — definitiva, porém ostensivamente apenas para o Congresso.

Para começar, a Comissão tinha mandado convidar dois escritores de oposição, Miguel Torga e Adolfo Casais Monteiro. O governo português reagira, condicionando a permissão para a saída de ambos à formulação de convites a "dois dos nossos", no caso o conde de Aurora e o professor de literatura Álvaro da Costa Pimpão. Este último era conhecido camonista, e entre outros trabalhos deixou uma edição crítica da lírica camoniana.

Quanto ao conde de Aurora, título de José António de Sá Pereira Coutinho, era o terceiro de sua linhagem. Nascido em Ponte de Lima em 1896, faleceria no Porto em 1969. Formado em Direito por Coimbra, fundou o jornal *Pregão Real* em 1921, mesmo ano em que

publicou o romance *D. Aleixo*. Dirigiu a Liga Agrária do Norte e exerceu o cargo de juiz do Tribunal de Trabalho do Porto. Destacou-se pelo cunho nacionalista de sua atuação e obra.

Há tempos Casais Monteiro, que se formara pela primeira Faculdade de Letra do Porto, vivia uma situação angustiada em seu país. De esquerda, mesmo não sendo comunista de partido, nos anos 30 fora preso juntamente com a esposa ao dedicar-se a levantar fundos em apoio à Guerra da Espanha. Exercia então o cargo de professor no liceu Rodrigues de Freitas, no Porto. Demitido, viu-se proibido de dar aulas, até particulares, bem como de dirigir periódicos. Ainda assim, esteve à frente do semanário *Mundo Literário* durante um ano (1946-7), embora sob a direção nominal de Jaime Cortesão Casimiro. Durante a guerra, editara juntamente com Jorge de Sena o jornal *O Globo*, que defendia a posição dos Aliados. Vivia de traduções, e preparava a edição da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto. Já publicara alguns livros de poemas, e mais *Manuel Bandeira — Estudo de sua Obra Poética, seguido de uma Antologia* (Lisboa, Editorial Inquérito, 1943). E vários trabalhos sobre Fernando Pessoa — campo em que viria a ser autoridade — inclusive uma antologia com ensaio seu, de 1942, primeira publicação daquele poeta em livro afora *Mensagem*, e que precederia de alguns meses o início da edição das obras completas pela Ática.

Em função dos desígnios secretos que norteavam sua vinda ao Brasil, cuidou-se de dar o maior realce à presença de Casais Monteiro. Basta um relance pelos Anais para verificar esse fato. Foi-lhe atribuído o primeiro lugar entre os oradores, como apresentador da primeira tese, logo na primeira sessão. Foi o único a quem se solicitaram duas teses. Uma delas foi a de abertura do Congresso, "Problemas da crítica de arte", que depois figuraria num pequeno livro, *Uma Tese e algumas Notas sobre a Arte Moderna*, publicado pelo Ministério da Educação, em 1956. E a outra, a de encerramento da Seção de Poesia, "Fernando Pessoa, o insincero verídico", integraria posteriormente os *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, publicado pela Agir, em 1958. Mas ainda no ano de 1954 viria à luz a plaquete bilingüe do Clube de Poesia contendo *Alguns dos "35 Sonetos" de*

Fernando Pessoa, em traduções suas e de Jorge de Sena.

Foi posto no seletivo grupo de apenas onze membros nomeados para redigir a Declaração de Princípios que constituiria a tomada de posição do Congresso. Foi designado formalmente porta-voz dos congressistas estrangeiros, tendo falado em nome deles na sessão oficial de instalação. Foi incluído na comissão encarregada de depositar um ramalhete no túmulo de Mário de Andrade, juntamente com Emílio Moura, Alphonsus de Guimaraens Filho, Mário da Silva Brito, Afonso Ávila, João Cabral de Melo Neto e Domingos Carvalho da Silva (*Anais*, p. 231-2).

O Congresso contou com temas variados e personalidades de relevo. Alguns trabalhos foram concatenados para mostrar amplas perspectivas contrastantes, cabendo a Roger Bastide apresentar uma tese sobre "L'Amérique vue par l'Europe" e ao jovem Florestan Fernandes outra sobre "Como a América vê a Europa". As demais não tinham esse cunho, mas também mostravam alto grau de generalização, como por exemplo a do igualmente jovem Claude Lefort, intitulada "La littérature moderne comme expression de l'homme" e a de Morton Dawen Zabel, intitulada "Problems concerning modern media for the diffusion of thought". E essas, somadas à inicial de Casais, constituíram o total de teses do Congresso propriamente dito.

Já na Seção de Poesia, apresentaram teses mais específicas concernentes ao tema, além de Casais, também João Cabral de Melo Neto, Rodrigues Lapa, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Aderbal Jurema, Artur Eduardo Benevides, José Paulo Moreira da Fonseca, Vitorino Prata Castelo Branco. Como se viu, em suma, tudo foi arquitetado para que Casais tivesse grande visibilidade e seu renome exalçado. Para contrabalançar ou ao menos disfarçar um pouco, guindou-se Álvaro da Costa Pimpão à mesa que presidia os trabalhos. Entretanto, as posições relativas eram bem demarcadas, como mostra o discurso de Paulo Duarte na sessão de encerramento, que termina estendendo seus agradecimentos "a Casais Monteiro, a Rodrigues Lapa, a Miguel Torga, a Jaime Cortesão, a Agostinho da Silva, a Sarmiento Pimentel, nossos irmãos gêmeos no nosso anseio de

intelectuais livres; e também às figuras simpáticas e cordiais de Costa Pimpão e do conde de Aurora, da representação oficial portuguesa." (*Anais*, p. 233)

Aqui é bom notar que se trata de um verdadeiro catálogo de oposicionistas, sendo que o comandante João Maria Ferreira Sarmiento Pimentel, conhecido como "O Capitão", era o chefe dos portugueses no exílio em nosso país, editando o jornal *Portugal Democrático* a partir de 1955 e detendo imenso prestígio no seio da intelectualidade nativa.

Mas, naturalmente, as coisas não ficaram por aí nem foram de todo tranquilas. A Declaração de Princípios acabou saindo curta e bastante incisiva: "Proclamando que nossa atividade só se pode exercer num clima de liberdade a mais irrestrita e real, repelimos qualquer espécie de coação à livre manifestação do pensamento e nos declaramos solidários com todos os nossos confrades que, em qualquer latitude do universo, quaisquer que sejam as suas idéias, se achem por qualquer forma impedidos de exprimi-las." (*Anais*, p. 249 – trecho).

Impossível maior explicitação. Não despertou protestos, pois foi lida ao apagar das luzes, só seguida pela última fala do presidente. Mas o conclave não perdia por esperar. No desenrolar do módulo seguinte, os Encontros Intelectuais, os portugueses trocaram farpas. Casais Monteiro não desperdiçou a ocasião e a audiência, esmerando-se em escaramuças e atritos, fustigando o regime de seu país, terçando armas sobretudo com o conde de Aurora, que se abespinhou e o enfrentou várias vezes, em debates que foram transcritos nos Anais.

Assim, logo na segunda sessão, a 17 de agosto, Casais contestou nominalmente o titular, dizendo-lhe que o nacionalismo que aquele defendia era contra os princípios universalizantes. O conde replicou, obtemperando que "o nacionalismo de Eça de Queiroz significava espiritualismo. Não é nacionalismo." Ao que Casais retrucou, sendo aplaudido: "É quase a mesma coisa". (*Anais*, p. 424-5).

Em outra ocasião, na sétima sessão, a 19 de agosto, Casais apresentou uma pequena comunicação, "Elementos de compreensão entre Brasil e Portugal", contendo estocadas certeiras contra aqueles dentre seus conterrâneos que

queriam obrigar a história a retroceder “às instituições anteriores ao liberalismo”, com o intuito de anular os efeitos da Revolução Francesa. E dá seu testemunho do que significa a “cultura arregimentada”, na qualidade de “cidadão de um país sujeito a um regime autoritário há quase trinta anos.” — afirmando que o fermento da cultura não pode deixar de ser a liberdade (*Anais*, p. 552 ss.).

O conde de Aurora reage imediatamente, embora visivelmente em palpos de aranha, numa longa intervenção. Entre elogios ao orador e declarações de concordância, não pôde deixar de defender o “culto ao passado” que Casais atacara. E alfinetou-o pessoalmente, ao sublinhar que sua referência aos últimos trinta anos encobria o fato de que “durante esses trinta anos um poeta, que nunca havia sido distinguido, foi premiado e foi oficialmente enviado a um Congresso; foi dentro deste período de calma espiritual que um dos grandes poetas de Portugal, sobre o qual Casais tem falado, recebeu o primeiro prêmio dado oficialmente pelo governo, quando se começou a premiar os escritores.” (*Anais*, p. 556-7). Ao que tudo indica, o primeiro aludido é o próprio Casais e o segundo Fernando Pessoa, premiado por *Mensagem*, em 1934.

Mas houve tréplica, Casais novamente desafiando o adversário, para dizer-lhe que a expressão que utilizara, a de uma “cultura arregimentada”, não é apenas retórica, já que em Portugal não há liberdade, há censura à imprensa e só se admite um partido; e oficial (*Anais*, p. 558). O conde de Aurora retruca, fornecendo o exemplo do duque de Palmela, que não pertencia ao partido único mas fora apesar disso nomeado embaixador. Quanto à censura, defende-se, declarando que ela é “indispensável” e que existe por toda a parte, em diferentes graus, cabendo aos juristas substituí-la por “uma boa lei de imprensa para que se não caia na completa licença”. (*Anais*, p. 561). Depois disso, reinou, ao menos publicamente, a trégua entre os contendores.

Uma vez instalado no Brasil, Casais passou a colaborar com o jornal *O Estado de S. Paulo*, onde foi acolhido como tantos outros refugiados da mesma procedência, e como pouco

depois o seria Jorge de Sena. Esse jornal tornou-se um foco de resistentes — alguns mais, outros nem tanto — portugueses durante os anos 50 e 60. Foram seus editorialistas João Alves das Neves, Miguel Urbano Rodrigues, Santana Mota, João Alves dos Santos. Vítor Cunha Rego foi redator político. O poeta Carlos Maria de Araújo praticou diversas modalidades, entre as quais a crônica, e fez programas para a Rádio Eldorado, propriedade do mesmo grupo. O capitão Henrique Galvão — que mais tarde comandaria o seqüestro do navio português *Santa Maria* — escrevia artigos sobre a fauna africana. Nuno Fidelino de Figueiredo era colaborador. Dando azo a confusões de identidade, o escritor Urbano Tavares Rodrigues, irmão de Miguel Urbano Rodrigues, também escreveu eventualmente para o mesmo periódico, embora nunca fizesse parte do corpo editorial. À época, foi várias vezes ao Brasil para visitar o irmão e para participar de congressos, sem jamais fixar-se no país.

Aventavam-se duas razões para Júlio Mesquita Filho distinguir tanto os lusos: por alimentar, à época, princípios democráticos, já que ele próprio se exilara e tivera o jornal confiscado pela ditadura Vargas durante vários anos; e por sua convicção de que escreviam bem. Na mesma linha, a sucursal em Paris, cujo chefe era Gilles Lapouge, assessorado por Clélia Piza, brasileira, empregava dois correspondentes daquela nacionalidade, Novais Teixeira e António Dacosta. Este é o pintor que ilustrou o poema *Europa*, de Casais, sendo o autor de um reputado retrato do escritor.

Os holofotes que iluminaram a atuação de Casais no Congresso conferiram-lhe uma certa popularidade, tornando-o logo disputado como conferencista. Sua carreira didática formal já se inicia no ano seguinte, em 1955, quando António Soares Amora lhe transfere temporariamente sua cadeira de Literatura Portuguesa na Universidade Mackenzie. De 1956 a 1962 reside no Rio, mas nesse ínterim encontramos-lo em 1959 dando aulas na Universidade Federal da Bahia, onde é contemporâneo de Eduardo Lourenço. Em 1962 passa para a Faculdade de Filosofia de Araraquara, no Estado de São Paulo, a chamado de Jorge de Sena, o qual, embora mais tarde

chegado ao Brasil, ali já se encontrava anteriormente. Naquela cidade lecionaria até falecer. Quanto a sua inestimável contribuição a nosso debate cultural, começa já no segundo número do *Suplemento Literário* do jornal que o acolhera, estreando então e iniciando os fecundos dez anos da gestão Décio de Almeida Prado

(1956-1967). E a esse órgão prestou colaboração até à morte, em 1972, embora não mais semanalmente como ao ritmo dos primeiros anos. Seus dois últimos artigos constituem necrológicos de amigos poetas, o surrealista António Pedro, também pintor, que fora o contacto com a revista *Clima* de São Paulo nos anos 40, e José Régio.

Bibliografia

- *Antis*: Sociedade Paulista de Escritores, *Congresso Internacional de Escritores e Encontros Intelectuais*, São Paulo, Anhembi, 1957
- *Artigos de Adolfo Casais Monteiro publicados no Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo* (Orgs. Maria Magaly Trindade Gonçalves et al.), *Cadernos de Teoria e Crítica Literária*, n.º 12, Unesp — Araraquara, 1983
- Walnice Nogueira Galvão, "Vida, obra e militância" e "A militância não-partidária", em *Antonio Candido — Pensamento e militância*, (Org. Flávio Aguiar), São Paulo, Humanistas/Fundação Perseu Abramo, 1999

NOTA: Comunicação apresentada ao *Congresso Portugal-Brasil Ano 2000*, realizado no Porto em Junho de 2000. Capítulo do livro coletivo inédito *Missão Portuguesa*, que reúne trabalhos de vários autores sobre a presença no Brasil de intelectuais portugueses expatriados no século XX (em preparo).

“**A**ira, Mênis, amaina” (Rapsódia XIX, *Iliada*)

Haroldo de Campos

É os-Aurora irrompia, peplo amarelo-cróceo,
do fluente Oceano, a deuses e mortais levando
luz. Nisto chega às naus, portanto o dom de Hefesto,
Tétis. Sobre o cadáver de Pátroclo, o filho
debruçava-se em pranto. Ao redor, numerosos
companheiros choravam. A deusa entre as deusas
apareceu. Tomando-lhe a mão, proferiu-lhe
estas palavras: “Filho, ainda que muito sofras,
deixa que ele descanse. É a vontade dos deuses.
Toma agora as esplêndidas armas de Hefesto,
belíssimas! Iguais ninguém pôs sobre os ombros!”
Assim falou a deusa. E depôs ante Aquiles
o arnês: todas as peças dedáleas ressoaram.
Os Mirmidões se tomam, todos, de terror.
Nenhum ousa mirá-las de frente; antes, fogem.
Mais se enfurece Aquiles, quando as vê. Seus olhos,
sob os cílios, fuzilam com feros revérberos.
Se apossa com prazer dos dons, gala de um deus.
Saciado de admirar os primores dedáleos,
volta-se para a mãe com estas frases-asas:
“Deu-me um deus, minha mãe, estas armas belíssimas,
obra de imortais, não factíveis por humanos.
Agora me encouraçó para a guerra. Apenas
temo que, entrando pelas feridas que o bronze
rasgou no Meneceide, moscas importunas
germinem vermes, conspurcando o corpo morto
— já que a vida se foi — e todo ele apodreça.”
Tétis, a deusa pés-de-prata, respondeu-lhe:
“Filho, em teu coração não pese esse temor!
Eu mesma enxotarei a horda furiosa — moscas —
prontas a carcomer o morto, espólio-de-Ares.
Mesmo que jaza exposto, ao culminar de um ano,
firme sua carnação restará, mais bela ainda!
Vai! Convoca os heróis aqueus à reunião na ágora.

A ira amaina que o rei Agamêmnon te inspira.
 Encouraja-te e vai, de ardor vestido, à luta.”
 Falou e lhe infundiu vigor polianimoso.
 Em Pátroclo, ambrosia e néctar rubro instila
 pelas narinas; dá-lhe assim firmeza à carne.
 Pelas praias talásseas foi-se, então, Aquiles
 com brados estentóreos conclamando os Dânaos.
 Os que ficavam de hábito na área das naus,
 pilotos ao timão, intendentos de bordo,
 os provedores de comida, todos, mesmo
 esses, acudiam à ágora, pois o Aquileu
 reaparecia, depois de ausente, tanto tempo,
 da áspera refrega. Ares-adictos, Diomedes
 belicoso e Odisseu acorreram, mancando,
 apoiados às lanças, pois as chagas doíam-lhes.
 Na ágora, na primeira fila, ambos sentaram-se.
 Por último, chegou Agamêmnon, rei-de-homens,
 também ele ferido; no violento vórtice,
 desfechara-lhe Cóon Antenóride bronzi-
 agudo golpe. Assim reunidos os Aqueus,
 Aquiles, pés-velozes, levantou-se e disse:
 “Atreide, para ti, para mim, a nós ambos,
 de corações mordidos, ânimo-exaltados,
 disputando, aloucados, uma simples moça;
 para ambos nós melhor fora que a flechasse Ártemis
 assim que a fiz cativa em Lirnesso, e a matara!
 Então, mordendo o pó, mortos na vastidão,
 tão grande número de Aqueus não jazeria,
 vitimados por minha ira, um trunfo para Héctor
 e os Tróicos; os Aqueus lembrarão nossa rixa
 por anos. Mas passou, é passado; embora ainda
 doa o coração, doma-o a necessidade.
 Amaino agora minha ira. Permanecer
 nessa fúria obstinada não me convém. Tu,
 entretanto, concita à luta os Aqueus, longos-
 -cabelos. Provarei os Tróicos, enfrentando-os,
 caso, perto das naus, intentem pernoitar.
 Mas, penso, dobrarão os joelhos, aliviados,
 os que escapem da guerra, fugindo-me à lança.”
 Falou. E se alegraram os Aqueus, de belas-
 -cnêmides: renunciara à ira o Peleide, grande-
 -coração. Agamêmnon, rei-de-homens, lhes disse,
 do lugar onde estava, sem se alçar no meio
 deles: “Bravos heróis aqueus, Ares-adictos!
 É uma bela conduta ouvir quem se levanta,
 sem perturbá-lo; mesmo o orador mais exímio
 se deixa perturbar. Como ouvir ou falar
 no tumulto? Ainda que eloquente, se embaraça.
 Quero justificar-me ante o Peleide. E vós,
 Aqueus, compreendei bem, pesai minhas palavras.
 Muitas vezes os Dânaos fizeram-me amargas
 censuras, reprovando-me. Não sou culpado,

mas Zeus, a Moira e a negronoctâmbula Erinia:
na ágora, eles cegaram-me o siso, funestos,
no dia em que tomei o prêmio do Aquileu.
Mas que fazer? Perpassa um nume e perfaz tudo:
Ate, a filha maior do pai Zeus, atroz, multi-
-enganosa. Pés lépidos, não pisa a terra;
anda sobre a cabeça dos homens e ao cabo
os arruina; um depois do outro, ela os burla e enreda.
O próprio Zeus, como se diz o mais potente
entre os deuses e os homens, ela já iludiu.
Hera, sendo mulher, dele se burlou, mente-
-dolosa, quando Alceme estava por parir
o vigor de Hércules, em Tebas, bem-coroadada
de muros. Exultando, ante o panteon reunido,
Zeus falou: 'Escutai, deuses e deusas. Meu
coração me comanda que vos anuncie:
Hoje, as Ilitias, deusas-parteiros, farão
ver a luz um que, sobre todos os vizinhos,
reinará, um da raça humana e do meu sangue.'
Mente-dolosa, a augusta Hera lhe respondeu:
'Uma pseudo-verdade! É falso isso que dizes!
Não o cumprirá. Caso o tenciones, Olímpico,
jura-me, então, solene: sobre os convizinhos
há de reinar aquele que, no dia de hoje, entre
pernas de mulher cair, humano e do teu sangue!'
Falou. E Zeus não deu pelo dolo em sua mente,
fazendo um mega-juramento. Atroz dislate!
Hera, súbito, do alto Olimpo se lançou
e à pressa dirigiu-se a Argos Aquéia, segura
de ali encontrar a esposa do Perseide Estéleno,
de sete meses grávida, esperando um filho
dileto. O vir-à-luz antecipando, a deusa
fez prosperar rebento prematuro, enquanto
sustava as Ilitias e, no seu parto, Alceme.
Hera mesma anunciou-o a Zeus Pai, o Croníade:
'Lançador de raios, grava o que eu digo: nasceu
o que comandará os Aqueus. Euristeu, filho
de Esténelo Perseide, de tua estirpe, é digno
de encabeçar os Gregos'. Dor aguda o punge.
Empolgou Ate atroz, lucilantes-madeixas,
e, coração colérico, jurou, solene,
interditar o Olimpo e o urânio estelário
à multienganadora. Com suas próprias mãos,
em giro, a despenhou céu estrelado abaixo.
Ela tombou em meio aos afãs dos humanos.
Zeus Pai a maldizia, lamentando que o filho,
a mando de Euristeu, se obrigasse a cumprir
trabalhos vis. Também eu, enquanto Héctor, elmo-
-coruscante, abatia os Aqueus junto a popa
das naus, não me esquecia da atroz insídia de Ate.
Se cometi um dislate e Zeus captou-me a mente,
quero agora aplacar-te com meus dons riquíssimos.

Mas lança-te ao combate e concita os guerreiros.
Empenho-me em prover-te dos presentes, todos,
que, em tua tenda, o divino Odisseu prometeu-te.
Caso o queiras, modera o esto de Ares, enquanto
meus servos te trarão, de minhas naus, as dádivas,
a fim de que avalies quão gratos são meus dons.”
Então lhe retrucou Aquiles, pés-velozes:
“Ó Agamêmnon Atreide, ilustre senhor-de-homens,
poderás, a teu gosto, dar-me logo os bens
— como é justo — ou retê-los. Agora, é pensar
tão-somente na guerra. Em palavreado, aqui,
não há tempo a perder; a obra grande está lá,
inconclusa. De novo, à dianteira, se veja
Aquiles trucidar com lança brônzea os Tróicos.
Que todos, lembrados do vigor, se batam!”
Mas o poliengenhoso Odisseu ponderou-lhe:
“Por mais bravo que sejas, ícone divino,
Aquiles, não exortes Aqueus em jejum
a combater com Tróicos junto aos muros de Ílion;
a peleja não vai durar um tempo exíguo,
ao choque das falanges, quando insuffle um deus
ardor em ambas. Manda que se fartem, junto
às naves, de alimento e vinho. Ganharão
em vigor e valor. De barriga vazia,
da aurora ao pôr-do-sol, não há como lutar;
por mais que o coração feroso urja o guerreiro,
à revelia seus membros se entorpecem, fome
e sede o abatem; frouxos, seus joelhos emperram;
aquele que fartou-se de comida e vinho,
por todo o dia, a fio, enfrentrará o inimigo,
um coração-de-leão no peito, membros firmes,
que não se cansam antes que os antagonistas
abandonem o campo. Assim, dissolve as tropas;
manda que lhes preparem o repasto; enquanto
isso, que o Atreide, rei-de-homens, faça vir à ágora
seus dons, para que todos os Dânaos os vejam
e se alegre teu íntimo. Que entre os Aqueus
se erguendo, o rei te preste um juramento: nunca
ter levado Briseide para a cama, nunca
ter-se unido a ela, como à mulher se une o homem.
Assim, teu coração se acalmará. Em sua tenda,
o rei te ofertará banquete lauto, e nada
à reparação justa há de fazer-te falta.
E tu, Atreide, no porvir, sê mais equânime
para com outros. Não deslustra um basileu
desculpar-se ante alguém a que ofendeu primeiro.”
Disse-lhe, por seu turno, Agamêmnon, rei-de-homens:
“Alegra-me escutar, Laertiade, tuas palavras.
Tudo expuseste, tudo enumeraste, como
cabe. Disponho-me a essa jura, a impõe meu íntimo,
ao dâimon não serei perjuro. Que o Aquileu
aguarde aqui, por mais que Ares o açule. E vós,

também, reunidos, aguardai os dons. Um pacto há de lavrar-se, fiel. Incumbo-te, Odisseu, de escolher entre os jovens da Pangrécia o escol para trazer das naus os ontem prometidos presentes meus a Aquiles; e as cativas junto. Que Taltíbio se apreste a preparar no vasto campo aqueu, para ser imolado a Zeus e Hélio-Sol, um javali". Pés-velozes, o Aquileu lhe responde: "Agamêmnon, rei-de-homens, Atreide ilustre: poderás, em momento melhor, cuidar de todas essas coisas; na ocasião de uma trégua no embate, quando se arrefeça o fogo de meu peito. Agora jazem, por Héctor Priâmeo lanccados, aqueles que Zeus lhe concedeu a glória de domar. E nos recomendais, vós ambos, que comamos? Não. Antes instigarei os Aqueus a bater-se, famintos, em jejum, e só depois ao pôr-do-sol, vingada a ofensa, então se banquetear; não me passarão pela garganta, antes, pão ou vinho, estando o amigo na tenda, pés para a frente, morto pelo bronze, e em torno o pranto dos companheiros; só uma coisa tenho em mente: carnagem, morticínio, gemidos, o horror!"

Replicou-lhe Odisseu, poliastruto, dizendo: "Aquiles Peleide, és o mais forte dos Dânaos, de longe, e me superas no vigor da lança: mas muito me vantagemo sobre ti no engenho: nasci primeiro e muito mais coisas já vi. De coração paciente acata minhas palavras. Os homens se fatigam cedo das batalhas, sempre que muita palha o bronze espalha ao solo, mas é bem parca a messe quando Zeus inclina — tesoureiro de humanas pugnas — a balança. Que os Aqueus não pranteiem os mortos com o estômago. Mortos, todos os dias, estes após aqueles, tombam. De tanto luto, quando tomar fôlego? É preciso enterrar os defuntos com firme coração, e pranteá-los por um dia, — um só! Aos sobrevividos do espantoso embate cabe tomar tento em comer e beber, para então, sem trégua, revestidos de sólido bronze, combater o inimigo. Que ninguém se quede à espera de outras ordens. Ficar junto às naves, inerte, é ruim. Cerrando fileiras, nós todos contra os doma-corcéis açularemos Ares!"

Disse. E como parceiros tomou os Nestórides; o Filéideo Meguete, mais Toante e Meríones; Licomedes, o Crêontide, mais Melanipo. Juntos se dirigiram todos para a tenda de Agamêmnon Atreide, o rei. Com rapidez, o dito foi cumprido e a missão se perfez.

Eles trouxeram sete trípodes da tenda,
conforme o prometido; vinte resplendentes
caldeiras; uma dúzia de corcéis e sete
mulheres, todas hábeis em prendas; a oitava,
maças-do-rosto-lindas, era enfim Briseide.
Pesados dez talentos de ouro, Odisseu porta-os;
os outros seguem-no, à ágora mais dons levando.
Agamêmnon levanta-se e Taltíbio, voz
de um quase-deus, que às mãos segura um javali,
põe-se a seu lado. O Atreide, puxando da bainha
da espada o punhal penso, cortou as primícias
das cerdas da cabeça do animal, a Zeus
erguendo, suplicante, as mãos. Os Aqueus todos,
em silêncio, sentados, ouviram o rei.
Fitando o vasto céu urânio, O Atreide orou:
“Primeiro Zeus, o deus maior e mais excelso,
testemunhe, bem como Gêa-Terra, Hélio-Sol
e as Erínias subtérrneas, que punem os homens
que perjuram: eu juro que jamais toquei
em Briseide, nem para conduzi-la à cama,
nem sob outro pretexto. Manteve-se intacta
em minhas tendas. Se é falso o que estou dizendo,
que os deuses me cumulem dos males que caem
sobre o perjuro.” Disse E com bronze inclemente
cortou a gorja ao cerdo. Taltíbio jogou-o —
repasto para os peixes — , com um giro, ao mega-
-abismo do mar branco-salino. O Aquileu,
de pé, em meio aos seus, clamou: “Zeus Pai, transtornas
e enceguedes os homens; no meu coração,
jamais o Atreide houvera incitado a ira, nem
de minha tenda, à bruta, arrebatado a moça,
se de tantos Aqueus não quisesses dar cabo.
Ide comer agora. Depois, todos a Ares!”
Falou. Rapidamente a ágora dissolveu-se.
Dispersos, os guerreiros procuram suas naus.
Corações-animosos, os Mirmidões levam
para o navio de Aquiles, divino, os presentes.
Nas tendas os depõem, dispondo que as mulheres
sentem-se. Dos corcéis, cuidam os escudeiros.
Assim que Briseide — ícone de Afrodite ouro-
-loura — viu, transpassado pelo bronze, o corpo
de Pátroclo, abraçou-o, em soluços, lanhando
o seio, o colo tenro e as faces com as mãos.
Disse então, a chorar, mulher quase-uma-deusa:
“Ó Pátroclo, dileto do meu coração
sem fortuna! Deixei-te, ao sair da tenda, cheio
de vida, e agora estás morto, condutor-de-homens!
Para mim, a um mal segue sempre outro mal. Vi,
diante dos muros, o homem que pai e mãe deram-me
por esposo, varado pelo bronze cruel;
três amados irmãos, de minha mãe gerados,
também os alcançou, aos três, o dia aziago.

E não, não me deixaste chorar quando Aquiles, pés-velozes, matou-me o marido e assolou a pólis de Minete; seria — prometeste — pelo Aquileu tomada como sua legítima esposa e conduzida em sua nau para as bodas na Ftia dos Mirmidões. Ó sempre-doce, vou chorar-te sempre.” Em lágrimas, falou. As outras, chorando o morto, as próprias penas também choram. Os gerontes aqueus, em torno a Aquiles, rogam-lhe que se alimente. Angustiado, ele se recusa: “Se entre vós há quem me ouça, caros companheiros, não me forceis a saciar fome e sede agora. Tomou-me uma terrível dor. Até que o Sol-Hélio decline, aguardarei. Posso aguentar.” Falou. E despediu os outros basileus. Mas ficaram os dois Atreides, Odisseu. Néstor, Idomeneu e o velho Fênix, guia-corcéis, para aliviá-lo do amargor profundo. Só penetrar na goela sangrenta da guerra o aliviaria. Rememorava, suspiroso: “Ó sem-ventura, o melhor entre os companheiros! E dizer que na tenda outrora me servias, prestes, a refeição, enquanto se apressavam os Aqueus em levar Ares, a guerra multi-lágrima, aos Tróicos. Jazes, agora, alanceado. Meu coração jejua. Não porque faltem víveres, mas por ti. Dor maior não poderia afligir-me, nem mesmo se eu soubesse que morreu meu pai, que ora talvez em Ftia derrame ternas lágrimas pela ausência do filho. (E eu, entre gente estranha pela funesta Helena a combater os Tróicos!). Nem mesmo se meu filho, que em Esciro educa-se, símil-a-um-deus Neoptólemo, morrera (se é que ainda vive). Confiara-me o coração, fiara-me: que eu só, distante de Argos, nutriz-de-corcéis, finava-me aqui em Tróia; enquanto à Ftia, de torna-viagem, de Esciro conduzisses o meu filho em tua nau negro-rápida, para mostrar-lhe meus bens, a escravaria, o mega-solar alti-coberto. Peleu, creio, estaria morto, à altura, ou, se vivo, teria sempre a mortificá-lo a esquálida velhice e a angústia de esperar a lutuosa notícia da morte do filho.” Falou, em prantos. Lastimaram-se os gerontes, recordando o que haviam deixado em seus palácios. Vendo-os chorar, condói-se Zeus Croníade, e à Atena dirige, de improviso, estas palavras-asas: “Filha querida, abandonaste o teu herói? De Aquiles já não mais cuida teu coração? Ei-lo sentado junto às naus de empoadas quilhas, chorando o companheiro amado, enquanto os outros cuidam de comer; ele só se abstém, jejua.

Vai, infunde-lhe néctar e a grata ambrosia
no peito; assim, a fome não o afrouxará.”
Falou. E incitou Palas, já por si excitada.
Feito claríssimo falcão marinho de asas
ampliabertas, do urânio, Atena, éter abaixo,
catapulta-se ao campo onde o exército aqueu
se encouraça. No peito de Aquiles infunde
néctar e ambrosia grata: que de fome não
afrouxe os joelhos. Torna então ao solar sólido
do poderoso pai. Fervilhando, os guerreiros
saem das naus. Feito flocos-de-neve cadentes
de Zeus, gélido-espessos, à impulsão de Bóreas
filho-do-éter, das naus, espessamente, irrompem
elmos relampejantes, escudos umbili-
formes, blindadas armaduras, longas lanças
de freixo. Sobe ao céu o fulgor. Ri-se a terra
em torno, ao brilho brônzeo. Com fragor reboam
os pés dos homens. Entre eles, Aquiles arma-se,
divino. Ei-lo a ranger os dentes, olhos fúlguros
feito fogo em fagulhas; no coração, dor
indomável. Furioso contra os Tróicos, veste
os dons do deus, labor laborioso de Hefesto.
As belas cnêmides em torno às pernas ata
com fivelas de pura prata. Então enverga
ao redor de seu tórax o arnês. Às espaduas
suspende a espada brônzea, argênteo-cravejada.
Embraça o mega-escudo massiço enfim, de onde
se difunde um clarão quase-lunar, bem longe.
Quando aos nautas, no oceano, alumbrava um resplendor
de fogueira a queimar no píncaro do monte,
em sítio solitário, a procela os impele
a contragosto ao mar piscoso, para longe
dos amigos; assim no éter raiava o escudo
dedáleo-belo do Aquileu. Ele ergue e põe
sobre a cabeça o sólido elmo tetracórnio;
lampeja como estrela o casco cauda-eqüina,
e as crinas de ouro ondulam ao redor do topo,
áureo tufo que Hefesto lhe apusera. Aquiles
prova se o arnês se adapta aos seus membros, dúctil.
São asas e alam o herói, guia-de-homens. Então
tira do estojo a lança paterna, pesada,
robusta, enorme. Aqueu nenhum, salvo ele próprio,
podia sustê-la. Freixo do Pélion que Quíron
dera ao pai Peleu, para o prélio mortal contra
heróis adversos. Dos cavalos cuida o auriga
Automedonte com ajuda de Álcimo; eles
os atrelam à biga; cingem-nos de belas
correias; os maxilares enfreiam e repuxam-lhes
até o firme assento as rédeas. O faiscante
chicote Automedonte, exímio em seu manejo,
o empunha e salta sobre o carro equino. Aquiles,
todo-em-armas, fulgindo como o Sol-Hípérion,

sobe em seguida e brada aos paternos corcéis,
terrível: “Xanto e Balio, célebres rebentos
da harpia Podarga, um outro modo cogitai
de trazer são e salvo aos Dânaos vossô guia
quando farto da guerra. Não o largueis morto
no campo, como Pátroclo.” Patas-velozes,
sob o jugo, responde-lhe Xanto, inclinando
a cabeça; ao chão quase, fora da coleira,
suas crinas se derramam. Hera, braços-brancos,
dá-lhe fala: “Hoje ao menos, impetuoso Aquiles,
te salvaremos. Mas o dia fatal se acerca.
Não nos culpes. Inculpa um deus maior e a Moira,
Não foi por lentidão, nem por preguiça nossa,
que os Troianos, dos ombros de Pátroclo, as armas
lhe arrancaram. Um deus fortíssimo, gerado
por Latona, a de lindos cabelos, matou-o
à vanguarda das tropas, e a Héctor deu a glória.
Na carreira, podemos competir com Zéfiro,
cujo sopro, se diz, é o mais veloz. A Moira
mora em ti: morrerás às mãos de um nume e um homem.”
Falou. Então, calaram-no as Erínias. Torvo,
retrucou-lhe o Pés-velozes: “Xanto, por que
me agouras? Não devias. Sei muito bem que a Moira
à morte me destina, aqui, longe dos meus
queridos pais. Nem por isso hei de ceder, antes
que de tanto guerrear se fatiguem os Tróicos.”
Disse e avante incitou os corcéis unicascos.

Poemas

Heitor Ferraz

Tapeçaria

Deveria estar sentado
ou caminhando
pois muito nesta vida
é pedestre, e nada melhor
que ser pedestre.
Que faria sua mulher? seu filho?
seu velho pai teria morrido?
Quanto anos estivera longe
numa viagem quase sem fim?
No horizonte,
somente um concentrado
tufo de fumaça, subindo,
na ilha longe —
suficiente para fazer
um tapete na borda dos olhos.

Semana Santa

Como aquelas velas
acesas deixando um rastro
de cera na pedra do chão

como aquelas vozes
entoadas enchendo de murmúrio
o rumor parado no ribeirão

como aquelas preces
de xales, arrastadas, poeirentas
pesadas no coração

como aquela dor distante
que punge e não é minha,
não é nossa: é da paixão.

Dans le metrô

pl Betito Martins

Durante muito
tempo andei distante
do metrô, do centro
da cidade, dos marreteiros
e suas máscaras da África.
Durante muito
tempo reforcei minha
imagem, minha certidão
de nascimento, minha
identidade e, principalmente,
meu rosto, meu rosto no
espelho retrovisor do carro,
meu rosto na festa de amigos,
meu rosto no escritório,
meu rosto no vidro impresso
sobre a mesa de madeira
ao lado de um cartão-postal
e de uma foto de Camus.
Durante muito
tempo, espalhei meu olho
nas escadas rolantes,
nos vagões cheios de um
silêncio bruto, um silêncio
doído, de cara amassada
e sacos de supermercado,
um silêncio de apostilas
amarrotadas no joelho.
Fui recolocado na órbita
prosaica das coisas
e lentamente meu corpo
— saindo do subterrâneo —
foi carregado ao rés-do-chão
até surgir inteiro, sob o sol,
na Avenida Ipiranga,
na violenta e ensolarada
fissura da Avenida Ipiranga.

Pequeno plano

Retomada do quarto
como ponto de partida

A respiração que procura
um ajuste com a noite

A própria noite retomada
como pacto e tema

Como silêncio único,
de onde se liberta a vida.

Sombra

Ao menos, dentro da igreja, há sombra

Adília Lopes

Gostava de entrar
na igreja
na hora do almoço
O centro apinhado
O sol batendo
nas vidraças
As vidraças batendo
nos olhos
Dentro da igreja
tudo era silêncio
escuridão e frio
O olho
ainda embaçado
pela mudança
de luminosidade:
o mesmo choque
de quem acorda
Num canto
um santo
com o rosto
erguido para o céu
e nos seus pés
o braço amputado
de uma promessa

O escritor

Ana Miranda

A porta se abriu e perplexo vi entrar o escritor em lágrimas, seguido de sua sombra, ele jogou-se no divã e tirou os sapatos. Ah é foda doutor! estava tentando terminar seu romance, sentia-se doente, febril, e viera consultar um especialista, o seu mal era a incerteza quanto ao fim do romance, disse que faltavam apenas umas dez frases para terminá-lo e que tinha a cadência dessas frases, para meu espanto recitou aos berros aquilo que escrevera no dia anterior, Ah quanta paciência é necessária, ele disse, meses e meses de trabalho incessante, desde aquela tarde sobre o cume do Djebel Abucir, o que hoje parece terminado amanhã será refeito, quanto desespero diante da imensidão, das armadilhas, quantos copos de absinto, quantas consultas aos dicionários e tratados, horas e horas a fustigar a enciclopédia e a memória, quantas lágrimas cigarros ostra e vinho no café da manhã e piadas sujas, quanta humildade necessária diante da realidade, reuniões secretas de nossos críticos interiores, reprovações humilhações cólicas, tantas vezes deparar-se diante dos próprios limites tantas palpitações sufocamentos pesadelos covardias, quanta raiva

aflição escrúpulo quantas decisões quantos esboços sucessivos quanta prisão-de-ventre, que conflito tremendo entre a razão e a emoção, entre o estilo e a ortografia, a ambição dissolvendo-se no nada, e tudo isso nem pode ser chamado de trabalho, como são esquivas e rebeldes as palavras, indomável a língua, as palavras são como as camareiras, sempre nos traem e revelam nossos segredos, ah quanta investigação, quantos planos por água abaixo, todos os enredos são banais, os escritores deviam ser castrados, reservo meu priapismo para o estilo, fodo apenas meu tinteiro, assim fazemos nós os escritores e depois que morremos viramos nome de bife, filé au chateaubriand, como me sinto ridículo, se cortar doutor meu corpo com um bisturi vai encontrar sangue? não, vai encontrar a fé! É foda, doutor, pobre escritor, carregava consigo um remorso que lhe envenenava a vida e o estava levando ao túmulo, uma terrível maldade? uma traição? um crime? não, seu remorso se devia ao fato de ele haver colocado numa mesma página dois genitivos, um seguido do outro: uma coroa de flores de laranjeira.

A vida de um homem normal

Bernardo Carvalho

Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele ouviu uma voz. Estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos. De repente, antes mesmo de poder perceber a interrupção, a música que vinha ouvindo cessou sem explicações e, ao cabo de um breve silêncio, no lugar dela surgiu uma voz que ele não sabia nem como, nem de quem, nem de onde. Ergueu a cabeça. Olhou para os lados, para os outros passageiros. Mas era só ele que a ouvia. Falava aos seus ouvidos. Recompôs-se. A voz lhe disse umas tantas coisas, que ele ouviu com atenção, que era justamente o que ela pedia. Poderia ter cutucado o vizinho de banco. Poderia ter saído do metrô e corrido até em casa para anunciar o fato extraordinário que acabara de acontecer. Poderia ter sido tomado por louco e internado num hospício. Poderia ter passado o resto da vida sob o efeito de tranqüilizantes. Poderia ter perdido o emprego e os amigos. Poderia ter vivido à margem, isolado, abandonado pela família, tentando convencer o mundo do que a voz lhe dissera. Poderia não ter tido os filhos e os netos que acabou tendo. Poderia ter

fundado uma seita. Poderia ter feito uma guerra. Poderia ter arregimentado seus seguidores entre os mais simples, os mais fracos e os mais idiotas. Poderia ter sido perseguido. Poderia ter sido preso. Poderia ter sido assassinado, crucificado, martirizado. Poderia vir a ser lembrado séculos depois, como líder, profeta ou fanático. Tudo por causa da voz. Mas entre os mandamentos que ela lhe anunciou naquela primeira noite em que voltava de metrô para casa, e que lhe repetiu ao longo de mais cinquenta e tantos anos em que voltou de metrô para casa, o mais peculiar foi que não a mencionasse a ninguém, em hipótese alguma. E, como ele a ouvia com atenção, ao longo desses cinquenta e tantos anos nunca disse nada a ninguém, nem à própria mulher quando chegou em casa da primeira vez, muito menos aos filhos quando chegaram à idade de saber as verdades do mundo. Acatou o que lhe dizia a voz. Continuou a ouvi-la todos os dias, sempre com atenção, mas para os outros era como se nunca a tivesse ouvido, que era o que ela lhe pedia. Morreu cinquenta e tantos anos depois de tê-la ouvido pela primeira vez, sem que ninguém nunca tenha sabido que a ouvia, e foi enterrado pelos filhos e netos, que choraram em torno do túmulo a morte de um homem normal.

O Porto bebido e revivido

Antônio Torres

*Para Manuel Dias, amigo dos anos bebidos,
e reencontrado, com um cálice de Porto.*

1.

Esta história começa na *Regaleira*, na rua Bonjardim, numa noite de verão do ano de 1965. Personagens à mesa: o Sr. Coelho, um homem elegante, empertigado, calvo e poderoso; um irmão dele - talvez se chamasse José -, de aparência modesta, como se a sua falta de capricho na maneira de vestir-se fosse uma estratégia, para não ofuscar o brilho do outro, notoriamente mais importante e vaidoso; os demais, num grupo de seis pessoas, eram da mesma família, moças e rapazes que pareciam só ter olhos e ouvidos para o digníssimo cavalheiro que, naturalmente, iria pagar a conta. Havia, porém, um corpo estranho nesse quadro familiar: um brasileiro de 24 anos, recém-chegado de São Paulo, para trabalhar como redactor de uma agência de publicidade em Lisboa, chamada Belarte, uma empresa que, como o seu dono, tinha a sua origem no Porto, onde mantinha a sua sede ou casa-matriz. O Sr. Coelho - eis o homem -, achou que era pelo Porto mesmo que o brasileiro faria o seu baptismo de fogo. Os dois, o patrão e o empregado, chegaram por via aérea, no final de uma bela tarde de domingo. Quando o avião começou a descer, o Sr. Coelho fez o brasileiro olhar pela

janela, dizendo-lhe: "O senhor está a chegar a uma cidade de heróis." Ao dizer isso, esboçou um sorriso, não apenas satisfeito por haver produzido uma frase de impacto (não fora ele o dono de uma agência de publicidade), mas por estar prestes a pôr os pés no chão onde havia nascido. Em seguida, tirou do bolso um espelhinho e um pente. Mirou-se no espelho, que segurava com a mão esquerda e, com a mão direita, ajeitou cuidadosamente os cabelos que ainda restavam, nas laterais da cabeça. Voltou a sorrir. O brasileiro achou que era bom trabalhar para um homem feliz, que, com toda a certeza, devia se considerar um herói, por ser um filho do Porto. Só não entendia porque esse homem tão feliz o chamava de "senhor." Que infelicidade! No Brasil, isto era uma consideração para com os mais velhos ou uma formalidade para com os superiores hierárquicos. Lá não era costume chamar-se um jovem de "senhor." Tratando-o assim, o Sr. Coelho fazia-o sentir-se um ancião, aos 24 anos. Em terra, uma caravana os aguardava. O irmão do Sr. Coelho parecia indócil, ao perguntar, várias vezes, pelo *brasuca*, que se sentiu uma ave exótica ao ser chamado desta maneira. Mas logo percebeu o tom afetuosos do tratamento. Foi recebido com efusivos votos de boas-vindas. Nada mal, para começar.

Do aeroporto seguiram todos para o Grande Hotel do Império, na Praça da Batalha. O Sr. Coelho e o seu redactor importado de São Paulo subiram aos seus quartos, que ficavam lado a lado, lá deixaram as suas malas e voltaram imediatamente ao saguão, para juntarem-se novamente à comitiva e seguirem com ela até à *Regaleira*, onde o brasileiro seria batizado com vinho verde na sua opípara primeira noite no Porto.

A mesa regalava-se a cada garrafa comandada pelo Sr. Coelho.

"Embriagai-vos! De vinho, de poesia ou de virtudes!", pensava o brasileiro, já um leitor de Charles Baudelaire. Mas o irmão do Sr. Coelho tinha pensamentos mais prosaicos. Queria saber se era verdade que os papagaios do Brasil falavam. Ao saber que sim, e que alguns até cantavam o Hino Nacional, ele entrou em êxtase, como se acabasse de ouvir a coisa mais extraordinária que alguém já tivesse lhe contado. E, revirando os olhos, com o enlevo de uma criança, confessou o maior sonho de sua vida: "Ah, gostava muito de ter um papagaio. E dos mais faladores!"

O brasileiro, embora sensibilizado com o desejo do seu afável interlocutor, o senhor portuense que o recebera tão efusivamente, temeu pelo rumo da conversa. E não sem razão. Não demorou muito para o irmão do Sr. Coelho dar a cartada definitiva, ao perguntar se ele por acaso tinha prestígio suficiente no Brasil para mandar vir de lá um papagaio. E agora? Papagaio! (No Brasil, essa exclamação significava: - Caraças!). Como sair dessa, sem deixá-lo desapontado? A situação não era das mais fáceis, até porque o homem era irmão do patrão. Naquele momento ele, o brasileiro, deu voltas à cabeça. Finalmente entendia a razão da ansiedade daquele que tanto havia perguntado, no aeroporto, se o *brasuca* viera, e de todos os salamaleques da recepção. Tudo por um papagaio! - Temos problemas em relação a isso - disse o brasileiro. - A fiscalização da Sociedade Protetora dos Animais é muito rigorosa com a saída de aves e pássaros do Brasil. Há uma lei que proíbe isto.

Ufa! Foi duro dar essa resposta àquele que tanto sonhava ter um papagaio. O homem murchou. E emudeceu, num deplorável estado de desilusão. Não seria de estranhar se, mais tarde, na

calada da noite, ele viesse a dizer para o irmão que a vinda do brasileiro não tinha valido a pena. Uma providencial voz feminina quebrou o silêncio, que já se tornava tenebroso:

- Tem piada! Ele é brasileiro mas não se parece com os outros.

- Como assim?

- Ele não tem os cabelos encaracolados como os outros.

O estranhamento tinha a sua razão de ser. De brasileiros ela só conhecia os jogadores que atuavam no Futebol Clube do Porto, a cada temporada, pelo visto todos negros. Ele aproveitou a oportunidade para esclarecer que seu país era multifacetado, multiracial, multicultural, multítudo. O Sr. Coelho, que o ouvia com atenção e interesse, de repente se deu conta de que algo errado havia acontecido à mesa: o brasileiro havia deixado muita comida em seu prato. Num tom de voz exasperado, perguntou:

- Por que o senhor come tão pouco? É para não perder a elegância?

O brasileiro assustou-se com a pergunta, para a qual não tinha uma resposta convincente. Distraíra-se com a conversa, com o vinho, com o brande depois do café... sabia lá por quê! Ou, vai ver, a *Regaleira* o deixara com saudades de um bar paulistano chamado *Baiúca*, onde, àquelas horas, o Zimbo Trio podia estar tocando: "Esta noite / quando eu vi Nanã / vi a minha deusa / ao luar..." E onde, no fim da madrugada, o último pianista tocaria *Round About Midnight*, a música dos músicos, a trilha sonora das noites das cidades grandes, São Paulo, Rio de Janeiro, Nova York, Paris. Qual seria a música do Porto?, ele se perguntava, quando a voz do Sr. Coelho interferia em seus pensamentos, superpondo-se aos sons transatlânticos que vinham em camadas, na sua memória auditiva - o piano, a bateria, o contrabaixo, Tom Jobim e Baden Powell, o sax de John Coltrane, o trompete de Miles Davis.

- Imagine se comêssemos tão pouco como o senhor! Como poderíamos ter dado um Dom Afonso Henriques, aquele que, com uma única mão, sustentava uma espada de oitenta quilos?! - disse-lhe o Sr. Coelho, visivelmente contrariado.

Todos riram às bandeiras despregadas, como se o patrão tivesse contado uma anedota impagável. E quem é doido de não rir de anedota contada por um

patrão??? O brasileiro também riu. Aquela história de Dom Afonso sustentar uma espada de 80 quilos, com uma única mão, tinha piada, sim senhor. Não disse, mas pensou: "Caro Sr. Coelho: vim aqui para escrever os seus anúncios. E não para levantar espadas."

E assim terminou a primeira noite dos meus 15 dias no Porto, daquela vez. Houve outras. A penúltima durou 1 ano e 6 meses. E cá estou novamente.

2.

28 de Janeiro de 2000.

O brasileiro voltou e já está à porta da *Regaleira*, depois de um bordejo de reconhecimento da cidade, capitaneado pelo professor Arnaldo Saraiva, que o levou primeiramente a revê-la de cima, para a reconstituição de sua memória visual, como num feixe de imagens do tempo a ser reconquistado. Tudo como dantes: há 35 anos também não faltou quem o levasse a contemplá-la das alturas, no outro lado do rio. É vendo-a de cima que se percebe que esta cidade foi uma fortaleza que não facilitava a entrada dos seus invasores d'antanho. Percebe-se mais: que o seu casario, tão esplendidamente fotogénico, sobe a encosta na mais perfeita harmonia, como se cada casa tivesse sido montada por um artesão, que depois a encaixou à mão, tomando todo o cuidado para não destoar dos demais, que por sua vez haviam-se desempenhado com o mesmo critério e rigor. É de cima que se vê melhor o quanto o rio é baixo: suas águas ficam muito aquém das ribanceiras. Foi lá de cima, de um deslumbrante posto de observação, que, por um breve momento, tentei rever a mim mesmo, ou, pelo menos, um pedaço da minha juventude, quando perambulava no sobe-e-desce do lado histórico da cidade, que tanto fez parte da história de um pedestre anónimo, sem eira nem beira, no entanto a sonhar todos os sonhos do mundo, e que a um só se resumiam: tornar-se um escritor.

E nisto o Porto não me negou fogo, nas noites e dias gelados de seus longos invernos, nas suas chuvas de granizo a chicotear-me a cara, nos seus nevoeiros a fazer-me andar às cegas, nos seus verões de São Martinho em pleno novembro, quando a cidade sombria

multicoloria-se, levando todos às tascas, na mais fantástica e compreensível das comemorações, em homenagem àquele que, por um período que em geral durava três dias, governava o Porto, fazendo jus a seu epíteto de astro-rei.

Havia sol também nessa tarde de Janeiro. Um sol esmaecido a produzir um efeito especial sobre o colorido das pontes, monumentos, paredes, portas e janelas. Como as águas do rio, tudo se doura, sob a luz tênue do entardecer. Suaviza-se a cidade granítica, que um dia a mim pareceu ter gerado homens empedernidos, que, subconscientemente, viviam a levantar espadas de 80 quilos, e com uma única mão! Ora viva: este brasileiro tem que reconhecer a sua dívida de gratidão para com esta cidade que um dia lhe pareceu de pedra até a alma, naqueles idos dos 60, nos estertores do reinado de Dom António de Oliveira Salazar, diga-se. Como no título de Alexandre O'Neill, *Feira Cabisbaixa*, os homens aqui pareciam viver encastelados num círculo de desesperança, a darem voltas em torno da sua melancolia, como em todo o País. Nestas circunstâncias, espaço e tempo, o Porto franqueou-me um laboratório para o meu processo criativo: aqui encontrei o cenário e os personagens de um romance chamado *Os Homens dos Pés Redondos*. São estes personagens e este cenário o que tento reencontrar agora, ao chegar à *Regaleira*, embora já sabendo que a cidade já não é a mesma de trinta e cinco anos atrás: repaginou-se, cedendo às pressões do inescapável destino da modernização, aqui, registre-se, encontrando soluções arquitetónicas surpreendentes, ao estabelecer um visível equilíbrio entre passado e presente, tradição e modernidade. Mas vamos à *Regaleira*, que, trinta e cinco anos depois, continua no mesmo lugar. Com a sua mesma porta escura e o mesmo cartazete nela afixado: "Tripas à moda do Porto."

Lá dentro, porém, já não parece mais a mesma. Entro e páro. O balcão, onde o ator João Guedes - que morava em Matosinhos - e eu bebíamos cerveja acompanhada de tremoços, às vezes contando com a alegria da presença da actriz Isabel de Castro, em temporada no Teatro Experimental do Porto, bem, o balcão da *Regaleira* parece mudado.

Ficou maior e pior. Há agora um certo aspecto de decadência e vulgaridade num ambiente que antigamente assemelhava-se a um santuário, de tão intimista e aconchegante. No balcão, onde o João Guedes citava de memória trechos e mais trechos do *Grande Sertão: Veredas*, o romance monumental do brasileiro João Guimarães Rosa, para os seus amigos que aqui vinham reencontrá-lo sempre, o que há agora é tão somente um solitário leitor de um jornal desportivo. É uma noite de sexta-feira e, estranhamente, só uma mesa do restaurante está ocupada, por um casal de idade avançada. Pelo visto, a *Regaleira* já conheceu noites mais felizes. Saudades do Sr. Coelho e seus familiares. Muito mais ainda do João Guedes. *Tempus fugit*. Como a música do pianista norte-americano Bud Powell. Deixo a *Regaleira* e me ponho a andar. Vou até a esquina, à procura de uma tasca chamada *Maria Rita*. Ali, um desenhador chamado De Jesus, sempre com uma tesoura ao bolso e dizendo que iria enfiá-la na barriga do seu chefe, no dia seguinte, e o cabo Emílio, que toda a noite contava a mesma história, na qual se via como um herói, quando, ao prestar serviço militar em Macau, deu um murro num tenente que lhe roubara a namorada, e fora posto num navio de volta, para amargar 5 anos de prisão - pois estes dois memoráveis personagens do Porto já não estão entornando um copo atrás do outro, na *Maria Rita*, pela simples razão de que aquela tasca não existe mais. E eles? Ainda estarão vivos? E o que fizeram ou fazem de si mesmos? Vagueio pela Bonjardim em sentido contrário. Dou de cara com o luzidio edifício de 5 andares, que era um dos pilares do dinheiro do Porto. Ostentava na fachada um logotipo formado por 3 letras: BPM. Um artifício, que transformou uma casa bancária em "Banqueiros." Era isso o que dizia o "B" do logotipo, fazendo-se passar por "Banco." O PM significava Pinto de Magalhães, quem não sabe? Cá estou a ver o Sr. Afonso, um homem muito simples, de origem humilde, que começou como cambista de moedas na fronteira da Espanha, ao tempo da guerra: ele está atendendo a várias chamadas telefónicas ao mesmo tempo, do Brasil, de Paris, de Nova York. Ao seu lado, de pé, o seu genro Rodrigo segura-lhe os fones, fazendo as trocas

de instante a instante, para que o sogro converse um bocadinho com um, depois com outro, volte àquele cuja conversa foi interrompida e assim vai. Bom e obediente rapaz, esse seu Rodrigo. Sogro e genro já não pertencem a esse nosso mundo. O BPM também já morreu. O seu edifício ostenta agora o logotipo de outro banco.

Logo por ali, na Sá da Bandeira, 56, último andar, ficava a Pali - Publicidade Artística Ltda. Laborei lá durante um ano e meio, trazido de Lisboa por um brasileiro, que por sua vez foi importado da Mac-Cann Erickson do Rio de Janeiro pelo banqueiro Afonso Pinto de Magalhães. E assim o carioca Eugénio Lyra Filho transformou um departamento de publicidade em agência, e a agência em mais uma empresa do conglomerado BPM. O bom Lyra também já se foi, lá no Rio. E onde estariam os outros camaradas desse tempo, como o belga René Coomans e o velho Mário Frazão? Foi dele que ouvi uma sábia declaração, sacramentada por um brande: "Escuta-me, rapaz. Bom não é ser pai. Bom é ser avô. O pai reprime. O avô deixa o neto fazer o que quiser." Ele acabava de ganhar um neto. Estava em estado de graça. Impossível recordar o Frazão sem um bocadinho de afeto.

Ninguém mais precisa me dizer que *A Brasileira* está fechada. Meninos, eu vi. Era em torno dela que homens soturnos gravitavam, até ficarem de pés redondos. Mas o *Majestic* continua vivo e ainda aqui, com toda a sua majestade, na rua de Santa Catarina, onde morei, lá mais para cima, dividindo um apartamento com o ator Luiz Alberto. Lembranças de um médico chamado Jorge Tunhas, que aqui lia um livro atrás do outro, enquanto aguardava ser chamado para a guerra. Uma noite, à véspera do embarque, tomou um pifa daqueles! Saiu urrando pelas ruas. Urros lancinantes, como uma fera ferida. O horror da guerra. O *Magestic* me recorda também uma moça que, nos fins de tarde, entre um café e outro, me ensinava inglês. No *Magestic* começo a leitura do *Primeiro de Janeiro* pelo expediente. Quero ver se o Manuel Dias ainda está lá e se já é o seu Director de Redacção, Editor-Chefe, qualquer coisa assim. Importante! Lembro-me dele como um gajo esperto, rápido, criativo e... bom de copo!

Se talento vale alguma coisa neste mundo, Manuel Dias já deve ser o dono do *Primeiro de Janeiro*. Decepção: o nome dele sequer figura no expediente. Deixo o jornal de lado. Não tem Manuel Dias? Não vai ter este leitor. Falta-me coragem para subir a rua de Santa Catarina até o prédio onde morei. Saudades do Sr. Soares, o zelador. Ele adorava uma bagaceira, que bebia escondido de dona Angelina, nos fundos de uma pequena mercearia, no outro lado da rua. Depois da terceira dose, puxava a carteira do bolso e dela retirava um retrato de dona Angelina quando jovem: "Ela é bonita, não é?" - dizia, embevecido. Não dava para discordar dele. Mesmo entrada em anos, dona Angelina continuava uma mulher muito bonita. Todo domingo, religiosamente, ele assava um bacalhau, que cobria com imensas rodela de cebola. E eu que não fizesse a desfeita de faltar ao seu almoço, servido sempre na sua pequena área de serviço. Jamais alguém neste mundo assou um bacalhau tão bom quanto o do Sr. Soares. Uma noite, dona Angelina me chamou à sua casa. Ele estava de cama e queria que eu fosse visitá-lo. Fui imediatamente. Sentei-me ao seu lado, perguntando se queria que chamasse um médico. Disse que não. Já estava entupido com remédios. De pé no quarto, dona Angelina reclamava: o marido não podia continuar bebendo do jeito que bebia, diariamente. Pediu-me para lhe dar uns conselhos, enfim, que o fizesse parar de beber. Enquanto ela saía resmungando, o Sr. Soares ordenou-me que levasse a mão por debaixo da cama, depressa, antes que a sua mulher voltasse. Obedeci-lhe. E fiz a caça ao tesouro escondido. Entreguei-lhe a garrafa. Com uma sofreguidão infantil, o Sr. Soares destampou-a e sorveu um trago. Depois estalou os beiços e sorriu, contente da vida. Ao se recuperar da doença, procurou-me para dizer que dona Angelina o havia proibido de beber. Estava muito infeliz por causa disso, numa desolação de dar dó. Dei-lhe uma cópia da chave do meu apartamento, dizendo-lhe que quando sentisse vontade de um copo, era só ir lá e procurar um garrafão que estava na cozinha. Seus olhos brilharam. Ele voltava a ser uma alma deste mundo. Eu não podia negar esse favor ao homem que fizera de tudo

para impedir os moradores - todos os moradores! - de me expulsarem do prédio, por causa da música que eu ouvia e de uma festa que promovi, para as bailarinas e bailarinos da Gulbenkian, em apresentação na cidade. O Sr. Soares conseguiu impedir a minha expulsão com um argumento tirado da manga, como o jogador que puxa a última carta, ainda que seja um blefe: "O senhor doutor não conhece bem os seus inquilinos" - disse ele ao proprietário do prédio, acrescentando: "Dia destes, às duas horas da manhã, uma moradora do segundo andar me acordou para fazer calar um cachorro que latia na rua. Isso é lá trabalho de um zelador?" O Sr. Proprietário sorriu e respondeu-lhe que podia ir-se, mas que recomendasse ao brasileiro para não mais fazer barulho. Estava farto de reclamações. Grande Sr. Soares. Nenhum advogado teria feito melhor. "A partir de agora, abaixe um pouco a música, senão vou ficar desmoralizado" - sentenciou o meu competentíssimo defensor. No dia em que fui embora ele não apareceu. Dona Angelina chegou até a porta do edifício para um abraço de despedida. "E o Sr. Soares?" Ela então esclareceu que ele se recusara a se despedir de mim. Na verdade, estava de cama. Havia adoecido, ao saber que eu ia partir. Que porra. Ele doente e eu não iria estar mais ali, para caçar o tesouro debaixo da cama, o único remédio que seria capaz de curá-lo, junto com o meu afeto, quem sabe. Recordações à mesa do *Majestic*, observando um cavalheiro de seus trinta e poucos anos, impecavelmente vestido, que pede café e água, depois abre o seu *laptop*, colocado sobre o sofá, e começa a trabalhar, como se estivesse em casa ou no seu escritório. De repente o seu telemóvel toca. Ele leva a mão ao bolso, pega o aparelho e atende a ligação telefónica. Depois, recoloca o telemóvel no bolso e volta à sua lida, em frente do computador. Passado algum tempo, desliga-o. Quando volto a observá-lo, vejo que ele tem uma mão sobre o *laptop* e a outra está a mexer e remexer com a colherzinha no açucareiro, e a olhar fixamente para a parede de vidro na frente do café. Penso ter finalmente reencontrado um remanescente - ou herdeiro - dos homens dos pés redondos, por este olhar tão parado e

penetrante, como se fosse furar a parede. Era uma cena típica da *Brasileira*. Mas as minhas recordações dizem menos respeito ao cidadão com todo o jeito de executivo da era yuppie, do que de amigos de um outro tempo: onde estará e o que faz hoje o publicitário Carlos Guimarães, que me deu guarida, enquanto eu procurava um lugar para morar? Foi na casa dele que eu vi, pela TV, o Brasil levar uma surra de Portugal, na Inglaterra, na Copa do Mundo de 1966, o ano do Eusébio. E o lisboeta Manuel Pena Costa, director da Manpower Portuguesa, ainda passa temporadas por aqui, na condução de seus negócios, e a sorver uma ginginha, depois do expediente, para espantar o frio? E a actriz Alina Vaz, que papel andará desempenhando? A ex-Miss Objectiva de Portugal Lydia Franco terá voltado a apresentar-se aqui com o balé da Gulbenkian? Em que palco o Luiz Alberto será encontrado? E Isabel Ruth, terá voltado ao Porto, depois daquele ano em que actuou no filme *Mudar de Vida*, de Paulo Rocha, rodado ali perto, em Furadouro-Ovar? E Paulinha Guedes, que conheci criança e se tornou uma bela actriz, alguma vez revisitou Matosinhos? O realizador de cinema José Fonseca e Costa ainda se lembrará que foi ele quem me trouxe de carro, num belo dia ensolarado, quando vim para morar, deixando-me na *Brasileira*, aos cuidados do Carlos Guimarães?

Essa peregrinação memorialística vai levar a uma notícia triste: amanhã o Manuel Dias nos informará, a mim e ao professor Saraiva, que o nosso grande amigo Alberto Sérgio, o bancário e jornalista esportivo, já não poderá mais, nunca mais, ser convidado para o almoço, como nos velhos tempos. Faz um ano que ele mudou-se do Porto para a cidade dos pés juntos. E assim, o *meu* Porto revivido não deixou também de ter uma nota de melancolia, como

que saída de uma página de Scott Fitzgerald, num de seus textos mais candentes, intitulado *Minha Cidade Perdida*.

3.

O meu centro de gravitação no Porto era esse mesmo que é chamado de "cidade histórica." Das sombras do BPM à rua de Santa Catarina, almoço e jantar no *Rei dos Fritos*, na Praça de São Lázaro, onde havia um reservado para a malta da Escola de Belas Artes, a do Teatro Experimental e este redactor. Ao final das refeições, uma moça chamada Izilda, filha do dono da casa, trazia as contas e um livro comprido, no qual cada um procurava o seu nome e anotava a sua despesa do dia, para pagar no fim do mês. Especialidades do *Rei dos Fritos*: tripas à moda do Porto (naturalmente) e papas de sarrabulho. Mas o cardápio era bem variado. Ali comia-se a gosto, fartamente, e barato. E ainda com a vantagem do *pendura*. Depois do almoço, café com brande no *Belas Artes*, na outra ponta da Praça de São Lázaro. Quando o dinheiro dava, íamos ao *Chez Lapin*, na Ribeira, agora o *point* da moda, da *muvinca* (tradução: agito, barulho, ajuntamento de pessoas, para beber, namorar, divertir-se), com todas as inconveniências disto, não certamente para os negócios. Fora deste polígono, fico perdido, ainda mais agora, com as mudanças que a cidade sofreu, principalmente para além do seu perímetro histórico. Talvez precisasse morar mais um ano e meio no Porto, para adaptar-me às exigências que a contemporaneidade lhe impôs, e aceitá-las sem traumas, como o fazem seus habitantes, com uma indisfarçável orgulho. A questão é simples e compreensível: se revivi o seu lado antigo e pouco ou nada vivi o novo, é porque foi no Porto histórico que tive uma história. Seja como for, "Biba o Puerto, carago!"

Uma carta, uma quadra e duas dedicatórias inéditas de Carlos Drummond de Andrade a Armindo Rodrigues

Arnaldo Saraiva

Já por mais de uma vez falei na fortuna de Drummond em Portugal, nomeadamente na introdução da antologia *60 Anos de Poesia* (Lisboa, 1985), que em segunda edição (1989) passou a intitular-se *65 Anos de Poesia*. Seria oportuno neste ano em que celebramos o centenário do nascimento do Poeta aprofundar esse estudo, assim como o da relação de Drummond com Portugal, e não só de Portugal com Drummond. Mais dia menos dia teremos de inventariar as colaborações do Poeta em revistas portuguesas (*Atlântico*, *Mundo Literário*, *A Serpente*, *Rumo*, *Colóquio*, entre outras), as críticas, as citações, as imitações, as glosas e as edições portuguesas da obra do itabirano - por sinal desde menino bom leitor de autores de Portugal, que em tempos modernistas disse (ironicamente, é claro) ser um país que gerara *Os Lusíadas*, e morrerá.

Convirá no entanto não esquecer a convivência de Drummond com portugueses, - por exemplo, com António Botto, a quem dedicou uma preciosa crónica -, e a sua troca de livros e de correspondência com portugueses. Pouco sabemos ainda desta correspondência; mas sabemos que, não sendo um epistológrafo tão infatigável como o seu amigo - e correspondente - Mário de Andrade, Drummond era escrupuloso a responder a quem lhe escrevia, e a agradecer os livros e as críticas que lhe mandavam. E se ele praticava a "corres-

pondência elegante", elogiando até o que, em princípio, suportamos que ele detestaria, valendo-se de formalidades que não esperaríamos da sua fortíssima personalidade, o certo é que raras vezes e só a raros destinatários ele escrevia cartas longas, como as que recebia regularmente a sua filha Julieta, e, uma vez ou outra, o seu genro Manuel Graña Etcheverry. Formais ou não, algumas cartas ele enviou para Portugal - que mais não fosse para alguém das revistas em que colaborou, para os seus editores (Portugália, O Jornal, Europa-América), e para escritores ou críticos. Sei por exemplo de cartas que escreveu a Alberto de Serpa, a Casais Monteiro, a Jorge de Sena, a Luiz Francisco Rebello, a Egito Gonçalves, a Albano Martins; e guardo, evidentemente (religiosamente), as que me escreveu. Mas graças a Luís Amaro é-me hoje possível publicar uma carta que ele endereçou a Armindo Rodrigues, assim como duas dedicatórias (ele escrevia às vezes dedicatórias-cartas) e uma quadra.

A carta de Drummond é motivada pela oferta de três livros, *Beleza Prometida*, *Retrato de Mulher* (ambos publicados em 1950) e *Dez Odes ao Tejo* (1951). Mas aproveita-a também para falar dos livros que, movido decerto por uma admiração que era já então comum a outros poetas portugueses, Armindo Rodrigues lhe enviara antes: *Romanceiro* (1943), seu livro de estreia, *Voz Arremessada ao Caminho* (1943),

Em Cada Instante Cabe o Mundo (1945), *Esperança Desesperada* (1948), *Cantigas de Circunstância* (1948), *As Sete Luas do Poeta Gomes Leal* (1948). Drummond tem o cuidado de os citar a todos, fala de alguns deles com rapidez mas também com finura, apoia-se, como era seu hábito, em breves citações, e emite claros juízos de grande generosidade, que estende à "poesia portuguesa de hoje".

Armindo Rodrigues (1904-1993), médico lisboeta que se empenhou no combate ao salazarismo, foi um poeta prolífico. A sua *Obra Poética*, editada de 1970 a 1986, consta de 16 volumes que recolhem 59 colectâneas; e na "nota preambular" de *Quadrante Solar* (1984) dizia que, "abandonada a profissão médica", redobrou a "actividade criadora" e que era "rápido no trabalho", embora pudesse "perder horas para endireitar um verso". Mas acrescentava que era um "poeta feliz", justificando-se: "porque me não tolhem preconceitos, nem obrigações de escola, que nenhuma tenho, nem limitações de vocabulário ou de processos, nem ânsias febris de vanguardismos com frequência velhos e relhos, nem absurdas superstições de tabos, nem repugnantes pavores da morte, nem aspirações ridículas de eternidade".

A posteridade não lhe tem sido favorável, como aliás o não tem sido para alguns dos seus amigos neo-realistas. Mas a sua poesia por vezes demasiado fácil, por vezes superficialmente eclética, surpreende outras vezes pela sua contida veemência, ou pela desenvoltura enunciativa que parece conjugar-se com as ideias insistentes da liberdade de viver e de amar.

As dedicatórias, e a quadra que aqui publicamos foram também escritas para agradecer livros: certamente o I volume da *Obra Poética* e *A Vida Perto de Nós*. A primeira dedicatória figura não no *Claro Enigma* - que não sabemos se foi recebido por Armindo Rodrigues - mas na plaquette com a tradução de *Dos Poemas* que Manuel Graña Etcheverry fez e publicou em Buenos Aires, em 1953; a segunda dedicatória foi escrita em papel só com o nome impresso (ao cimo e à esquerda) "Carlos Drummond de Andrade" e é antecedida por uma quadra de inspiração natalícia que se inscreve numa literatura convivial surpreendentemente muito ao gosto do autor de *Viola de Bolso*, que o deve ter adquirido por influência do seu amigo Manuel Bandeira.

Resta acrescentar que todos os originais são manuscritos.

Rio de Janeiro, 24 agosto 1951

Meu caro poeta Armindo Rodrigues:

A remessa de seus últimos livros de poemas, com que me distinguiu há meses - e perdoe-me a grande, porém não voluntária demora desta carta - foi para mim um grato acontecimento. Já em 1948, ao receber os primeiros volumes de sua autoria, eu fixara a atenção ao poeta de incisiva e generosa expressão, que se manifestava no "Romanceiro", na "Voz arremessada ao Caminho", na "Esperança Desesperada" e no "Em cada Instante cabe o Mundo". Vejo, agora, diante dessas novas coleções de poemas, como vai dominando cada vez mais a matéria de seu canto, dando-nos uma interpretação emotiva do mundo, que é uma criação pessoal e farta de sugestões. As "Cantigas de Circunstância" só o são no nome; a poesia conceitual que elas contêm guarda elementos de transcendência que não poderíamos esquecer. "Até o que não existe / existe de se pensar": não se poderia dizer melhor, e com tal economia de palavras. "As Sete Luas do Poeta Gomes Leal" fizeram-me amar ainda mais o alto objeto a que se dedicam. Também de "Beleza Prometida" e de "Retrato de Mulher" (do primeiro, especialmente), tirei argumentos para confirmar o juízo que faço do autor. Um soneto como "Onde o homem desperta, ergue-se a terra" basta, a meu ver, para caracterizar o que há de permanente na sua poesia, e o grau de profundidade a que atingiu. Também nas "Dez Odes ao Tejo", a aplicação de seus recursos líricos a um tema nacional conduz a excelentes resultados.

Muito obrigado, meu caro poeta, por toda a emoção artística e humana que os seus versos me suscitaram, e que fazem crescer em mim a admiração pela poesia portuguesa de hoje.

Para o fim do ano, espero fazer-lhe o magro presente de meu novo livro, "Claro Enigma", atualmente no prelo.

É muito pouco, em retribuição a tanto que me veio de seu espírito.

O afetuoso abraço, de amizade e admiração sinceras, de

Carlos Drummond de Andrade

Rua Joaquim Nabuco, 81
Copacabana

* * *

*Ao meu caro amigo Armindo
Rodrigues,
com gratidão pelo bem que me
faz sua poesia;
com admiração pelo contista de
"A vida perto de nós",*

Carlos Drummond de Andrade

Rio, 13.II.54

* * *

*NA VOLTA DA ESPERANÇA,
UM PRINCÍPIO DE VIDA:
SER OUTRA VEZ CRIANÇA
POR TODA, TODA A VIDA.*



*Ao caro e grande poeta Armindo
Rodrigues, os melhores votos de Natal
e Ano Nôvo, com o agradecimento co-
movido pela oferta de sua magnífica
Obra Poética, em que lirismo,
consciência humana e mestria artís-
tica harmoniosamente se entrelaçam.
Tôda a admiração afetuosa de
Carlos Drummond de Andrade*

Rio de Janeiro, 19 dezembro 1971.

(NB- O X inicial - destacado - e um sinal final, separador, escreveu-os Drummond com tinta verde)

Terceira Margem

Esta terceira *Terceira Margem* sai mais tarde do que o previsto, sobretudo porque tivemos de cuidar de outras publicações como *Literatura Portuguesa e Brasileira Ano 2000* e *Literatura Brasileira em Questão*. Mas também não queríamos defraudar os muitos leitores que nos felicitaram pela qualidade dos dois primeiros números, sublinhada até por alguma imprensa brasileira (e note-se que houve jornais e revistas que transcreveram um poema inédito que publicámos de João Cabral de Melo Neto, embora nem todos tenham dito de onde o transcreveram).

A propósito, queremos assinalar que no ensaio inicial do segundo número, sobre "Os estudos de literatura brasileira nas universidades portuguesas" faltou, ao fundo da p. 16, a referência à Universidade de Coimbra, com 99 e 88 inscritos em Literatura Brasileira (I e II, respectivamente) no ano lectivo de 1998-1999, como faltou a referência, na p. 15, à dissertação de mestrado de Sara Augusto sobre *O Compêndio Narrativo do Peregrino da América, de Nuno Marques Pereira: dos Maus Caminhos da Terra aos Bons Caminhos do Céu*.

Amaldo Saraiva

Academia Brasileira de Letras

Diferentemente da velha Academia das Ciências de Lisboa, a Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897, é uma instituição muito visível no horizonte cultural do Brasil, tal como a sua sede o é na cidade do Rio de Janeiro. Por isso não admira que ultimamente se tenham publicado obras como *A Academia do Fardão e da Confusão*, de Fernando Jorge (S. Paulo, Geração Editorial, 1999), *A Encenação da Imortalidade*, de Alessandra El Far (Rio de Janeiro, FGV, 2001) e *A Dança das Cadeiras*, de João Paulo Coelho de Sousa Rodrigues (Campinas, Unicamp, 2002). A eleição de novos académicos é quase sempre motivo de muitas notícias e de acaloradas discussões públicas ou privadas. Mau grado as críticas ou ironias que recaiam sobre algumas eleições ou sobre alguns eleitos, como o famoso general Lira Tavares /Adelita, pode dizer-se que os "imortais" gozam em geral de justificado prestígio. E nos últimos tempos a eleição de escritores como Carlos Heitor Cony, Ivan Junqueira, Alberto da Costa e Silva, aos quais se juntou recentemente Zélia Gattai, veio desmoralizar os que acusavam a Academia de acolher demasiadas personalidades sem mérito literário (mesmo que lhes fosse reconhecido mérito político, jornalístico ou científico), o que parecia afastar-se dos propósitos dos fundadores Machado de Assis, Lúcio de Mendonça e Joaquim Nabuco.

Escritor que os portugueses conhecem bem, até porque ele conhece bem os portugueses, Alberto da Costa e Silva tomou posse da cadeira que fora de Carlos Chagas Filho em 17 de Novembro de 2000. Nessa altura pronunciou um discurso em que não fez nenhuma concessão à típica retórica académica, e em que discretamente deixou marcas da cultura, da subtilidade e da elegância que caracterizam um ex-embaixador que é ensaísta, memorialista, e poeta (e filho de poeta). E pouco depois tornou-se secretário-geral e Presidente da Academia, que parece cada vez mais apostada em fecundar a vida literária do Brasil. Porque ultimamente têm-se multiplicado as suas actividades e publicações. Entre estas, assinalamos as da colecção Afrânio Peixoto, de que é coordenador Ivan Junqueira, e a

Revista Brasileira, de que é director João de Scantimburgo, revista que no seu último número presta especial homenagem a Murilo Mendes, mas abre espaço para outros autores como Guimarães Rosa e Jorge Amado, Eça e Pessoa.

Arnaldo Saraiva

Maus serviços da Varig

A VARIG, que há 36 anos iniciou os voos para Portugal, já teve excelentes (e baratas) instalações no Porto. Um administrador que se fixou em Lisboa, e que nem se dignou visitá-las, desfez-se delas, antes até de acabar com os voos para o Porto. Porque a Varig já teve voos directos do Rio ou de S.Paulo para o Porto: os aviões iam e vinham cheios, ou quase, até porque eram sobretudo do Norte - como os famosos "brasileiros" do sec.XIX - os emigrantes portugueses do Brasil. Hoje nenhum dos sete voos semanais que faz a ligação entre Portugal e o Brasil parte ou chega do Porto, mesmo que se saiba que, se há menos "brasileiros" no Norte, há aqui em contrapartida mais brasileiros autênticos, e há muitos nortenhos a viajar para as praias do Nordeste (também em charters lisboetas da Rotatur - quer dizer, da Varig). E a Varig ainda obriga por vezes a fazer escala em S.Paulo os passageiros que vão para ou que chegam do Rio.

A administração da Varig é capaz de ter boas razões para explicar tais medidas, que até aos seus ex-funcionários e a agentes de viagens parecem de má política e de desconsideração da clientela. Como é capaz de ter boas razões para não entrar em acordo com a TAP (que por sinal agora também obriga os viajantes nortenhos que demandam o Brasil a fazer escala em Lisboa). Só que uma companhia aérea que é autorizada a voar entre os dois países "irmãos" devia ter mais preocupações do que as dos grandes lucros, e se não lhe chegam os pequenos lucros devia retirar-se para dar lugar a outra que se preocupe mais com a comodidade dos seus passageiros - e até com a comunidade luso-brasileira, ou com as boas ligações entre o Brasil e Portugal, que não fica todo em Lisboa.

Arnaldo Saraiva

Arnaldo Saraiva Condecorado pelo Governo Brasileiro

Considerando que Arnaldo Saraiva tem prestado "serviços excepcionais" à causa da literatura do Brasil o Governo Brasileiro achou por bem conceder-lhe a Ordem do Rio Branco no grau de Cavaleiro. A condecoração foi-lhe entregue no passado dia 7 de Maio pelo embaixador Adolpho Corrêa de Sá e Benevides, Cônsul-Geral do Brasil no Porto, numa cerimónia em que estiveram presentes personalidades distintas da vida cultural do Porto.

Arnaldo Saraiva

GNT

Já há quatro anos - desde Abril de 1998 - que o canal brasileiro GNT entra nas muitas casas portuguesas servidas pela TV Cabo. Se é visível o esforço que esse canal vem fazendo para se tornar ainda mais atractivo ao público português, parece cedo para se avaliarem os efeitos que tem sobre ele. Mas não há dúvida que, bem mais do que a telenovela, a música, a culinária, ou o futebol, que aliás também serve na sua programação, ele tem contribuído, e de que maneira, para familiarizar o português com a actualidade brasileira ou para um certo "abrasileiramento" da sociedade portuguesa. Há quem veja nisso algum perigo - que nunca seria maior do que o perigo da excessiva "americanização". E talvez valha a pena lembrar que, queiramos ou não, ainda pertencemos à mesma comunidade linguística, que só por si imporia um parentesco cultural ou sentimental que outras heranças e matrizes comuns aconselhariam a reconhecer e a preservar. Por isso, seria bom que outro ou o mesmo canal tivesse no Brasil uma equivalente acção de "aportuguesamento". Mas a qualidade geral da sua programação (que não precisa de ser tão repetitiva ou tão fastidiosamente anunciada como o é), ou a competência de alguns profissionais ao seu serviço, com relevância para Jô Soares, podem trazer mais-valias aos portugueses, a quem outros canais quase só têm para oferecer idiotismo e boçalidade.

Arnaldo Saraiva

Foi um dos momentos mais altos das celebrações luso-brasileiras do ano 2000, o da realização - em 12, 13 e 14 de Junho - do Congresso que juntou no Porto mais de meia centena de escritores portugueses e brasileiros. Entre os portugueses, poderiam apontar-se por exemplo Agustina Bessa-Luís, Eugénio de Andrade, Mário de Carvalho, Mário Cláudio, Maria Velho da Costa, Fernando Echevarría, Fernando Guimarães, Lídia Jorge, Eduardo Lourenço, Albano Martins, João de Melo, António Osório, Manuel A. Pina, Luís Quintais, Urbano Tavares Rodrigues, Rui Zink; e do Brasil vieram João Almino, Neide Archanjo, Alexei Bueno, Paulo Roberto do Carmo, Bernardo Carvalho, Nelly Novaes Coelho, Adriano Espínola, Álvaro Alves de Faria, Marilene Felinto, Rubens Figueiredo, Walnice Nogueira Galvão, Ferreira Gullar, Ivan Junqueira, César Leal, Ana Miranda, Gerardo Mello Mourão, Carlos Nejar, João Gilberto Noll, Nélide Piñon, Silviano Santiago, António Carlos Secchin e Ildásio Tavares. Estes e os outros escritores que por economia de espaço não referimos figuram na antologia de inéditos *Literatura Portuguesa e Brasileira - Ano 2000* que na altura foi publicada, e que foi organizada por João Almino e Arnaldo Saraiva, sendo a direcção gráfica da responsabilidade de João Machado, que já havia feito o bellissimo cartaz do Congresso.

Nunca tantos e tão qualificados escritores de Portugal e do Brasil se tinham juntado para ler e comentar textos recentes, e para conviver em intervalos de leituras e de espectáculos, ou à volta de boas mesas, ou até em viagens às casas de Eça e de Camilo. Seria bom que encontros como este se repetissem de um e do outro lado do Atlântico.

Arnaldo Saraiva

Machado de Assis — Nome de um Jardim do Porto

O Congresso Portugal-Brasil Ano 2000 serviu ainda de pretexto para uma singular homenagem a Machado de Assis. O nome do grande escritor brasileiro - que nunca fora dado a um espaço público português - passou a identificar um bellissimo jardim, na zona portuense do Foco. Numa cerimónia simples, em que falaram o embaixador do Brasil Synesio Goes, o Presidente da Câmara Eng.º Nuno Cardoso e os escritores Carlos Nejar e Ferreira Gullar, Arnaldo Saraiva enumerou as razões que o levaram a propor à Câmara Municipal do Porto aquela nomeação, sublinhando os laços especiais que Machado de Assis manteve com a cidade ou com gentes da cidade onde nasceu a sua amada Carolina.

Arnaldo Saraiva

Uma Exposição e uma doação

No dia 10 de Abril passado foi inaugurada na Faculdade de Letras da Porto uma exposição bibliográfica de cerca de 300 livros de autores brasileiros, clássicos e modernos. Essa exposição foi promovida pela Fundação Biblioteca Nacional, a que preside o escritor Eduardo Portella, e pelo Departamento Nacional do Livro, cujo Director, Dr. Elmer Corrêa Barbosa, esteve no Porto, e aqui anunciou que os livros expostos seriam oferecidos ao Centro de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras, onde já se encontram.

Arnaldo Saraiva

Quatro contistas brasileiros voltados para o Porto

Entre as muitas publicações que assinalaram o ano em que o Porto foi "capital europeia da cultura" - 2001 - destacou-se o volume *Porto. Ficção*, editado pela Asa, em que se reuniram contos inéditos de vários escritores de língua portuguesa - de Portugal, de Angola, de Moçambique e do Brasil - com incidência sobre o Porto. No seu estilo peculiar, os brasileiros Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar, Nélide Piñon e Bernardo Carvalho vieram enriquecer a ficção sobre uma cidade que já comparecia em páginas admiráveis de

escritores como Camilo, Raul Brandão, Aquilino, Régio e Agustina Bessa-Luís, mas que também já tinham celebrado brasileiros como Casimiro de Abreu, João do Rio, Gilberto Freyre, José Lins do Rego, entre outros.

Arnaldo Saraiva

Colóquio sobre Drummond

Entre as perdas recentes da literatura brasileira contam-se a de Jorge Amado, "o nosso Dickens" (disse José Guilherme Merquior), e a de Mário Souto Maior, que depois de Câmara Cascudo foi quem mais fez pelo estudo do folclore nordestino. Mas não deve esquecer-se a do português Luís Forjaz Trigueiros, que durante algum tempo trabalhou na editora Nova Fronteira e que em Portugal sempre prestou alguma atenção à literatura brasileira.

Felizmente que mortos já há muitos anos podem voltar a ser lembrados quase diariamente em jornais, revistas e livros. É o caso de escritores como Murilo Mendes, Cecília Meireles, José Lins do Rego e Carlos Drummond de Andrade, de quem se celebra o centenário do nascimento. Não podendo assinalar condignamente todos esses centenários, iremos em fins de Outubro, juntamente com a Faculdade de Letras de Lisboa, prestar em colóquio a devida homenagem a Carlos Drummond de Andrade.

Arnaldo Saraiva

Colaboradores brasileiros deste número

Quiseram honrar-nos, neste número, com colaborações inéditas os seguintes escritores brasileiros, a quem exprimimos o nosso reconhecimento:

- Walnice Nogueira Galvão, que é professora da Universidade de S.Paulo, tendo ensinado também em universidades da França e da Alemanha; especializada em Euclides da Cunha e em Guimarães Rosa, publicou várias obras de ensaio e crítica literária e cultural, entre as quais *Mitológica Rosiana*, *Desconversa* e *Le Carnaval de Rio*.
- Haroldo de Campos, nascido em S.Paulo em 1929, bacharel em Direito, doutorado em Letras, professor universitário aposentado, foi com o seu irmão Augusto e outros fundador e militante do movimento de poesia concreta; é autor de uma vastíssima obra de poeta (sempre de vanguarda -v. *Crisantempo*, 1998), de ensaísta extraordinariamente informado e inovador (v., por exemplo, os seus ensaios sobre Sousândrade, Oswald, Guimarães Rosa) e de tradutor ou "transcriador" (de Mallarmé, Pound, Joyce, Maiakovski, da Bíblia, de Dante, de trovadores, de russos, de japoneses, etc. Há poucos meses publicou a *Iliada*, vol. I, com os 12 primeiros cantos do poema homérico).
- Heitor Ferraz nasceu em França, em 1964, e vive em S.Paulo, onde estudou jornalismo e letras, onde tem trabalhado em revistas, jornais e editoras e onde prepara uma tese sobre a poesia de Francisco Alvim. É autor dos livros *Resumo do Dia* e *A Mesma Noite*.
- Ana Miranda nasceu em Fortaleza em 1951, viveu em Brasília, no Rio e reside agora em S.Paulo; fez cinema, já escreveu livros de poemas, ensaios e memórias, mas tem-se dedicado especialmente ao romance (*Boca do Inferno*, *Sem Pecado*, *Demundo*, *Amrik*), com várias edições em países estrangeiros.
- Bernardo Carvalho nasceu em 1960 no Rio de Janeiro, mas há anos que faz jornalismo em S.Paulo, onde tem publicado ficções que também já foram editadas em Portugal, como *Os Bêbados e os Sonâmbulos*, *Teatro*, *As Iniciais*.
- António Torres nasceu em Sátiro Dias, Bahia, em 1940, foi jornalista e publicitário, o que o trouxe a Lisboa e ao Porto onde viveu cerca de 3 anos; fixado no Rio de Janeiro, tem dirigido cursos de escrita criativa e produzido contos, crónicas e romances de sucesso como *Um Cão Uivando para a Lua*, *Os Homens dos Pés Redondos*, *Essa Terra*, *Meu Querido Canibal*.

Arnaldo Saraiva

MARCO LUCCHESI

Poemas Reunidos

Rio de Janeiro, Record, 2000

Numa idade em que a crise da linguagem inauguradora da modernidade parece ter-se cristalizado no relativismo anti-humanista e na negação da metafísica da presença, o aparecimento de uma poesia como a de Marco Lucchesi assume contornos de um objecto raro, se não mesmo anacrónico. E no entanto, esta obra vem lembrar-nos que a história da aliança entre poesia e religião é quase tão antiga como o mundo e que desde tempos imemoriais o poético tem procurado obsessivamente participar do divino. Apesar de o percurso da poesia em busca da presença divina ter assumido ao longo dos séculos as mais diversas configurações, pode talvez afirmar-se que desde a primeira modernidade ele se caracteriza por um movimento de “desencarnação” crescente, em direcção a uma poética da imanência que privilegia, problematizando, a linguagem e as suas opacidades. Sendo hoje difícil discordar de Foucault e dos desconstrucionistas quando afirmam o controlo quase absoluto do humano pela linguagem, esse caminho não tem inelutavelmente de levar à paralisia do sujeito e à negação da presença, se ao mesmo tempo se puder acreditar que há uma causa misteriosa ou sobrenatural por detrás desse controlo - isto é, se puder con-

ceber-se a linguagem não tão-somente como o inumano, mas como o meio através do qual se manifesta e busca o Outro.

A obra de Lucchesi, agora compilada neste volume de *Poemas Reunidos*, corporiza essa demanda mediante aquilo a que Paul Ricoeur apelida de uma “linguagem-limite”: uma linguagem poética que procura obsessivamente fazer jus à “experiência-limite” da encarnação e da presença espiritual. E trata-se de uma trajetória acidentada e repleta de inquietações, em que o “rosto de Deus”, obsessão recorrente do poeta, ora se oculta e dilui entre outros rostos, ora se refugia no silêncio: “Somente / em Deus // repousam muitos rostos // como se fora / a rosa / de uma rosa // a se esconder / na rosa / de uma rosa // e assim *ad infinitum*” (“Bet” in “Alma Vênus”, pp. 22-23); “Como há de suportar / este silêncio / ermo e / sombrio / este silêncio, / que é mais / que silêncio, / espanto e / loucura, / essê / grave / silêncio de Deus?” (“Sombras do ocaso” in “Bizâncio”, p. 115). Parte do labor poético de Lucchesi concentra-se assim na elaboração austera de uma dicção concisa, árida mesmo, que evidência a singularidade e o peso de cada palavra, como se procurasse suprir a ausência espiritual através da mate-

rialidade da linguagem. Um dos traços mais característicos desta dicção é o recurso ao *enjambement*, o qual instaura uma disjunção entre a lógica gramatical e a terminação do verso, abrindo inesperadas modulações rítmicas e de sentido - “É noite / em plena / tarde // e treme / toda / a terra // rasga-se / o véu do / Santo // re- / surgem / os mortos...” (“A paraseve” in “De passione”, p. 97) - e sendo coadjuvada no processo por uma figuração retórica variada e pela própria disposição da palavra na mancha tipográfica do poema. Mas não é só ao nível formal que a extraordinária erudição de Lucchesi surpreende e obriga à suspensão de modos lineares de ler e pensar; também a dimensão temática e o vasto horizonte de referências culturais subjacentes a cada poema abisma e transporta o leitor numa viagem através dos tempos e das civilizações. É de destacar a este respeito a presença tutelar de Dante (de que Lucchesi é, aliás, um eminente especialista) e de toda uma tradição medieval e renascentista de poesia amorosa — veja-se, a título de exemplo, a sequência de “Sonetos Marinistas” em “Bizâncio”. Esta evocação de tradições que contrariam a angustiante “poética da ausência” mediante a valorização do Amor como milagre divino e acto de fé criativa no

contexto de um mundo em vias de dissolução, ilumina a poesia lucchesiana, permitindo-lhe suprir o vazio das palavras e devolver-lhes a substância perdida.

Uma outra tradição importante na poética de Lucchesi é a dos autores místicos, que nos surgem nestes *Poemas Remidos* fundamentalmente através das belíssimas traduções feitas pelo poeta (em "Visitações"), e de entre as quais destaco as de Rûmî e de Juan de la Cruz. O que ressalta na *poiesis* dos místicos é a relação do sujeito mortal com o tempo e a busca da abertura de um espaço de comunicação com o Outro — "o Amado" — ou com os outros: "Sentados no palácio duas figuras, / são dois seres, uma

alma, tu e eu. // Um canto radio- so move os pássaros/ quando entramos no jardim, tu e eu! // (...) Estranha maravilha estarmos juntos: / estou no Iraque e estás no Khorasan."; "O que fazer, senão me reconheço? / Não sou cristão, judeu ou muçulmano. // Se já não sou do Ocidente ou do Oriente, / não sou das minas, da terra ou do céu. // (...) Se pudesse passar um só instante / contigo, eu dançaria nos dois mundos." ("Djalal Ad-Din Rûmî", p. 177; p. 180). E é justamente esta abertura humanista à alteridade que torna possível a Lucchesi fazer coexistir poetas e mundos tão diversos como Quevedo, Hölderlin, Khliel-nikov, Trakl, Jerusalém, Bizâncio, Roma...

De certo modo também em

consonância com este desígnio de comunicabilidade plena. É de assinalar a inclusão na parte final desta antologia poética de uma série de excelentes ensaios críticos (alguns deles inéditos) sobre Lucchesi, bem como de uma útil bibliografia primária e secundária. E talvez não seja de todo uma heresia convidar o leitor não-iniciado a passar primeiro os olhos por alguns desses ensaios — que não deixam, alguns deles pelo menos, de participar também do poético (em especial os de Constança Hertz e de Nise da Silveira) —, pois eles redobrarão certamente o prazer do texto lucchesiano.

Daniela Kato

SIMONE LOPES PONTES TAVARES

A Paixão Premeditada — Antologia da Geração 60 na Bahia

Rio de Janeiro, Imago; Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000

Historicamente, a Baía ocupa uma posição importante no panorama da literatura brasileira. Basta notar que poetas como Manuel Botelho de Oliveira e Gregório de Matos, do século XVII, ou Castro Alves, do século XIX, eram baianos. O desvio do pólo económico e cultural para o centro-sul seria contudo acompanhado de um progressivo apagamento da presença da Baía na literatura brasileira. Apesar disso, e para falar apenas de autores contemporâneos, ficcionistas como Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro, ou dramaturgos como Dias Gomes, demonstram a importância do contributo baiano para a literatura nacional. No domínio da poesia, a visibilidade dos autores contemporâneos é contudo bem menor, o que — pelos menos em parte — não deixa de ter a ver com a dificuldade de as regiões periféricas terem acesso aos meios difusores da cultura brasileira, concentrados no eixo Rio-São Paulo.

Um primeiro aspecto importante deste trabalho de Simone Tavares sobre a *Poesia da geração 60 na Bahia* é pre-

cisamente esse: o de permitir o acesso mais generalizado a um conjunto de poetas ainda não devidamente avaliados enquanto geração. É certo que várias antologias anteriores dedicadas à moderna poesia baiana incluíram alguns dos representantes da geração de 60. Foi o caso da

Moderna Poesia Babiana, de Leodegário de Azevedo Filho e Eduardo Portella, editada em 1967, e de *A Poesia Babiana no Século XX*, de Assis Brasil, publicada em 1999. A par destas, pode também mencionar-se a colecção de *Poemas Soltos* coordenada por Ildásio Tavares e saída entre 1999 e 2000, que dedicou vários números a poetas contemporâneos da Baía. Com a mesma orientação cronológica de Simone Tavares mas numa perspectiva nacional, temos ainda a antologia de Pedro Lyra: *Sincretismo. A Poesia da Geração 60*, de 1995. Apesar disso, a obra de Simone Tavares é a primeira que procura traçar um retrato de conjunto da poesia baiana da geração de 60.

O livro começa com uma introdução, em que a autora

explica os critérios por que pautou a sua selecção e apresenta uma visão geral da geração de 60 no Ocidente, no Brasil e na Baía. Num segundo momento, Simone Tavares estuda os traços definidores da poética da geração em causa, identificando quatro vertentes principais: lírica, social, épica e metapoética. Por fim, procede a uma breve caracterização da obra dos 16 poetas antologiadados, entre os quais se contam nomes já razoavelmente consagrados no panorama nacional brasileiro, como Ildásio Tavares, Myriam Fraga, Helena Parente Cunha, José Carlos Capinam, António Brasileiro, ou Ruy Espinheira Filho.

Cada capítulo da antologia abre com uma nota biográfica, seguindo-se uma cuidada listagem da bibliografia activa e passiva. O número de poemas seleccionados e o rigor do critério da antologiadora permitem formar uma ideia nítida da obra de cada autor. A inclusão de textos inéditos de alguns dos poetas valoriza ainda mais o conjunto da obra. Graças ao criterioso trabalho de Simone Tavares, a historiografia e a crítica brasileiras

dispõem agora de um manual que lhes deverá permitir reavaliar a poesia baiana da geração de 60 e a obra dos seus principais representantes. E o leitor menos especializado poderá (re)descobrir poemas como *Gonzaga*, dos *Sonetos da Inconfidência* de Ildásio Tavares:

«Meu coração é um louco
inconfidente / pelas minas
gerais dos seus amores. / Ele
alvarenga. Ele claudica em
dores. / Mas dorotéia sempre,
impertinente. // Pois sempre
há de chorar o bem ausente /
em derrama brutal de dissabo-
res, / personagem que busca
seus autores / e não sabe por

quê. É indiferente // que em
Moçambique alguém me
enrique. Leva- / se tempo em
ruminar uma aspereza. / Mas
quem jamais sonhou, jamais
viveu — // Brasil é um piri-
lampo azul na treva. Marília é
um purgatório de beleza. / E
ninguém sabe onde andarás
Dirceu.»

Francisco Topa

PATRÍCIA MELO

Inferno

Porto, Campo das Letras, 2001

Este livro, premiado em 2001 no Brasil, inicia-se com umas palavras de Virgílio a dizer que “a descida é fácil, as portas do inferno estão abertas dia e noite”. A citação prefacia a história da subida e queda de José Luís Reis, vulgo Reizinho, um jovem traficante de drogas numa favela inventada do Rio de Janeiro. A sua subida profissional coincide com uma descida moral e ética; a mudança desde o baixo para o cimo do morro com a subida do poder à cabeça; e o desaire da fortuna marca a sua nova consciência da realidade.

O verdadeiro protagonista do romance é a favela de Berimbau (os seus habitantes, o quotidiano, as ruas labirínticas, as aspirações frustradas) onde a droga mais forte e mais viciante é o próprio poder. Há um aspecto quase feudal nas guerras para ganhar o controle do negócio lucrativo do tráfico de drogas em que o alvo é chegar a ser o rei (por isso “Reizinho”) do morro. Além disso, a história tem uma dimensão de tragédia clássica em termos das relações familiares e das guerras entre famílias e antigos amigos e amantes.

A autora Patrícia Melo é bem conhecida pelos seus romances anteriores — *Aequa Toffana* (1994), *O Matador* (1995) e *Elogio da Mentira* (1998) — que abordam a violência da sociedade brasileira, ao mesmo tempo que observam outras tendências sociais contemporâneas: a paixão pelos livros esotéricos, os cultos evangélicos, a maquiagem e a cirurgia plástica, a obsessão pelas telenovelas e a cultura de massas e os sempre

presentes carnaval, praia e futebol... A romancista (também dramaturga e guionista) faz ainda alusões ao mundo da literatura, ou canibalizando romances clássicos, como faz o protagonista do *Elogio da Mentira*, ou devorando livros, como o Leitor, conselheiro do Reizinho em *Inferno*. Talvez os aspectos da vida brasileira que ela trata entrem na área do clichê, ou da telenovela do que ela parodia, mas não esconde os perigos, as traições e os problemas de habitar as favelas. O olhar, muitas vezes satírico, do narrador não é tão objectivo como o do publicitário americano que quer filmar um anúncio na favela e escolhe o cenário exclamando “isso é absolutamente pós-moderno [...] adoro favela. Isso é Rio. É Brasil [...] Quero a própria realidade vibrante!” (p. 251). As descrições da vida na favela carioca feitas por alguém de fora (uma intelectual paulista) podem ser consideradas como distorções literárias com o fim de apresentar um retrato folclórico ou sentimental da realidade. Esta é uma posição que contrasta com a onda recente de romances escritos por marginalizados e publicados no Brasil, como a «escrita da periferia» de Paulo Lins (*Cidade de Deus*), e Ferréz (*Capão Pecado*), ainda não chegados a Portugal.*

Em vez de ser autobiográfico, como a escrita de periferia, o romance é mais bem gráfico, os diálogos sem pontuação (estilo Saramago) repletos da gíria de traficantes, de referências à música funk e à cultura

negra americana, de letras de canções, e de palavrões, além de sons variados que pontuam a narrativa: “Zzzzzzzzz” (aspirador de pó), “pi pi pi” (tambor), “pa-ra-pa-pa” (tiros), “vrum” (carro), “nhé-nhé-nhém” (conversa chata), “ploc” (bolha de pastilha elástica a estourar na boca). Nas descrições, o narrador enumera os elementos da paisagem, ideias ou impressões, empilhando as palavras umas por cima das outras numa “collage” a transbordar de vida — como a favela. Este efeito dá uma sensação de velocidade e de mudança rápida, sobretudo porque a narrativa segue as histórias de vários personagens que se vão cruzando. Apesar de a autora declarar que os seus livros não são estritamente policiais, por não terem investigação policial, as obras de Patrícia Melo estão cheias de assassinatos, venenos, armas, segredos, mentiras e mistérios. Mesmo em *Inferno*, o leitor quer saber onde fica o pai do Reizinho? Onde está a Marta? Quem engravidou a Carolaine? Quem matou o padre Wilmer? As respostas a estas perguntas surgem no decurso da história, mas não há solução para o mistério mais complicado e de solução mais urgente: como escapar do círculo vicioso do mundo das drogas, da pobreza e da violência urbana? Neste romance cíclico, as tentativas para progredir, para melhorar, para ir-se embora são frustradas pelas forças viciantes do inferno que é a favela.

Claire Williams

*Vd. o artigo de Haroldo Ceravolo Sereza: ‘Ferréz lança movimento literário reunindo escritores da periferia’, *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 26/8.01.

As vivências dos Gattai na Colónia Cecília (Paraná) e em São Paulo contadas pela neta de um dos muitos imigrantes italianos que chegaram ao Brasil nos finais do século XIX voltam à cena neste texto. É um novo livro de memórias de Zélia Gattai.

Anarquistas, Graças a Deus (1979), deu entrada no campo literário brasileiro a uma nova escritora, numa década em que se falava cada vez mais dos assuntos de mulher e que vira, pela primeira vez desde a sua fundação, uma vaga da Academia Brasileira de Letras ocupada por uma mulher: Rachel de Queiroz (em 1977).

A mulher de Jorge Amado foi eleita, em finais de 2001, para ocupar a mesma cadeira que pertenceu durante quarenta anos ao autor de *Cacau*, e que teve como fundador Machado de Assis, e como patrono, José de Alencar: a número 23.

A última viagem literária proposta pela escritora levamos inicialmente ao porto de Génova, nos finais do século XIX. Sem chegarmos *aombarcar* metaforicamente com a autora, sobretudo nas declarações para a imprensa a propósito das suas memórias literárias, é muito sugestiva a possibilidade de fazermos o percurso desse barco "Città di Roma" que nos transporta da Itália ao Brasil, o Eldorado de muitos imigrantes europeus (fundamentalmente italianos e espanhóis), mas também um refúgio para exilados políticos.

A dela é uma trajectória sempre ligada à do seu marido e marcada fortemente, quando menos no que diz respeito ao capital simbólico e cultural, pela família de imigrantes italianos de que procede. As fortes implicações políticas do pai de Zélia estão também presentes em *Città di Roma*, onde a autora percorre os *laços de família* que a vinculam a irmãs, tias (uma das figuras mais destacadas da engrenagem familiar), pais, sobrinhos

e, já no fim, maridos (lembra mesmo, com amargura, o primeiro casamento dela), filhos e netos. Afinal é a vida de uma mulher de mais de oitenta anos que se coloca na primeira pessoa para atravessar a vida de uma saga familiar, e, com ela, boa parte do século XX.

O assunto da imigração e da perspectiva como é colocada pode lembrar por vezes *A República dos Sonhos*, um romance de 1984 da autoria de Nélida Piñon; mas os dois ficam muito longe. As trajectórias literárias de uma e outra autora e as posições que ocupam no sistema literário brasileiro são muito diferentes, e mesmo utilizando alguns materiais de repertório parecidos, as memórias de Zélia não têm correspondente no romance nelidiano. O que não significa, provavelmente, que a autora de *Città di Roma* prescindia totalmente do elemento 'ficção', e N. Piñon do elemento memorialístico.

Não esqueçamos que o assunto da imigração esteve presente na historiografia literária brasileira em diferentes momentos (sobretudo depois de 1920), mas que é a partir de 1984, com a volta à democracia, que de novo o assunto é priorizado por um número importante de produtores literários. A questão da identidade nacional aparece de modos diferentes, neste caso ligado à própria identidade da autora, que, sem pudor, assume a forma de Memórias para o seu texto.

Città di Roma chega a nós com uma bela capa do texto de Miguel Imbiriba, nas Publicações Dom Quixote, com quem Z. Gattai assinou um contrato, em 1999, para a edição em exclusivo das suas obras, entre as quais encontramos vários livros de memórias, um romance, uma fotobiografia e vários textos infantis. Nele, Gattai mostra-se como uma contadora de histórias hábil, com consciência do hoje que vive e desde o qual lembra,

e na lembrança envolve personagens que são pessoas e leitores que passam a ser *desvendadores de segredos* de família. O pacto literário a que estamos acostumados tantas vezes tem aqui outros matizes que não convém esquecer. O *voyeurismo* cúmplice dos leitores de *Città di Roma* não é o mesmo que aqueles que leram o romance *Barcelona Brasileira* (1999), de Adolfo Gonçalves (Lisboa, Nova Arrancada), onde assistimos ao desembarque de anarquistas entre imigrantes no porto de Santos (aonde também chega a família Gattai), com especial atenção para Ángel Blanco, um anarquista catalão. No texto de Gonçalves o pesquisador mistura deliberadamente realidade e ficção: na obra de Zélia Gattai conta-se-nos a reconstrução memorialística e vital da neta de Nonno Gattai que se converte na mulher do escritor Jorge Amado, acudindo para isso às pessoas que partilharam parte desse percurso e sobretudo às suas vivências. No entanto, se para falar da tia Hiena, de Maria Negra, do casamento de Wanda ou dos negócios do pai não é preciso procurar documentação, os dados que completam a informação relativa ao processo migratório e político-social do país durante todos esses anos jogam também com a História e a pesquisa. E para isso, a bibliografia é ampla, mas pode servir como guia para o leitor do texto um outro livro que, publicado em 2001, reúne as vantagens da brevidade, da informação documentada e do visualismo fotográfico. É *O Brasil dos Imigrantes*, de Lúcia Lippi Oliveira (Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, col. Descobrimos o Brasil).

Zélia Gattai reconstrói a sua formação (com pequenos intervalos e frequentes digressões) e mostra a caçula da família, os primeiros namoros, o gosto pela leitura que aprendeu das irmãs, a jovem fre-

quentadora de conferências, teatro e ópera como também de passeios e piqueniques da mão do pai que lhes "queria abrir horizontes"; o pouco interesse pelos trabalhos domésticos e a costura, ofício que tratou de aprender; as dores com os processos políticos de que o pai é vítima...

O processo do resgate dessa memória desperta o interesse do leitor nas primeiras páginas com a aventura da viagem no tempo e no espaço, mas o ritmo decresce à medida que cai no 'relato' familiar e no tom de diário que não é para ser diário. E a sensação que provoca é de

cansaço na leitura e de afastamento ou perda da ilusão do leitor.

Quem ler *Città di Roma* pode procurar e encontrar várias coisas, dependendo dos motivos que lá o levarem. Para alguns está a curiosidade de encontrar simplesmente anedotas e factos da mulher de Jorge Amado, como cronista de uma vida ao lado dele; para outros, depoimentos que contribuam para a reconstrução da imigração italiana no Brasil; aqueles que procurarem uma biografia têm retalhos da de Zélia Gattai ... Sem ser um livro de viagens, nem de mulheres,

nem de imigrantes é também um pouco disso tudo, mas é, na verdade, uma viagem a "alguns Brasis" que passam também pela repressão política, pelo fim de um regime escravocrata, pelos contrastes entre o rural e a incipiente industrialização e crescimento da cidade de São Paulo, mas também, não o esqueçamos, pela história de uma mulher com vivências intensas e a vontade (estímulo externo?) de as contar. E nós, de as ler; ou, se quiserem, de as ouvir.

M. Carmen Villarino Pardo

SALIM MIGUEL

Nur na Escuridão

Rio de Janeiro, Topbooks, 1999

Nur na Escuridão é o décimo oitavo título de Salim Miguel, que nele convoca a motivação autobiográfica de alguns livros anteriores, como *Primeiro de Abril*, *Narrativas da Cadeia*, mas também a presença da realidade (histórica) brasileira mais recente.

O texto assume-se fundamentalmente como uma saga, a saga da família de Yussef que, procurando escapar à precariedade económica libanesa, acaba por demandar o Brasil por uma série de acasos (ou tão só pelo destino?) e por alguns contratemplos, já que o destino inicialmente visado era os E.U.A. O romance será pois aquilo que é citado como «a grande aventura do transplante» (p. 56), a adaptação à nova terra, à nova «maksuna». E será precisamente no primeiro contacto com a nova terra que Yussef (depois José), o pai, como é constantemente denominado, aprenderá a primeira palavra na nova língua: luz/nur.

Essa mesma luz, demandada ao longo de todo o romance, será essencialmente a luz da recordação arrancada das zonas mais obscuras da memória, num processo que pausará a urdidura narrativa no seu tempo sempre memoria-

lista e evocativo. É assim que o pai «cala. Pensa. Se concentra. Se esforça para achar. Ativada a memória recua. Busca resgatar o passado. Retirá-lo do mais fundo do tempo. Devassar o escuro abismo. Tornar hoje o ontem» (p. 15). Constata-se que toda a narração se pauta, pois, por essa outra narração, essa outra voz, a do pai, constantemente interpelada, quer estilisticamente — «O pai titubeia, não se fixa, pula de um assunto para outro, mais outro ainda, sabe-não-sabe o que quer, de novo aquela técnica tão dele, que é a maneira própria do seu comunicar, adquirido nos tempos de infância, das lendas recolhidas de um fabuloso imaginário oral (p. 24) — quer conteudisticamente: as recordações/evocações da saga inicial da família na sua «aventura do transplante», ou as recordações do Líbano são de facto as do pai, conhecidas pelos recontos orais, mas também pelo texto autobiográfico de Yussef. Este texto, muitas vezes citado ao longo do romance, constitui-se, assim, como o intertexto privilegiado.

De facto, esta presença obsidiante da voz do pai acaba por resultar na apropriação ao texto da sua dicção, como foi anteriormente referido, mas

também aquilo que é em grande medida a sua memória, memória, afinal, de toda a família. Desta forma, a voz narradora de toda o romance, a do filho mais velho de seu Yussef, só emerge e se autonomiza já nos capítulos finais, um deles significativamente intitulado «Fios» e onde se lê: «Por vezes, o que nos chega nem é memória vivida, é memória de outrem que se nos incorpora reconstituída — e passa a ser a nossa.» (p. 116). Num romance de constantes entrelaçamentos temporais, espaciais, de vozes, de memórias, que encerra em si a vocação para cartografar o passado — daí a epígrafe de Faulkner: «o passado nunca está morto; ele nem mesmo é passado» —, descobre-se também a profunda motivação acartesianana do processo rememorativo que configurará toda a estrutura formal e temporal: «A memória se esgarça, flutua, se decompõe, se compacta. Fios se atam/desatam. Fragmentos somem e reaparecem(...). Pouco adianta teimar, nos esforçarmos na busca de recompor, pela ordem, o que se desgarrou, trazer de volta o que já foi, para que volte a ser» (p. 165). Esta rememoração é plenamente

atualizada por uma linguagem que diríamos cinematográfica e que terá o seu acme nos capítulos finais do romance, na sucessão de «Cenas Nítidas» que recuperam fragmentos esparsos da saga familiar. Esta recuperação cinematográfica do passado, visualizando-o e presentificando-o, procurada ao longo de todo o romance, faz com que o presente seja o tempo verbal preferencialmente utilizado, tornando efetivamente hoje o ontem: «Amanhece. Começa o desembarque. O que lhes chega é uma verdadeira babel, os mais diferentes falares se cruzam, palavras exdrúxulas lhes agridem os ouvidos, sotaques e pronúncias que não têm como identificar» (p. 77).

A saga prosseguirá entrelaçando também a história do Brasil à estória, fazendo referência a Getúlio, à Revolta Paulista, à II Guerra Mundial, etc. Atravessando estes momentos de adversidade, Yussef dedica-se ao mascate, ocupação fatalmente destinada aos libaneses imigrados no Brasil; afinal

«maktub» — estava escrito... Será ainda «a sina de continuar ciganeando» (p. 127) que acompanhará a família de Yussef nas suas andanças/mudanças pelo sul brasileiro, primeiro até Florianópolis, depois para S. Pedro de Alcântara, daqui para Biguaçu e, por último o regresso a Florianópolis.

No entanto, Biguaçu assume uma importância a destacar; a cidade-símbolo de Salim Miguel será o palco dos perfis evocados num dos últimos capítulos do livro, em que nos deparamos com personagens que partem da memória do narrador, mas «transfiguradas pela passagem do tempo, pela memória e pela imaginação». (p. 198); são assim evocadas pequenas estórias que retratam Ti Adão, o negro fabulador que exercerá um fascínio fundamental no filho mais velho de Seu Zé; João Mendes, o poeta cego de Biguaçu, com quem o primogénito partilha o poder da leitura; Geraldino Atto Azevedo, o outro poeta. Seu Taurino, o farmacêutico,

João Dedinho e Seu Fedoc, o prefeito da «discutível gagueira-manipulável à medida das conveniências, e ainda outros perfis.

Seguem-se a estes «Perfis» os capítulos que terminam o romance: «Mortes» e «Sementes», convocando, assim, uma temporalidade cíclica: desde a partida do Líbano até à chegada ao Brasil (para uma nova vida), encerrando com a partida definitiva — o terminus da narração corresponderá à morte do pai, a voz outra de toda o tecido textual.

É pois possível constatar que aliando eficazmente a vocação da estória ao apontamento da história, estilizando esta relação e obviando-a pela recriação da complexidade do processo memorialístico num elevado grau de inventividade formal - condição fundamental de todas as grandes narrativas -, Salim Miguel faz com que *Nur na Escuridão* encerre uma primordial crença no poder da narrativa.

Carla Monteiro

LEILA V. B. GOUVÊA

Cecília em Portugal

São Paulo, Editora Iluminuras, 2001

Leila Gouvêa, que nos últimos dez anos se tem dedicado a estudar a vida e a obra de Cecília Meireles (1901-1964), oferece-nos, no centenário do nascimento da escritora carioca, um ensaio biográfico que reconstitui o «recorte lusíada» da sua vida multifacetada. Essa marca lusíada manifestou-se como uma das fontes do seu lirismo e na trajetória biográfica propriamente dita: pela ascendência açoriana, pelo casamento com Fernando Correia Dias e pelo que isso implicou no acesso precoce à produção do Modernismo português.

A autora apresenta *Cecília em Portugal* como resultado da investigação de vários anos, mas, fundamentalmente, como produto de intensa pesquisa realizada em Portugal em 1998. Aqui, Leila Gouvêa procurou estudiosos e descendentes dos

que privaram mais intensamente com a poeta, de modo a fazer a reconstituição precisa, ainda que por vezes *impressiva*, dos percursos lusos e das suas consequências na vida da escritora. Frases de Cecília, retiradas de entrevistas ou de cartas da época, de bilhetes, cartões, e mesmo de algumas das suas muitas crónicas, surgem esporadicamente a atestar a veracidade dos dados recolhidos. Esses pequenos textos na primeira pessoa atenuam o tom factual da obra e transportam o leitor ao passado, acompanhando ele próprio os itinerários da poeta. O percurso ascensional em Portugal teve como ponto de partida a viagem que Cecília Meireles realizou em 1934 (ainda com Correia Dias, seu primeiro marido). A publicação de *Poetas Novos de Portugal* em 1944 viria intensificar esse

sucesso, confirmado com a viagem de 1951, quando visitou, emocionada, os Açores. Em torno destes três momentos, Leila Gouvêa reconstitui as experiências de Cecília: os contactos estabelecidos nas várias viagens (alguns consequência de encontros no Brasil); o êxito das suas conferências sobre literatura nas Universidades de Lisboa e Coimbra; a longa correspondência com alguns intelectuais portugueses como Armando Côrtes-Rodrigues, Diogo de Macedo e Fernanda de Castro; ainda e sempre, o pseudo-relacionamento com Fernando Pessoa; o impacto causado em São Miguel em 1951. A obra desenvolve-se, assim, num eixo cronológico, por vezes desrespeitado em função do desenvolvimento temático. O percurso de leitura do livro acompanha os antecedentes

que explicam os sucessivos adiamentos da primeira viagem a Portugal. Todos os pormenores da recepção entusiasta ao casal, com a consequente formação de um "grupo ceciliano", são explicitados nos dois capítulos iniciais. A referência a nomes como José Osório de Oliveira, que sempre a divulgou e defendeu, no Brasil e em Portugal, António Ferro e Fernando de Castro, Carlos Queiroz, Diogo de Macedo, João de Barros e Afonso Duarte, entre outros, é esclarecedora quanto ao prestígio de que Cecília gozava. Na sua aproximação a alguns desses intelectuais terá tido um papel importante Fernando Correia Dias. Talvez por isso Leila Gouvêa recupere, no terceiro capítulo, as circunstâncias da ida de Correia Dias para o Brasil, comprometendo, desse modo, o alinhamento cronológico mantido ao longo de quase todo o ensaio. Vinte anos depois, é Cecília quem vai ao encontro da terra de seu marido, Moledo de Penajóia. A estadia, o modo como foi recebida, o descanso, as especialidades culinárias que a encantaram, tudo isso Leila conseguiu descortinar através de textos inéditos da autora.

Por estes meandros biográficos, Leila Gouvêa, muito oportunamente, não deixa de imiscuir-se nos domínios da fortuna crítica sobre Cecília, principalmente nas décadas de 40 e 50, sobretudo depois da publicação, em Lisboa, de *Viagem* (1939). O penúltimo capítulo oferece, desse modo, uma panorâmica sobre a receptividade da sua obra em Portugal, evidenciada também pela publicação de inúmeros poemas em periódicos. A unanimidade da crítica em torno do valor de Cecília Meireles é evidenciada pela autora que, no entanto, relativamente à eterna questão da sua brasilidade não é muito esclarecedora. Neste âmbito, refira-se que *Cecília em Portugal* oferece um bom leque de referências bibliográficas, pese embora algumas falhas pontuais que, não diminuindo a qualidade da obra, não escapam a uma leitura crítica mais especializada.

No último capítulo, obrigatoriamente, a referência à viagem de 1951, com a visita a São Miguel, "uma das maiores emoções de sua vida" e o contacto directo com Armando Côrtes-Rodrigues, que muito a admirava. Muitas das circunstâncias que rodearam esta viagem são

explicitadas, nomeadamente o programa em Ponta Delgada e a permanência posterior em Lisboa, prolongada por motivos de saúde (o que a inibiu de participar em homenagens de que foi alvo). Em 1953, Cecília voltaria a Portugal, e mais uma vez Leila acompanha esta viagem, mas agora numa perspectiva muito mais genérica. Sete anos mais tarde, Cecília morria no Rio de Janeiro, mas deixava fragmentos de vida dispersos que Leila Gouvêa conseguiu reunir neste pequeno livro.

Para além das viagens referidas, uma outra: a do leitor, atento a todos os momentos marcantes da vida de Cecília pela voz da ensaísta. Aos cecilianos (mas também a todos os que se dedicam ao fortalecimento dos laços entre a literatura portuguesa e a brasileira), esta obra em estilo simples, mas rigoroso, bem fundamentada, coerente e aparentemente imparcial, lança algumas questões, que a autora não aprofundou. No centenário do nascimento de Cecília Meireles, fica assim cumprido o propósito da homenagem, e aberto o caminho para outras, sempre merecidas.

Luisa Mota

AFRÂNIO COUTINHO e J. GALANTE DE SOUSA (DIR.)

Enciclopédia de Literatura Brasileira

2.^a ed., São Paulo, Global Editora, em co-ed. com a FBN/DNL e a ABL, 2001

Saudemos a 2.^a edição, "revista, ampliada, actualizada e ilustrada", sob a coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho, desta obra monumental que contém, compacta, e facilmente disponível, uma quantidade enorme de informação, que se torna obrigatória para quem se dedique aos estudos de cultura e de literatura brasileira, e que "devora" ou secundariza os anteriores dicionários de literatura brasileira. Desde o grafismo aos novos verbetes (1.200 de autores novos) e aos verbetes reformulados são facilmente perceptíveis algumas diferenças em relação à edição de 1990. Diferenças para melhor,

evidentemente. A equipa nova ou renovada (e reduzida) de redactores e consultores teve o cuidado de distribuir muitos formulários, de se valer de anúncios, não se poupou a esforços, ainda que, graças à internet ou à informática, tivesse a vida mais facilitada. Numa obra tão extensa (1656 páginas em dois volumes), e às vezes tão minuciosa, que contempla autores, obras, movimentos, instituições, e até figuras de retórica, não admira que haja erros, desequilíbrios, falhas, gralhas. A lista de imperfeições que conviria evitar numa 3.^a edição não pode ser feita por nenhum crítico - só, e lentamente, pela

comunidade de leitores e investigadores. Por mim, numa primeira "consulta" já me dei conta de algumas, a saber:

- Não parece correcta a grafia de nomes de autores como "Sarnei", "Leila", "Valnice" quando esses autores escrevem e nos seus livros se lê "Sarney"(José), "Leyla" (Perone-Moisés), e "Walnice" (Nogueira Galvão); além do respeito que nos deve merecer a opção gráfica dos portadores dos nomes próprios - que não tem que obedecer às regras dos nomes comuns - vejo que a Enciclopédia contém vários verbetes começados por "y" ou "w", e que não aboliu consoantes duplas, por exem-

plo em "Portella" (Eduardo) e "Gullar" (Ferreira), que na primeira edição aparecia como "Gular"...

- Entre os verbetes cuja falta relevo estão os de literatura "oral", "popular" e "marginal" (nem a dos poetas dos anos 70 merece um verbete); curiosamente, há um verbete, por sinal muito pobre, sobre a literatura de "cordel".

- Pelo verbete de literatura "portuguesa", cheio de lapsos, e menos extenso do que o de alguns autores, imagináramos que ela terá encerrado nos meados do séc. XX; e Pessoa não merece nem um adjetivo, nem as datas de nascimento e morte, que parecem confundidas com as de Sá-Carneiro.

- Falta também um verbete sobre os "brasilianistas" ou "brasilófilos", assim como sobre a literatura de viajantes no Brasil; é verdade que são contemplados com verbetes

estudiosos como Ferdinand Denis, José Osório de Oliveira, dado como ainda vivo, e Jean-Michel Massa, a quem se retira o hífen e qualquer dado biográfico, salvo o de que é ensaísta e tem estudos machadianos; mas são estranhamente esquecidos estudiosos como Luciana Stegagno-Picchio e John Gledson.

- A incompletude ou a desatualização é flagrante em vários verbetes, como os que dizem respeito a Pero Vaz de Caminha ou a Francisco Melo Franco.

- Há falhas de informação difíceis de entender: de Júlio Castañon Guimarães, por exemplo, não se diz onde nem quando nasceu - e ele trabalha ali ao lado.

- Continua a repetir-se o erro (II, p. 1083) segundo o qual "o primeiro artigo sobre o Futurismo" foi publicado n' *O Estado de S. Paulo* em 1914, por Ernesto Bertarelli; o livro -

que a *Enciclopédia* ignora - *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português* já em 1986 falava numa crônica sobre o futurismo publicada no carioca *Correio da Manhã* de 17 de Março de 1909.

- Não curemos de gralhas como a que transforma em "Iurna" (I, p. 232) quem é "Iumna"; nem curemos por agora de erros menores; mas, reconhecendo o mérito do inventário de obras recentes, não podemos deixar de estranhar que o romance de Antônio Torres *Meu Querido Canibal* seja dado como "crônica(s)".

Estas e outras imperfeições que venhamos a assinalar não impedirão os louvores devidos a quantos projectaram, elaboraram e editaram uma obra fundamental da cultura brasileira.

Arnaldo Saraiva

LUIZ RUFFATO

Eles eram muitos cavalos

São Paulo, Boitempo Editorial, 2001

Nascido em 1961 na cidade de Cataguases, a terra dos jovens modernistas que fez *Verde* e surpreendeu todo o Brasil culto, a terra para que remetiam os seus dois livros anteriores, Luiz Ruffato volta-se agora para a cidade onde vive há anos, que "vê" ao longo de um dia (9 de Maio de 2000), como Joyce vira Dublin e Drummond vira o mundo. Mas a imagem que dá da cidade é a que resulta das imagens heteróclitas, quase sempre suspen-

sas ou truncadas, gerais e parciais, de dentro e de fora, que se acumulam ao longo de 69 fragmentos; e, mais do que a sugestão sexual, o número pode figurar, como a imagem da capa, as inversões e os avessos das vidas iguais de tantos homens modestos e tão diferenciados pelas suas etnias, pelas suas profissões, pelos seus sonhos. S. Paulo já entrava em romances fragmentários brasileiros de Plínio Salgado e Oswald de Andrade, ou, mais

recentemente, de Ignacio de Loyola Brandão. Mas o caótico, o frenético, o alucinante e o exaltante da desvairada pauliceia têm aqui uma nova e fulgurante expressão: na escrita ágil e polifônica como na escolha das "imagens" (mesmo a negro) e na sua montagem, Ruffato revela-se já, e definitivamente, um dos melhores ficcionistas brasileiros.

Arnaldo Saraiva

RUBENS FIGUEIREDO

Barco a Seco

Lisboa, Cotovia, 2001

Despreocupado com as invenções narrativas, mas não com a solidez e a limpeza da escrita, Rubens Figueiredo, romancista e contista carioca

que é também professor de português, vale-se da pintura e do mar - que tão raro comparece na prosa ou na poesia brasileira... - para exprimir as

incongruências e os dramas da realidade e da sua representação.

Arnaldo Saraiva

DAVID TREECE e RAY KEENOY

The Babel Guide to Brazilian Fiction in English Translation

Oxford, Boulevard Books, 2001

Cerca de 4 dezenas de autores, alguns com várias obras, aparecem neste "guia", que não é só útil para os leitores ingleses de ficção brasileira, já

que reúne resumos e comentários preciosos feitos não só pelos organizadores mas também por mais de uma dúzia de colaboradores, alguns tão

conhecidos como John Gledson e Giovanni Pontiero.

Arnaldo Saraiva

CLAUFE RODRIGUES e ALEXANDRA MAIA (Org.)

100 anos de Poesia

2 vols., Rio de Janeiro, O Verso Edições, 2001

Poetas e *diseurs* que há anos se esforçam por levar a poesia a um vasto público, Claufe Rodrigues e Alexandra Maia organizaram exemplarmente esta obra que lembra a portuguesa *Um Século de Poesia*. Nos seus textos introdutórios, por vezes assinados por críticos

que são também poetas, como César Leal, Ivan Junqueira ou Antônio Carlos Secchin, nas suas notas biográficas, nas suas citações, nas suas bibliografias e nas suas cronologias é possível - é natural - encontrar motivos de discórdia ou algumas falhas. Mas esta obra é

certamente bem mais útil do que as quase simultâneas *Os Cem Melhores Poetas Brasileiros do Século*, de José Nêumane Pinto, e *Os Cem Melhores Poemas do Século*, escolha criteriosa de Italo Moriconi.

Arnaldo Saraiva

ALEXEI BUENO

Os Resistentes

Rio de Janeiro, Francisco Alves, 2001

Alexei Bueno parece a alguns um poeta algo anacrónico. Puro engano. Ele próprio sabe que há anacronismos moderníssimos, e talvez por isso diga neste livro: "Sejamos soezes,

indefensáveis, relapsos, reincidentes e contumazes, / E sobretudo anacrônicos, divinamente anacrônicos..." Na realidade o seu "cuspe" contra a nossa "Civilização" inscreve-

-se na melhor linhagem moderna, e este livro dá uma vez mais conta de uma das mais poderosas vozes da poesia brasileira actual.

Arnaldo Saraiva

LUCILA NOGUEIRA

A Quarta Forma do Delírio

Recife, Bagaco, 2002

Nas suas últimas obras, Lucila Nogueira parece conciliar a tradição simbolista e a moder-

nista para a partir de espaços (portugueses, galegos, espanhóis, franceses...) perseguir à

maneira dos esotéricos natureza humana, antiga e mutante.

Arnaldo Saraiva

FRANCISCO TOPO

O Mapa do Labirinto

2 vols., Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo / Imago, 2001

Durante décadas, falou-se em equipas para preparar a edição crítica da obra de Gregório de Mattos. Com estes dois volumes, em que faz o

"inventário testemunhal da poesia atribuída a Gregório de Mattos", Francisco Topa veio por si só tornar possível em tempos próximos a edição que

tanto faltava (e para que que ele próprio já adiantou a dos sonetos).

Arnaldo Saraiva