

# TEXTO, TEMPO, IMAGEM: **INTERLOCUÇÕES**

CONFERÊNCIAS, HOMENAGENS E ENTREVISTAS

VOLUME 1

Patrícia Cardoso  
Sérgio Nazar David  
(Organização)



**realizeventos**  
Científicos & Editora

TEXTO, TEMPO, IMAGEM:  
INTERLOCUÇÕES  
CONFERÊNCIAS, HOMENAGENS E ENTREVISTAS  
VOLUME 1

**Patrícia Cardoso**  
**Sérgio Nazar David**  
*(Organização)*



**realizeventos**  
Científicos & Editora

# TEXTO, TEMPO, IMAGEM: INTERLOCUÇÕES

CONFERÊNCIAS, HOMENAGENS E ENTREVISTAS

VOLUME 1

Dados Internacionais da Catalogação na Publicação (CIP)

T355 Texto, tempo, imagem: interlocuções / organizadores, Patrícia Cardoso, Sérgio Nazar David. - Campina Grande: Realize Editora, 2023.

208 p. : il; v. 1.

**ISBN 978-65-86901-95-5**

1. Literatura Portuguesa - pesquisa. 2. Dinâmicas da escrita. 3. Ensino de Literatura. I. Título. II. Cardoso, Patrícia. III. David, Sérgio Nazar.

21. ed. CDD 869.07

Elaborada por Giulianne Monteiro Pereira

CRB 15/714



**REALIZE EVENTOS CIENTÍFICOS & EDITORA LTDA.**

Rua: Aristίδes Lobo, 331 - São José - Campina Grande-PB | CEP: 58400-384

E-mail: [contato@portalrealize.com.br](mailto:contato@portalrealize.com.br) | Telefone: (83) 3322-3222

## CONSELHO CIENTÍFICO

Adma Muhana	(USP)
Alberto Freitas dos Santos	(UERJ)
Ana Comandulli	(UNIRIO/RGPL)
Anamaria Filizola	(UFPR)
Carmen Tindó Secco	(UFRJ)
Ceila Maria Ferreira	(UFF)
Cíntia Bravo	(UERJ)
Elisabeth Martini	(SME-Rio/RGPL)
Elza Miné	(USP)
Emerson Inácio	(USP)
Geraldo Augusto Fernandes	(UFC)
Germana Sales	(UFPA)
Gilda Santos	(UFRJ/RGPL)
Helder Garmes	(USP)
Ida Alves	(UFF)
Jorge Fernandes da Silveira	(UFRJ)
Juliana Mariano	(UFRRJ)
Julianna Bonfim	(UFF-CEDERJ)
Lênia Márcia Mongelli	(USP)
Luís Maffei	(UFF)
Maria Luiza Scher Pereira	(UFJF)
Márcia Manir Feitosa	(UFMA)
Márcio Muniz	(UFBA)
Maria do Rosário Alves da Conceição	(UERJ)
Maria Eunice Moreira	(PUC-RS)
Maria Lúcia Dal Farra	(UFSE)
Maria Lucilena Gonzaga Costa	(UFPA)
Mário Lugarinho	(USP)
Mauro Dunder	(UFRN)
Mônica Figueiredo	(UFRJ)
Patrícia Cardoso	(UFPR)
Paulo Motta Oliveira	(USP)
Regina Zilberman	(UFRGS)
Renata Soares Junqueira	(UNESP-Araraquara)
Rosana Zanelatto	(UFMS)
Silvana Pessoa	(UFMG)
Silvio Cesar Alves	(UEL)
Silvio Renato Jorge	(UFF)
Simone Pereira Schmidt	(UFSC)
Suzana Costa da Silva	(UERJ)
Teresa Cerdeira	(UFRJ)
Yara Frateschi	(UNICAMP)

## APRESENTAÇÃO

Os estudos enfeixados nos três volumes de *Texto, tempo, imagem: interlocuções* resultam das intervenções de professores e pesquisadores da área da Literatura Portuguesa de instituições universitárias brasileiras e estrangeiras durante o XXVIII Congresso da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, realizado de forma remota, na UERJ, entre os dias 18 a 29 de outubro de 2021.

Neste primeiro volume, reúnem-se as conferências de abertura e de encerramento, as entrevistas com os escritores e as mesas de homenagem. No segundo volume, encontram-se variados estudos de autores e obras da literatura portuguesa desde os seus primórdios até a contemporaneidade. O terceiro volume compõe-se de estudos intertextuais entre os diversos autores e obras da literatura portuguesa em diálogo com outras literaturas e/ou outros campos do saber.

Os três volumes referidos, somados aos Anais, compõem um rico e instigante painel dos trabalhos apresentados durante o XXVIII Congresso da ABRAPLIP agora disponibilizados para a leitura.

**Patrícia Cardoso**  
**Sérgio Nazar David**

# SUMÁRIO

## **1. ABRINDO OS TRABALHOS** **8**

---

**DISCURSO – ABERTURA DO XXVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA** **9**

Sérgio Nazar David

**A CONSTRUÇÃO ROMÂNTICA DA LITERATURA PORTUGUESA** **14**

Helena Carvalhão Buescu

## **2. EM LOUVOR AO TRABALHO** **29**

---

**HOMENAGEM A MARIA DO AMPARO TAVARES MALEVAL** **30**

**MULHER, VATE, TROVADOR** **31**

Claudia Amorim

**OS TROVADORES E O MEDIEVALISMO NO BRASIL** **38**

Lênia Márcia Mongelli

**HOMENAGEM A ELZA MINÉ** **49**

**“«AMIGO» VAI SER, É JÁ UMA GRANDE FESTA!” – ELZA MINÉ** **50**

Isabel Pires de Lima

**PARA ELZA MINÉ, MINHA COLEGA E AMIGA** **56**

Paulo Motta Oliveira

### **3. A ARTE COMO TRABALHO 60**

---

#### **ENTREVISTA A NUNO JÚDICE 61**

Concedida a Ida Alves e Viviane Vasconcelos

#### **ENTREVISTA A ANA MARQUES GASTÃO 78**

Concedida a Cláudia Amorim e Mônica Genelhu Fagundes

#### **ENTREVISTA A LÍDIA JORGE 93**

Concedida a Mauro Dunder e Silvio Renato Jorge

#### **ENTREVISTA A ANA LUÍSA AMARAL 112**

Concedida a Madalena Vaz Pinto e Viviane Vasconcelos

#### **ENTREVISTA A GOLGONA ANGHEL 133**

Concedida a Eduardo da Cruz e Andreia Castro

#### **ENTREVISTA A EDUARDO PITTA 153**

Concedida a Jorge Vicente Valentim e Emerson Inácio

### **4. ENCERRANDO OS TRABALHOS 172**

---

#### **ALIAR AO LIRISMO A IDEIA DE JUSTIÇA: DE CAMÕES AO CONTEMPORÂNEO 173**

Ida Alves

### **5. SOBRE OS ORGANIZADORES E COLABORADORES 198**

---

# **1. ABRINDO OS TRABALHOS**

# DISCURSO – ABERTURA DO XXVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA

Sérgio Nazar David<sup>1</sup>

Ilmo. Sr. Pró-Reitor de Graduação, professor Lincoln Tavares Silva

Ilmo. Sr. Diretor do Centro de Educação e Humanidades, professor Bruno Deusdará

Ilma. Sra. Diretora do Instituto de Letras, prof<sup>a</sup> Janaína Cardoso

Ilma. Sra. Diretora da Faculdade de Formação de Professores, prof<sup>a</sup> Ana Maria Santiago

Ilma. Sra. Coordenadora Geral do PPG-Letras, prof<sup>a</sup> Viviane Vasconcelos

Ilmo. Sr. Vice-Presidente da ABRAPLIP, professor Jorge Vicente Valentim

Prezados colegas, estimados alunos

Senhoras e senhores

Iniciamos hoje, em modo remoto, as sessões do XXVIII Congresso da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa. Além do encontro de colegas que dividem os mesmos interesses e inquietações profissionais, celebraremos, em dez dias de trabalho, uma paixão comum, pelos estudos portugueses, em especial a literatura. Que significa tanta energia acordada aos nomes de Camões, Vieira, Bocage,

---

1 (Presidente da ABRAPLIP – 2020-2021 – UERJ / CNPq)

Marquesa de Alorna, Garrett, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, Cesário Verde, Antero de Quental, António Nobre, Florbela Espanca, Fernando Pessoa, Sá-Carneiro, Carlos de Oliveira, Agustina Bessa-Luís, Fiamma Hasse Pais Brandão, Eugénio de Andrade, Jorge de Sena, Miguel Torga, José Saramago e Sophia de Mello Breyner Andresen, entre tantos outros que se lançaram à ação pela palavra artística?

Relembro, em especial, o legado de Eduardo Lourenço, pensador maior da cultura portuguesa e luso-brasileira, fascinado pela estética, a literatura, criador de uma visão singular sobre Portugal e sobre o seu universo poético, nomeadamente o fenómeno Pessoa.

Recordo o trabalho pioneiro de nossos antecessores, fundadores da ABRAPLIP, Antônio Soares Amora, Cleonice Berardinelli, Carlos d'Alge, Hélio Simões, Jordão Emerenciano, Leodegário Azevedo Filho, Massaud Moisés, Naief Sáfady, Segismundo Spina, Thiers Martins Moreira, que, em 1966, em Salvador, na Universidade Federal da Bahia, deram início ao ciclo de congressos bienais da associação. Desde então Curitiba e Belo Horizonte sediaram três congressos; Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, dois; Belém, Manaus, Campo Grande, São Luís, Niterói, Santa Maria, João Pessoa, Recife, Porto Alegre, Londrina e Fortaleza, um cada. Em 1984, o congresso realizou-se em Portugal, com atividades em Lisboa, Coimbra e no Porto.

Foi na sequência do congresso de 1992, em Porto Alegre, que a professora Maria Luiza Ritzel Remédios deflagrou o processo de regularização jurídica e fiscal da ABRAPLIP, tendo sido aprovado o estatuto, fixada a sede, com o registro fiscal na Receita Federal. À memória da professora Maria Luiza Ritzel deixo nossa homenagem por ter sonhado com a plena institucionalidade, absolutamente necessária para o que somos hoje, para estarmos aqui agora com pouco mais de 500 congressistas, para que tenhamos preparados os canais legais de escoamento de recursos das anuidades e dos subsídios das agências de fomento à pesquisa.

A plena institucionalidade que atingimos, trabalho de gerações, é um capital simbólico, o testemunho que nos legaram e que também fazemos por transmitir; não um amontoado de papéis e de expedientes, mas o pé no chão para podermos sonhar.

Coube à UERJ a honra de sediar o congresso de 2021.

A nossa universidade completou 70 anos em 2020. Não é muito tempo para um estabelecimento universitário. Ainda assim a UERJ tem dado bons exemplos de grandeza. Foi pioneira no ensino público superior noturno e depois, do mesmo modo, pioneira também na política de cotas.

No curso de Letras da UERJ a Literatura Portuguesa está presente em nove habilitações: Português-Literaturas em Língua Portuguesa, Português-Grego, Português-Latim, Português-Italiano, Português-Francês, Português-Espanhol, Português-Alemão, Português-Japonês e Inglês-Literaturas de Língua Inglesa. A Literatura Portuguesa figura também nos cursos de Especialização Lato Sensu, Mestrado e Doutorado, nas atividades da Cátedra Garrett e no programa do vestibular, ao lado das demais literaturas vernáculas.

A professora Maria do Amparo Tavares Maleval, uma das nossas homenageadas, que infelizmente nos deixou em janeiro passado, teve um papel fundamental no crescimento da nossa disciplina nas últimas décadas na UERJ. O convênio com a Galiza e a criação do Mestrado e Doutorado em Literatura Portuguesa foram as causas que abraçou com dedicação incondicional. Os seus estudos sobre Idade Média marcaram gerações de estudantes e pesquisadores. Certamente resistirão ao crivo do tempo.

Nossa outra homenageada, professora Elza Miné, dedicou a *Eça de Queirós* e aos demais membros da Geração de 70, em especial Batalha Reis, alentados estudos, para além da cuidadosa edição crítica, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, com a colaboração de Neuma Cavalcante, dos *Textos de Imprensa* publicados originalmente na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. A professora Elza fez obra sólida, fora de modismos, numa trajetória exitosa, confirmando que sempre vale a pena lutar quando nos movemos por princípios elevados.

O estado do Rio de Janeiro completa agora, dentro da ABRAPLIP, um ciclo. São três congressos, nas suas três mais pujantes universidades públicas. Rendo as minhas homenagens aos colegas da UFRJ e da UFF, que sediaram as edições de 1990 e de 2005, respectivamente, e que tanto fazem pelos estudos portugueses no nosso estado.

Não posso deixar de referir o nosso Real Gabinete Português de Leitura, o maior acervo bibliográfico no campo dos estudos portugueses fora de Portugal. Fundado em 1837, é também um ponto de convergência de pesquisadores do Rio de Janeiro e dos demais estados brasileiros. É no "Real", como carinhosamente o chamamos, que se encontram UFRJ, UFF, UERJ, PUC, UFRRJ, UNIRIO e os demais alunos e professores das áreas de humanidades, especialmente de Letras. É ao Real Gabinete que recorrem também os nossos colegas portugueses nas suas visitas ao Rio em momentos cruciais de suas pesquisas.

Nós, da UERJ, procuramos fazer deste XXVIII Congresso um encontro plural, em que as vozes mais significativas da pesquisa acadêmica na

nossa disciplina estejam representadas. Esta nossa meta, assim espero, deve ser tomada como um gesto, um desenho, sempre possível de ser aprimorado.

Com a pandemia e a obrigatoriedade de um congresso em modo remoto, vimos a possibilidade de reunir maior número de participantes, por um período maior de tempo. Nunca tínhamos feito um congresso de duas semanas. Decidimos arriscar um formato um pouco mais extenso. Quem sabe talvez cheguemos ao fim desta jornada com ânimo renovado para a defesa, sempre necessária, da nossa disciplina ensinando-a ainda com mais paixão e espírito público.

Defender a nossa disciplina, a Literatura Portuguesa, pelos grandes escritores que Portugal teve e tem. Defender a nossa disciplina porque nela está representado um viés importante dos laços que nem sempre nos uniram aos demais países de língua portuguesa, mas podem nos unir hoje, dependendo de como nos posicionamos perante a nossa história comum. Defender a nossa disciplina, revisando sempre o cânone, relativizando e refinando os juízos de valor dos que nos precederam. A nenhum escritor, a nenhuma obra deve ser negado o direito de um novo exame, uma nova leitura.

Gostaria de agradecer vivamente aos colegas da UERJ, aqui presentes, pelo apoio que deram ao congresso: professora Viviane Vasconcelos, coordenadora geral de Pós-Graduação; professora Ana Maria Santiago, diretora do Faculdade de Formação de Professores; professora Janaína Cardoso, diretora do Instituto de Letras; professor Bruno Deusdará, diretor do Centro de Educação e Humanidades; professor Lincoln Tavares Silva, Pró-Reitor de Graduação; professor Luís Mota, Pró-Reitor de Pós-Graduação. E também aos demais colegas, professoras Cláudia Amorim, Madalena Vaz Pinto, Maria Luiza Scher Pereira (da UFJF) e Andreia Monteiro de Castro; e professores Jorge Valentim (da UFSCar) e Eduardo da Cruz, que integram a diretoria. Aos ex-presidentes, professoras Patrícia Cardoso e Germana Sales, e professor Márcio Muniz, o meu reconhecimento pela partilha de tantas apreensões durante o processo de regularização jurídica e fiscal da ABRAPLIP. Trabalhamos com espírito de grupo, com algum engenho e arte, com paciência e insistência. Muito obrigado a todos.

Encaminho-me para concluir lembrando dois dos maiores males do nosso tempo: a dificuldade de ouvir e a dificuldade de tomar a palavra sem se render ao ódio, à indiferença, ao desânimo, ao ceticismo. O nosso tempo é de monólogos, de retóricas vazias, de apagamento das subjetividades, de rebanhos domesticados, de convenções inócuas, de

cavalos de batalha por vezes inúteis. O nosso apelo é para que a nossa ABRAPLIP seja de encontros, afetos e abraços capazes de ultrapassar tais constrangimentos.

O momento é de atrofia e desinvestimento na área das humanidades e na cultura em geral; é de tensão pelos ataques à democracia e pelo descaso com a gravidade de um vírus responsável por um número exorbitante de mortos no nosso país. Não obstante, a universidade pública brasileira tem se mostrado forte o suficiente para atravessar o momento adverso.

Sophia de Mello Breyner Andresen, no almoço promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores, em 11 de julho de 1964, por ocasião da entrega do Grande Prémio de Poesia atribuído ao *Livro Sexto*, disse: "(...) tendo começado por saudar os amigos presentes quero, ao terminar, saudar os meus amigos ausentes: porque não há nada que possa separar aqueles que estão unidos por uma fé e por uma esperança".

Peço aos colegas licença para inverter o dito de uma das mais vibrantes vozes da poesia em língua portuguesa. Comecei por saudar os nossos amigos ausentes, os pioneiros, que se uniram num já distante 1966 e lançaram a nossa pedra fundamental. Saúdo agora os amigos presentes que abraçaram a ideia deste congresso, dizendo "sim", alguns passando pelas maiores atribulações. Peço que nos perdoem, de antemão, por tudo que não correr exatamente como gostaríamos. Saibam que, embora ausente fisicamente, a UERJ está aqui, à sua maneira, de braços abertos para que nos unamos por uma fé e por uma esperança, dia a dia, sessão por sessão.

Que tenhamos todos um excelente congresso.

Muito obrigado por terem atendido ao nosso convite e pela atenção com que me honraram.

[Rio de Janeiro, 18/10/2021]

# A CONSTRUÇÃO ROMÂNTICA DA LITERATURA PORTUGUESA<sup>1</sup>

Helena Carvalhão Buescu<sup>2</sup>

O Romantismo português é, globalmente, um Romantismo tardio, devendo-se em muito tal facto aos sobressaltos civis que a guerra entre absolutistas e liberais provocou no seio da sociedade cultural e literária portuguesa. Tardio, porque o podemos reconhecer a partir do final do primário quartel do século XIX, com a publicação, respectivamente em 1825 e 1826, dos poemas narrativos de Almeida Garrett, *Camões* e *Dona Branca*. Tardio e exílico: os dois grandes nomes da 1.ª geração romântica, Garrett e Alexandre Herculano, tiveram ambos de se exilar, até poderem reentrar, de pleno direito, em 1832-1833, num Portugal que ambos esperavam mais emancipado e mais liberal do que efectivamente o encontraram. Tardio, exílico e desde logo simbólico: *Camões* e *Dona Branca* colocam o Romantismo português sob as figuras tutelares do Poeta por excelência que foi Luís de Camões, ele próprio também exilado e incompreendido; e de Dona Branca, a infanta filha de Dom Afonso III, que se tomou de amores do mouro Aben-Afan, o que aponta para a convergência, na identidade portuguesa, das raízes peninsulares e árabes, numa inovação que só agora começa a ser compreendida.

Na década de 1830 parecem os nossos mestres românticos empenhados em encontrar uma dicção poética, ainda mista, conjugando laivos arcádicos com dicção romântica, quer na expressão do amor concreto e do desejo em Garrett, quer na voz grave, conceptual e profética de Herculano. E, enquanto este último deixa a sua poesia “fechada” na década de 1830, passando nos anos 40 em definitivo para a narrativa ficcional, histórica ou não, e para a historiografia; Garrett prosseguirá a sua procura lírica, narrativa e dramática ao longo das décadas de 40

---

1 Este texto retoma muito parcialmente ensaios reunidos no livro da Autora intitulado *O Poeta na Cidade. A Literatura Portuguesa na História*, editada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em 2019.

2 Centro de Estudos Comparatistas - Universidade de Lisboa.

e 50, até à sua morte, em 1854. Paralelamente ao desenvolvimento da narrativa, na sua dupla conformação histórica e de actualidade, o caso da poesia lírica em Garrett, e o caso da literatura dramática surgem como confirmação de que é entre as décadas de 1830 e 1840 que a estética romântica efectivamente se implanta e desenvolve em Portugal.

Em termos ideológicos, é de sublinhar o gesto especificamente *moderno* que consiste na completa imersão dos autores românticos nas tensões e dissensões estéticas, político-sociais e ideológicas contemporâneas. O polemismo herculiano, que faz parte do seu *ethos*, ou as várias ousadias temáticas e enunciativas de Garrett, como a assunção de um erotismo profundamente carnal ou o uso magistral da ironia romântica, dão bem conta desta imersão. O poeta romântico é um ser do seu mundo, e é aliás poeta porque é do seu mundo. O problema, e tanto Garrett como Herculano o sentirão na pele, é que esse mundo não está para eles preparado, ou para eles não se quer preparar. Todavia, é um erro pensar que o poeta/escritor romântico se concebe a si mesmo como alheado de tudo (sublinho, tudo) o que faz a vida. Pelo contrário.

Tal implicação conhece entretanto duas figurações que só aparentemente são opostas: por um lado, a do empenhamento revolucionário, que na 1.ª geração romântica se traduz pela própria participação na guerra civil, com Garrett e Herculano lutando na revolta do Mindelo; ou a do retiro do mundo, frequentemente associado a um pendor autocontemplativo e melancólico que traduz, afinal, um juízo ideologicamente negativo sobre os valores do mundo – e que Herculano mais tarde emblematizará, ao trocar a corte e os seus lugares oficiais pela vida do campo, enquanto produtor de vinho e azeite. Garrett morreu demasiado cedo para fazer algo de semelhante – mas os seus últimos anos viveu-os com uma desilusão que em várias obras deixa transparecer (e que a decana dos estudos garrettianos, Ofélia Paiva Monteiro, bem caracterizou). O “retiro” do mundo tornar-se-á, entretanto, cada vez mais a solução simbolicamente mais funda – e é esta a imagem que, ao longo do século XIX, acaba por ser praticada maioritariamente como “construção romântica” da imagem de um *eu* deslocado do mundo, particularmente no discurso lírico romântico.

A narrativa histórica surge, no contexto, como fenómeno especialmente significativo, aliás em plena sintonia com as tendências mais gerais da ficção europeia, particularmente Walter Scott (que Herculano considera o modelo desesperante de todo o romancista histórico), Victor Hugo e Alexandre Dumas. Se considerarmos a frágil herança portuguesa do romance do século XVIII (mesmo se existindo), bem como o facto de

que também apenas a partir de meados da década de 1840 a narrativa de actualidade se afirmará como forma romanesca apta à contemporaneidade, será então possível dizer que cabe à narrativa histórica ensaiar modelos, formas e protocolos da forma romanesca em Portugal. Assim, Herculano, o patriarca da narrativa histórica em Portugal, começa a publicar no início da década de 40, em revistas como *O Panorama* e a *Revista Universal Lisbonense*, narrativas que mais tarde virão a constituir alguns dos seus romances históricos (*O Bobo*; *O Monge de Cister*; *Eurico, o Presbítero*) ou que serão incluídas no volume *Lendas e Narrativas*. A delineação de personagens fortes, em particular a figura do herói, a composição e a efabulação romanescas, combinando intriga amorosa e familiar e acção histórico-política mais lata, a utilização de mecanismos como a descrição ou a digressão, ou ainda o contraste de acções e o intuito ético que é explicitamente o de Herculano surgem como as principais características da sua produção ficcional. Em tudo isto, para o herói convergem um projecto pessoal e um projecto colectivo, comunitário, nacional, cujas raízes medievais são fundadoras.

A consciência da identidade nacional é fundamentalmente sistematizada pelo pensamento romântico, e para ela confluem elementos ideológicos, políticos, simbólicos e estéticos. Tal consciência formula-se através de uma reflexão de tipo contrastivo, que passa por um lado pela identificação de uma entidade (individual e colectiva, como vimos) e, por outro, pela sua distinção de outras, percebidas como análogas. É possível então dizer que uma nação se auto-concebe pela diferença única que em si mesma projecta. O medievalismo no Romantismo português insere-se precisamente neste quadro.

De facto, é às raízes medievais que Herculano vai buscar o enquadramento espaço-temporal da sua obra, permitindo-lhe sublinhar dois aspectos centrais: por um lado, o gosto pelos contrastes (entre princípios éticos, entre personagens, entre valores morais, até entre paisagens e cores), cujo valor alegórico é essencial; e, por outro lado, o gosto pelo pitoresco descritivo, que está na base da inserção de “peças” documentais sobre usos e costumes das épocas retratadas, como saraus, procissões ou autos. Isto é especialmente verdadeiro para as épocas (como o século XV, em *O Monge de Cister*) para as quais Herculano dispõe de material documental em quantidade assinalável, proveniente da sua prolífica actividade como historiador, o primeiro historiador verdadeiramente moderno na historiografia portuguesa.

Em grandes traços, podemos dizer que aquilo que Alexandre Herculano veio instituir dentro da literatura portuguesa representa, na

sua evolução, uma das linhas mestras que é necessário reconhecer. O imaginário histórico como força motora e desencadeadora da ficção corresponde à invenção de uma tradição literária de que hoje temos de nos saber ainda herdeiros. A maior parte das suas narrativas deve ser relacionada directamente com o trabalho de pesquisa histórica no qual Herculano estava também empenhado durante o mesmo período. Isto é especialmente verdade para textos como “A Dama Pé-de-Cabra”, que parte de pequena narrativa contida nos *Livros de Linhagens* medievais; ou “Arras por foro de Espanha”, em que a memória das crónicas de Fernão Lopes é evidente; ou “A Abóbada”, em que a independência de Portugal, depois da crise de 1383-5, é arquitectonicamente configurada através do fecho da abóbada do mosteiro. Mas ao lado desta ficção de carácter histórico, e manifestando como a memória do passado é sempre uma forma de reflectir sobre o presente, encontramos ainda neste conjunto exemplos da narrativa de carácter contemporâneo, que devem ser mencionadas pela sua manifestação de diferentes características: “De Jersey a Granville”, um episódio directamente relacionado com a experiência do exílio político de Herculano, e por isso ainda uma forma de a política e a História interferirem mesmo numa ficção de carácter individual e memorialístico.

A combinação das duas características: a história do passado, que faz de Herculano o nosso primeiro romancista histórico; e a história do presente, que o traz para o palco das convulsões e mudanças sociais da transição entre o Antigo Regime e a época contemporânea; deve-nos permitir entender que nunca se trata, para Herculano, *apenas* da história do passado. Pelo contrário, a ideia de que ao tornarmos presente esse passado estamos a falar do que nos rodeia, das opções, lutas e valores, para o futuro, em que activamente cada um de nós participa, sublinha o carácter central da narrativa histórica em Herculano como narrativa de *cidadania*.

Aliás, Almeida Garrett não fez outra coisa com as incursões históricas que encontrarão o seu lugar geométrico em *Frei Luís de Sousa* (1844), mas que ele constantemente revisita, desde o imaginário clássico ou de raízes historicamente portuguesas das suas primícias teatrais; até à incursão mais evidente no romance histórico, com o *Arco de Sant’Ana* (1845-50). Em todos eles, o propósito não é o de ressuscitar o passado apenas pela “cor local” que ele implica, mas o de *arrastar o passado para o presente*, encontrando analogias ou manifestando diferenças, sempre encarando esse passado como uma forma de restituir o presente (e a História do presente) a uma compreensão reflectida. O contributo de *Frei Luís de Sousa* para a tradição da memória histórica (e mítica) é a todos os

títulos decisivo. Por um lado, é inegável a sua densidade histórica, simultaneamente poética e simbólica, com a colocação da acção no início do século XVII, durante o período da dominação castelhana em Portugal: trata-se aqui de encenar a presença de uma nação que se representa como um espectro colectivo, na realidade incapaz de se auto-afirmar através de uma independência que seja algo mais do que mero gesto de exterioridade política. Ao lado deste espectro colectivo, encontramos vários outros, que representam também de forma amadurecida a herança shakespeariana, a começar por Camões, o Poeta dos poetas, que reaparece neste drama para uma revisitação que é pessoal e também colectiva. Não apenas o seu nome e a leitura de excertos da epopeia nacional, *Os Lusíadas*, sintomaticamente iniciam a acção; mas também a sua efígie, na segunda parte do texto, vai tutelar o adensar da intriga e o seu desfecho, numa sala em que os outros dois retratos são de outros (supostos) mortos, o rei Dom Sebastião e o primeiro marido de Dona Madalena, Dom João de Portugal, ambos desaparecidos em 1578 na batalha de Alcácer-Quibir. Dom Sebastião e Dom João correspondem pois a outros dois fantasmas, cuja presença se torna cada vez mais evidente no seu próprio carácter impalpável. Assim, o inesperado (mas a todos os títulos inevitável) regresso de Dom João de Portugal, mais de vinte anos depois do seu desaparecimento em África, explicita o que desde o início augurava ser uma história de involuntário adultério e traição, cujas consequências se farão sentir sobre todas as personagens.

A interrogação da História faz-se, assim, não apenas pela capacidade de declinar as memórias que ela permite manter, mas ainda por tornar visíveis as contradições e os anacronismos que também a constituem. A gravidade trágica pretendida por Garrett serve-lhe para reflectir sobre o que já na altura lhe surgia como o declínio dos valores éticos, morais e políticos da nação. Deste ponto de vista, o carácter anacrónico (e mesmo *ultrapassado*) da tragédia, em tempos de drama romântico, é, e como bem viu Nietzsche nas suas *Meditações Intempestivas (Unzeitgemässe Betrachtungen, 1873-1876)*, uma das condições paradoxais da modernidade. Fernando Pessoa, ao criar em Ricardo Reis o mais clássico dos nossos poetas clássicos, não faz outra coisa: vai a contra-pêlo da História, e por isso produz uma História ainda mais espessa do que a que parece surgir sem problemas. Deste ponto de vista, poderíamos considerar *Frei Luís de Sousa* como um exemplo daquilo a que Edward Said<sup>3</sup> chamou

---

3 Edward Said, *On Late Style*, London, Bloomsbury, 2006.

o “estilo tardio” (*late style*), uma forma de escrita particularmente pungente, surgindo usualmente na parte final da vida criativa. Por ela, diz Said, o escritor não atinge uma visão global da obra e da vida capaz de se exprimir pela “harmonia e resolução”, mas pelo contrário manifesta “intransigência, dificuldade e contradição irresolvida” (7). Veremos com isto é verdadeiro para todos os grandes escritores românticos.

Já em *Viagens na Minha Terra*, o romance garrettiano dito contemporâneo, as cicatrizes da História são elas próprias também muito visíveis: pode por exemplo dizer-se que o título, na sua formulação plural e simbólica, sublinhada pelo próprio Garrett, quer significar este percurso, já minado por um evidente desencanto, de um homem que crê profundamente que o futuro apenas existe porque a “sua terra” saberá continuar existente - mas ao mesmo tempo de um homem que vê o seu presente ser ocupado por figuras “*usurariamente revolucionárias*” e “*revolucionariamente usurárias*” (como o barão), que tinha acreditado não serem mais possíveis. As viagens são, como diz, ao mesmo tempo físicas e simbólicas: porque o levam até Santarém, porque atravessam, por meio de significativas elisões, a memória da história portuguesa, desde a Idade Média até ao presente, porque permitem ao narrador manifestar os seus diversíssimos conhecimentos, interesses, leituras e em geral atitudes. E porque permitem dar a conhecer outra actividade histórica e arquivística em que Garrett foi pioneiro em Portugal: a recolha do Romanceiro oral de tradição medieval, que nunca até então tinha encontrado forma escrita.

Movimento análogo é o que encontramos no grande escritor do presente e do passado que é Camilo Castelo Branco. Ele, que não é comumente considerado como paradigma do chamado romance histórico português, deve ser encarado como uma dos mais intensos “historiadores” das convulsões que marcaram a sociedade portuguesa com a transição do Portugal velho do Antigo Regime para o Novo Portugal da sociedade contemporânea. A passionalidade camiliana é uma passionalidade *historicamente inscrita*, em que os direitos do coração e do indivíduo se afirmam e revoltam contra o peso da tradição, do passado e da lei instituída pela sociedade. Contra as leis sociais e o seu peso autoritário e prepotente, ergue Camilo o direito individual, que só pode enunciar-se pós-Revolução Francesa. Teresa e Simão, do *Amor de Perdição*, não são apenas os heróis de um amor tão intenso que o mundo não o pode conter. Eles são também os heróis históricos dos pequenos/grandes combates que o microcosmos familiar encena, e onde a História social se manifesta: a família é em Camilo o lugar central daquilo que

Michel Foucault<sup>4</sup> emblematicamente analisou e caracterizou como micropoder. Nele, encontramos assim uma outra forma de encarar e praticar a ficção histórica: não se trata nem de usar a história individual para chegar ao grande fresco histórico; nem de utilizar o enquadramento da História para o dissolver na intriga pessoal. Mas de mostrar como História e personalidade se contaminam de forma tão intensa e inextricável que é impossível olhar para uma sem detectar a outra; a História faz-se assim dos desencontros e violências domésticos, como dos que o palco social manifesta na cena política mais vasta.

Do mesmo modo, os constantes recuos ficcionais que Camilo faz a épocas anteriores acontecem para que o leitor tenha consciência de como não é possível falar do presente, e muito menos entendê-lo, sem ter em conta o peso que as raízes históricas cristalizam na noção de *família*. Em Camilo Castelo Branco, o universo familiar é, assim, a primeira e talvez mais clara fundação do social, um espaço supostamente privado onde os poderes públicos se exprimem e as descoincidências de objetivos e reivindicações se erguem. Para compreender os indivíduos do presente, pois, é preciso que a história deles (que é a sua mas também a da sua família) se manifeste. Para compreender o presente, é preciso que as raízes históricas que ele tem se revelem, para lá de qualquer dúvida. E por isso os mistérios que ensombram o passado são objecto de uma *escavação histórica* (em metáfora de Walter Benjamin) que une inextricavelmente o que se passou ao que se passa. A batalha de Alcácer-Quibir e as suas consequências individuais e colectivas; as Invasões Francesas; a guerra civil entre absolutistas e liberais; a Inquisição e a perseguição aos judeus; são alguns dos temas históricos para a narrativa camiliana, que devemos claramente reconhecer.

A diversificação que aqui se assinala vai de mãos dadas com a multiplicação da imprensa periódica e o desenvolvimento da sua importância para a circulação literária, nomeadamente através do lugar central que nela cabe ao folhetim. Na verdade, do romantismo português não poderemos ter uma visão complexa e interessante sem considerar a produção folhetinesca dos dois grandes nomes da narrativa de actualidade que foram Júlio César Machado e António Pedro Lopes de Mendonça, em primeiro lugar; mas também de bastantes outros, como Teixeira de Vasconcelos, que mais esporadicamente participaram deste subgénero

---

4 Michel Foucault, Droit de mort et pouvoir sur la vie, *Histoire de la Sexualité*, tome I, *La Volonté de Savoir*, Paris, Gallimard, 175-211.

de enorme importância, até para a explosão da leitura literária de obras em tradução, e das consequências que o seu conhecimento directo tem sobre o público leitor e escritor a partir de meados do século XIX. Neste quadro – a que convém acrescentar o aparecimento da imprensa periódica especificamente feminina -, as revistas cumprem um papel fundamental na formação e divulgação do que virá a ser o gosto literário maioritário.

O desenvolvimento do folhetim tem ainda consequências importantes para a própria conformação do sistema literário no Romantismo, possibilitando o surgimento de géneros literários sem lugar previamente determinado na hierarquia dos géneros e assim respondendo, na prática, à posição defendida pelos teóricos românticos sobre o cruzamento dos vários géneros literários. Falei já, a este propósito, de *Frei Luís de Sousa* e de *Viagens na Minha Terra*. Mas devemos ainda sublinhar textos singulares que vão desde as crónicas sociais ou os apontamentos urbanos até às impressões de viagem, reais ou ficcionais, as narrativas breves, os contos – numa proliferação em que *forma breve* e *heterogeneidade* temático-formal parecem colocar-se como as características mais salientes.

Darei um único exemplo, a meu ver singular, do que aqui pretendo significar, com a obra de Júlio César Machado, *Da Loucura e Manias em Portugal* (1872). Concebido inicialmente como descrição do estado da situação dos doentes internados no Hospital de Rilhafoles, o texto de César Machado cedo ultrapassa o estatuto de mero conjunto de artigos para passar a representar um curiosíssimo painel sobre “desvios da personalidade” e “distúrbios sociais”, tanto os que dão origem a internamentos como os que continuam a desenvolver-se no exterior, no chamado palco social. Cria-se assim uma linha de alguma continuidade (potencialmente ameaçadora) que esbate as segregações óbvias e tenta captar as razões pessoais para os comportamentos descritos. Assim, se surgem nesta obra doidos, idiotas e furiosos (segundo a classificação da época), temos também apontamentos extensos sobre sonhos e sinas, enguiços e agouros, feitiços e encantos, sobre a “coisa má” e sobre as “mulheres de virtude”.

A própria estrutura da obra aponta para esta partição: se o início todo ele decorre em Rilhafoles, o lugar da exclusão, ocupando os capítulos I a IV, logo os nove capítulos seguintes dão conta da sua extensão, daquilo a que poderíamos referir-nos como a socialização do “desvio” e sua banalização, que é também comunalização. É isto o que o próprio título sublinha, ao anunciar que vai falar da loucura (Rilhafoles) mas também das manias em Portugal – e a narração de tais manias acentua o

carácter subtilmente contínuo entre *fora* e *dentro*: a frase inicial do capítulo V, que precisamente inaugura essa continuidade e, com ela, o olhar sobre as “manias” que enxameiam a cena social, é “Também os há cá por fora!”<sup>5</sup>, e na realidade aquilo que ocupará integralmente o resto do texto é um preciso inventário, em cortejo que parece querer atingir foros da quase universalidade que caracterizava as danças macabras medievais, das manias mais insuspeitas que atingem todos os que andam “cá por fora” (quase a fazer pensar no “Alienista” de Machado de Assis). A obra de César Machado é assim devedora do movimento, que Foucault<sup>6</sup> analisou em *Histoire de la Folie à l'Âge Classique*, que conduz daquilo a que chama o “grande fechamento” (*le grand renfermement*, que ocorre em meados do século XVII, e que está na origem da medicalização da loucura) ao reconhecimento, já em meados do século XIX, da existência de fronteiras porosas entre a chamada loucura e a racionalidade: a banalização do desvio e a sua socialização habitam assim o texto de César Machado como consciência trágica (e aqui retomo ainda a distinção foucauldiana entre atitude trágica e atitude crítica face ao problema) dos canais simbólicos que não permitem que o gesto exclusivo se torne definitivo, e que muito menos surja como garante contra a irrupção das ameaças à racionalidade na vida “cá por fora”.

A reflexão sobre a contemporaneidade que, como *princípio*, se encontra presente, de forma directa ou indirecta, em todas as manifestações literárias românticas (sejam elas históricas, regionalistas ou urbanas), vai também ela formalizar-se a partir da década de 1840. Em 1846 tinha surgido em volume (depois de prévia publicação de alguns capítulos em folhetim, em 1843), a obra paradigmática do Romantismo português a este respeito: *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett. Mas convirá lembrar as incursões na narrativa contemporânea de Alexandre Herculano, extremamente interessantes, se bem que menos estudadas do que a narrativa histórica. Os meados do século vêem surgir a contemporaneidade como lugar temático maior, com a obra de Garrett já atrás referida, mas também o romance de António Pedro Lopes de Mendonça, *Memórias dum Doido*. Além de numerosos aspectos que fazem do romance de Garrett ao mesmo tempo um precursor e um epítome (as componentes digressiva e descritiva, a composição do carácter

---

5 Júlio César Machado, *Da Loucura e das Manias em Portugal*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira, 1871, 77.

6 Michel Foucault, *Histoire de la Folie à l'âge Classique*, Paris, Gallimard, 1976.

ambíguo do protagonista, o momento político escolhido para a acção, a guerra civil, a composição heteróclita e fragmentária), um elemento há que, convergindo com o romance de Lopes de Mendonça, deverá ser sublinhado como certo sinal inaugurador da modernidade: o problema da enunciação romanesca, que radica na formulação da ironia e cujos efeitos de auto-reflexividade não podem ser esquecidos.

Por outro lado, comum a estes dois romances é também um outro aspecto: trata-se da reflexão sobre a oposição entre o “pequeno quotidiano” e as potencialmente grandes dimensões do sujeito – aspecto este que poderá estar na base de grande parte da produção ficcional do escritor maior que é Camilo Castelo Branco. A sua produção excede qualquer epíteto que possamos utilizar para a qualificar: novela passional convém-lhe, sem dúvida, pela violência das variadas paixões obsessivas, que vão muito para lá da paixão amorosa, que povoam o seu universo ficcional – temos a paixão do ódio, a paixão da vingança, a paixão da ambição desmedida, a paixão política, a paixão da dedicação, enfim, tudo aquilo que pode levar a que, na obra de Camilo, encontremos o carácter compulsivo e avassalador da teoria das paixões exposta, no século XVII, por Descartes. Mas igualmente lhe servem epítetos como “satírico”, “paródico”, “sentimental”, e sempre “político”.

Camilo destaca-se também como polígrafo, comparável apenas a Herculano e, sobretudo, a Garrett: jornalista, poeta, autor dramático, polemista, crítico literário, é sobretudo como ficcionista que Camilo assegura um lugar maior no quadro do Romantismo português. Entre 1851, data em que publica a sua primeira novela, *Anátoma*, e 1890, data da sua morte, Camilo produzirá várias dezenas de obras ficcionais que são a constante *reescrita* de uma mesma trama: a da violência passional do acto de viver, centrada em torno dos diferentes tipos de paixão que fazem de toda a história uma trama turbulenta e agitada. Combinando-se com esta obsessão temática, encontramos uma obsessão (auto-)jirónica visível através da transparência com que surgem os processos enunciativos e, em consequência, o desmantelamento dos protocolos narrativos. Isto faz de Camilo Castelo Branco um narrador que participa da modernidade não apenas estritamente romântica, e que inaugura, de forma sistemática, aquilo a que Nathalie Sarraute viria a chamar, um século mais tarde, “l’ère du soupçon”: a “era da suspeita” que o século XX veria alargar-se, era em que já nenhum narrador pode tomar-se a si próprio (nem aos outros) totalmente a sério. Minado pela suspeita, o mundo literário romântico inaugura, também por esta via, a modernidade.

Por este conjunto de razões, julgo sempre um pouco ambígua a necessidade de “etiquetar” os grandes escritores do século XIX através da *vexata quaestio* de romantismo vs. realismo, para determinar (e isso é afinal impossível) a que “ramo” pertence cada autor. Camilo é o nosso grande escritor das turbulências passionais e políticas da passagem do Antigo Regime para o regime parlamentar. Garrett tematiza as ambiguidades afectivas e simbólicas do homem moderno, como o fará igualmente Lopes de Mendonça. Herculano ergue a sua ficção sobre as ruínas de um passado que, a pouco e pouco, ele considera mais distante do presente e do futuro. E no caso de Júlio Dinis, um grande escritor mal lido e compreendido, escrevendo nas décadas de 1850 e 1860, assentaram-lhe o rótulo “de transição”. No entanto, se pensarmos um pouco melhor, vemos como grandes românticos (no sentido periodológico do termo) são também sempre grandes realistas (basta considerar, dentro da literatura francesa, os casos maiores de Balzac e Flaubert ou, na literatura inglesa, Charles Dickens). No caso da literatura portuguesa, e como disse, que fazer de Camilo Castelo Branco, o nosso grande ficcionista, se tivermos de o restringir, de forma desacertada, a um ou outro “termo”? Não será mais interessante e complexo se contemplarmos a relação simbiótica que nele se produz entre romantismo e realismo, no seu específico caso através da dimensão passional que, longe de se esgotar na personalidade e nas relações entre indivíduos, se encena também no vasto palco social e nas alterações que o século XIX vê sedimentarem-se?

Ora é esta precisamente uma questão que considero central para compreender Júlio Dinis. O seu exercício romântico não é passional, no sentido camiliano. Mas, à semelhança deste, pressupõe uma visão evolutiva das relações pessoais e sociais, e da própria individualidade: em todos os romances, os e as protagonistas (utilizo o masculino e o feminino não por uma questão de “politicamente correcto”, mas porque para Dinis ambos, personagens femininas e masculinas, têm capacidade individual e autónoma) os e as protagonistas, pois, das intrigas transformam-se, evoluem, ganham outras formas. Em suma: são plásticas. Por outro lado, esse mesmo exercício romântico coincide, como veremos, com várias dimensões habitualmente associadas ao realismo: a percepção do lado por vezes trágico de várias dessas mudanças; a atenção aos acontecimentos sociais que integram e contextualizam a intriga na acção mais lata; a consciência da sociedade como uma entidade política, com os seus protocolos e as suas instituições (também elas com fraquezas várias); a dimensão simbólica de tudo quanto constitui o humano.

Não andaríamos aqui muito longe da concepção que Michel Foucault viria a defender, de que o poder se distribui de forma explícita nas entidades públicas (governo, parlamento, câmaras, eleições, etc.), mas também de forma implícita, embora não menos forte, em entidades privadas cujo exemplo maior é a família, o núcleo duro da constituição social. Na verdade, os problemas centrais da intriga dinisiana situam-se também dentro da família, e das grandes alterações que a política introduz na sua composição e na sua plástica sobrevivência. Em todos os seus romances encontramos famílias em crise – da família comercial de Mr. Richard Whitestone, e da “estroinice” de Carlos, em *Uma Família Inglesa*; à casa fidalga e decadente d’*Os Fidalgos da Casa Mourisca*; e mesmo à composição do lavrador abastado que encontramos n’*As Pupilas do Senhor Reitor*, José das Dornas, e que duplica a figura de Tomé da Póvoa, d’*Os Fidalgos*... Em todos estes romances, a intriga amorosa (que, muito devido à influência inglesa, “termina bem” – no que é uma espécie de censura que a Dinis é feita pela tradição da paixão intensa e condenada ao sofrimento, definindo o romance português), esta intriga amorosa, pois, não é apenas pessoal. É uma intriga amorosa que se insere nas movimentações simbólicas e sociais que o século XIX sente e reconhece, e que agitam todas as personagens e instituições que a compõem. Mais uma vez, pessoal e comunitário unem-se de forma indissociável, e as danças dos pares amorosos constituídos nos seus romances têm de ser entendidas como danças sociais nas quais classes e géneros (feminino e masculino) constituem elementos inseparáveis.

É neste quadro que a literatura dramática conhecerá, com Almeida Garrett à cabeça, desenvolvimentos em tudo paralelos aos esboçados na produção ficcional: o drama histórico e o drama de actualidade desenvolvem-se de forma praticamente simultânea, mas apenas com a notável figura de Garrett se eximem a enredos estereotipados, formulados a partir do sentimentalismo, do maniqueísmo, e do moralismo. Almeida Garrett pertence a outra categoria: quer nos seus dramas de inspiração histórica e popular (*Um Auto de Gil Vicente*, *A Sobrinha do Marquês*), quer no ponto culminante da literatura oitocentista que é *Frei Luís de Sousa*, a obra dramática deste autor confirma o lugar cimeiro que exprime em todos os géneros literários que praticou. Nunca será demais repetir que *Frei Luís de Sousa* representa o epítome do espírito romântico, na sua grandeza despojada, na culpa inocente que afecta todas as personagens, na arquitectura gótica (paralela ao fechamento da abóbada, no conto herculiano do mesmo nome) que permite erguer, uma vez mais,

os grandes mitos da nação: o fantasma político do rei D. Sebastião, e o fantasma literário do Poeta Luís de Camões (ambos convergindo, por exemplo, também em autores futuros como Guerra Junqueiro, Cesário Verde, Fernando Pessoa, António Lobo Antunes ou Gonçalo M. Tavares).

Os mesmos elementos (inspiração popularizante, demanda do espírito da nação, dicção pessoal e subjectiva) serão encontrados na poesia lírica. Não adianta fugir à evidência de que, na 1.<sup>a</sup> metade do século XIX, é também Garrett que devemos reconhecer como lugar cimeiro do lirismo romântico. Em toda a produção lírica, que o acompanha ao longo da sua vida, Garrett desenvolve uma expressão subjectiva e finamente irónica, quer desenvolvendo temas, formas e metros de inspiração popular, sobretudo, quer dando largas a uma dicção que se sustenta na expressão do amor erótico que, até aí, pouca expressão explícita tinha tido na literatura portuguesa (embora devamos reconhecer que Camões subtilmente o enuncia com frequência). A possibilidade de distinguir amor e desejo, sentimento e erotismo transforma para sempre o lirismo português – e é a Garrett que o devemos. Como lhe devemos a elevação do tom coloquial e mesmo conversacional na poesia lírica, que passa a adoptar uma frase mais plástica e solta, sem que tal seja considerado como fuga à dicção poética comumente aceite. Não nos enganemos, pois: aquilo que hoje é para nós algo comum (a expressão do desejo como expressão do sujeito) foi, em meados do século XIX, uma revolução. Protagonizada, como outras, por Almeida Garrett.

Ao lado destas, outras práticas são seguidas no lirismo romântico português; a influência medievalizante, visível no cuidado com que a balada romântica é trabalhada, forma de poesia narrativa que por exemplo António Feliciano Castilho pratica e que conduzirá, já no virar do século XIX para o século XX, quer aos ecos épicos de Guerra Junqueiro, quer ao lirismo deceptivo do grande poeta que é António Nobre, quer, e antes deles, ao mestre Cesário Verde (mestre porque efectivamente o foi de muitos, no século XX, e ainda porque assim explicitamente o considerou Fernando Pessoa). A poesia coloquial, de teor popular e oralizante, a que Garrett deu foros literários com o seu *Romanceiro*, é recuperada por dois poetas sobre quem pouco se tem trabalhado, e com muita pena o afirmo: João de Deus (legítimo representante da herança da poesia medieval, em particular das cantigas de amigo, no lirismo moderno) e Júlio Dinis, que também aqui se inscreve, com a discrição e a elegância que lhe são habituais. Tudo isto dá conta de uma profunda alteração do *cânone* literário, alteração pela qual o romantismo é responsável e do qual continuamos a ser, em grande medida, herdeiros.

Uma outra vertente deve ser reconhecida na sua diversidade e nas heranças que formula para a poesia posterior. Trata-se da dicção poética de teor mais abstracto e conceptual, por vezes associada a um registo oratório, e que conhecerá em poetas como Herculano, Soares de Passos e Antero de Quental os seus exemplos mais conseguidos. A esta vertente se associa uma inequívoca ansiedade metafísica que o final do século XIX verá ser apurada até se explicitar, de forma paradigmática, em aporias expostas por exemplo em Camilo Pessanha e Fernando Pessoa, já em pleno século XX.

O nome que a este respeito constitui referência incontornável é, sem dúvida, o de Antero de Quental. O empenhamento cívico e simbólico que, em termos gerais, caracteriza como vimos as figuras mais representativas do Romantismo português encontra o seu epítome na figura de Antero: uma existência biográfica que dá conta das tensões pessoais e históricas (cuja insustentabilidade está na origem do seu suicídio, em 1891) características do pensamento romântico mais reflexivo e, sobretudo, auto-reflexivo.

A poesia anterior pertence a uma linhagem reflexiva e filosófica de poesia-pensamento, que na literatura portuguesa é reconhecível de Camões a Pessoa (e até nós, por exemplo com Herberto Helder ou o recentemente desaparecido Fernando Echevarría). Ela dá justamente conta das tensões existenciais que se exprimem ora como grito de revolta *revolucionária* (*Odes Modernas*), ora como assimilação de um projecto reflexivo cuja ansiedade metafísica, sobretudo de recorte pessimista schopenhauriano, se torna permeável a influências orientalizantes (*Sonetos Completos*). O fazer poético anterior é, muito precisamente, isso mesmo: um *fazer*, uma atitude de empenhamento reflexivo quer a nível pessoal quer a nível social, e nessa medida sujeito à felicidade (ou infelicidade) da sua realização. Em Antero, ela resolve-se, *a contrario sensu*, na consciência de uma infelicidade estruturante. Neste quadro, não é surpreendente que o tom pessimista se torne o tom predominante, anunciando características que as correntes finiseculares, sobretudo o Simbolismo e o Decadentismo (em particular os nomes maiores de António Nobre e de Camilo Pessanha), explorarão com avidez e sistematizarão como herança para algumas das vanguardas do século XX.

Entre muitas outras coisas, assim, o romantismo, que começara solar e esperançoso, vai-se aproximando, com o final do século, de uma penumbra de suspeita que em breve se tornará, mesmo, desconfiança e escuridão. Cesário Verde é o grande poeta que, no último quartel do século XIX, emblematiza tais contradições e que abre alas a Fernando

Pessoa, o poeta da dúvida de conhecer, como o herdeiro reflexivo de tudo isto. Convém pois compreender que, sem essa luz e penumbra, nada da escuridão novecentista teria podido erguer-se. Somos, de facto, os herdeiros desadaptados de um Romantismo que ainda não acabou.

## **2. EM LOUVOR AO TRABALHO**

**HOMENAGEM A  
MARIA DO AMPARO TAVARES MALEVAL**

## MULHER, VATE, TROVADOR

Claudia Amorim<sup>1</sup>

Maria do Amparo Tavares Maleval ou simplesmente Maleval, como era carinhosamente chamada por seus colegas do Instituto de Letras da UERJ, ingressou como professora adjunta de Literatura Portuguesa nessa universidade em 1996, três anos após sua aposentadoria na Universidade Federal Fluminense, instituição à qual esteve vinculada por mais de vinte anos.

Nas duas instituições públicas onde exerceu a docência, a pesquisa e a extensão, Amparo Maleval buscou motivar especialmente os estudos que a mobilizavam em sua produção acadêmica: a literatura medieval portuguesa e suas releituras através dos tempos. A tese de doutoramento, defendida na USP, em 1982, sob a orientação do professor Massaud Moisés, e co-orientação do professor Luís Filipe Lindley Cintra, da Universidade de Lisboa, intitulada "A revolução pelo ornamento: Fernão Lopes", apontou os caminhos futuros das pesquisas de Amparo Maleval, vinculadas sempre ao medievo português. A essa temática, Amparo destinaria ainda a realização de três estágios de pós-doutorado: o primeiro na Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), em 1983, com bolsa de investigação da instituição portuguesa; o segundo na USP, entre os anos de 1989-1990, e o último na UNICAMP, entre os anos de 2006-2007, com bolsa de pós-doutorado do CNPq.

Nas duas instituições em que trabalhou, a atuação de Maleval não se limitou aos estudos investigativos e à docência. Em ambas, exerceu o trabalho institucional, que, na UERJ, somar-se-ia ao empenho dos colegas do Setor de Literatura Portuguesa para ampliar o campo de atuação da cadeira de Literatura Portuguesa na Pós-Graduação em Letras.

Quando Amparo Maleval ingressou na UERJ, o setor de Literatura Portuguesa, integrante do Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia Românica, contava com apenas seis professores adjuntos, atuantes na Graduação e na Especialização *Lato*

---

1 UERJ

*Sensu*, sem inserção no Programa de Pós-Graduação em Letras. Sua presença no quadro de professores do Setor foi determinante para que expandíssemos definitivamente a cadeira de Literatura Portuguesa na Pós-Graduação *Stricto Sensu*. Abraçando com determinação o trabalho acadêmico-administrativo, colaborando com os colegas na reelaboração do curso de Especialização na pós-graduação *Lato Sensu* do Instituto de Letras, à época com pouca adesão do alunado, e na criação do Mestrado em Literatura Portuguesa no Programa de Pós-Graduação em Letras, a cadeira de Literatura Portuguesa firmou-se ativamente em poucos anos. O Mestrado em Literatura Portuguesa esteve sob a coordenação de Amparo Maleval entre os anos de 2003-2005 e novamente no período de 2006-2007. Maleval também assumiu sua vice-coordenação entre os anos de 2005-2006. Posteriormente, elegeu-se coordenadora do Doutorado em Literatura Comparada, entre os anos de 2013-2014, tendo sido ainda chefe do Departamento LIPO e coordenadora do Setor de Literatura Portuguesa em pelo menos uma gestão.

Para além desses cargos institucionais, é no ano de 1998 que Amparo Maleval propõe e cria, com o apoio dos colegas do setor de Literatura Portuguesa, o Programa de Estudos Galegos (PROEG) e seu leitorado, através do Convênio Internacional entre a UERJ e a Xunta de Galicia (Espanha), mais precisamente com a Secretária Xeral de Política Lingüística, órgão que coordena as políticas linguísticas da Galiza, entre as quais se encontra a criação de Leitorados de galego em universidades estrangeiras europeias e americanas. Tal como havia feito na UFF, onde criara o Núcleo de Estudos Galegos (NUEG), embora sem o projeto de leitorado, Maleval fomentou o trabalho contínuo entre pesquisadores brasileiros e galegos, não só por meio de pesquisas relacionadas ao medieval, a sua área de interesse, como também através de estudos de outras épocas literárias desenvolvidos por pesquisadores das literaturas portuguesa e brasileira, bem como por estudos comparativos entre a língua portuguesa e a galega, em perspectiva sincrônica e diacrônica.

A exemplo de outros leitorados existentes entre a Xunta de Galicia e as universidades parceiras, o PROEG passa a atuar desde o seu início com a criação de quatro disciplinas eletivas universais (cultura galega, língua galega, literatura galega I e literatura galega II), ministradas pelos leitores galegos aos alunos de Letras e extensivas ainda a todos os cursos de graduação da UERJ. Na coordenação do PROEG, Amparo Maleval mantinha contato frequente com a Galiza, onde participava regularmente da banca de seleção dos novos leitores, composta pelos coordenadores dos centros galegos de várias universidades europeias e sul-americanas.

Incansável no labor acadêmico, em julho de 1999, Amparo Maleval envolve-se ativamente na UERJ como uma das organizadoras nessa instituição do III Encontro Internacional de Estudos Medievais, promovido pela Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM).

À época, vice-diretora dessa importante instituição de medievalistas brasileiros, presidida pelo historiador Hilário Franco Júnior, professor livre-docente da USP, Amparo Maleval integra a Comissão Organizadora e Científica que conta também com outros professores medievalistas de vasta produção intelectual como a professora Lênia Márcia Mongelli, professora da USP, e Yara Frateschi Vieira, da UNICAMP, além de outros professores medievalistas de Letras e de História das Universidades públicas brasileiras.

É importante que se registre a sólida amizade entre as três referidas medievalistas brasileiras da área da Literatura e seus laços comuns com a Galiza, especialmente com a Universidade da Coruña e a Universidade de Santiago de Compostela, instituições com as quais as professoras sempre tiveram fortes vínculos. Amparo Maleval foi professora visitante na UDC no ano de 1995; experiência idêntica tiveram as professoras Mongelli e Vieira em outras ocasiões.

A amizade resultaria em muitos trabalhos conjuntos. É de autoria das três professoras o primeiro volume da série **Literatura Portuguesa em Perspectiva**, dirigida pelo professor Massaud Moisés, da USP. O livro, publicado em 1995, pela Editora Atlas, de São Paulo, e sub-intitulado “Trovadorismo”, contém vigorosos ensaios sobre a produção literária medieval portuguesa e até hoje figura nas bibliografias de ensino superior em Letras pelo país, dada a sua atualidade e consistência.

Na esteira da difusão dos estudos medievais, e com a verba da Galícia, advinda do Convênio, Maleval coordena a Coleção **Estante Medieval**, que publica, com alguma regularidade, em parceria entre o PROEG (UERJ) e o NUEG (UFF), importantes estudos na área. A coleção conta com autores brasileiros e galegos, em especial, abarcando estudiosos das Letras e da História e suas pesquisas sobre o medievo. É nessa Coleção que Amparo Maleval retoma a sua tese de doutoramento e, revisando-a, publica, em 2010, o quinto volume da série intitulado: **Fernão Lopes e a retórica medieval**.

A série apresenta ainda títulos de pesquisadores de História do Programa de Estudos Medievais da UFRJ (PEM-UFRJ), entre os quais destaco os das professoras Andréia Cristina Frazão da Silva e Leila Rodrigues da Silva, sempre muito presentes nos eventos do Programa de Estudos Galegos da UERJ. Integrando o PEM-UFRJ, como colaboradora desde

1995, a parceria entre o Programa da UFRJ e as atividades do PROEG relacionadas aos estudos medievais foi sempre muito profícua.

Sob a coordenação de Amparo Maleval, foram muitas as contribuições do PROEG no âmbito das atividades de ensino, de pesquisa e de extensão. No campo do ensino, o PROEG nunca deixou de oferecer desde o seu nascedouro as disciplinas eletivas de galego para todos os cursos da UERJ, com ênfase aos alunos de Letras. No que tange à pesquisa, o PROEG empenhou-se em publicar com relativa regularidade, além da série **Estante Medieval**, a coletânea **Estudos Galego-Brasileiros**, com contribuição de professores de universidades brasileiras e estrangeiras. Com relação à extensão, foram incontáveis as participações do Programa de Estudos Galegos e seus bolsistas em feiras e mostras de trabalhos, além de minicursos, palestras, exposições, atividades musicais e de dança que animaram e estreitaram especialmente a relação dos nossos estudantes com essa língua tão familiarmente nossa, sem nossa ser.

A coletânea **Estudos Galego-Brasileiros** nasce do trabalho conjunto de pesquisa entre professores da UERJ e da Galiza, em dois Convênios importantes, financiados pela CAPES. Amparo Maleval coordenou em (2003- 2004) e em (2008-2019) a parte brasileira do Convênio Internacional UERJ – Universidade da Coruña, subordinado ao tema “O processo de emergência linguística e literária na Galiza”. Os Convênios pela parte galega foram coordenados, respectivamente, por Francisco Salinas e Laura Tato Fontaiña, ambos professores catedráticos da Universidade da Corunha.

Esse Projeto de Cooperação possibilitou a troca acadêmica e cultural entre professores da UDC e da UERJ que cruzaram os mares de ambos os lados para aproximar ainda mais as nossas já tão próximas culturas. Da série **Estudos Galego-Brasileiros**, são publicadas pela UERJ dois livros em parceria também com a UFF, e pela UDC, publicam-se mais dois livros, pela Editora da Universidade, com os resultados das pesquisas e diálogos desenvolvidos em tão produtivos encontros.

Durante o tempo em que Amparo esteve à frente do PROEG, tivemos leitores que deixaram sua história no Instituto de Letras, fortalecendo o projeto de Leitorado em nosso Instituto com suas excelentes contribuições. Diversas foram as atividades desenvolvidas pelo PROEG com ativa participação dos leitores do Programa. Destacam-se aqui as anuais **Jornadas das Letras Galegas**, sempre em torno do dia 18 de maio, dia oficial das letras galegas e de Rosalía de Castro, poeta canônica que, com seus **Cantares galegos**, tornou-se a protagonista de um movimento de valorização literária da língua galega, que se afirmou ao longo do

tempo. Não há dúvida de que o PROEG, criado pelo empenho de Amparo Maleval, virou um patrimônio cultural ativo do Instituto de Letras e da UERJ, uma vez que muitas das atividades extrapolaram a comunidade do Instituto, integrando-se irremediavelmente à extensão universitária, e atraindo um público mais amplo e diversificado que o da própria comunidade acadêmica.

Em 2012, com a aposentadoria próxima de Amparo Maleval, assumi o trabalho na Coordenação do PROEG, assim como o NUEG continuou ativo na UFF, sob a coordenação do professor Fernando Ozório. Com apoio dos colegas do Setor de Literatura Portuguesa, procurei dar continuidade ao trabalho por ela iniciado. A consciência de pertencer a uma instituição pública de ensino superior, que investe em ensino, pesquisa e extensão, e que tem responsabilidade social com seu legado Amparo tinha-a sobejamente. O seu compromisso era antes de tudo com a qualidade do serviço público prestado pela Universidade, tanto no nível da Graduação quanto da Pós-Graduação; com a produção do conhecimento e a pesquisa intermitente.

A sua produção ensaística, como sabemos, tem como foco a produção textual da Idade Média, tanto no que concerne à literatura, quanto no que diz respeito à produção característica desse período que é de incontestável importância para os estudos literários, como hagiografias, crônicas, textos litúrgicos entre outros. Além disso, parte de sua pesquisa buscou mostrar com agudeza não só a retomada da Idade Média pelo oitocentismo português, com particular ênfase na produção queirosiana, de que resultam quatro artigos de análise crítica produzidos ao longo de vinte anos, como também procurou a pesquisadora mostrar uma certa permanência da Idade Média na nossa cultura popular nordestina, como se pode perceber em dois livros de sua autoria, publicados ambos pela editora Ágora da Ilha: **Poesia medieval no Brasil** (2002) e **Peregrinação e poesia** (1999), obra ensaística cuja segunda parte é destinada a estudos sobre o neotrovadorismo em poetas galegos da Geração de 25, como Álvaro Cunqueiro e Bouza Brey; e em poetas brasileiros como Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Stella Leonardos e Hilda Hilst.

Sobre o medievo ibérico, além da obra aqui já mencionada, **Fernão Lopes e a retórica medieval**, que compõe o volume 5 da Coleção de Estudos Medievais, temos também os livros **Rastros de Eva no imaginário ibérico** (1995), publicado pela Laiovento, editora da Galiza e **Maravilhas de São Tiago**, publicado pela EdUFF (2005).

No Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, muitas foram as orientações de dissertações e teses, bem como supervisões de

pós-doutorados de Amparo Maleval, especialmente em uma de suas linhas de pesquisa mais ativas e duradouras, com foco nas “Atualizações da Idade Média nas literaturas galega, portuguesa e brasileira”. Incontáveis foram ainda as bancas de que participou na UERJ e em outras instituições de ensino superior.

Entre tantas contribuições de Amparo Maleval para a graduação, pós-graduação e extensão do Instituto de Letras, há de se reiterar a importância e pioneirismo do PROEG, sendo um Programa criado pela iniciativa de uma professora comprometida com a excelência do saber, e hoje parte integrante da formação dos nossos alunos. Nos últimos anos, mesmo aposentada, Amparo Maleval continuava atuante, acompanhando as atividades do Programa de Estudos Galegos, sempre que possível, e vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como Professora Visitante, com bolsa de pesquisador do CNPq. Na Pós-Graduação não se furtava a oferecer disciplinas aos nossos alunos do Mestrado e Doutorado com regularidade. Do mesmo modo, seguia orientando dissertações e teses, supervisionando pesquisas de pós-doutorandos, escrevendo artigos e livros.

Nos Congressos da ABRAPLIP, Amparo esteve sempre presente, apresentando o resultado de suas pesquisas e interagindo com os colegas da área. Em suas últimas pesquisas, era para a Idade Média e a Galiza – suas paixões acadêmicas permanentes - que Amparo Maleval olhava. Publicado em 2021, o livro **O teatro medieval e seus congêneres em Santiago de Compostela (séculos XII e XIII)** veio a lume, quando Amparo Maleval, infelizmente, já não mais estava entre nós. O livro, deixou-o pronto. A direção do NUEG, com autorização da família, fez a última revisão dos originais.

Termino essa homenagem com a leitura de um pequeno poema da poeta brasileira Hilda Hilst, de cuja obra Amparo gostava muitíssimo. Leio o poema: ‘É tanta sorte / Senhor / Encontrardes / a um só tempo / Mulher / Vate / Trovador’. Em seu trabalho acadêmico-institucional, Amparo Maleval de certo modo se assemelha a mulher descrita no poema de Hilda Hilst, porque a ela não faltou a pujança da palavra e a força das mulheres que com ela se afirmam.

Por último, gostaria de agradecer os diversos registros fotográficos de Amparo enviados por colegas e amigos de sua convivência, como Lênia Márcia Mongelli, Yara Frateschi Vieira, Maria Isabel Morán Cabanas, Sérgio Nazar David, Márcio Muniz, Carlinda Nuñez, Henrique Samyn, e

finalmente por Isadora Maleval, sua filha<sup>2</sup>. As fotografias – de diferentes momentos da trajetória acadêmica de Amparo – tanto as mais solenes quanto as mais descontraídas falam muito da sua presença incontornável nas instituições em que trabalhou. Guardam elas uma memória, um instante, um *flash* de uma vida coerente dedicada ao saber e partilhada conosco em momentos de sincera amizade.

---

2 “Alusão à apresentação de fotografias, em 24/10/2021, durante XXVIII Congresso Internacional da ABRAPLIP / UERJ, em modo remoto.”

## OS TROVADORES E O MEDIEVALISMO NO BRASIL

Lênia Márcia Mongelli<sup>1</sup>

Este texto, agora escrito, começou por ser apresentado oralmente na mesa que homenageou a colega e amiga Maria do Amparo Tavares Maleval, no XXVIII Congresso Internacional da ABRAPLIP. Naquela ocasião, e tendo acabado de passar em revista toda a produção da Amparo – quer como autora, quer como organizadora –, destaquei três aspectos que continuam a me parecer pontos para uma reflexão mais detalhada: 1. Impressiona, de imediato, o volume de suas realizações – Atas de Congressos e Jornadas; obras de Estudos Galegos; Atualizações da Idade Média; pelo menos oito livros de autoria própria; os muitos títulos da Estante Medieval, além da incansável atividade docente, com suas implicações – e a simultaneidade com que elas aparecem no tempo: às vezes, em um mesmo ano, Amparo está concluindo três diferentes projetos; 2. Impressiona, igualmente, a coerência, a coesão de seus interesses, e quase podemos dizer que se trata de temas obsessivos – revistos, reformulados, ampliados e comparados, sempre tentando entendê-los melhor, esclarecer algum desvão que permaneceu obscuro ou trazer à tona o que passara despercebido; 3. Por último, a generosidade com que repartiu essas pesquisas com a comunidade acadêmica: didaticamente, seus livros são de utilidade inquestionável, não só por “apresentar” ao Brasil uma Galiza medieval de suma importância para o lirismo em geral, matéria que por aqui ficava restrita aos especialistas, mas ainda e também por sugerir diálogos fecundos entre a nossa cultura e a europeia. Digna discípula do Professor Massaud Moisés, um dos grandes responsáveis por divulgar a Literatura Portuguesa pelos quatro cantos do Brasil!

Embora tenha incursionado pela prosa historiográfica com Fernão Lopes, que foi sua Tese de Doutorado (trabalho publicado em 2010), as pesquisas de Amparo deram preferência a outros rumos, bem específicos. No que diz respeito à Idade Média, aqueles “temas obsessivos” giraram em torno de três núcleos principais:

---

1 Universidade de São Paulo – USP

### **a) Santiago de Compostela.**

Consciente do fundamental papel religioso, político e social desempenhado por Santiago de Compostela principalmente no século XII – o da Era Compostelana – como centro de peregrinação no Ocidente medieval, ao lado de Roma e Jerusalém (SINGUL, 1999), Maria do Amparo dedicou ao tema muito mais do que o *Maravilhas de São Tiago* (2005), onde examina as narrativas de milagres do *Liber Sancti Jacobi* ou *Codex Calixtinus* (meados do século XII). Considerando esta obra – e com razão – uma espécie de “cadinho” apontando para os vários interesses do Homem medieval e galego, a autora volta sempre a ele em diversos artigos dispersos, e até mesmo no livro póstumo *O teatro medieval e seus congêneres em Santiago de Compostela (séculos XII-XIII)*, bastante eloquente no reconhecimento do papel fulcral da cidade: significativamente, o 1º capítulo trata da “Peregrinação a Santiago de Compostela”, e o 3º, dos “Elementos dramáticos e retóricos na Liturgia de São Tiago”.

### **b) Gil Vicente e outros teatros**

Ainda no caso do Teatro Medieval, Amparo circulou muito à vontade tanto pela admirável obra de Gil Vicente, quanto, modernamente, pela de Ariano Suassuna, com detença no *Auto da Compadecida* (1955), no qual ela viu uma série de imbricações com o *Codex Calixtinus*. Aliás, esta parecia ser uma característica dela como pesquisadora, ritmo acelerado: enquanto tratava de um assunto, já antevia nele desdobramentos possíveis de outro, logo, logo transformado em embrião de novas obras. Exemplo disso é o último capítulo desse livro póstumo, *O teatro medieval*, que retoma (sim, porque ela já havia pensado nisto de há muito...), a “teatralidade” ou a “dramaticidade” de gestos e falas da lírica trovadoresca, principalmente das cantigas de amigo e, dentre elas, das *pastorelas* (SAMYN, 2019), onde é forte a presença do diálogo – tão propício ao teatro em si, de qualquer época.

### **c) A Lírica Trovadoresca e o Neotrovadorismo**

Aqui, pode-se dizer que nosso contato de parceria começou em 1995, com aquele *Vozes do Trovadorismo Galego-Português*, em que Amparo tratou de Martin Moxa, “clérigo e trovador”, ressaltando no Poeta as fronteiras entre “trovar e pregar”. Foi o que a levou ao exame tanto dos fundamentos retóricos da *ars praedicandi* – assunto que explorou em seus estudos gerais de dramaturgia -, quanto das *artes poéticas* medievais, como a *Arte de Trovar* galego-portuguesa, singela e fragmentária frente a outras de maior fôlego publicadas no século XII, mas indispensável para

entender certas nuances específicas da lírica medieval hispânica. Vários artigos, espalhados pelas publicações antes arroladas, mostram a fidelidade de Amparo à leitura constante dos *Cancioneiros* – tanto o da *Ajuda* (datado de finais do século XIII e princípio do XIV), quanto o da *Vaticana* e o da *Biblioteca Nacional* (copiados no século XVI).

Não surpreende, portanto, que a familiaridade com tal leitura tenha levado Amparo a indagar sobre a presença dessa matéria na Modernidade, principalmente a brasileira – o que é instigante e significativo, viés que me interessa de modo muito particular e no qual pretendo me deter aqui, nestas breves palavras. Antes, porém, é preciso entender – conforme Amparo entendeu - o termo “neotrovadorismo”, a que dedicou um capítulo do *Peregrinação e Poesia* (1999) e com o qual concluiu o *Poesia Medieval no Brasil* (2002), procurando deixar claro que a classificação foi só “emprestada” dos galegos (onde o termo tem, dentre outras, vindicadas conotações políticas e revolucionárias): “... não tivemos no Brasil uma doutrina ou sistema que justifique o termo *Neotrovadorismo* em sua acepção mais rígida. Mas os poemas [antologiadados] apresentam uma constante inquestionável: terem sido construídos a partir das cantigas dos trovadores galego-portugueses, e algumas vezes dos occitanos, o que se torna ainda mais claro nos poemas que se antecedem de epígrafes remissivas aos modelos poéticos.” MALEVAL, 2002, p. 72). Terminologia aquela, então, conscientemente escolhida por Maria do Amparo!



E como é que ele, o “neotrovadorismo”, se construiu na Modernidade brasileira? De duas maneiras, que nos dão o que pensar:

1. O poeta recria uma determinada cantiga de um trovador ou ao modo dele, do ponto de vista formal e temático, procurando manter-se o mais possível fiel à lição da fonte escolhida, principalmente linguística. Exemplo: D. Dinis (1261-1325) - *Quer’eu en maneyra de proençal* e Manuel Bandeira (1886-1968) - *Cantiga de Amor*.

**D. DINIS**

*Quer' eu em maneira de proençal*  
(B 520, V 123)

Quer' eu em maneira de proençal  
fazer agora um cantar d' amor,  
e querei muit' i loar mha senhor  
a que prez nem fremosfera nom fal,  
nem bondade; e mais vos direi em:  
tanto a fez Deus comprida de bem  
que mais que todas las do mundo val.

Ca mha senhor quizo Deus fazer tal,  
quando a fez, que a fez sabedor  
de todo bem e de mui gram valor,  
e com tod' est[o] é mui comunal  
ali u deve; er deu-lhi bom sem,  
e desi nom lhi fez pouco de bem  
quando nom quis que lh' outra foss' igual.

Ca em mha senhor nunca Deus pos mal,  
mais pos i prez e beldad' e loor  
e falar mui bem, e riir melhor  
que outra molher; desi é leal  
muit', e por esto nom sei oj' eu quem  
possa compridamente no seu bem  
falar, ca nom a, tra-lo seu bem, al.

**MANUEL BANDEIRA**

*Quer' eu em maneyra de proençal,*  
Fazer agora hum cantar d' amor...

D. Dinis

Mha senhor, com' oje dia son,  
Atan cuitad' e sen cor assi!  
E par Deus non sei que farei i,  
Ca non dormho à mui gran sazón.  
Mha senhor, ai meu lum' e meu ben,  
Meu coração non sei o que ten.

Noit' e dia no meu coração  
Nulha ren se non a morte vi,  
E pois tal coita non mereci,  
Moir' eu logo, si Deus mi perdon.  
Mha senhor, ai meu lum' e meu ben,  
Meu coração non sei que ten.

Des oimais o viver m' é prison:  
Grave di' aquel en que naci!  
Mha senhor, ai rezade por mi,  
Ca per' ço sen e perç' a razon.  
Mha senhor, ai meu lum' e meu ben,  
Meu coração non sei o que ten.

Tanto Maria da Conceição Vilhena, quanto o filólogo Sousa da Silveira, contemporâneo de Bandeira, fizeram desafiadoras observações pontuais a esse belo trabalho de Bandeira: segundo ela, o tratamento dado à figura de “Deus”, bem como o “tom reflexivo” do poema “nada tem de trovadoresco” (VILHENA, 1975, p. 64); quanto a Silveira, “a língua é perfeitamente sincrônica com a dos trovadores”, mas o poema é “inteiramente anacrônico quanto aos sentimentos através dela expressados”, tendo em vista o sistema normativo da estética trovadoresca. Mário Pedrosa, outro contemporâneo de Bandeira, disse do poema: “muito bem realizado, mas inatual”. E Bandeira retrucou enfaticamente: “... homem nenhum pode ser inatual, por mais força que faça. [...] Somos duplamente prisioneiros: de nós mesmos e do tempo em que vivemos” (MALEVAL, 1999, p. 111). Mais recentemente, Michel Sleiman acrescenta a essas ponderações um sedutor estudo do ritmo, da rima e da metrificação do poema, com ênfase no contributo de tais recursos à criação do “tumulto interior” que resultaria do verso *Meu coração non sei o que ten* – muito mais moderno do que trovadoresco (SLEIMAN, 1995).

2. Servindo-se apenas de recursos formais típicos do medievo galego-português, como o paralelismo e o refrão, o poeta imprime a eles, tematicamente, a marca de seu próprio tempo. Exemplo: D. Dinis - *Ai flores, ai flores do verde pino* e Guilherme de Almeida (1890-1969) - *Ó sombras...*

**Da. DINIS**

(B 568, V 171)

*Ai flores, ai flores do verde pino*

Ai flores, ai flores do verde pino,  
se sabedes novas do meu amigo!  
Ai Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado!  
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,  
aquele que mentiu do que pos commigo?  
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,  
aquele que mentiu do que mh a jurado,  
Ai Deus, e u é?

Vós preguntades polo voss' amigo?  
E eu bem vos digo que é san' e vivo.  
Ai Deus, e u é?

Vós preguntades polo voss' amado?  
E eu bem vos digo que é viv'e sano.  
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é san' e vivo,  
e será vosc' ant' o prazo saído.  
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é viv' e sano,  
e será vosc' ant' o prazo passado.  
Ai Deus, e u é?

**GUILHERME DE ALMEIDA**

*Ai, flores, ai, flores do verde pino,  
se sabedes novas do meu amigo?*

*Ai, Deus, e u é?*  
(*El-rei Dom Denis*)

Ó sombras, ó sombras do esquecimento,  
que novas trazeis do meu pensamento?  
(Meu Deus, onde estás?)

Ó sombras, ó sombras do amor vivido, que  
novas trazeis do tempo perdido?  
(Meu Deus, onde estás?)

Que novas trazeis do meu pensamento,  
daquele que andou nas asas do vento?  
(Meu Deus, onde estás?)

Que novas trazeis do tempo perdido,  
daquele por quem sou tão perseguido?  
(Meu Deus, onde estás?)

- As novas que trago? O teu pensamento já  
nada mais é que arrependimento.  
(Meu Deus, onde estás?)

As novas que trago? O tempo perdido é o  
único que não foi esquecido.  
(Meu Deus, onde estás?)

Neste caso, a epígrafe de D. Dinis serve a outro propósito: chamar a atenção do leitor para a fonte de inspiração de Guilherme de Almeida, atento à aparente singeleza da estrutura formal de versos decassílabos, arrumados em dísticos paralelos mais refrão de um verso pentassílabo, os quais se desenvolvem em esquema de *leixa-pren*. Só que o interlocutor, agora, não são *as flores do verde pino*, mas “as sombras” – do “esquecimento”, do “amor vivido”, do “meu pensamento” e do “tempo perdido”... E isto faz toda a diferença quanto ao tipo de pergunta posta pelos refrões e quanto ao tipo de resposta dada pelo “verde pino” ou pelas “sombras”,

conforme o encerramento de ambos os poemas: em Almeida, o interlocutor é ele próprio e suas lembranças, não há a possibilidade de retorno, como em D. Dinis! (MALEVAL, 2002, p. 198).



Bem, se este quesito da presença da Idade Média na Modernidade – e não só a brasileira – fosse simples, o nosso Augusto de Campos não teria dedicado a ele dois de seus importantes trabalhos, ao estudar e traduzir os poetas provençais, já em 1978 – *Verso, Reverso, Controverso*, e, depois, em 1987 – *Mais provençais*. São dele essas palavras contundentes e acertadas, que tomamos por mote do que temos a dizer:

A poesia dos trovadores provençais é, no desenvolvimento da cultura ocidental, um momento privilegiado – aquele em que se organizam e se fixam os caracteres básicos de uma linguagem que iria prevalecer por séculos, até a nossa época. Os trovadores, em conjunto, estabelecem um repertório de formas, em termos de estruturas estróficas, rítmicas e rítmicas, ao lado de uma gama de estilos, que vão da lírica satírica (*trobar leu*, poesia leve ou ligeira) ao *trobar ric* (poesia culta, de organização complexa e vocábulos ricos), os quais irão determinar, em essência, as futuras expansões da poesia. (CAMPOS, 1987, p. 142)

Se assim é – e não há dúvidas quanto à veracidade desta afirmação –, podemos, então, enumerar, para maior clareza, alguns obstáculos paradoxais que as pesquisas desenvolvidas pela Amparo (e por tantos investigadores dessa nossa *terra brasilis*) deixam entrever, aqui e ali, empecilhos que ela própria teve de enfrentar e que renderam, em várias ocasiões, longas trocas de ideias entre nós:

- A. o ponto crucial – verdadeiro nó górdio da nossa historiografia no correr dos séculos – é continuar sugerindo, direta ou indiretamente, que a História do Brasil, inclusive a social e cultural, começa em 1.500, com o desembarque da esquadra de Cabral na costa brasileira. E eu digo “continuar sugerindo” porque é isso mesmo: apesar das densas lições dos pesquisadores franceses dos *Annales*, a esmiuçar a longevidade da Idade Média até pelo menos o século XVII; apesar de, no campo específico das Letras, as teorias estéticas que regem a criação literária remontarem

à Antiguidade greco-romana e atravessarem a cronologia dos tempos até os dias de hoje – acrescidas, renovadas, adaptadas aos momentos, é certo, mas perfeitamente reconhecíveis; apesar de tantos autores dos séculos XX e XXI seguirem compondo “ao modo dos antigos”, como mostrou a Amparo — apesar de tais evidências, basta uma vista d’olhos sobre a Base Curricular do Ensino Fundamental para se constatar, lamentavelmente, o lugar que ocupam nela os “estudos medievais”, uma vez que é deles que estamos aqui tratando<sup>2</sup>. Ou a mesma vista d’olhos lançada sobre a lista de obras literárias indicadas aos vestibulares nacionais...

- B. Então, pergunte-se, no caso da distorção acima: como é possível, ainda no âmbito das Letras, entender as propostas da Literatura moderna sem levar em conta as tradições que a precederam? Quem não se lembra da famosa **metáfora** dos *anões montados em ombros de gigantes*, significando “o acesso à verdade a partir de descobertas anteriores”, conceito fundamental com origem no **século XII** e atribuído a **Bernardo de Chartres** (+ 1160)? A repercussão dessa máxima teve o aval, tantos séculos depois, de Isaac Newton, que reescreveu em 1675, repetindo seu antecessor: “Se eu vi mais longe, foi por estar sobre ombros de gigantes.” Transfiramo-nos aos textos que antes citamos: Bandeira disse *Meu coração non sei o que ten*, e os críticos já apontaram que este é o “verso não trovadoresco” criado pelo Poeta no corpo do poema, por ter fugido da “atmosfera trecentista”. Pois bem: fugiu em quê? Qual a inovação do verso? Que “atmosfera” é essa? Em meio ao leque de respostas possíveis, considere-se um ponto de partida, sem o qual tudo andar trunco: entre o período medieval (= Idade Média Central, tempo de D. Dinis) e a Modernidade do século XX (tempo de Bandeira), temos no mínimo oito séculos de intervalo. Se dos séculos XI-XII ao XVIII as transformações na essência da Poesia foram menos

---

2 Os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN) estão acessíveis no portal do MEC: basta chamá-los pelo Google. Interessam, especificamente, as áreas de Língua Portuguesa, Redação, Literatura e Formação de Leitor. (Pesquisa realizada em 18/10/2021). A propósito, e na contramão de carências, cite-se o belo Projeto “Literatura ‘antiga’ para gente nova”, que o Professor Fernando Maués, da Universidade Federal do Pará (UFPA), vem desenvolvendo junto a estudantes do Ensino Intermediário e Fundamental, levando até eles a literatura anterior ao século XIX.

notórias pelo fato de se manter ainda bem rígido o sistema normativo herdado do passado, o panorama das mudanças ( paulatinamente sem o consórcio da música instrumental trovadoresca), aprofunda-se a partir do Romantismo oitocentista – com a especificidade de suas implicações revolucionárias, com seu pendor densamente confessional, subjetivista, e com a criação de novas fôrmas literárias, inclusive pelo casamento com as Ciências Sociais em marcha ao longo do século XIX. A essa turbulência de novidades pertence o frutífero trabalho em torno dos Cancioneiros medievais, trazidos mais claramente à baila na segunda metade do século, pelo intenso labor de filólogos e linguistas. Assim sendo, reponhamos a pergunta anterior: é possível compreender Guilherme de Almeida ou Bandeira – como eles gostariam de ser compreendidos – sem esse olhar retrospectivo? Maria do Amparo responderia, e eu com ela: jamais!

- C. Mantendo-me alinhada com a Amparo: em *Poesia Medieval no Brasil*, ela privilegia autores do século XX e XXI, quase todos focados preferencialmente nas *cantigas de amigo* galego-portuguesas, ditas “autóctones”, com seu estilo tão peculiar dos *paralelismos*, da forte presença da Natureza, da fala desesperançada da mocinha abandonada pelo amado e confidenciando-se com a mãe ou com as amigas etc. Não é o caso, aqui, de examinar a riqueza dessa proposta lírica e as amplas imbricações dela; mas cumpre indagar: por que poetas brasileiros modernos remontaram especificamente a essas origens, em busca de inspiração? Só pode ser pelo fato de que o olhar presente, ao reavaliar o passado, encontra nele pontos comuns, ou essa “ponte” não interessaria... Na *Semana da Arte Moderna* de 1922, o discurso beligerante de Mário e Oswald de Andrade, que depois ecoaria na voz poderosa do Bandeira de *Poética* – “Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” (BANDEIRA, 1979, p. 98) - tem o mesmíssimo teor iconoclasta do *Neotrovadorismo* galego, de que é quase contemporâneo, o qual, conforme cita Amparo em *Peregrinação e Poesia*, foi um fenômeno “extremamente propício ao sentimento de nacionalidade, de preocupação com a terra, que dominava, então, o contexto sócio-político-cultural” na Galiza (MALEVAL, 1999, p. 83). Ora: para que lado estava voltado Mário de Andrade, em *Pauliceia Desvairada* (com seu

imperdível “Prefácio Interessantíssimo”), quando proclamou aos quatro ventos, no poema muito significativamente denominado “O Trovador”: “Sou um tupi tangendo um alaúde!” (ANDRADE, 1922, p. 43)? Ou qual era o fundamento da nossa chamada “Geração de Trinta”, a dos “Prosadores do Nordeste”, senão o mesmo “sentimento de nacionalidade” que os levava a debruçar-se sobre aquela gente e aquelas largas porções de terra esquecidas pelo poder central (CASTELLO, vol. II, 1999)? Mesmo há pouquíssimo tempo atrás, qual era a tecla em que incansavelmente batia Ariano Suassuna, com seu rico “movimento armorial”, fundindo o erudito e o popular – na poesia, no teatro, na prosa de ficção?

- D. Por último, uma queixa que sempre ouço, no estreito contato com a população de vida acadêmica dedicada às Letras, reclamação que me incomoda imensamente e que, sei, incomodava também a Amparo – o que acabou por ampliar o interesse didático-pedagógico de obras como *Poesia Medieval no Brasil*, com as respostas nela embutidas: “A poesia medieval galego-portuguesa é repetitiva, monótona. Quem leu um poema, leu todos os outros!”. Esta afirmação – lamentável! – seria motivo para umas três horas de aula; como não dispomos delas, consideremos apenas dois aspectos, para rebater a avaliação completamente infundada: a) a *repetição* é um conceito de época – no caso, a Idade Média – e tem por trás de si um arsenal teórico a referendá-lo, conforme está exposto nas principais Artes Poéticas do tempo (FARAL, 1962). A maestria dos trovadores consiste em extrair dela, da *repetição*, a riqueza de efeitos possível, o que exige do artista uma imensa habilidade para explorar o pormenor, os desvãos, a rima, a métrica, a sonoridade fonética, as possibilidades sintáticas e semânticas do verso etc. E exige, ainda, acuidade de leitura, para se perceber que todos esses recursos estão a serviço do *Amor* e de suas numerosas contradições, também concentradas em outro complexo conceito, o *amor cortês* (ou *cortesão*) e seu derivado, a *cortesia*; b) essa chave teórica é, evidentemente, um código, o qual move tanto a lírica provençal quanto a galego-portuguesa – a justificar semelhanças. E vamos a mais questões: o que é que distingue um período literário de outro, Barroco de Simbolismo, por exemplo?

Se acabamos de citar uma *Poética*, de Manuel Bandeira, alguém não terá pensado na *Epistula ad Pisones* (10 a.C.), de Horácio – tão normativa quanto, apesar das aparências opostas? Qual época não tem seu próprio “livro de regras do bem poeitar”? Pensemos: pelos idos de 1971, quando foi traduzido no Brasil, o *Mimesis* de Erich Auerbach já ajudava a pensar na diferença entre a “atitude realista” (= sempre existiu) e a “moda realista” (= meados do século XIX) – esta com distinções muito próprias e inconfundíveis; quando os poetas surrealistas, quase nossos contemporâneos, propuseram a chamada “escrita automática”, esperando barrar a interferência da razão no processo criativo, foram frustrados pelo reconhecimento da “ambiguidade saussuriana” do signo linguístico – estorvo evidente à realização daquele propósito... Em suma, desde sempre e para sempre, trata-se da funcionalidade de regras / normas / princípios / parâmetros / receituário / preceptivas etc., etc. Deduza-se o quase óbvio: por que com os trovadores seria diferente, sendo eles os extraordinários poetas que foram?



Esta é uma mesa de homenagem à Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval. Sua obra fala por si mesma, conforme tentei demonstrar apenas através de alguns pontos mais evidentemente sugestivos, Reconheçamos que todas as Academias por onde ela passou lhe devem muito! Dentro e fora do país.

Quanto a mim, e com a liberdade de ser agora bastante pessoal, gostaria de despedir-me da querida homenageada, almejando ter ao meu lado um *papagai mui fremoso*, que cantasse *mui saboroso* e fosse dizer a ela, lá *no assento etéreo* onde com certeza está, os versos parodiados de Camões:

*repousa lá no céu eternamente, minha saudosa amiga,  
e vivamos nós cá na terra sempre tristes, sem o seu sorriso  
franco e a sua imensa alegria de viver!*

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Paulicea Desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

CAMPOS, Augusto de. *Mais Provençais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, Reverso, Controverso*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira. Origens e Unidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, 2 vols.

FARAL, E. *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. Paris: Honoré Champion, 1962.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Peregrinação e Poesia*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 1999.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Poesia Medieval no Brasil*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2002.

SAMYN, Henrique Marques. *A pastora e a alegoria. A invenção da pastorela alegórica no Trovadorismo e nos Carmina Burana*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2019.

SINGUL, Francisco. *O Caminho de Santiago. A peregrinação ocidental na Idade Média*. Trad. de Maria do Amparo Tavares Maleval. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

SLEIMAN, Michel. Anacronia e contemporaneidade num Bandeira medieval in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, USP: São Paulo, 38 (1995), pp. 121-139.

VILHENA, Maria da Conceição. As duas 'cantigas medievais' de Manuel Bandeira in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, USP: São Paulo, 17 (1975), pp. 51-66.

## **HOMENAGEM A ELZA MINÉ**

## “«AMIGO» VAI SER, É JÁ UMA GRANDE FESTA!” – ELZA MINÉ

Isabel Pires de Lima<sup>1</sup>

“Mal nos conhecemos / Inaugurámos a palavra «amigo»”<sup>2</sup>. Estes dois versos de abertura do poema «Amigo», de Alexandre O’Neill, ocorreram-me, querida Elza, quando relembrava o momento feliz dos idos de 80 em que tive oportunidade de a conhecer, por ocasião da organização de Iº Encontro Internacional de Queirosianos que eu me esforçava por levar a cabo, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a pretexto da comemoração do centenário da publicação de *Os Maias*, portanto, em 1988.

Nessa época do século passado, em que a comunicação global, a intensidade das deslocações e a era do digital apenas se podiam vislumbrar num horizonte ainda longínquo, o contacto com os nossos pares fazia-se tão só através dos livros. Jovem doutorada, particularmente interessada nos estudos queirosianos que uma nova geração pretendia revigorar, eu consultara entusiasmada um livrinho de capa azul intenso, publicado em Lisboa, em 1986, sob a direcção de um ilustre oitocentista, Joel Serrão, por uma professora universitária do Brasil, de seu nome Elza Miné.

O livro intitulado, *Eça de Queirós jornalista*, revelara-me a faceta do Eça cronista e jornalista, que apenas marginalmente a crítica tradicional abordava. E assim, chegado o momento da organização do referido congresso, tive a oportunidade de convidar a professora para vir do Brasil nele participar.

Para dizer o encontro que então se deu, continuo com o poema de O’Neill: “«Amigo» é um sorriso / De boca em boca, / Um olhar bem limpo, / Uma casa, mesmo modesta, que se oferece, / Um coração pronto

---

1 Professora Emérita da Universidade do Porto; membro do ILCML

2 O’Neil, Alexandre – “Amigo”, *Poesias Completas 1951-1981*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, p.90. Todos os versos citados no corpo do texto pertencem ao poema “Amigo”, integralmente publicado na referida página 90.

a pulsar / Na nossa mão!" Foi amor à primeira vista! Foi o início de décadas de trocas intelectuais, de partilha de inquietações e perplexidades de investigação, de outro tipo de trocas mais anedóticas ou mais estruturantes das nossas vidas de professoras, investigadoras e mulheres, com muitos risos e algumas lágrimas e o Atlântico de permeio a juntar-nos. Foi a constatação de que amigo, ainda com O'Neill, é "Um espaço útil, um tempo fértil, / «Amigo» vai ser, é já uma grande festa!"

A "grande festa" dura até hoje, tendo tido eu, e mais tarde a minha família, o privilégio de ter conhecido uma intelectual sénior com muitas provas dadas, que manifestaria constante humildade intelectual, permanente dúvida e uma sabedoria feita de viva inteligência, de atenção ao outro e de ironia acutilante, quase sempre dirigida contra si mesma.

O tal livrinho azul, *Eça de Queirós jornalista*, que hoje está abrihantado por uma generosa dedicatória de Elza Miné, datada de 25 de Novembro (dia do nascimento de Eça de Queirós) de 1988, **é o resultado** de uma longa pesquisa da autora, iniciada na década de 60, em Inglaterra, tendo por objecto *Crónicas de Londres* e *Cartas de Inglaterra*, a qual culminou na apresentação do doutoramento na USP, em 1970. Nele, Elza Miné procura testar na prática jornalística de Eça de Queirós, a sua "teoria do jornalismo" exposta nos velhos tempos do *Distrito de Évora*, nos primórdios da vida profissional do escritor. Por outro lado, indaga o diálogo que os textos queirosianos mantêm com a imprensa inglesa da época e dá especial atenção à vibrante crítica queirosiana à Inglaterra vitoriana.

Dois breves anos volvidos, em 1988, Elza Miné publica e organiza o ambicioso projecto de Jaime Batalha Reis, um dos homens da Geração de 70, conhecido prefaciador das *Prosas Bárbaras* de Eça de Queirós - *O descobrimento do Brasil intelectual pelos portugueses do século XX*. O projecto de Batalha Reis visava promover o diálogo intercultural entre o Brasil e Portugal, envolvendo intelectuais dos dois lados do mar. A publicação deste livro por Elza Miné corresponde por um lado à continuação do seu interesse pelo estudo da Geração de 70 e por outro à sua definitiva afirmação como uma investigadora muito sólida, cuja pesquisa se fundamenta no árduo e rigoroso trabalho com arquivos, fundos bibliográficos, manuscritos, epistolografia.

Doravante, a investigação de Elza Miné ficará refém, até aos dias de hoje, desses dois vultos: Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis; dois amores fidelíssimos, apenas traídos, aqui e além, em favor de outros homens de 70, como por exemplo Oliveira Martins ou Mariano Pina. E manter-se-á também presa aos estudos das relações culturais entre Portugal e

Brasil a partir dos contactos entre grandes vultos de ambas as culturas dos dois continentes.

Em 1997, edita Elza Miné, em colaboração com Benilde Justo Caniato, o vasto livro de actas, com mais de 700 páginas e à roda de 100 contribuições entre brasileiros e estrangeiros, intitulado *150 Anos com Eça de Queirós*, resultado do amplo e produtivo IIIº Colóquio Internacional de Queirosianos, no qual tive o privilégio de participar, que a dupla havia organizado na USP, na linha aberta pelo citado colóquio portuense de 1988.

A confirmar a referida divisão de Elza Miné entre aqueles dois amores estão as duas obras maiores em todos os sentidos do termo (uma com quase 700 páginas, outra com mais de 600) das décadas seguintes:

A primeira, a edição crítica dos textos escritos por Eça para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, publicada em colaboração com Neuma Cavalcante, em 2002, em Lisboa, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, com o título *Textos de imprensa IV (Da Gazeta de Notícias)*, no âmbito do projecto editorial da Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós;

A seguinte, a obra, *'Alguns homens de meu tempo' e outras memórias de Jaime Batalha Reis*, publicada em 2017, em Coimbra, pela Imprensa da Universidade, que lhe valeu a atribuição do prestigiado prémio Joaquim de Carvalho.

O volume, *Textos de imprensa IV (Da Gazeta de Notícias)*, provém de um minucioso e longo trabalho de crítica textual empreendido a partir da colaboração jornalística escrita por Eça de Queirós para o público brasileiro da *Gazeta de Notícias*, entre 1880 e 1897. Constituiu, este, um precioso trabalho de reunião, ordenamento, fixação, restauro e anotação de textos, muitos deles publicados e reunidos de modo acrítico e algo caótico numa diversidade de volumes que vai de *Cartas de Inglaterra* a *Notas Contemporâneas*, passando por *Ecos de Paris* ou *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. A sua grande relevância decorre, como nota a própria autora, do facto de que "Neles se inscreve, sem dúvida, uma maneira de ver e fazer ver, de inteligar a realidade em que se apoiam – a inglesa, a francesa, a europeia em geral - e à qual o jornalista continuamente remete, recriando-a." (Miné, 2002:16) E o leitor queirosiano passou doravante a dispor da informação das circunstâncias em que os textos foram produzidos, designadamente as que decorrem da diversidade das páginas ou secções da *Gazeta* a que se destinavam, que impunham restrições estilístico-temáticas obviamente distintas. Este é, pois, um trabalho de investigação que permitiu ainda – como bem refere Elza Miné - perceber e "considerar Eça de Queirós como um

dos grandes «colunistas» da *Gazeta de Notícias*, notabilizando-se entre aqueles que, no Brasil, construíram essa espécie jornalística, com nível e brilho” (Miné, 2002: 20).

Por seu turno, *‘Alguns homens de meu tempo’ e outras memórias de Jaime Batalha Reis*, que veio a lume em 2017, constitui uma obra de especial originalidade no percurso de Elza Miné e no campo dos discursos ensaístico e biográfico em Portugal, na medida em que justamente cruza com eficácia esses dois registos discursivos sem que com isso seja posto em causa o substrato científico que a suporta. O livro assume-se como um discurso autobiográfico forjado, como de resto é explicado com toda a clareza no *Prólogo*, assinado por Jaime Batalha Reis e grafado em itálico, como sempre acontece ao longo da obra nos momentos em que o texto não é construído a partir da palavra citada de Jaime Batalha Reis mas mediatizada pelo punho de Elza Miné. Muitos dos textos compulsados pela investigadora paciente e conhecedora exaustiva do espólio de Jaime Batalha Reis, que inequivocamente é Elza Miné, são inéditos.

Este livro tem então um carácter memorialista mas recorrendo a uma atraente encenação autobiográfica; ele é uma espécie de renda construída com técnica apurada e linha fidedigna. A partir da crítica filológica e textual desenvolvida por Elza Miné junto dos éditos e inéditos, impressos, dactiloscritos e manuscritos, a partir de *Critérios de Edição* esmeradamente estabelecidos e explicados em secção própria, a autora constrói uma obra que nos permite reconstituir uma memória coerente e sólida de um dos grandes vultos da cultura portuguesa da segunda metade do século XIX, imbuído de forte desejo de estabelecer pontes culturais com o Brasil e cuja obra, muito marcada pela dispersão atomista, se tornava difícil de ler como um todo.

O trabalho em causa permitiu, enfim, alargar imenso a visão que se tinha da obra de Batalha Reis e tornou-se sem dúvida peça incontornável não só para quantos pretendam conhecê-la mas também para quantos estudam a cultura dos finais do século XIX muito particularmente a Geração de 70, da qual ele foi elemento aglutinador desde a primeira hora, como as Partes II, V e VI do livro mostram com indubitável clareza. A utilíssima secção *Referências Cronológicas de Jaime Batalha Reis* revela com precisão temporal esse papel de referência.

Como acabámos de verificar, o percurso de investigadora de Elza Miné foi sempre “flutuante” entre a cultura brasileira e a portuguesa, dando a ver o diálogo por vezes desconhecido, se não propositadamente ignorado, entre os grandes vultos da intelectualidade do seu país com a

cultura portuguesa e europeia coeva. Não admira então que, em 2000, Elza Miné tivesse publicado no Brasil um livro de ensaios metaforicamente intitulado *Páginas Flutuantes – Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX*. João Alexandre Barbosa, autor da esclarecedora e brilhante badana (orelha) aposta ao livro, anota como o título é metáfora acertada das “idas e vindas das matérias jornalísticas cortando o Atlântico”. Com efeito os 12 ensaios nele reunidos vão muito para além da obra de Eça de Queirós e flutuam agilmente entre jornais, obras, jornalistas, autores que ilustram aquele diálogo entre a *intelligentzia* dos dois lados do mar. O título e o conteúdo do ensaio, “Quando os paquetes encurtavam as distâncias”, evidenciam bem como essas “páginas flutuantes” navegavam com portos certos entre os dois mundos; ou o mesmo se poderia dizer do ensaio, “Aos Leitores’: Percorrendo editoriais de lançamento”. E, individualmente ou no seu conjunto, estes ensaios, até na minudente erudição que manifestam também, dão-nos a ver a eminente conhecedora das culturas portuguesa e brasileira do século XIX e da viragem para o XX que Elza Miné é, delas tendo uma visão holística.

Pessoalmente, conhecer Elza Miné e com ela conviver foi sendo uma lição de vida profissional e privada. Ler os seus abundantes e rigorosos trabalhos de investigação, segui-la um sem número de vezes em colóquios onde não se furtava a ouvir e comentar sempre com palavras de incentivo as intervenções dos que sabiam muito menos que ela, a sua persistente curiosidade intelectual e idêntica inquietação existencial têm sido para mim um aprendizado constante que guardarei num recanto muito íntimo e precioso para o resto da vida. Ela é uma das pessoas que mais contribui para o meu inabalável amor pelo Brasil. E como portuguesa lhe agradeço o enorme contributo que a sua investigação tem dado para o conhecimento da cultura do meu país.

Elza! O’Neill tem razão e a poesia sabe dizer de forma premonitória: “«Amigo» vai ser, é já uma grande festa!”

Hoje a festa é linda mas há demasiado mar encapelado a nos separar... Porém, o mar vai acalmar, o vento vai virar, a maré vai mudar e nós vamos abraçar-nos de novo.

Viva a Elza!

## **BIBLIOGRAFIA DE ELZA MINÉ REFERIDA:**

(1986) *Eça de Queirós jornalista*, Lisboa, Livros Horizonte.

(1988) Jaime Batalha Reis, *O descobrimento do Brasil intelectual pelos portugueses do século XX*, (Organização, prefácio e notas de Elza Miné), Lisboa, Dom Quixote.

(1997) *150 Anos com Eça de Queirós – Anais do III Encontro Internacional de Querosianos*, (Organização e edição: Elza Miné e Benilde Justo Caniato), Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de S. Paulo.

(2000) *Páginas Flutuantes – Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX*, S. Paulo, Ateliê Editorial.

(2002) *Eça de Queirós, Textos de imprensa IV (Da Gazeta de Notícias)*, Edição de Elza Miné e Neuma Cavalcante, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

(2017) *'Alguns homens de meu tempo' e outras memórias de Jaime Batalha Reis*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

## PARA ELZA MINÉ, MINHA COLEGA E AMIGA

Paulo Motta Oliveira<sup>1</sup>

Pela divisão sugerida pela organização do evento, eu deveria abordar a vida acadêmica da Elza, e a Isabel Pires de Lima a vida intelectual. É um pouco difícil separar estas duas facetas, mas tentarei segui-la. Antes, porém, pretendo evocar algumas memórias que tenho de meu convívio com nossa homenageada, ao longo de quase trinta anos.

A primeira vez em que vi a Elza, penso, foi em 1994. Pelo menos foi a primeira vez em que a escutei falar, no IV Congresso da ABRALIC que ocorreu na USP, que tinha como tema “Literatura e diferença”.

Eu era professor na Universidade Federal de Ouro Preto, e fui ao evento apresentar uma comunicação. Era professor de uma universidade pequena, ainda estava fazendo doutorado, e a Elza já era a mais importante pesquisadora sobre Eça de Queirós no Brasil. Nem tive coragem de tentar conversar com ela. Pena, eu deveria ter sido menos tímido.

Na época não pensei numa curiosa proximidade. Ela apresentou o texto “Nós, daqui da Europa... (a propósito de algumas crônicas de Eça de Queirós)” e eu apresentei um texto em que, entre outros, abordava o conto “Civilização” do mesmo autor. Eu visito algumas vezes este outro prosador incontornável do século XIX, sobre quem Elza Miné e a Isabel Pires de Lima têm trabalhos incontornáveis. O qualifico de *outro* pois, apesar de ter escrito vários textos sobre o autor de *O Maias*, há muito que centrei as minhas pesquisas na obra de Camilo Castelo Branco.

A primeira vez que conversamos, penso, foi na ABRAPLIP, que ocorreu em Belo Horizonte em 1999. Na época eu era professor da UFMG e um dos organizadores do congresso, presidido pela colega Lélia Parreira Duarte, então professora na PUC-MG.

Depois nos encontramos várias vezes, e, não esqueço, ela me convidou para participar do livro *Abrindo Caminhos: homenagem a Maria Aparecida Santilli*, que foi publicado em 2002. Enviei, era inevitável, um texto sobre Camilo.

---

1 USP / CNPq

No fim deste mesmo ano, 2002, prestei concurso para a USP, e em 2003 viramos colegas na pós-graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, curso de que ela foi uma das fundadoras, junto, entre outros, de Benjamin Abdala Júnior e de Maria Aparecida Santilli.

Bem, paro de falar das memórias que tenho.

Fico muito honrado de coordenar, com a Isabel Pires de Lima, esta mesa.

Bem, falemos de nossa homenageada.

Eu fiz a indiscrição de perguntar para ela a sua data de nascimento. Ela me respondeu. Elza nasceu em 29 de Janeiro de 1935, em Ribeirão Preto. Podemos já nos preparar para uma homenagem, no início de 2025, para os seus 90 anos.

Ela assim se apresenta no currículo Lattes:

Elza Miné possui graduação em Letras Neolatinas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1957), Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (1970), Pós-Doutorado no King's College da Universidade de Londres (1973), Livre Docência pela Universidade de São Paulo (1991). Foi professora visitante do Programa de Pós Graduação em Estudos Literários na Universidade de Mato Grosso (2013-2017), e é professora colaboradora (aposentada) da Área de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo (desde 1975 até o presente). É pesquisadora Senior do CNPq, tem trabalhos no campo da Crítica Textual (autores modernos) e, na Área de Letras, atua principalmente nos seguintes temas: Eça de Queirós, Geração de 70, Jornalismo e Literatura, Relações Literárias Brasil-Portugal na segunda metade do século XIX. Orientação de Doutorado e Supervisão de Pós-doutorado.<sup>2</sup>

2 [http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4780024U7&token-Captchar=03AGdBq266NGwJ9ExmVbEpHuj-ArZmQRsS5AnglOXV3Dq\\_vN0mMR-zOC7mBgr8vyaoReYt\\_r5kg-41JfWzyuiM-aIC18uJpHSWoZ8ftjN5UxfZvRWIzuxJ2T\\_DZ53EPpoPgQSAAbCfxNmFIS6-ClT9yctYi61OdErwVWVlg8N2L-4P-XXS47awLYoUL0ZOim01ajFG6oAwwma2yo4BPjDDovZQEnwFWsDIXz1-EDU3MyfhX8d6EGkj1fL5GixPEJx6KH1Y3xXSRp80oMHQAXN9qakTtGH-zRF2b4rMD8wMYLViNcRQXLDgujsnbUwmDLvGkx6Xc1K3\\_QaAwjp7psbmMhgO0wo-rKknpngy4Um6NJOXRp6Lh7z76T5-dh1LAV-Qmywl406l-nJqT\\_B1c56V9ECEnhor\\_I9W3mneiW28eWsbT99Xk-IDelV80ND51cl\\_xyTr-CSf7BssvgRELH8wvdei2W2EIW8FMX1Nq](http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4780024U7&token-Captchar=03AGdBq266NGwJ9ExmVbEpHuj-ArZmQRsS5AnglOXV3Dq_vN0mMR-zOC7mBgr8vyaoReYt_r5kg-41JfWzyuiM-aIC18uJpHSWoZ8ftjN5UxfZvRWIzuxJ2T_DZ53EPpoPgQSAAbCfxNmFIS6-ClT9yctYi61OdErwVWVlg8N2L-4P-XXS47awLYoUL0ZOim01ajFG6oAwwma2yo4BPjDDovZQEnwFWsDIXz1-EDU3MyfhX8d6EGkj1fL5GixPEJx6KH1Y3xXSRp80oMHQAXN9qakTtGH-zRF2b4rMD8wMYLViNcRQXLDgujsnbUwmDLvGkx6Xc1K3_QaAwjp7psbmMhgO0wo-rKknpngy4Um6NJOXRp6Lh7z76T5-dh1LAV-Qmywl406l-nJqT_B1c56V9ECEnhor_I9W3mneiW28eWsbT99Xk-IDelV80ND51cl_xyTr-CSf7BssvgRELH8wvdei2W2EIW8FMX1Nq)

É uma apresentação bem modesta da sua vida acadêmica, em especial para alguém que é uma das principais pesquisadoras sobre a literatura portuguesa do século XIX, em especial sobre Eça de Queirós e seus companheiros de geração. E que ganhou, entre outros, o prêmio Joaquim de Carvalho em 2018, em função de seu livro *Alguns Homens de meu Tempo e outras memórias de Jaime Batalha Reis* que ela assim descreveu:

Tentei assumir por Jaime Batalha Reis um projeto que ele tinha há muito tempo. Quis escrever sobre os homens da sua época, já que era amigo de Eça de Queiroz, de Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão... Enfim, de todo o conhecido grupo. Jaime Batalha Reis foi adiando o projeto e acabaram por passar 28 anos. Volvidas quase três décadas, continuava a falar deste livro que pretendia escrever, mas sem nunca o chegar a fazer. Decidi então abraçar o seu projeto e escrevi as suas memórias na primeira pessoa, como se fosse o autor. Aproveitei peças que ele tinha deixado, factos sobre os amigos inéditos ou publicados e fui entrelaçando essas peças para fazer a primeira parte do livro, que é "Alguns Homens de meu Tempo". Foi essa a minha inspiração. A segunda parte retrata todas as contribuições de Jaime Batalha Reis para os jornais sobre política, arte, pintura. Adotei a perspectiva de uma linguagem memorialista. Por isso, denominei a segunda parte de "outras memórias de Jaime Batalha Reis". Concluindo, num primeiro segmento, tentei seguir o seu projeto, que ele não chegou a concluir, num segundo segmento formulei assim a questão.<sup>3</sup>

Não tecerei aqui considerações sobre a sua trajetória, que começou na PUC de São Paulo, prefiro retomar o fim do artigo de Benedita de Cassia Lima Sant'Anna, publicado em 2009, intitulado "Elza Miné: uma estrela que nos guia", que me parece um excelente retrato de nossa homenageada:

Sua sólida trajetória intelectual e acadêmica mostra-nos que as atividades docentes, a pesquisa e a produção de textos científicos são para ela um dos sentidos profundos de sua vida. Quem examinar atentamente sua biografia e tiver oportunidade de conhecer os artigos e livros que publicou no Brasil e fora daqui verá que eles denotam a

---

3 <https://www.acabra.pt/2018/12/memorias-de-jaime-batalha-reis-premeiam-elza-mine/>

grande paixão da professora em andar pelos caminhos do saber literário.

De personalidade inquieta, espontânea e talentosa, a professora Elza Mine demonstra em seus textos a prática constantemente renovada da leitura, por meio da qual seu saber teórico se mantém atualizado. Docente amorosa e dedicada, procura transmitir a seus alunos e orientandos a necessidade dessa atualização de leitura, bem como de transformá-la em matéria de experiência vivida, ou seja, de transformar a leitura atualizada na produção de pesquisas e textos bem fundamentados.

Elza Assumpção Miné é aquele tipo de pessoa comunicativa e criativa que possui luz própria. Como orientadora, está sempre empenhada em indicar a seus orientandos os caminhos que eles devem seguir para atingirem com êxito os objetivos propostos no projeto de pesquisa e o desenvolvimento acadêmico. Por isso, acreditamos não haver melhor termo para defini-la do que o de *Estrela Guia*.<sup>4</sup>

Elza, que a sua luz continue nos iluminando, e que possamos, eu, a Isabel, e os que apresentaram os seus depoimentos<sup>5</sup>, além dos vários outros que não falarão, mas participam desta homenagem, construir novas experiências, que, no futuro, gerarão momentos felizes a serem lembrados.

---

4 <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54955/58603>

5 A homenagem pode ser vista em <https://www.youtube.com/watch?v=ubnB7UVlwg8>

# **3. A ARTE COMO TRABALHO**

## ENTREVISTA A NUNO JÚDICE

Concedida<sup>1</sup> a Ida Alves<sup>2</sup> e Viviane Vasconcelos<sup>3</sup>

Ida Alves (IA) – Agradeço à ABRAPLIP, ao seu corpo de Direção representado pela Professora Viviane Vasconcelos o convite para uma conversa com o poeta Nuno Júdice. Numa rápida apresentação, lembramos que o poeta foi também professor universitário, hoje já está aposentado e, no seu doutoramento defendeu tese referente à literatura medieval. Exerceu diversos cargos bastante significativos no campo da circulação e recepção de literatura, por exemplo, como diretor da revista literária *Tabacaria*, editada pela casa Fernando Pessoa. Representou Portugal na Feira de Livro de Frankfurt. Foi conselheiro cultural na embaixada de Portugal, diretor do instituto Camões, em Paris, entre outras atividades similares. Desde 2009, dirige a revista *Colóquio Letras*, da Fundação Calouste Gulbenkian. É uma revista que já tem uma grande tradição, desde os anos 70, na divulgação de ensaísmo sobre literatura portuguesa e as demais literaturas de língua portuguesa. Como poeta, Nuno Júdice publicou o seu primeiro livro, *A Noção do Poema*, em 1972. Em 2022, completou, portanto, a partir da publicação desse livro, 50 anos de produção poética. Sua obra é realmente vasta. São mais de 40 títulos em poesia, uns 20 em ficção, também ensaio, teatro, além de edições críticas e antologias que ele organizou ao longo da vida. Recebeu os mais importantes prêmios literários nacionais e internacionais, como o “Pen Clube”, “Dom Dinis, da Fundação Casa de Mateus”, “Bordalo de Literatura da Casa de Imprensa”, da “Associação Portuguesa de Escritores”, “de Poesia Ana Hatherly, Funchal”, “Fernando Namora” e, em 2013, destacamos o 22º prêmio “Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana”. Também recebeu o prêmio de “Poetas del Mundo Latino Victor Sandoval”, no México, e

---

1 Em 27 de outubro de 2021, na seção “Encontro com escritores” do XXVIII Congresso da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=oEKS\\_vOH7wk](https://www.youtube.com/watch?v=oEKS_vOH7wk).

2 UFF/CNPq

3 UERJ

“de Poesia Argana da Maison de la Poésie du Maroc” e o prêmio literário Fundação Inês de Castro, entre outros. Mas, o mais importante é poder-mos conversar com o poeta sobre sua poesia.

Nuno Júdice, sua obra é imensa, com várias vertentes, ensaísmo, ficção, teatro, poesia e, por vezes, publica em um ano mais de um livro. Como é seu processo de poesia, há uma necessidade de escrever, publica tudo que produz ou não? Como prepara os livros de poesia, há uma unidade na sua cabeça, enfim, como é seu processo criativo, a sua oficina de poesia?

Nuno Júdice (NJ) – Há uma escrita regular de poesia que, enfim, não se dá todos os dias, mas é muito frequente e é talvez a minha atividade mais constante, para lá da ficção que é mais intervalada. O teatro é muito irregular, fiz poucas peças de teatro e não são propriamente aquilo que escrevo com mais facilidade. Escrever um livro é resultado de muitos poemas que eu tenho guardados durante um certo período. Para fazer essa seleção, é claro que deixo muita coisa de lado, mas escolho aqueles poemas que me parecem que funcionam dentro do livro. E cada um desses livros corresponde a um ou dois anos de produção poética. Portanto, para mim, escrever poesia é um trabalho. Não dependo da inspiração, mas do sentar-me com alguma disciplina e escrever durante algum tempo, e esta é uma atividade que me acontece desde a adolescência. Nesse período, durante os anos 60, eu tinha vários amigos com quem me encontrava num café e nós trocávamos poemas. Era o Rui Dinis, que foi para a América e lá está. O Fernando Guerreiro, que hoje é professor da faculdade de letras, mas tem continuado a publicar, embora de uma maneira muito discreta. E outros que andavam por ali. Portanto, a escrita era, de certo modo, uma forma de diálogo e aprendemos uns com os outros, fomos aperfeiçoando e transformando aquilo que nós escrevíamos a partir dessa relação de escrita que, depois, ainda manteve durante algum tempo, e hoje mesmo por vezes continuo a mostrar os poemas antes de publicar um livro. São opiniões que me ajudam a ter essa percepção do que é que funciona e do que é que não funciona.

IA – É um diálogo que você mantém com esses leitores mais próximos...

Viviane Vasconcelos (VV) - aproveitando a ideia do diálogo... Eu tive a oportunidade de entrevistá-lo em 2008, já há alguns anos, na ocasião do lançamento do seu livro *Breve Sentimento do Eterno*; você veio ao Brasil, num evento na UFF. Eu fiz uma pergunta sobre uma questão que até hoje me interessa em relação a essa escrita de um longo poema, com algumas

modulações, desde o lançamento do livro *A Noção do Poema*. Então eu fiz uma pergunta em relação a essa separação da obra, o que se separa, o que se distancia desse primeiro livro. É uma atualização de poemas? Seria o quê? Na ocasião, eu me lembro que a resposta foi que, até a primeira fase, até o ano 80, havia uma preocupação com a palavra, com o sujeito. A segunda fase seria uma fase mais filosófica para dar conta dessa relação do sujeito com o mundo e uma terceira que começava nos anos 90 e que tinha uma conexão, uma adequação mais com a realidade, ou seja, com a posição do poema e o mundo concreto, que vai se transformando. Eu queria saber se isso mudou nos últimos tempos, dos anos 2000 para cá, nos últimos livros, a partir desse livro de 2008, com os livros mais recentes de poesia, pensando *O mito da Europa*, os últimos livros publicados?

NJ – Sim, são livros, esses mais recentes, em que essa relação com a realidade se tornou talvez mais forte, porque muitas coisas têm acontecido a que não podemos ficar indiferentes. Portanto, *O Mito da Europa* tem muito a ver com essa relação da Europa com o mundo envolvente, na altura da crise dos refugiados, em que as pessoas morriam no Mediterrâneo e, nos últimos dois livros, está também presente a questão da pandemia. Enfim, tinha que o dizer, não é? Mas digamos que, em termos gerais, os temas continuam a ser no fundo os grandes temas da minha poesia, um dos quais é, enfim, a própria poesia. O que é, o que faz... essa especificidade desse gênero literário e como é que a poesia, no fundo, consegue ser o motor da própria língua. E é uma reacção ao que se passa no ensino mais recentemente em que uma visão reduzida da didáctica da língua tem posto fora do campo dos seus estudos a literatura. Eu acho que é um erro terrível, porque o que, de facto, transforma e modifica a língua, é a poesia, é a ficção, não é? Portanto, os escritores é que fazem isso e, além disso, há os grandes temas que só a literatura e a poesia tratam: o ser, o mistério que o envolve, a questão da morte, mas também o amor e a natureza que é, enfim, um tema muito forte também, desde sempre nos meus livros.

IA – A Viviane separou sua obra poética em três momentos. Mas considerando desde 72, esse primeiro livro publicado, até 2000, vamos dizer assim, nessa série, você tem ali algum livro que você tenha ainda hoje, olhando hoje, muito prazer por ter feito esse livro, vamos dizer, um livro que ficou bem redondo. Você poderia destacar um poema que ainda hoje considera que foi um poema que ainda te diz muito?

NJ – Sim, há um livro que para mim de todo esse período é talvez aquele que concentra, no fundo, todos os grandes temas de maneira perfeita que é *Meditação sobre Ruínas* e nesse livro, há um poema que é “Receita para fazer o azul”, que é para mim um poema muito importante.

Se quiseres fazer azul,  
pega num pedaço de céu e mete-o numa panela grande,  
que possas levar ao lume do horizonte;  
depois mexe o azul com um resto de vermelho  
da madrugada, até que ele se desfaça;  
despeja tudo num bacio bem limpo,  
para que nada reste das impurezas da tarde.  
Por fim, peneira um resto de ouro da areia  
do meio-dia, até que a cor pegue ao fundo de metal.  
Se quiseres, para que as cores se não desprendam  
com o tempo, deita no líquido um caroço de pêsego queimado.  
Vê-lo-ás desfazer-se, sem deixar sinais de que alguma vez  
ali o puseste; e nem o negro da cinza deixará um resto de ocre  
na superfície dourada. Podes, então, levantar a cor  
até à altura dos olhos, e compará-la com o azul autêntico.  
Ambas as cores te parecerão semelhantes, sem que  
possas distinguir entre uma e outra.  
Assim o fiz - eu, Abraão ben Judá Ibn Haim,  
iluminador de Loulé - e deixei a receita a quem quiser,  
algum dia, imitar o céu.

IA – Esse poema é lindíssimo, e para quem não sabe, o Nuno nasceu no Algarve, embora tenha feito sua vida, a sua formação toda em Lisboa. Eu, sempre que leio esse poema, lembro uma igreja que visitei no Algarve completamente coberta de azulejos, toda azul, e a questão do azul vem dos árabes. Às vezes, os leitores brasileiros não tem noção dessa presença árabe na cultura portuguesa.

NJ – Embora neste poema.... para mim, foi algo muito comovente. Este Abraão ben Judá Ibn Haim, um homem que viveu no século 14 ou 15 e viveu no Algarve, era judeu. Há uns três ou quatro anos, houve na Biblioteca Nacional uma exposição de livros iluminados e, exatamente por causa deste poema, encontraram vários livros iluminados pelo próprio Abraão ben Judá Ibn Haim. Foi comovente para mim ver essas iluminuras ao lado do meu poema e como, no fundo, este livro fez recuperar a memória deste homem.

IA – Fez recuperar esse artista. Falando do azul, uma das linhas muito presentes em sua obra, sem dúvida nenhuma, é a relação com a pintura. Você estudou um pouco de pintura, quando jovem esteve na França. Sabemos que você tem essa relação. Eu achei interessante que nesse livro que é *O fruto da gramática*, de 2014, nesse livro, pela primeira vez, você trabalha com fotografias. Eu fiquei muito curiosa, porque são nove retratos de família e são nove mulheres que você retrata aqui e o poema faz um trabalho eclético desses retratos. Então, eu gostaria que você falasse um pouco dessa sua relação. Sim, com a pintura, que é mais recorrente ao longo de sua escrita, mas agora por que essa relação com a fotografia? Embora eu saiba que você já tem livros em coautoria com pintores e fotógrafos. Exatamente como você tem esses livros em coautoria, temos o poeta com os poemas e o fotógrafo com suas fotos, a imagem, mas aqui não. Aqui você fez uma escolha e são nove retratos de família. Então, o que que você poderia nos dizer?

NJ – Isso veio da minha casa no Algarve, era do meu bisavô, construída em 1900. Nessa casa, quando era criança, havia nas paredes fotografias enormes de pessoas, enfim, muitas eu nem sabia quem eram, mas que até eram pessoas ligadas à família. Depois eu encontrei num armário duas ou três caixas cheias dessas fotografias que vinham do século 19, princípio do século 20. E olhando para aquelas pessoas que eu não conhecia, praticamente nenhuma, lembrei – mas por que é que eu não vou pô-las a viver? –, portanto, escrevi uma série de poemas a partir dessas fotografias, mas nem todas vêm dessas fotografias de família. Algumas são postais que eu comprei, e um deles é um postal que eu encontrei em Florença, e uma outra, só depois é que soube que era a minha avó, muito jovem, quando era musa dos futuristas de Faro, em 1916. Mas, enfim, eu escrevi não sabendo quem eram e, finalmente, dando uma vida própria a cada uma dessas mulheres. Isto vem da minha relação com a fotografia, com a imagem, que é muito importante, porque em toda a minha poesia são raros os poemas em que não há à partida uma imagem ou em que o poema não crie imagens. Portanto, esse lado visual é muito forte na minha poesia e foi natural essa passagem do poema pela pintura e pela fotografia.

VV – Eu lembrei também que, na sua poesia, tem é claro essa ideia dos vestígios da memória, algo também muito relacionado aos temas da morte, como já foi mencionado, a questão da melancolia, mas há também um certo exercício da ironia, a partir desses temas. Se você puder comentar também essa entrada da ironia, os aspectos irônicos também em relação a esses temas....

NJ – Acho que a ironia está no ADN dos escritores portugueses a partir do Eça e, portanto, enfim, quem leu Eça, evidentemente, tem um olhar diferente sobre o mundo e não pode levar tudo a sério. Portanto, aquele lado, digamos, trágico, Dostoiévski, enfim, essa visão terrível da realidade do mundo, em Portugal é sempre quebrada por essa ironia... havia um grande professor que eu conheci, que foi um dos meus mestres, chamava-se Gilbert Durand, um homem que fez uma teoria do imaginário e a quem mostrei alguns monumentos sobre os quais escreveu, de Tomar à Batalha. É ele que dizia que só um português é que poderia escrever um livro em que há um adultério, em que há familiares que morrem, em que há um incesto e acaba com os dois personagens a correr para apagar “o americano”, nome de um transporte urbano da altura. Se fosse Flaubert, tudo acabava em mortes e suicídios, mas ali não. Há de facto essa vivência própria da literatura portuguesa que consegue resistir à tragédia, embora tenhamos também autores trágicos como o Antero e Camilo.

IA – Foi muito bom lembrar o Professor Gilbert Durand. Eu trabalhei com a teoria dele. Agora nós temos traduzido em português aquele livro *As estruturas antropológicas do imaginário ocidental, com os regimes diurno e noturno*. É um teórico muito bom, mas você comentou, quando falava das fotografias, da relação, de uma certa forma, através da palavra, através do poema, dar vida de novo e você tem uma relação muito de leitura da tradição. Não só da literatura portuguesa, como da literatura ocidental em geral. E você fez como acadêmico, professor e ensaísta, você fez também edições de Antero, enfim, você tem essa relação com os escritores oitocentistas. O Nuno trabalhou também sobre a Idade Média. Como é que concilia isso? Depois pode dizer um poema também para não ficarmos só neste interrogatório? [risos....]

NJ – Eu fui para a Idade Média, porque abrimos um curso de mestrado e depois doutoramento sobre a idade média portuguesa e francesa. Minha tese foi exatamente sobre o conto medieval mas numa perspectiva mais teórica sobre o tema da voz, partindo também de Zumthor, embora eu tenha aplicado o meu trabalho à prosa medieval e ao conto popular. É, portanto, uma ideia que está muito presente na minha poesia e que é um ponto de partida que sempre pratiquei: essa relação entre o poema e a voz que diz o poema. Enfim, quando estou a escrever, quando vou fazer o livro, há momentos em que tenho alguma dúvida sobre o poema e é quando o leio em voz alta que percebo como vou resolver essa dúvida,

ou posso pôr de lado esse poema. É essa oralidade que, aliás, está ligada a um aspecto para mim essencial da poesia, que é a música da linguagem, a música das palavras. E, precisamente, quando nós ouvimos um poema em determinada língua, mesmo que, às vezes, não percebamos essa língua, somos arrastados por essa musicalidade que lhe é própria. A poesia é exatamente essa ligação à música que Mallarmé depois viu muito bem quando afirma que o poema só existe realmente nesse lado sonoro que ele tem. Uma percepção do Antero que também dizia que o futuro da arte, incluindo a literatura, estaria na música. E, curiosamente, quando nós lemos a poesia do Antero que se considera às vezes que é tão filosófica, tão só Ideias, encontramos uma poesia que tem uma percepção perfeita dessa musicalidade das palavras. Enfim, é um aspecto que para mim é essencial.

IA – E com esse sentido você leria algum poema em que você enfrenta essa questão sonora ou da voz ou da música? Ou um outro poema que você gostasse de ler para nós?

NJ – Um poema<sup>4</sup> que é feito a partir de uma citação dum poema que é “Noturno”, do David Mourão-Ferreira, o verso “eram na rua passos de mulher”; e o David era alguém que tinha muita percepção dessa musicalidade do poema. Aliás, ele escreveu poemas para Amália.

#### **O que acontecia?**

Eram essas nuvens como lenços brancos numa despedida.  
era o vento que te amarrava os braços sobre a saia,  
eram aves que sobre ti dançavam e caíam como frutos maduros,  
eram as folhas que se decompunham nos teus olhos  
e os deixavam dourados e castanhos com o Sol da tarde,  
era a tua voz nascida do longo instante em que nos amámos  
e a tua voz que morria quando por ti chamava,  
era o mar tão longo como cada hora que me davas,  
e as suas ondas que em teus seios renasciam,  
eram todos os caminhos que podíamos escolher,  
e o único caminho por onde me levavas até nunca chegarmos,  
era a brancura dos teus dedos que no azul corriam,  
os cabelos que desciam para as margens dos teus ombros  
e me inundavam com sua torrente que me perfumava,  
era tudo o que acontecia quando nada acontecia  
e nada do que acontecia nos deixava sem nada,

---

4 Poema “O que acontecia”, publicado em *Retorno a um cenário campestre*, editora Dom Quixote, 2020.

e eram as luzes, eram as sombras, eram as noites  
e eram as manhãs que duravam enquanto me contavas,  
no tempo que nunca mais passava quando por ti esperava,  
cada minuto, cada hora, cada manhã que não chegava.

VV – Nós temos uma pergunta no bate-papo e depois, já falando no Antero, eu queria que você comentasse a sua relação com o teatro, como escritor e também como um apreciador. Depois, se você puder comentar Antero também presente no seu teatro e envolve a voz, esse teatro de vozes tão presente em sua poesia.

NJ – Era uma peça de teatro que chamava *Antero Vila do Conde* e que me foi pedida pelo Jorge Silva Melo para ser lida na rádio. A voz é o mais importante nessa peça. Mas a minha relação com o teatro vem de há muito tempo, porque quando eu entrei na faculdade de letras, em 1967, foi criado um grupo de teatro pelo Luís Miguel Cintra, de onde depois nasceu o Teatro da Cornucópia. Eu assisti a essa renovação e ele até queria que eu fosse ator, mas falhei completamente. Era incapaz de decorar qualquer papel, mas foi fascinante assistir à criação desse «Anfitrião» do Antônio José da Silva, um grande autor barroco. Assisti a toda a encenação e ao modo como Luís Miguel Cintra fez uma revolução completa no teatro português até fundar a companhia profissional, o teatro da Cornucópia, uma das mais importantes da renovação do nosso teatro, encerrada há pouco tempo. Foi importante ter assistido a isso, ter-me familiarizado com o teatro e, ao mesmo tempo, como também era amigo do João César Monteiro, assisti à filmagem dos seus dois primeiros filmes, um sobre Sophia de Mello Bryner e o outro, em que dobrei um dos actores, chamado «Quem espera por sapatos de defunto morre descalço». Portanto, teatro e cinema foram também muito importantes nessa minha formação, digamos. E depois, por fim, eu escrevi duas ou três outras peças. Uma delas foi representada no Porto e a última, curiosamente, foi uma peça que me foi também encomendada pelo Jorge Silva Melo sobre um político dos anos 20, daquele período do liberalismo, que foi o José Estevão. Foi representada na Assembleia da República com os deputados, enfim, os políticos todos a assistir...

VV – Foi *O peso das razões*.

IA – E, assim, com muita ironia, não é?

NJ – Ponho o Garrett também em cena. E depois o outro lado que me liga ao teatro é a tradução, porque traduzi várias peças para o Teatro Nacional de São João do Porto e para o Teatro Nacional de Lisboa, e agora para o

Teatro de Almada. A última que traduzi foi «Não come nem deixa comer», uma adaptação de «O cão do hortelão» de Lope de Vega. Para mim, traduzir e fazer esse trabalho com os atores, ver como é preciso, às vezes, mudar coisas, porque há palavras ou frases que funcionam melhor do que outras «em função de quem as diz, é um trabalho fascinante.

IA – Essa relação corpo e voz...com a palavra....

VV– Há, no bate-papo, uma pergunta da Juliana<sup>5</sup> sobre aquele poema “Esperando por Mathias Fergusson”. A relação do poema com a guerra. Ela queria que você comentasse um pouco sobre o poema.

NJ – Esse poema foi publicado no meu primeiro livro e Mathias Fergusson, enfim, foi um nome que encontrei num conto de Ambrose Bierce, um escritor norte-americano do século XIX. Portanto eu fiz um bocado aquilo que fez um poeta português, Fernando Assis Pacheco, ainda durante a ditadura...

IA – grande poeta também...

NJ – grande poeta ..., *Câu Kiên*<sup>6</sup>, sobre a guerra do Vietnã mas, enfim, os poemas eram sobre a experiência dele em Angola e só depois do 25 de abril é que ele pôde repor os nomes de Angola. “Esperando por Mathias Ferguson, morto com o seu exército” tem esse lado. Uma coisa que se passa na guerra civil Americana, mas que evidentemente tinha a ver com essa ameaça que todos tínhamos de ser chamados para a tropa e irmos para a guerra. Sim, não sei por que a censura deixou passar. Portanto, foi e não foi um poema que eu quis que saísse nesse primeiro livro exatamente porque não era indiferente àquilo que estava acontecendo em Portugal nesse tempo da ditadura.

IA – Há uma outra pergunta da Juliana também: podemos esperar alguma edição especial de *A noção de poema* em 2022?

NJ – Dom Quixote já publicou uma reedição de *A noção de poema* junto com *A crítica doméstica dos paralelepípedos*, portanto os meus dois

---

5 Durante a conversa on line, os ouvintes comentavam e faziam perguntas. Juliana é doutoranda na Universidade Federal do Ceará, desenvolvendo tese sobre a poética de Nuno Júdice.

6 *Câu Kiên: Um Resumo* (poesia), 1972 (republicado em 1976 com o título *Catalabanza, Quilolo e Volta*)

primeiros livros. O que preparei para 2022 é uma antologia de 50 anos de poesia, desde 1972 até os livros mais recentes.

IA – Pode agora dizer um desses poemas que você escolheu?

NJ – Um poema de que eu gosto muito é do livro que se chama *Partilha dos Mitos*, um dos meus primeiros livros, “Pastoral em tom elegíaco”.

Nas curvas dos grandes caminhos  
entre uivos do vento e gemidos dos peregrinos,  
eu via em bando as virgens nuas. Oh troncos sozinhos  
de Figueiras quase mortas! Sussurrando as saudades da neve  
num labirinto de ruas....quem vos fecha as portas  
quando passais, no inverno, deixando no chão, como quem escreve  
nas últimas folhas – sinais de uma língua morta?  
Procurei-vos, à noite, ao longo dos postos telegráficos,  
ó pálidas, sobreviventes dos mundos sem mortalha. Quis celebrar-vos,  
em versos sáficos, numa evocação das estações quentes!  
E no charco, onde o choro das rãs coalha,  
vi afundarem-se os vossos corpos de ofélias – sob o gelado tempo  
das nuvens desoladas, vagarosos, num crepúsculo de camélias.  
A minha sombra se demora ainda, a chorar-vos, na solidão do campo.

IA – A presença do clássico também é uma constante na sua poesia.

NJ – aqui, nesse poema, é até mais do romântico, que é uma evocação do António Nobre, “as virgens nuas”, e de Camilo Pessanha. São dois poetas que foram muito importantes para mim.

IA – É, mas o clássico também está sempre muito presente mesmo, até nos livros mais próximos de nós, a sua leitura do clássico, essa permanência do clássico é uma linha forte na sua escrita. Como você mesmo falou, é uma poesia muito imagética, isso é muito presente e há a questão da paisagem, é outro elemento fundamental dentro da sua poesia, não?

NJ – Sim, uma paisagem que é muito a paisagem da infância, é o Algarve dominado como uma terra com as amendoeiras, figueiras, com toda essa vegetação própria do sul, laranjeiras, e sobretudo, enfim, a presença da luz, que é essencial na percepção do espaço.

VV – Mas essa percepção da luz, essa relação com um dos elementos mais físicos, quer dizer, as estrelas, a luz, essa outra forma de estrutura, há um conhecimento também, um conhecimento, por exemplo, da geometria

na sua obra? Então, a luz se expande também a outros domínios, a outras áreas do saber, não é? Parece que também tem um aspecto nesse sentido, na sua obra

NJ – Há sempre essa dialética entre a luz e a sombra que é, no fundo, o lado duplo do diurno e do noturno, esse jogo, esse conflito. Mas, enfim, a luz acaba por vencer a sombra, a noite. Não foi, digamos, um processo fácil, e nos meus primeiros livros está muito presente esse lado noturno. Mas, nos últimos, penso que tem sido mais o lado luminoso a vencer.

IA – É, por isso, que eu falava da melancolia, mas sempre houve o horizonte. A questão do céu luminoso, sempre foi uma linha, uma linha paisagística ou um tema, um motivo sempre muito presente na sua poesia. É uma poesia também muito pictórica nesse sentido. Quer dizer, não são apenas paisagens com elementos descritos referenciais de uma natureza x ou y, mas a construção de uma paisagem que só ocorre na página e, exatamente, só ali no poema, existe aquele quadro que nós vemos, a pintura, e claro que daí nós temos outras relações, como pensar o sujeito poético. A Juliana Guedes, se eu não me engano, acho que ela está fazendo dissertação ou tese sobre a sua poesia, está aqui presente, perguntando sobre essa antologia de 50 anos de poesia. “Que notícia maravilhosa!”. Ela pergunta: você escolheu a casa editorial que publicará o livro?

NJ – No Brasil sai também, na editora de São Paulo Editacuja, uma antologia chamada «Meditações & Fórmulas», numa colecção «Lusamérica» dedicada à poesia portuguesa.

IA – É, é bom, porque.... você recebe contatos de leitores brasileiros, não leitores acadêmicos, leitores que agora, até por causa da internet, lêem os seus poemas.... você recebe algum contato dos leitores brasileiros?

NJ – Não é muito frequente, mas às vezes recebo.

IA – Há pouco você falou de tradução. Fez a tradução da peça e de poetas, também?

NJ – Em geral traduzo poesia quando um editor me pede ou quando me interessa um poeta. Fiz uma antologia de 100 anos de poesia colombiana que vai do princípio até a atualidade, incluindo poetas novos. Mais recentemente saiu uma tradução do Ramon Lopez Velarde, o poeta mexicano de que se celebrou o centenário da morte. Enfim, durante muito tempo fiz tradução coletiva. Participava em seminários de tradução que

se faziam no Palácio de Mateus, com poetas que vinham de vários países. E esse trabalho coletivo era muito interessante, onde eu trabalhei com poetas como Egito Gonçalves, Fiama, Ana Hatherly, Pedro Tamen, Fernando Pinto do Amaral. Ali se juntaram muitos dos grandes poetas portugueses com grandes poetas estrangeiros.

VV – Se você também puder comentar um pouco seu lado não poeta, mas escritor que também tem contos publicados, um lado ficcional que é importante, então se você puder comentar um pouco dessa sua atividade, se tem pensado também em escrever contos e romances.

NJ – Escrevi sobretudo novelas, não vai à dimensão do romance. Mas isso acontece quando há uma ideia que aparece, e depois, enfim, eu posso desenvolvê-la? O problema é aparecer a ideia, e não ando à procura dela. O que também de vez em quando escrevo são contos. Tenho um conto sobre a morte do Eça, por exemplo. Estive com uma familiar dele que me disse, ah aquele seu conto, não consegui chegar ao fim... É um gênero que, de certo modo, se aproxima da poesia. E os meus poemas muitas vezes são pequenas narrativas também. O que acontece na ficção é que há quase sempre uma relação de memórias biográficas que entram no que eu estou a escrever e que podem ser reais ou transformadas E, portanto, é uma maneira de falar de coisas que eu vivi e que posso encaixar dentro dessa novela.

IA – É, você fala das pequenas histórias. Realmente os seus poemas têm esse traço de linguagem, são, em geral, pequenas histórias ou encontros, histórias de perda. A Cláudia Amorim, a nossa colega da UERJ, pergunta o seguinte: poderia nos falar da presença de um desassossego ou inquietude na sua poesia, e se esse desassossego / inquietude é constante?

NJ – Penso que, sem desassossego e sem inquietude, não há literatura. Não significa que sem angústia, sem infelicidade, não se pode escrever, mas nem sempre a felicidade é sinónimo de poesia. É sempre a partir de uma interrogação, de uma dúvida, da tal inquietude que o poema nasce, que o texto aparece. E escrevê-lo é, de certo modo, uma catarse, um forma de libertação. O que tem a ver também com a memória, porque no fundo ir à memória é encontrar aquilo que se perdeu, e é muitas vezes esse sentimento de perda que está muito na base do que se escreve. Vejo aqui uma pergunta do Cândido Oliveira Martins.

VV – Sim, é um comentário e uma pergunta: “É um prazer ouvir Nuno Júdice sobre a poesia e ler poemas seus! Podem os textos clássicos desde os gregos, resistir a constantes releituras, mesmo no registro de humor?”

NJ – Penso que sim, e tento por vezes subverter com humor a tragédia, mesmo os Édipos, as *Ilíadas*.... Vou tentar encontrar aqui um desses poemas que está inédito, aliás... A professora Rita Marmoto pediu-me há dias se eu tinha alguma coisa sobre Homero, se tinha escrito sobre isso e é um poema em que brinco um bocadinho com Ulisses que desembarca no Terreiro do Paço:

#### **Mito de Fundação**

Quando Ulisses chegou a Lisboa, no cacilheiro de Tróia, e se misturou com a multidão que atravessava a rua da estação de sul e sueste para o terreiro do paço, foi apanhado por um vendedor de bugigangas que o convenceu a comprar uns óculos escuros para não ser conhecido. Ulisses pôs o arco e as flechas às costas, pousou o escudo de Aquiles no chão, e começou a contar os dracmas para pagar ao homem. Quando lhe deu o dinheiro, já de óculos postos na cara, e foi pelo escudo, tinha desaparecido: os carteiristas não brincam em serviço, disse-lhe o polícia na esquadra onde se foi queixar. E Ulisses saiu para a rua de mãos abanar, como se tivesse perdido a guerra de Tróia.

Enfim, esse humor pode ser usado para levar as pessoas a lembrar esses clássicos, embora também tenha poemas escritos no registro próximo ao da tragédia, vários, sobre Orfeu e Eurídice, sobre Dido e Eneias. Mas, digamos, tudo aquilo que nós escrevemos se formos procurar a origem, no fundo, ela está nos clássicos. Não há rupturas, não há quebras na tradição, há formas diferentes de trabalhar, de tratar e de ver a realidade. Mas todos os nossos grandes temas já estão todos no princípio da poesia.

IA – A Juliana voltou com uma pergunta de revista [risos].... Se o Nuno Júdice tivesse que ir para o deserto e só pudesse levar três obras, quais seriam os títulos? Então, vamos ver, nessa tradição toda, quais são os livros incontornáveis do seu ponto de vista?

NJ – pois, é esse tipo de pergunta que todos os anos se faz: “que livros levava para a ilha deserta”....para o deserto, eu, se calhar, levava *Sete pilares da sabedoria*, de Lawrence, para encontrar o caminho para sair do deserto [risos].

IA – É verdade, essa questão do humor.... porque realmente a gente fala muito do tema da melancolia nessa poesia portuguesa após 70, etc. Mas o humor é uma linha produtiva de examinar. Talvez tenhamos uma ideia muito séria da sua poesia, uma poesia mais, vamos dizer assim, muito culta, com referencial da pintura, da literatura, muito forte... esse lado da ironia, por vezes fica menos evidente, não é? E até na prosa, eu acho que você explora um pouco mais quando você faz um pouco a subversão, coloca personagens, de tempos diferentes, se encontrando... Essa questão meio subversiva, um jogo, não? Esse jogo, jogo da própria literatura?

VV – ... até com a ideia amorosa, do jogo amoroso tanto nos contos, quanto nos poemas e a gente percebe essa ironia....

NJ – Isso levou Fernando Pinto Amaral a falar de pós-modernismo em relação a essa geração de 70. É um pouco, enfim, o que foi esse pós-modernismo?, portanto, é romper com essas fronteiras entre a vida e a literatura e a história literária. No fundo, usar formas diversas para criar uma forma nova. Mas, enfim, foi uma época, penso que agora está ultrapassado. Mas o que acontece é que nós não podemos ignorar quem somos... Aprendi a escrever poesia lendo poesia, portanto, essas leituras estão sempre a emergir, não é? Depois há também, às vezes, há um diálogo entre mim e o escritor que eu estou a referir, às vezes até aparecem, nos meus livros, traduções de poemas que não são propriamente traduções ortodoxas, são poemas a que dou uma forma própria, minha, a outros poemas que são de outros mas que eu poderia ter escrito, é um pouco essa ideia da rasura em que estamos a escrever e, por baixo do que escrevemos, está um outro texto.

IA – E é interessante que, às vezes, por exemplo, você pega um personagem de Camilo....e de uma certa maneira você faz uma outra história com isso, não é?

NJ – Mas sempre com base, enfim, nas minhas memórias... há um novela que é a *Roseira de Espinho* que nasceu numa rua da cidade do Espinho... Eu tinha ido aí para fazer uma conferência sobre Manuel Laranjeira, que é um escritor dessa terra, e ia a passar na Rua Principal quando começo a ouvir de uma janela aberta, o som de um piano, de alguém que tocava, e quando passei nessa casa estava escrito "Aqui viveu Manuel Laranjeira", portanto veio-me a ideia de que era Manuel Laranjeira a chamar-me para contar a história dele. E a novela nasceu dessa circunstância, é muito simples, e mais tarde escrevi uma peça de teatro, «Tempestades Íntimas», a

partir da sua relação amorosa com uma mulher da cidade. Claro que também há outros livros que nascem de leituras ou de personagens que me interessam. O Teixeira Gomes, em *O anjo da tempestade*, que é um grande escritor, agora estou a organizar a reedição da obra dele. Era de Portimão, a minha cidade, perto da aldeia onde nasci, e alguns... muitos dos nomes de propriedades, de lugares, que aparecem nos livros dele, eu também conheci antes ainda de saber que Teixeira Gomes tinha andado por ali

IA – Memória é sempre muito interessante, essa relação do poeta como um leitor, não é? E a sua escrita, sendo todo esse movimento também de leitura e de releituras, não? Está chegando ao fim o nosso tempo... Então, Nuno, agora é com você... os poemas que você quiser nos ler. O que for possível para nós fecharmos com a sua voz

NJ – Talvez um poema dos tais poemas que nascem do tempo em que vivemos, não é? E este é da pandemia, instruções para sobreviver a uma quarentena.

### **Instruções para sobreviver a uma quarentena**

Põe à tua frente um rosto pousado numa almofada,  
como se dormisse, mas com os olhos abertos e um brinco  
que sobressai sobre os cabelos.

Pensa nas palavras que lhe poderias dizer, ao ouvido,  
com cuidado para não perder nenhuma sílaba entre o brinco  
e o puro desenho do seu perfil.

Não as digas todas de uma vez, e guarda uma parte para  
os dias que ainda faltam, como se tivesses de multiplicar  
por catorze dias cada um dos versos do soneto.

Sente aqueles lábios como se tivessem o sabor de uma romã,  
e não saboreies tudo porque, tal como os bagos da romã, também a  
boca tem de ser provada passo a passo, com todo o seu sumo.

Lembra-te da voz que entrou nos teus ouvidos e ainda  
hoje, quando a angústia de um silêncio te percorre, volta  
a soar com a doce lentidão da sua música.

Não precisas de pensar em urgências, em inúteis ansiedades,  
no tempo que parece não chegar ao fim, e segura nas tuas mãos a  
forma das mãos que por elas passaram, como se o tempo não passasse.

Poupa o que tens de dizer, agora, e espera que as suas palavras

te ensinem a conhecer a expectativa de um encontro para que, então, gastes todas as palavras que poupaste.

E não te esqueças de passar os dedos da memória por dentro daqueles cabelos, e respirar, de novo, o perfume da vida que brilha no leve desenho de um sorriso.

Outro poema: “Da casa da poesia”. Para falar exatamente o tal lado obscuro.

### **A Casa da Poesia**

Na casa da poesia há cantos obscuros, em que nos podemos esconder como se não precisássemos de luz. Empurrei a porta dessa casa à procura desses cantos; mas também encontrei o sol que entrava pelas janelas e desenhava, na parede mais branca, o contorno do teu rosto. Na realidade, quando se entra na casa da poesia, tudo tem um desenho tão preciso como o significado de cada palavra. Só, nos cantos obscuros, as sombras dão outro sentido ao que vemos; e por muito que se abram as janelas e se queira que o sol chegue a esses cantos, há sempre figuras que não saem da sombra, como se fossem os fantasmas da infância, e o que dizem vem de muito longe, segundo uns, ou de demasiado perto, segundo outros. Então, o que faço eu nessa casa de onde o sol não consegue tirar as sombras? Porque insisto em olhar para os cantos mais obscuros, fugindo à luz? A resposta está na imagem que o sol projectou na parede: a imagem que tem o teu rosto e me pede que saia desses cantos obscuros para ouvir a tua voz no dia em que te encontrei na casa da poesia.

IA – Que bonito esse poema! Eu acho que o mais interessante da ABRAPLIP, nesta edição, foi exatamente poder dar essa voz aos escritores, não aquela coisa acadêmica, enfim, o poeta fazendo um trabalho, apresentando... mas, exatamente isso, a gente poder ouvir o poeta falando a sua poesia. Por quê? É como você disse, o poema é música, é som, é essa palavra que passa ao outro, quase de olhos fechados. Não, não lendo, mas ouvindo. A gente perde às vezes muito, quando somente lê. Então, é uma experiência muito bonita. E para a próxima ABRAPLIP, vamos ver se a gente aumenta o tempo, para que se possa ouvir mais os poetas, os prosadores

VV – ... essa oportunidade de ouvir os próprios poetas, porque, às vezes, até tem nos eventos leitura dos poemas... Eu lembro que os eventos que

a Ida organizou, organiza, sempre tenta incluir a leituras de poemas. É a oportunidade de ter os próprios poetas, os escritores, o que é bem interessante para nós.

IA – O seu próprio ritmo, a sua própria linguagem e até uma questão, por exemplo, o português de Portugal, o português do Brasil. Então isso faz uma diferença nessa matéria, “matéria-emoção”, que é o poema? Bom, eu sei que tem que acabar, não vou prender Viviane. De minha parte, muito obrigada, Nuno Júdice, por essa conversa. E aqui a Juliana Guedes... [riso] está fazendo tese agora, vou já te dar o título.... “Dedos da Memória” [...]. Você pode aproveitar essa imagem para a sua tese, não é? Então, Nuno Júdice, muito obrigada. E foi realmente um prazer reencontrá-lo. Assim, dessa forma on-line, que tem a sua vantagem, porque mais gente pode ouvir. Aqui, no Brasil também, muita gente pode agora ouvir e as sessões vão ficar gravadas e, portanto, todas podem ser vistas, revistas, não é? Isso também é muito legal, então, muito obrigada pelo seu tempo, a sua disponibilidade, a sua vontade de partilhar a poesia e essas questões. Obrigada, Viviane.

VV – Infelizmente temos que encerrar. Gostaria também de agradecer em nome da diretoria da ABRAPLIP...uma conversa que passou muito rapidamente e eu nem senti essa conversa passar, tão agradável que foi. Eu só tenho a agradecer também. Agradecer a todos e todos que assistiram ao vivo, online, e aos que ainda assistirão.. Muito obrigada.

## ENTREVISTA A ANA MARQUES GASTÃO

Concedida<sup>1</sup> a Cláudia Amorim<sup>2</sup> e Mônica Genelhu Fagundes<sup>3</sup>

Claudia Amorim (CA) – Olá, muito boa tarde a todos que nos assistem do Brasil, e boa noite aos que nos assistem de Portugal. Dando continuidade às sessões com os escritores desse 28º Congresso da ABRAPLIP, subordinado ao tema “Texto, Tempo, Imagem: interlocuções”, temos o prazer de receber a poeta Ana Marques Gastão, a quem desde já reiteramos os agradecimentos por estar aqui conosco. Mônica Fagundes, colega da UFRJ, e eu conduziremos a entrevista a Ana Marques Gastão, que passo a apresentar brevemente: Ana Marques Gastão é poeta, ensaísta, investigadora e coordena a revista *Colóquio/Letras*, da Fundação Calouste Gulbenkian. Escreveu *Tempo de morrer, tempo para viver*, obra publicada em 1998; *Terra sem mãe*, no ano 2000; *Três vezes Deus*, em co-autoria com Antônio Rego Chaves e Armando Silva Carvalho, em 2001; *Noturnos*, em 2002; *Nós/Nudos – 25 poemas sobre obras de Paula Rego*, prêmio PEN Clube Português – 2004 (a tradução francesa, *Noeuds*, é de 2007). Escreveu ainda *Lápis mínimo*, em 2008; *Adornos*, em 2011; *L de Lisboa*, em 2015; *O Olho e a Mão*, em co-autoria com Sérgio Nazar David, em 2018; e o recentíssimo *A Mulher sem Pálpebras*, ficção, em 2021. Publicou a antologia *A definição da noite*, por uma editora de São Paulo, e *As palavras fraturadas – ensaios*, em 2013. Organizou o livro de entrevistas *O falar dos poetas*, no ano de 2011, e editou o volume de ensaios de Ana Hatherly: *Esperança e desejo: aspectos do pensamento utópico barroco*, publicado em 2016. Advogada, foi jornalista cultural durante mais de 20 anos. É membro do CLEPUL, da Universidade de Lisboa, e consultora assessora da Cátedra Ana Hatherly, da Universidade da Califórnia – Berkeley. Feita

---

1 Em 25 de outubro de 2021, na seção “Encontro com escritores” do XXVIII Congresso da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UUKWxV2zJkl>.

2 UERJ

3 UFRJ

essa breve apresentação, passo a palavra a Ana Marques Gastão, que nos falará a princípio da sua recente obra de ficção. Meus agradecimentos, em nome da diretoria, à poeta Ana Marques Gastão.

Ana Marques Gastão (AMG) – Muito obrigada, Cláudia. Antes de ler um pouco desta narrativa que acaba de ser publicada, queria só dizer “boa tarde” aos queridos amigos dos estudos portugueses, das universidades brasileiras, aos amigos da escrita e aos amigos pessoais, porque também os há, e a todos aqueles que nos estão a acompanhar. Agradeço ao poeta Sérgio Nazar David, Presidente da ABRAPLIP, o convite que me fez para estar presente no Congresso, felicitando-o pela forma competente como ele tem vindo a decorrer, num ano tão difícil para o Brasil, para Portugal e para o mundo. Queria também saudar, um a um, os membros da Diretoria, que têm trabalhado com afinco, nas pessoas dos professores Claudia Amorim, Madalena Vaz Pinto, Eduardo da Cruz, Andreia Castro, Viviane Vasconcelos e Maria Luiza Scher. Se há, nas suas variantes, uma universalidade da língua portuguesa, devemos-lo muito ao Brasil (também à África, mas sobretudo ao Brasil), o que alarga as nossas responsabilidades enquanto membros de uma comunidade luso-brasileira. A meu ver, independentemente dos obstáculos político-econômicos, que existem sempre ao nível do intercâmbio literário, no plano da edição, o que me parece é que os escritores e estudiosos da literatura portuguesa continuam a ser, permanecem como um elemento aglutinador, congregador. Isso é positivo, e por aí temos de caminhar. Não defendo o arredamento da figura do intelectual da sua circunstância: ele é da terra, da intermediação. A criação literária e artística, bem como o pensamento, são fabricantes do futuro, triângulo de fios que liga questões de identidade muito importantes, e de gênero. Refiro-me a qualquer tipo de texto, seja poema, narrativa, ensaio, ou pensamento filosófico. Estamos numa fase tão difícil, em que as alterações climáticas e a pandemia acentuaram muito mais a crise de valores já existente, que o menosprezo das humanidades vinha anunciando – é uma crise de valores, há que falar um pouco nisso, creio eu. Saber qual o papel do escritor na sociedade tornou-se de novo numa questão extremamente premente, como já o foi em vários momentos da história. Sair da linguagem para a escrita, para a literatura, não é apenas um jogo formal, mas uma tentativa de criação de um espaço onde precisamos de escolher, exercendo, como melhor pudermos, uma cidadania do humano. Muito obrigada a todos.

É o que eu tinha a dizer, antes de ler um pouco desta narrativa breve a que chamei *A Mulher sem Pálpebras*.

Acto V

Largou as pálpebras dentro dos livros poisados na cadeira de baloiço e ficou a vê-las mover-se na mansidão da tarde. Tinha-as arrancado com o espírito de infância. Deixou-as lá, em linha de fuga, mais fio que tubérculo, fendas angulosas, côncavas. Desse modo poderia sentir a realidade atirada ao rosto. Talvez assim tudo se eternizasse com o fim da alternância entre o abrir e o cerrar dos olhos.

Tanta luz e a cabeça inclinada com o peso de duas cavidades esburacadas como elevadores imobilizados... É que a dor torna-se infecciosa se não se lhe ordenar que se cale.

*Condenada a ver, Libbie.*

*Condenada a não fechar os olhos. A não dormir, a não sonhar?* Não sofria de lagofthalmia, nem de sonambulismo ou malformação. Já chegava. E sabia que as crianças recém-nascidas nem sempre fecham os olhos porque a musculatura das pálpebras ainda não está completamente formada. Ora Libbie era só criança por dentro, o que lhe permitia alcançar uma certa forma de consciência durante o sono, sem comando.

*Sono lúcido.*

*Sem pestanas, as guardiãs, que partiram com as pálpebras de cinza?*

*Sim.*

Sem pálpebras o não-fim do olhar rói por dentro como um rato gémeo de uma barata insaciável. Sempre de olhos abertos até a morte vê, sobretudo a morte. O desalento é, no entanto, produtivo quando se reconhece a luz. A dança dir-se-ia a do desastre, da brecha, do fantasma de umas arcadas de Chirico que tentam inutilmente sustentar o medo, somente porque captas de mais. Até os tímidos bacilos de uma vida esgotada poderiam empilhar-se num alguidar, mas não. Seria demasiado...

O caminho teria de ser o inverso para Libbie, chama dentro da chama, escapando-se do atear do fogo com ele dentro, brando, livrando-se da grade do portão, mesmo sabendo-o ali, um pouco vago e ruidoso no movimento do fecho. É isso a luz, paciência quente, feminina, agudeza fria, máscula, com um pouco de ausência, a do rosto de um anjo indeciso sentado no mar.

– Condenada a ver é o que fico, destituída de descanso. E logo o peito dele calcinado no meu, tanta pergunta sobre o fim – o intelecto amoroso. Os olhos têm língua, sabes? São como uma frase mágica: *les yeux* – paradoxais e contrários ao que se diz. Ou são outra coisa. *Les*

*eaux*. Baralha tudo e torna a dar. B. tinha razão. A taça já transbordara quando antes de ser se esgotou o amor.

Os sem-descanso aceleram o movimento até o imobilizar, diz a mulher de rosto esboçado pelas cores do Tibete. «OM porque sim – ouve o som da água-água-prata», o som da cascata. A vida é isso, o que não se vê como a zoadá na noite dos tigres sagrados.

– Hoje escolho a borboleta. Ou o crocodilo?

*O das profundezas.*

Mas, sem se anotar tudo, não se compreende a via. Tudo, no concreto. O semáforo que oscila, o anúncio jogando com a linguagem, o relógio quando pára, a mínima frase de quem não sabe o que diz, ou o camufla, a folha que descende sobre nós, o bolbo caído por terra: «Vê ao longe a *scooter* que viaja mais rápido do que um caracol com um avião às costas. Tudo fala se conseguires ouvir, deixa o “ele não, ele sim, ele talvez”. Fixa o sonho; escreve, ouve os sinais, vê-os. Constrói a história. Aceita.»

A mulher tibetana diz a Libbie para ouvir com a voz da alma: «Sente o meu olhar fixo, olhar de mãe em banquete de vida. Pensa de ver e não de pensar, pensa de sentir. Ou melhor, clareia as ideias, as do baú. Sente a dualidade, escolhe. Senta-te na rosa. Amarrota o vestido perfumado como uma água em atrito com o instante. Nada como observar um crocodilo fêmea arrastando as folhas lamacentas do rio, afastando-as. Agora és obrigada a ver os cristais cósmicos, o movimento de acção-reacção de tudo.

– Não queiras nada de mim – diz Matias, monossilábico, rondando-a. – «Não é para ser, não sou de ti, nem de ninguém.»

– Não posso, é de mim – diz Libbie. – Sem pálpebras ganho atenção, princípio básico da linguagem privada, do que dou, calando-me. Como se suporta ver tanto? Pareço um pedal de piano, abafando o que não cabe na metodologia dos outros. Posso dizer palavras-re-lâmpago, e depois? Como se aprende o jogo da vida sem saber as regras? Sussurram-nos ao ouvido: «diminui o caos – zzzzz- zzzz», e, em seguida, ele aumenta, gozoso de si.

– Uma mãe tenebrosa não dá à luz um eros de luz. Somos lunáticos da beleza – diz H.

– Só isso interessa, e o bem é o belo, ou o belo é o bem?

– Prefiro a palavra harmonia – acrescenta Larry.

– Digo: esperem, já vos sigo, mas primeiro tenho de perceber o que está por cima da cabeça. Tenho de sair de mim para me conhecer, anatómica, patológica, órgãos fora, primeiro o cérebro. É que o meu corpo visível dir-se-ia inacabado, não me chega, somos um embrião do que

se arruma além-nós. No centro de mim há um ser oco a que chamo Força, logo fragilidade não deixa de ser glória e louvor. Passo a passo, mato o gérmen da paragem definitiva.

*Vejo infinito sem parar.*

Libbie tem cintura de couraça, um anel que nos remete para os olhos, os ouvidos, o nariz, a boca, o corpo. Reconhece-se na vacuidade das pálpebras, mesmo sabendo que nunca mais pestanejará; os olhos são casulos de pérolas, dizem da alma sentada na cadeira que fala, deslocando-se com movimento de janela.

L.E. é uma cadeira que fala, escondida da alegria, ou melhor, da sua permanência. Nela sentam-se os SEM-OUVIDOS, os sem-ouvidos só falam.

Os SEM-OUVIDOS sentam-se frente-a-frente e não se vêem. Falam. Não respiram, arfam na sua digestão interrompida pelo excesso de palavras alojadas numa mentalidade mecânica. O quadro é figurativo de mais, e, mesmo assim, escapam-lhe a oposição das formas, as linhas, os antagonismos abstractos, a lógica do diálogo. É como se nos fosse imposta uma obcecante proliferação do discurso. Só porque sim.

*Belábelábelá...*

– Sente-se e oiça – diz a multidão palrante.

Pensa que consegue ficar em silêncio a ouvi-los, mas não, magica Libbie: «O fogo é tanto que as letras se atropelam nas escalas da língua, e, por tanto querer ajudar, deixo-os sem fôlego. Falo ainda mais e o meu cérebro de cima aterra em baixo perto do queixo, como se ocorresse um tremor de terra na cabeça sobrecarregada. E, no entanto, ausento-me até ao necessário, se necessário. Faz tudo parte do mesmo: a velocidade e a lentidão, o movimento, o repouso, os de Leibniz. Só ao atingir essa distância, começo a segurá-los, livrando-os de si mesmos – e é melhor que fiquem sem mim.»

Fujo para dentro do piano. Assento a minha testa nele e digo: «Por favor, não me fiquem o espírito. Fico sem expressão.» Querer proteger pode maltratar. Depositamos demasiada esperança na bondade das mulheres, dos homens, e em nós mesmos, novos gotejantes do lugar-comum do bem e do mal, conduzidos por uma ética que desfaz o que fazemos. O mais fácil é deixarmo-nos cair.

– Escuta a voz da alma e sabe parar – diz Greta. – Não te importes se não entendem.

– O mundo está cheio de seres-granada, lançam-se a si próprios sobre os outros, desmembrados, caminham sem cabeça e sem ouvidos.

*Falam, falam, falam.*

– São romãs explosivas – diz o Dr.W.

Fica a pensar na forma como olha, agora sem pálpebras. Vê passar o invisível, os mortos saem-lhe pelas pupilas para se perderem-perdoarem. Lembra-se do pai e das chibatadas nos dedos, do ruído da água quando ele não a trouxe ao de cima na piscina demasiadamente oceânica, mas liberta-o. O medo era seu, a força dele.

Aos mortos vemo-los seguir-tomar um caminho de carvão atômico, não estagnados na madeira dos móveis, no lápis, não resignados com a sua sorte. É mais ou menos a mesma melodia, sentimo-los quando se entrechocam na senda do pó. «Deixa-os ir!» Somos poeira, rocha desfeita, grãos juntos que até um sopro de brisa separa. Não há como perder a concentração. Eles vão porque nada se acaba, os nossos actos têm sequelas – dançamos ao ritmo do desconhecido.

*O amor é solitário, sempre pós-algo, antes? E depois?*

– Mas até os mortos se tornam palavras, letras, linhas, pontos – diz a mulher dos olhos amendoados, que dança como um Buda de vestes azuis.

Ri-se no sonho a mulher-Gautama, dá a ver e afaga Libbie com a saia branca bordada, de olhos cerrados. Dança em roda, suave, e diz: «Vês, os mortos quando encontram o seu motivo, agacham-se por dentro das letras depois de terem escalado o inferno e vão.»

Ó Dante sem cabeça, imobilizado no purgatório de teus dedos – «Quando a alma cruel sai do corpo / de que voluntariamente se priva, / Minos envia-a ao Sétimo Círculo.» Depois, sentimo-los, aos embarcados, por entre o formigueiro das mãos, no arrepio da pele, conduzem-nos ao pré-infinito, arremessam-nos ao chão na sua sabedoria invisível. Ensinam-nos quando o fresco da tarde nos cobre de flores das tipuanas.

...如果, IF, SE, SI, WENN, HWIS, 如果

– Lembras-te, Gretchen, da piscina-estufa, do vapor? Trouxeste-me a chuva empoeirada de pétalas amarelas e sossegaste-me o coração.

Pensei: «Lora está bem.» «Ele vai e volta, teu filho que se foi.» Compromissos do lado de lá. Conduz-se essa viragem para a acção que contém em si a benemerência do acaso, como quando um chapéu cai sobre o colo em fim de tarde, o que por si só nos consola.

Libbie queria ter consolado a amiga, mas o ritmo do seu movimento irregular e a insegurança já a tinham conduzido para longe. Por vezes o corpo derrota-nos, mas a alma não. Percebe que não se deve desprezar o incêndio na areia, mas colher as fagulhas e erguê-las, compreende que o caminho é a sós – a noite sobre o lago.

Diz a mulher do sopro: «Existe um vale sombrio... Daí retomarás o teu destino. Um dia virão em teu socorro.»

– Põe as letras a dançar – diz a mulher do Tibete.

– No dia da batalha de Badr, os órfãos não serão esquecidos. O teu também não, G. Lembra-te: Fausto é Mefistófeles e Wagner. Escreve um poema! O cão morde-nos a perna acendendo a luz do escuro, mas afinal está tão-somente a brincar.

– É preciso querer. A vontade é vontade da vontade e há uma certeza subjectiva: aquilo que queres pode passar a ser, tudo um devir, pensa Libbie.

Basta um olhar, menos uma palavra para estragar tudo, a insuficiência de quem não tem o dom da admiração, da partilha. Nada se faz sem a dádiva da metamorfose, improvisado que rebenta com tudo, transgride e fica em nós como uma pedra encostada a uma árvore. O botão é muitas vezes o acaso. Temos de aceitá-lo e ligar o *on*.

– Continuaremos juntos? – pergunta Matias. – Depende do que a imaginação sonha.

.....

Mônica Fagundes (MF) – Ana, muito obrigada pela sua leitura, muito obrigada por ter aceitado o convite para estar hoje conosco: comigo, com a Cláudia, com o público da ABRAPLIP. É realmente um presente para todos nós e eu quero aproveitar para muito rapidamente, mas muito sinceramente, agradecer à Diretoria que me deu a chance de estar participando hoje dessa conversa – é um imenso prazer. Ana, eu começo, já que viemos dessa sua belíssima leitura, fazendo uma primeira pergunta sobre *A Mulher sem Pálpebras*. É uma primeira pergunta não apenas no sentido de ser a pergunta que abre essa entrevista, mas também no sentido de que é a pergunta de uma primeira leitura, que surge de uma primeira leitura. A Ana teve a generosidade de compartilhar conosco esse livro que ainda está por ser lançado, virá brevemente agora em novembro, e foi realmente maravilhoso poder ser uma das suas primeiras leitoras, e eu trago então essas impressões iniciais. A narrativa me encantou como um impressionante fluxo de imagens que parece não se poder conter, como se me fosse facultada, enquanto leitora, a experiência de “ver incessantemente” – é uma expressão da novela – “infinitamente claro”, também uma expressão da novela. Essa corrente de imagens está, por outro lado, pontuada pelas vozes em diálogo, que parecem funcionar em muitos momentos como um contraponto musical. Pensando, então, nessas primeiras impressões, gostaria que a Ana comentasse a construção desse texto, que parece ter uma característica expansiva, diferente de outros livros seus, que trazem formas minimalistas, como os aforismos (de *Lápis*

*mínimo*) e versos de marcada contenção verbal, em vários livros, como em *Adornos*.

AMG – Sim, essa tendência expansiva existe no livro, mas a Mônica falou também do lado do contraponto, não é? De certa maneira, esse lado musical é polifônico. São várias vozes que se sobrepõem e que se atrapalham até, e se interrompem. Não há personagens, no fundo. Ou melhor: Há duas personagens, Libbie e Matias, e a novela funciona sendo pontuada por vozes, mais do que por figuras. É uma narrativa, não é?, o que não é a mesma coisa do que um poema. De qualquer forma, não deixa de ter essa hibridez de gêneros. Essa mulher, a quem eu chamei Libbie-Emília, retira voluntariamente as pálpebras, fica a ver de um modo extremamente intenso, não é? A ação de ver é também uma obrigação de ver e é uma insuportabilidade, a de ver o mundo, de lidar com ele. Não deixa de ser também essa mulher alguém que escreve. E que não sabe lidar com o que a rodeia. Engraçado que as corujas veem através de umas pálpebras que têm, transparentes, e que descem sobre os olhos no momento em que essas aves capturam as suas presas. É uma imagem extraordinária, que vem da natureza, e que está muito presente neste livro de uma forma por vezes até irônica. O poeta não deixa de ser um caçador de imagens que vê na noite e que, ao percorrer a noite, que é uma metáfora da nossa melancolia, procura nela a luz, procura conhecer e dar a conhecer, procura ser mais do que ter. Não sei se respondi exatamente à sua questão, mas é assim. *O Lápis mínimo*, sendo muito aforístico, sendo um livro em que tento pensar, contém narrativa, mas é constituído por microfichões extremamente curtas. Não posso dizer que não estejam também um pouco na origem deste livro, no sentido em que talvez tenha sido nesse tempo que começou a nascer em mim a necessidade de escrever de outra forma, com outro discurso. Sou, no entanto, poeta, *malgré moi!* Não há nada a fazer.

MF – Que bom, não é, Ana? É uma felicidade, e eu acho que a minha impressão de leitura vem um pouco disso [de reconhecê-la como poeta]: é uma narrativa, sem dúvida, mas é uma narrativa muito pontuada por essas imagens, não é? Essas imagens de certa maneira ajudam a estruturá-la, fazem parte da sua estrutura. A pergunta está respondida, obrigada.

CA – Eu gostaria também, Ana, de fazer uma pergunta sobre essa narrativa, que é muito instigante. Eu a li e fui anotando certas coisas. É uma narrativa híbrida mesmo, como você falou, porque na verdade tem também traços poéticos claros, é o texto da Ana que está ali, ao mesmo

tempo que é uma narrativa, mas está dividida em atos, então há uma encenação também. Quer dizer, existe um hibridismo de gêneros. Mas a pergunta que faço parte um pouco do que a editora colocou no *site*: é uma novela enigmática também sobre a enigmática relação entre a mulher e o mundo. E eu pergunto: Libbie-Emília vive uma transformação, obrigando-se ela própria a ver, a não fechar os olhos. Essa inquieta Libbie-Emília, cercada por vozes outras, numa desconcertante experimentação dos sentidos e da reflexão ao lidar com o mundo visível, com a memória, com a filosofia, com as artes, não está ela inserida no drama melancólico da existência, num mundo em que vigora uma cegueira permanente?

AMG - Claro que sim, claro que sim. Num mundo de cegos... Cegos – como hei de dizer? – cegos na limitação (ou ignorância) da sua capacidade de autoconsciência. Essa mulher fica obrigada a ver em permanência, o que a faz interrogar-se sobre o seu próprio corpo e sobre todo o mundo que a rodeia, seja ele o mais cru e cotidiano, seja o poético, artístico, místico... Apesar de se tratar de uma narrativa breve, tentei fazer uma reflexão sobre a condição humana, e também sobre a nossa condição natural – natural de pertencer à natureza, digamos assim. A Mônica falou da questão musical, que me toca em particular e que passa pela narrativa. Para mim, como uma nota musical, a letra tem uma frequência, uma vibração, um som, uma cor. E a escrita é matéria e energia, não é? Nunca deixamos de ser natureza – no estar no mundo, no ser no mundo. Estou a trocar os conceitos: tanto falo de poesia, como falo de narrativa, como posso falar de teatro, porque não há capítulos há atos, também os atos da vida. As palavras não bastam, mas o silêncio não se pode transmitir de uma forma tão óbvia, digamos assim, mas considero-o importantíssimo. E é isso, a arte da palavra é isso. Acho que era Kant que lhe chamava a arte da palavra. O místico sufi Ibn Arabi, no séc. XIII, falava de uma ciência das letras, os alquimistas aludem a uma magia da escrita. Acho que a narrativa gira um pouco em torno de tudo isto. Pensar, é para mim, pensar a linguagem que parte do corpo, mas o corpo é inseparável do espírito. Não estou a falar de religião, mas do visível e do invisível e a pensar também na ideia de liberdade. Penso o mundo tecnológico também. Tantas coisas, num livro tão pequeno! Muito intenso! [Risos]

MF - Vou sair um pouco de *A mulher sem pálpebras* porque eu gostaria de perguntar à Ana sobre os seus poemas que dialogam com imagens: poemas como os que estão em *Nós/Nudos*, dialogando com as pinturas da Paula Rego, ou em *O Olho e a mão*, feito em parceria com Sérgio Nazar

David, no qual os dois poetas conversam com as mesmas obras plásticas. Pensando nesses poemas, gostaria de perguntar à Ana se lhe parece que poemas que dialogam com imagens, e com imagens específicas, com obras plásticas específicas, se esses poemas têm um modo de feitura particular, que seja próprio seu. Se a Ana poderia nos falar mais sobre esses modos de interação com a linguagem plástica, que é necessariamente mediada pela escrita – pelo corpo, claro, mas também pela escrita. Dito de outro modo: se poemas efrásticos têm uma particularidade no seu processo de composição?

AMG – No caso do livro *Nós/Nudos* – sobre 25 obras de Paula Rego, claro que houve uma forma particular de reflexão. Foi um livro intensíssimo, é um grito de liberdade, e um encontro inolvidável, porque a Paula Rego foi duma generosidade enorme quando nos conhecemos e o livro surgiu daí. Posso dizer que as imagens funcionaram um pouco como uma escrita para mim, mas como uma escrita extremamente corajosa, porque a Paula lida com a ambiguidade da condição humana na intersubjetividade. Tem uma coragem enorme em denunciar – ou anunciar, não sei bem qual é o termo – o medo, a vergonha, a violência. Não tem medo de falar daquilo que envergonha, digamos assim, daquilo que dói, daquilo que se esconde, e fala não só no plano do feminino como na condição humana em geral. Talvez por isso tenha também passado, de alguma forma, por uma *via crucis*, porque não são quadros, no sentido tradicional, decorativos. São, por vezes, lições de vida. E depois há uma ironia enorme, uma brincadeira, uma dança feérica irresistível na Paula, uma provocação. Senti-me provocada por aqueles quadros. Provocada quando dói, provocada quando ri, não é? para além da qualidade enorme que o desenho e a pintura da Paula Rego têm. Muito diferente do livro *O Olho e a Mão*, que eu escrevi com Sérgio Nazar David. Aí foi um encontro vertiginoso de 22 dias em que as próprias imagens e os textos funcionaram como espelho para cada um de nós, ou seja, por vezes não foram as pinturas que dialogaram entre nós, mas os poemas. Aconteceu de tudo naquele livro, de uma forma maravilhosa. É claro que o livro depois foi muito trabalhado, mas na realidade vivemos um tempo em que não conseguimos parar de escrever a partir de imagens que não foram, não tiveram uma escolha propriamente estética, ou apenas estética. Deixámos funcionar o inconsciente, digamos assim, como aconteceu perante quadros como o do retrato de Freud, ou com as imagens de Schiele ou Kiefer, que pensa o Holocausto. Depois houve também brincadeiras poéticas que não são exercícios de estilo, são algo muito sério, caso da tela de Lucien Freud, a da mulher-gata (*Girl with kitten, 1947*). É um quadro extraordinário, a

mulher está a estrangular um gato. Porquê? Terrível! Penso que fomos ao baú de cada um – cada um tem um baú interior, não é? Nós, seres humanos... E deixámos correr, deixámos correr o poema. Foi muito bonito porque é bom partilhar a escrita com alguém, quando se tem essa sorte, algo raríssimo.

CA - Muito bem, eu vou fazer uma pergunta, já saindo um pouco do campo da imagem, a partir de um ensaio, Ana, que você publica em *As palavras fracturadas*, cujo título é "A dança como metáfora do pensar". É um ensaio sobre a obra poética de Ana Hatherly, Herberto Helder, Maria Teresa Horta e Sophia de Mello Breyner Andresen. Vou citar, entre outras passagens bonitas e instigantes, esta de que gosto muito: "o poeta é um equilibrista entre ascensão e descensão, como o bailarino, que subsiste concentrando-se no ponto fulcral do seu corpo para não cair, mas ambos se despenham no remontar a um céu possível. A queda é aprendizagem assente numa oscilação entre horizontalidade – a criança não caminha – e verticalidade, ou que todo o impulso criativo surge do princípio nascimento-morte.". Me parece, Ana, que a sua escrita é muito marcada por um ritmo, e há muito desse corpo que dança, não é? E num outro momento também, numa belíssima entrevista concedida a Susana Antunes, publicada no *Journal of Lusophone Studies*, a Ana mostra esse movimento da escrita, como da dança, de contração e expansão. E aí complementando a pergunta: poderia nos falar um pouco mais sobre esse movimento de contração e expansão na palavra-texto, no espaço da escrita?

AMG – É do corpo que se trata, do corpo nas suas diversas acepções. A Susana Antunes, na intervenção que fez aqui no congresso sobre os *Adornos*, um livro de 2011, falou da questão da dobra. A dobra do corpo. Fiquei a pensar que, de fato – isso está na arte poética que abre os ensaios, que além de ensaísticos (desculpem a redundância), são assumidamente poéticos. O corpo dobra-se sobre si próprio, inclina-se sobre a sua própria dor, o seu próprio sofrimento ou a sua própria alegria. Ou seja, há um movimento de contração que permite a escrita, seja quando escrevemos, seja no teclado ou à mão. Digamos que algo se desloca e se expande para o lápis, para uma caneta, ou para o teclado. Dancei, dancei muito tempo, até os 19, 20 anos, no Ballet Gulbenkian. Dancei de uma forma quase profissional, então isso está na minha vida. Fui criada nos bastidores, no palco, e mais tarde vim a fazer crítica de dança e depois passei a trabalhar o corpo na sua relação com a literatura. O poeta-bailarino é aquele que dança no labirinto – era a isso que eu queria chegar. Há danças primordiais do labirinto. São lindíssimas. Para nos situarmos, se

pensarmos na “Sagração da Primavera”, naquele lado ritualístico que tem a “Sagração da Primavera”, que Nijinsky dançou, é fácil pensar na escrita, também, como um movimento dentro do labirinto, que é de alguma forma uma peregrinação. Peregrinação é uma palavra que tem dentro a palavra “regra”, portanto não há caminho sem regras de conduta. Há uma ética – não uma moral, que vem de fora, neste percurso nosso. Então, para mim a escrita é dança, movimento, viagem, e, de alguma forma, um microcosmos, mas não é só corpo. Vai mais além, vai além, não acha? É uma forma de deixar entrar, também, e de receber.

MF – Ana, eu vou passar a uma pergunta que talvez toque num ponto a que você chega agora, pensando nesse movimento da dança e numa escrita que é de certa maneira movimento da dança, com uma ética que aí está; pensando nesses movimentos de intimidade, mas também de alteridade, de um estar ao máximo em si, mas também saindo de si. A minha pergunta é baseada em *Lápis mínimo*, na primeira seção: “mínimos eus”. Ali, a Ana escreve: “Vivo nas margens do poema. Não sou na palavra cúmplice da minha verdade, mas outra de mim”. Neste mesmo livro e em outros momentos de sua obra, surge reiteradamente essa confissão de uma disciplina de descentramento, de alterização na poesia. Poderia nos falar sobre seu processo de escrita, a partir desse entendimento de uma intimidade subjetiva que encontra na palavra um espaço e um instrumento para outrar-se?

AMG – É muito interessante o que diz. E outrar-se uma palavra reveladora. Acho que nem tenho que responder, Mônica [risos]. A pergunta tem uma forma ensaística, crítica, digamos assim. Não sei, o espírito é obscuro, por isso nós somos outros de nós. Parece um pouco pessoano, mas não só, poderíamos ir bem mais longe. A escrita clarifica essa obscuridade, o nosso modo de ser infinitamente pequenos, creio eu. Agora, esses eus são a multiplicidade que há no processo imaginário, como se a palavra nos desse o equilíbrio da loucura da imaginação. A figura da personagem também existe no poema. Extraordinário, não é? E muito mentiroso, no sentido de um fingimento, mas fingimento quer dizer também construção, e não se constrói nada sem aprendizagem. Por isso a escrita funciona para mim, de alguma forma, como laboratório de ideias, que é esse labirinto, cheio de obstáculos, cheio de quedas e de várias tonalidades. Temos liberdade de escolha nesse percurso, mas a liberdade é de alguma forma um mito.

MF – Para usar a sua palavra, talvez uma regra para o desregramento?

AMG - Exatamente. É isso. Caminhamos aos tropeções pela vida. Por isso é que a Libbie n'A *Mulher sem Pálpebras* fala dos SEM-OUVIDOS e dos seres-granada e das romãs explosivas. O desregramento em que vivemos, do ponto de vista humano, aflige-me imenso. Na escrita isso emerge, claro, não é? Como se o poema fosse um rio que deságua no mar. Para dar alguma coisa, para iluminar alguma coisa... Se não há nada para pensar ou dizer, não vale a pena. Não escrevo compulsivamente, nem escrevo por obrigação, escrevo quando tem de ser, porque preciso. É uma forma de respiração, mas uma forma de respiração intermitente. Há quem escreva para respirar permanentemente. Como quem cria, quem pinta, quem cria uma obra musical, seja o que for. Para mim, o momento anterior à escrita não é um momento fácil, mas não há outra opção senão saltar lá para dentro, para o outro lado do espelho. Isso é que é bom: estar lá dentro: nesse outro mundo onde se é mais livre.

CA – Nós poderíamos ficar aqui mais tempo fazendo perguntas, temos mais algumas, mas há pessoas também que nos assistem e que já fizeram algumas perguntas aqui. Tem uma da Luiza Scher: "Gostaria de que a Ana nos dissesse quem são os autores que a inspiram."

AMG - Muito obrigada, Luiza. Aí está a pergunta que eu não queria que me fizessem. [Risos] Mas não queria no bom sentido. Eu sei que é uma tentação enorme fazê-la. Eu não posso dar uma resposta. São tantos! É uma biblioteca imensa. Eu vivo dentro de uma biblioteca, é o meu mundo. Então, vou escolher quem? É muito difícil. São autores de tantos períodos, de tantas épocas... ainda por cima coordeno uma revista... Não vou melindrar ninguém. Eles estão na minha obra. Nós não somos ninguém sem aqueles que nos antecederam, a escrita é tradição, daí a importância da ligação entre o antigo e o novo. Haroldo Campos falou disso de uma forma maravilhosa: somos um edifício. Quase não inventamos nada. Mudamos um pouco a forma das coisas, digamos assim, mas não andamos desde o princípio do mundo a pensar: que estamos aqui a fazer, que mundo é este, o Sol era/é um deus, existe um fim, vamos desaparecer, que corpo é este? Todos os autores trabalharam isso. Muitos me marcaram, mas é difícil nomear.

CA – Mais alguma pergunta? Eduardo da Cruz pergunta: "Uma vez, na UERJ, perguntei à Ana sobre os poetas portugueses de gerações anteriores que lhe interessavam. A Ana poderia comentar sobre os poetas mais novos? Quais lhe interessam?"

AMG – Eduardo agora foste muito mau para mim! [Risos] Não quero escolher, não posso, não posso! Trabalho na *Colóquio/Letras*, acolho autores de todas as áreas, de todas as idades, de todos os gêneros, de todas as tradições. A revista é um ícone por isso mesmo, por trabalhar a literatura portuguesa de modo plural, digamos assim. Não vou escolher, acho que não é justo. Não é justo para os que ficam de fora, para aqueles de que não me lembro... Não é a minha maneira de estar, não é. Peço desculpa. Mas o Eduardo pode fazer outra pergunta, que eu respondo.

Eduardo da Cruz – E o que acha da poesia portuguesa de hoje?

AMG – Está muito mais viva do que estava em tempos. E sinto que há uma violência na poesia feminina, e uma coragem que antes não existia de modo tão veemente, o que é muito interessante.

CA – Eu queria fazer uma última pergunta para a gente pensar um pouquinho. Em sua poesia, Ana, percebe-se muito frequentemente uma reflexão sobre a própria escrita, para além das reflexões ensaísticas sobre o poeta e a poesia. Destaco aqui o último poema do “Noturno n. 9”: “o mundo / metáfora incompleta do desequilíbrio / e eu / a escassa palavra”. E ainda uma outra passagem, que é de “Noturno n.15”: “sigo o fio da tinta / em ríspida página / os dedos tateando / um outro coração / e rebenta a mão vagarosa no verso / síntese do que morre em mim”. Há um diálogo muito profícuo entre a sua obra poética, uma espécie de reflexão sobre a própria poesia, e os seus ensaios, não é? Na verdade é uma Ana que se multiplica, e é uma poesia que se multiplica também nos ensaios, porque eles também têm um traço poético. Eu queria que você falasse um pouquinho sobre essa reflexão, e novamente pensando essa questão da criação estética. Como é que ela acontece na sua escrita?

AMG – Invade-me. Invade-me, é como um voo, está ligadíssima à questão da metamorfose. Para mim, a mão que escreve em determinado momento transforma-se em pássaro, e o pássaro transforma-se em dragão, e o dragão transforma-se na luz do mundo. É a imaginação que assalta o poeta, creio eu, e quando isso acontece, torna-se de tal maneira misterioso que obriga a uma reflexão. Por isso existem as artes poéticas, digamos assim. Acho que o autor não se reconhece em si próprio – eu pelo menos sinto isso – quando escreve. Trata-se de algo estranho, não é necessariamente a ideia ou o lugar-comum do parto e do filho, é algo que nos é estranho; passa por nós, mas não é nosso, não nos pertence. Por muito trabalho que dê e muito tempo que lhe ofereçamos. A escrita é uma vida outra,

uma vida que nos ultrapassa, mas onde é possível criar uma casa, um lugar habitável e onde se é mais livre e se fica, pelo menos por instantes, mais protegido das agruras do mundo.

CA – Muito obrigada, Ana, por estar aqui conosco. Acho que não temos muito mais tempo. Passaria então à Mônica para as palavras finais.

MF – Eu também só tenho a agradecer. Como passou depressa, que hora tão rápida! Nós realmente poderíamos ficar muito mais tempo conversando e ouvindo a Ana. Tanto mais a perguntar, não é, Cláudia? Mas nós temos os livros, nós temos os poemas, nós teremos agora a narrativa da Ana, e enfim é uma conversa que realmente se estende ao infinito. Muito obrigada, Ana; obrigada também a você, Cláudia, foi um prazer, desde que nós começamos a preparar essa entrevista foi a alegria de preparar a festa.

AMG – Eu é que agradeço o vosso acolhimento, o vosso acompanhamento e a forma crítica como colocaram as questões, porque as questões em si já contêm algumas respostas, e esse é o maior consolo de quem escreve. Obrigada com muito afeto! Obrigada e muitas saudades do Rio de Janeiro. Agradeço de novo a todos por estar aqui. Até breve.

CA – Até breve! Então encerramos aqui essa sessão, que foi belíssima, com a contribuição da Ana para pensar a poética, a poesia. Agradeço novamente à Ana. Foi um prazer estar aqui. Foi um momento muito interessante, muito poético. Adorei!

AMG – Obrigada eu, e até breve!

## ENTREVISTA A LÍDIA JORGE

Concedida<sup>1</sup> a Mauro Dunder<sup>2</sup> e Silvio Renato Jorge<sup>3</sup>

Mauro Dunder (MD) – É com muito prazer que eu dou início a esta sessão de conversa com os escritores – eu prefiro chamar de conversa a chamar de entrevista –, hoje com uma escritora que marcou e marca profundamente a literatura portuguesa contemporânea, especialmente a prosa escrita pós-1974. Então, nessa conversa com a Lídia Jorge, eu vou contar com a presença, com o auxílio luxuoso, diria, do meu querido amigo Silvio Renato Jorge, professor da Universidade Federal Fluminense, o Jorge da ilha da Madeira – como birncamos antes de entrar n ar –, que é doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, desenvolveu estágios de pós-doutoramento na USP e no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, atualmente é professor associado da UFF, desenvolve pesquisa financiada pelo CNPq e pela FAPERJ, é consultor *ad hoc* do CNPq, da FAPERJ, da FAPEMIG e participa como colaborador do doutorado em Patrimónios de Influência Portuguesa, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Boa tarde, Silvio!

Silvio Renato Jorge (SRJ) – Boa tarde, Mauro, é um prazer estar aqui com vocês neste evento tão bonito, organizado pela atual diretoria da ABRAPLIP, que nos enche de orgulho. Mesmo que virtualmente, apenas, é um prazer estar na UERJ. E vocês esqueceram de dizer a minha principal virtude, que é o fato de ser seu amigo (risos), mais do que toda essa formação acadêmica. Estamos numa mesa de amigos...

MD – Eu vou mais longe do que isso, somos 2 arianos nesta mesa!

---

1 Em 28 de outubro de 2021, na seção “Encontro com escritores” do XXVIII Congresso da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-jmk3SOycs>.

2 UFRN

3 UFF/CNPq

SRJ – Arianos, vai pegar fogo!

MD – E aí eu convido agora então para se juntar a nós a voz mais importante dessa conversa: a escritora Lídia Jorge, que estreou na literatura com *O Dia dos Prodígios*, de 1980, uma obra que certamente grande parte de nós que estamos aqui hoje lemos e discutimos, e ensinamos sobre ela, à qual se seguiram mais 11 romances, até *Estuário* (2018), o mais recente. Em 2019, publicou *O Livro das Tréguas*, que é um livro de poesia; em 2020, um livro de crônicas: *Em Todos os Sentidos*. Além de ser uma obra que inclui algumas coletâneas de contos, uma peça de teatro... inclui até literatura infantil. A lista de prêmios recebidos pela Lídia Jorge é uma lista enorme, não vou aqui ficar deslindando todos eles, mas vou talvez pinçar aquele que eu acredito ser um dos mais relevantes, que é a *Grã-Cruz da Ordem do Infante Dom Henrique de Portugal*, com a qual foi condecorada em 2005. Lídia, é um prazer enorme estar aqui com você, mais uma vez, mediando uma conversa com você e com Silvio!

Lídia Jorge (LD) – Eu é que agradeço o convite para participar na ABRAPLIP e agradeço muito a presença do Mauro Dunder e do Silvio Renato Jorge. É uma alegria! Eu também conheço um pouco dos vossos currículos e, portanto, não sei quem é aqui mais importante... vamos pôr isso de lado, vamos para diante, para falar não das importâncias de cada um de nós, mas da importância das palavras e deste encontro que, segundo li e tenho notícia, é de fato um congresso imenso, generoso, aberto, que inclui imensas pessoas para pensar aquilo que é a literatura, a comunicação e tudo o resto neste mundo em que a gente vive atualmente. Então, eu estou aqui para conversar convosco com muito gosto e com quem nos está a seguir através deste meio.

MD – Muito obrigado! Eu gostaria, antes de começar de fato a conversar com você, de agradecer mais uma vez à diretoria da ABRAPLIP, na pessoa do seu Presidente, o professor Sérgio Nazar David, que junto com os demais diretores realizaram e estão realizando um evento magnífico, fruto de muito trabalho, trabalho árduo, um trabalho de 2 anos. Lembro-me claramente do Sérgio já começando a pensar neste Congresso lá em Belém, em 2019, logo após ter sido eleito para este mandato. Então, gostaria de parabenizar e agradecer à diretoria da ABRAPLIP pelo trabalho excelente que tem realizado. Silvio, eu passo para você a palavra, para a gente começar essa conversa.

SRJ – Para fazer uma provocação a Lídia, não é? Lídia, o seu romance *Os Memoráveis*, que foi publicado 40 anos depois da Revolução dos Cravos, propõe uma releitura da revolução e interroga, digamos assim, o seu significado naquele momento crítico para o percurso do país que é o ano de 2014. Eu acho que a gente tem aí uma questão significativa, que é o significado dessa revolução na memória de uma geração que, hoje, adulta, efetivamente não viveu o 25 de abril, ou seja, não são os filhos, mas sim os netos da revolução. Para quem iniciou o seu percurso na literatura publicando *O Dia dos Prodígios*, isso me parece muito significativo: essa ponte entre *O Dia dos Prodígios* e *Os Memoráveis*. E eu me lembro de uma entrevista que você concedeu ao Mauro, nosso colega, em 2012, e nela você afirmava que o espectro de interrogações que estavam presentes tanto n’*O Dia dos Prodígios* quanto em *O Cais das Merendas* estava em aberto para você. Então, a pergunta que fica para mim aqui é a seguinte: as questões levantadas nas duas obras continuam a habitar seu imaginário ou, com *Os Memoráveis*, você de certa forma encerra esse ciclo e agora está se lançando a um outro percurso de reflexão sobre a vida, sobre o que é ser uma mulher em Portugal nesse momento?

LJ – Muito obrigada, Silvio, fez uma ótima introdução e fez-me lembrar que, de fato, *O Dia dos Prodígios* foi um livro que escrevi, digamos, um pouco a quente sobre aquilo que foi a revolução e que falava de uma coisa que me pareceu importante. Era muito jovem quando o escrevi, mas tive a ideia de que nós iríamos ter um desencontro com a realidade, a ideia de que os portugueses têm uma grande força no sonhar e têm uma certa debilidade, uma certa lassidão, no agir, e isso, na altura, parecia-me que, apesar de toda a festa maravilhosa que foi a revolução, havia qualquer coisa que iria ficar para trás e que era difícil mover a parte interior, mais íntima de uma população. Os fatos históricos avançam mais rápido, digamos, do que os fatos psicológicos, do que os fatores psicológicos, de que as nossas formas de ser, forma de ser profunda. Ora bem, esse livro, porém, foi um livro de, digamos, grande alegria e de grande entusiasmo ao mesmo tempo, porque tudo estava vivo, tinha acabado [de acontecer]. Era uma canção, era uma canção aquele livro. Passados estes anos, portanto, 40 anos volvidos, eu estava capaz de fazer um balanço do que se tinha ganho e do que se tinha perdido... e sobretudo daquilo que tinha significado, do que significavam aqueles que se tinham envolvido com essa mudança e o que é que tinha restado deles. O que tinha restado é que, para os jovens, eram já figuras mortas, eram figuras que não faziam parte da mudança da vida, que tinham ficado lá atrás, e eu quis muito n’*Os Memoráveis* imaginar que

essas figuras que são os memoráveis não são os heróis. “Memoráveis” é uma coisa diferente, alguma coisa diferente do herói. O herói aparece no final como aquele que ficou sem mancha, o que fez foi tão importante que os seus defeitos desapareceram, mas “os memoráveis” é uma outra coisa: são aqueles que trazem consigo até ao fim a parte voluntariosa, magnífica, aquela que combateu e que conseguiu e, ao mesmo tempo, a outra parte, a parte, digamos, humana, aquela dos vícios humanos, a parte em que nós todos estamos incompletos... e eles também o foram. Então para mim foi muito importante, em 2012, 13, 14, mas sobretudo 2013 – foi quando escrevi esse livro –, falar para os jovens portugueses e mostrar-lhes como eles tinham uma memória de uma mudança que aconteceu em Portugal que lhes daria a honra. E isso, sobretudo, porque estávamos num período de grande desgaste. Estávamos com a intervenção do FMI, os países do norte da Europa amesquinhavam os povos do sul e muitos jovens diziam “ter havido a revolução ou não ter havido foi o mesmo que nada”; outros diziam: “foi um mal que tivesse havido; se tivesse continuado uma ditadura, tínhamos ordem, tínhamos progresso, não tínhamos discussões inúteis”, tudo isso que se diz, que as pessoas pensam que é bom na ditadura. Inclusive, pensa-se que nas ditaduras não há corrupção, quando as ditaduras são chapéus para cobrir a cabeça da corrupção. Então, foi o único livro que eu escrevi com um destinatário muito claro. Escrevi sobre o lamento que eu senti por não se terem cumprido todos os sonhos que nós tínhamos, mas também para dizer aos jovens que houve parte disso que nos honra como país, como país europeu e como país no mundo. Foi para mim uma alegria perceber que muitos jovens leram, alguns – pelo menos aqueles que me disseram isso, não é? – disseram que tinham compreendido o que se tinha passado na última parte do século 20, que marcou um período de democratização um pouco por toda a parte, e que Portugal tinha sido o primeiro país a criar uma espécie de, como direi, de marca de como se muda o regime sem sangue. E, de fato, o Samuel Huntington escreveu um livro importante sobre a democratização do final do século 20, no qual põe bem em evidência – ou pôs, porque ele faleceu entretanto – o papel que o país, que Portugal tinha tido no mundo, sobretudo na Europa e também na América Latina: um país que mostrou que era possível reverter o regime de quase 50 anos de ditadura num país que se abria para a democracia. Isso, portanto, foi uma alegria para mim: perceber que eu nunca tinha escrito um livro “engajado”, digamos assim, com uma geração, e escrevi-o rápido, porque durante todos aqueles anos eu fui como que fazendo um balanço no subconsciente daquilo que estava a acontecer, do rumo

que estava a acontecer, e então foi rápido escrever. Foi como se a história me fosse dada, aquela composição, que é um bocado complexa, mas mesmo assim, ela apareceu-me quase dum jato. Foi, portanto, uma experiência também maravilhosa. Sílvio, desculpe, dei-lhe uma resposta muito longa, mas prometo logo a partir de agora ser mais sucinta. Mas é que o Sílvio colocou logo uma questão tão abrangente, e que me toca tanto, não é? Aqui em Portugal costuma-se dizer: “puxou-me pela língua”! Então, aqui está.

SRJ – Eu acho *Os Memoráveis*, particularmente, um livro muito bonito, muito bem encontrado e percebo um pouco essa volta àquilo que é a intenção do primeiro livro, *d’O Dia dos Prodígios*, e [d]uma tentativa de sinalizar para onde o país foi e o que se pode fazer ainda. Fico muito feliz de você me dizer agora que ele foi endereçado aos jovens, porque a impressão que a gente tem quando lê aquele livro é exatamente esta: os jovens precisam saber o que houve para saber como seguir, não é?

MD – Tem uma frase dessa entrevista que o Sílvio citou aqui no começo, da qual eu sempre me lembro quando eu vou escrever sobre algum livro teu, que é “eu escrevo para não esquecer”, “eu escrevi *O Dia dos Prodígios* para não esquecer”, e aí há essa outra que o Sílvio trouxe, de quando você me disse que, ao escrever *O Dia dos Prodígios*, você procurava uma resposta que àquela altura – em 2012, quando a gente conversou pela primeira vez – você ainda não havia encontrado. A sensação que me vem quando eu leio *Os Memoráveis*, quando eu falo desse livro, é que pelo menos um vislumbre da tua resposta apareceu nesse livro; por outro lado, às vezes eu também penso que uma outra resposta pode ter aparecido no *Estuário*, que se passa muito tempo depois, mas que também continua nessa linha de procurar entender um pouco do que se tornou Portugal ao longo desses 40 anos de história.

SRJ – Vou só fazer uma interferência breve aqui: nessas ligações que estamos fazendo entre o princípio e esse tempo de agora, *Estuário* com *O Cais das Merendas*, há uma relação semântica muito significativa [entre os títulos dos livros] também, não é?

MD – Eu tenho aqui uma pergunta para lhe fazer, Lídia: são mais de 40 anos de carreira, muito sucesso. Como eu disse no começo: contos, romances, teatro, literatura infantil... Você se caracterizou perante o seu público e os seus admiradores e leitores como uma escritora da prosa. E

aí, em 2019, surge *O Livro das Tréguas*, uma coletânea de poemas inédita numa carreira toda construída sobre o texto de prosa, a partir do texto em prosa. Essa poetisa, essa poeta que apareceu n’*O Livro das Tréguas*, ela saiu para ficar ou foi um momento e nada mais?

LJ – Ela sempre foi, estava era escondida, porque é alguma coisa que me seguiu durante toda a vida. Lembro-me que estava aluna da Faculdade de Letras e um dia houve um trabalho que não me correu bem, nada bem. Eu dependia de uma bolsa da (Fundação Calouste) Gulbenkian para continuar e então eu tinha de fazer as minhas contas sobre o que estava a acontecer, não é? Teste a teste, eu tinha de me avaliar: será que isto vai bem, será que isto... Então eu, nesse dia, vim muito triste, lembro-me que escrevi alguma coisa, que foi assim: “só sei de desistir/ como se no acontecer/ viesse para ver/ e não para resistir”. E escrevi isso, não é? Passado algum tempo, eu comecei a recolher textos que eu tinha escrito assim, porque essa quadra, digamos, era uma coisa muito profunda para mim. E então comecei [a reunir os poemas] e já tinha nessa altura um belo volume. E é preciso dizer que eu comecei com 15 anos, os primeiros textos que eu publiquei em jornal foram poemas, que eu sempre pus de lado porque a narrativa sempre me interessou. Interessou-me sobretudo por uma coisa que é muito importante, que é a criação de personagens. Eu sei, porque eu fiz a universidade, eu fiz a faculdade de Letras, Românicas – estudei teoria da literatura, estudei tudo isso – e portanto eu soube sempre que o Modernismo tinha vindo para dizer “acabe-se o personagem”. Dostoiévski e Tólstoi criaram aquelas figuras, mas não mais, já não há mais. Aliás, na altura em que aparece o cinema, aparece tudo isso e a estância que era a personagem estava acabada. E essa ideia persegue todo o século 20, com mais ou menos reconhecimento de que a personagem tinha morrido, e portanto foi assim que eu recebi, teoricamente. Só que, na prática, eu era uma contadora de histórias... e eu gostava de contar as histórias. Para mim, a história tinha personagens, eu queria ouvir várias vozes e alimentar várias vozes, e eu tinha desde sempre, desde os primeiros contos que publiquei, aí com 15, 16 anos, eu tive sempre a ideia de que colocando personagens a falar umas com as outras, elas sabiam mais do que aquilo que a minha voz sozinha era capaz. Essa foi a minha grande atração por autores, como, por exemplo, Faulkner. Faulkner atraiu-me não tanto, digamos, pelo tratamento do tempo, que é aquilo de que se mais fala. O tratamento do tempo ou o período entornado, que não termina mais, conforme, digamos, o pensamento vai correndo... não foi propriamente isso. Foram figuras saídas do solo daquela terra, da América, da Louisiana, daquela zona do sul dos Estados Unidos. Foi

lendo aquelas personagens que pareciam completamente destinadas a não sair do nada, a não sair do mundo, daquele mundo perverso. Essas personagens que me atraíram muito. Depois, naturalmente que me atraíram livros onde havia personagens fortes e atraíram, na altura quando comecei de fato a querer escrever, digamos assim, adulta, os autores latino-americanos. Aí de fato encontrei escritores que me diziam “sê livre, tu podes utilizar o teu imaginário à vontade porque ele é válido, não tenhas medo das personagens, não tenhas medo de descrever lugares, não tenhas medo de pôr os mortos a falar com os vivos, não tenhas medo disso: se é isso que tu trazes à tua cabeça, fala disso”. E foi assim que eu, digamos, encontrei uma forma de me entender com a escrita. Um pouco contra aquilo que estava acontecendo, que era mais comum na altura na Europa e em Portugal, que era o *nouveau roman*, que era o romance existencialista. Mas não era isso, não era isso que eu queria fazer. Eu achava isso muito chique para mim. Não queria, não queria uma escrita chique, delicada, eu não queria isso. Eu tinha visto, quando era criança, pessoas morrerem e vinganças incríveis; mulheres jovens, que não sabiam sair dos sentimentos amorosos e que não tinham outra forma de encarar a vida senão afogar-se nas cisternas, e eu lembro-me de tudo isso, quer dizer, não vos vou agora descrever, não vale a pena, o mundo contemporâneo tem outros enlances, não é, mas, digamos, aprendi essa gramática, que era a gramática que me dizia “existem nomes e pronomes, verbos da fantasia ficcional, utiliza-os”. Era isso que eu sentia. Eu, portanto, digamos assim, comecei assim, e esses livros primeiros que apareceram na minha cabeça, que eu não sabia ainda na altura, como *O Dia dos Prodígios*, não sabia o que era ser um escritor, não fazia ideia, mas têm muito a ver com aquilo que é o *Estuário* de hoje ainda, não é? Essa personagem do *Estuário*, esse rapaz que perde três dedos da mão e depois fica para aprender a escrever de novo, ele percebe, ele entra para aquilo que é a lentidão da escrita e percebe, através de todo o cerimonial da escrita, como pode alterar alguma coisa no mundo, ainda que seja pouco. Isso, digamos, é o mesmo sentimento que eu tive quando escrevi *O Dia dos Prodígios*, pensei: “Isto é um grande desperdício, mas eu não posso passar sem ele e, talvez, alguém lendo este desperdício sinta o mesmo que eu”... Talvez a gente junte vozes, junte vontades de alguma coisa mais que não seja dizer: “Olha, há uma coisa bela na vida, que é escrever e que é ler sobre os nossos sentimentos, sobre estar perdido nesta Terra sem saber para que estamos aqui”. E não saber em conjunto tem uma beleza extraordinária. Não saber porque é que estamos aqui nesta Terra,

mas dizê-lo em conjunto é tão reconfortante... E dá um sentido, não é? Então eu continuo a fazer esse percurso.

SRJ – Você sabe que, como disse antes, comecei a ler os seus livros muito no início da minha vida acadêmica, digamos assim, e li os três primeiros numa tacada só: *O Dia dos Prodígios*, *Notícias da Cidade Silvestre* e depois *O Cais das Merendas*. Na época, eu era um voraz consumidor de literatura latino-americana, apesar de já estar vocacionado para a literatura portuguesa – eu sabia que minha vida seria na literatura portuguesa –, mas eu lia muito Gabriel García Márquez, por exemplo, era assim quase que um por semana. E aí você não imagina a felicidade que foi encontrar essa literatura latino-americana n’*O Dia dos Prodígios*, da mesma forma que foi muito interessante para mim encontrar ali três livros – e isso foi em 1985, 1986, por aí... Você já tinha lançado o primeiro [romance] em 80 – encontrar três livros tão significativos, que levantavam determinadas questões que obviamente conversavam entre si, mas com uma personalidade tão distinta entre eles. São livros, em um certo sentido, únicos, apesar de tudo que você falou. Mas a pergunta que eu tenho para fazer, na verdade, foge disso tudo. Eu vou “pegar uma deixa” que você me deu sobre o cinema, lembrando aqui que seu livro *A Costa dos Murmúrios* foi adaptado ao cinema em 2004, pela Margarida Cardoso – aliás eu tive o prazer de assistir a uma mesa com vocês duas em Portimão, em 2009, no tempo em que fazia pós-doutoramento em Coimbra... –, e nós, seus leitores, recebemos agora no início de 2021 a notícia de que *O Vento Assobiando nas Gruas* também vai a filme, desta vez dirigido pela Jeanne Waltz, não é? São, é claro, romances premiadíssimos, muito significativos no seu percurso de escritora. Como você vê esses seus romances sendo transpostos para um outro processo narrativo, que é o cinema, com características próprias? Há uma partilha do processo criativo com essas realizadoras? Como fica a mãe diante dos filhotes que já ganharam o público, já foram lidos, analisados, mas agora serão reorganizados em termos narrativos por esse processo do cinema?

LJ – Olha, eu convivi muito com a Agustina Bessa-Luís e conhecia a contenda que ela fazia sempre com o Manoel de Oliveira. Era uma contenda muito criativa, mas, de fato, era uma contenda, que... Eu acho que o Manuel de Oliveira invejava os romances da Agustina e a Agustina invejava os filmes do Manoel de Oliveira... E aquilo resultava sempre, resultava em coisas belíssimas, mas eles estavam sempre zangados um com o outro, não é? Claro que, quando a Margarida Cardoso me propôs adaptar *A Costa dos Murmúrios*, eu, a princípio, ia seguindo o que ela

estava a fazer, mas depois ela fez muito bem: deixou-me da mão e tomou o seu caminho. Eu acho que ela fez muito bem, porque ela criou, se se comparar os 2 objetos, digamos assim – e eu já tenho estado em universidades onde os alunos de fato comparam, inclusive a marcha narrativa de um com o outro –, ora bem, e aí percebo muito bem que a Margarida virou ao contrário a narrativa, fez uma outra coisa, mas a verdade é que eu acho que no final ela cria um objeto equivalente ao meu livro. Ela cria alguma coisa que é uma crônica alucinada sobre um tempo de morte, sobre um tempo de final de Império. Se esse meu livro é uma crônica alucinada, ela faz um filme de alucinação sobre esse tempo. Ela consegue! Através das cores, através do não dito, através de sugestões, porque ela, digamos, tem uma filmografia muito pouco realista, sendo real, mas ela sugere. Por exemplo, o meu livro é muito mais violento na descrição da histórias de morte, histórias do que acontece entre as mulheres, a disputa entre os homens, como se matava os moçambicanos na altura, a guerra colonial como ela se desenrolava. Eu não me furtei à violência. A Margarida nunca expõe a violência no ecrã, mas ela conseguiu, pelo clima psicológico, dar essa temperatura. Então eu jurei que nunca iria, se houvesse mais adaptações ao cinema ou ao teatro, e que têm acontecido, que eu não me iria meter, quer dizer, eu dou o que tenho escrito e depois façam o que entender. E de fato a Jeanne Waltz, agora, ela nem sequer me mostrou o guião, e está bem, segue...

**SRJ – Que coragem!...**

LJ – Sem dúvida... Porque eu falei com ela e ela apaixonou-se pelo *Vento Assobiando nas Gruas* de tal forma que, durante cinco anos, viveu com esse livro e propô-lo três ou quatro vezes a concurso. Quem aposta desta maneira num livro, podendo escolher outros, podendo ter outras formas de, enfim, se realizar, é porque de fato ama aquelas personagens. Sobretudo a forma como a Jeanne Waltz fala da Milene, daquela figura, daquela rapariga tão singular, ou do Antonino, o seu parceiro... Tenho de lhe pôr completamente nas mãos o que ela quer fazer com eles. E eu assisti, agora assisti aqui embaixo no Algarve, a algumas cenas de algumas filmagens, e fiquei descansada, fiquei descansada. Ela escolheu muito bem, ela interpretou bem aquilo que eu vi e, portanto, estou convencida que ela estará a fazer neste momento, que é a montagem, que é tudo isso, eu estou convencida que ela está a fazer alguma coisa que honre a imagem da Milene, do Antonino, sobretudo a profanação da terra e a profanação dos seres humanos uns pelos outros, que é essa a mensagem desse livro. Eu estou em paz, vou deixar, não vou fazer como

a Agustina, ainda que eu saiba que tudo aquilo era muito criativo, era muito forte: eram 2 gênios, pronto. Eu prefiro assim, prefiro que essa coisa vá assim, e estou convencida. Aliás, o filme *A Costa dos Murmúrios* foi aparecer em 2004 e continua a ser um filme sempre a ser visto por toda a parte, numa referência, ou já um outro filme muito importante sobre a guerra colonial, que são as *Cartas de Guerra*, o filme feito sobre o livro de Lobo Antunes que é de fato um filme maravilhoso. Penso que aqui se têm feito filmes sobre isso, sobre essa temática, que ajudam a compreender o que aconteceu e o que está a acontecer nas guerras de hoje.

SRJ – Eu particularmente gosto do filme, mas tenho que admitir a Margarida Cardoso pegou, em relação a mim, uma missão muito difícil, porque *A Costa dos Murmúrios* para mim é uma obra prima. O romance sempre vem à frente nesse caso específico, sob meu ponto de vista, mesmo tendo gostado bastante do filme no fim das contas, acho que é muito inteligente e muito sensível. Agora, não é fácil também adaptar aquele livro.

LJ – Não, não é fácil não...

MD – É que nós, professores de Literatura, nós temos esse olhar, não é, Silvio? A narrativa construída pelas palavras que estão impressas ali, elas tomam à frente, não é? A comparação é inevitável, mas a gente já compara quase que sabendo qual vai ser o resultado da comparação.

SJR – E esse peso da violência no livro, ele é importante para estabelecer o jogo da narrativa... A delicadeza da cena das mulheres e a violência que também há na cena das mulheres, não é?

LJ – Sim, sim, sim...

MD – Eu confesso que estou muito curioso por esse filme que vai vir, sobre *O Vento Assobiando nas Gruas*...

LJ – Não vou dizer à Jeanne Waltz, que é para ela estar em paz, não é? Nós todos estamos aqui em sobressalto para ver... Deixá-la em paz... Eu passei há pouco tempo por Genebra e ela lá estava, telefonou-me de lá, porque ela é suíça, telefonou-me a dizer que estava contente com o que estava a fazer, portanto, vamos ver, vamos deixar, depois, quando for, nós damos notícia a todos, damos notícia a todos os amigos...

MD – Antes de fazer a próxima pergunta que nós tínhamos para você, Lídia, vou passar para as perguntas de quem nos assiste. Há aqui uma pergunta do professor Jorge Valentim, que é a seguinte: “Em 2016, em um Congresso em homenagem ao centenário de Vergílio Ferreira, a Lídia Jorge informou que antes mesmo de publicar *O Dia dos Prodígios*, o manuscrito fora enviado ao escritor, que teceu uma série de elogios. Quando, em 1980, sai a primeira edição, o livro rapidamente se esgotou, em virtude da recensão feita por Vergílio Ferreira. A Lídia tem informação se esse texto do Vergílio encontra-se publicado em qualquer lugar ou em qual jornal saiu. De que forma esse olhar crítico impactou o restante da sua produção?”

LJ – Sim, sim. Foi uma resenha que saiu no *Expresso*, no jornal *Expresso*, e portanto no final de... não sei se posso precisar bem um mês, mas foi em final de 1979; portanto, o livro iria sair pouco tempo depois, em fevereiro, e ele... penso que terá sido em dezembro, talvez. Até eu lembro-me porque o livro estava a concurso, um concurso literário, e ele de repente apareceu, antecipou e falou do livro, não é? Mas foi de fato maravilhoso. Assim, posso dizer ao professor Valentim [que] essa espécie de bênção que me foi dada por Vergílio Ferreira acompanhou e tem acompanhado toda a minha vida, porque eu desejo a todos os jovens do mundo que possam ter um dia como eu tive, como me aconteceu nessa altura.

Entreguei um livro de manhã a Regina Kasprzykowsky, que era a mulher dele, que era professora, e eu entreguei, pensando que ele nunca iria... para que ele lesse, não é, mas lhe entreguei na parte da manhã e na tarde ele ligou-me. Primeiro ligou a Regina, a dizer: “Lídia, o Vergílio quer falar consigo”, e o Vergílio telefonou-me e perguntou-me – ele era um pouco abrupto – e disse “olhe lá, você o que é que leu para ter escrito este livro?” E eu senti, quer dizer, ele era um professor, quer dizer, ele era o grande, grande escritor, e eu comecei a enunciar nomes de autores, mas não o dele, para ele não pensar que eu estava a elogiá-lo assim, e ele disse “Ah, sabe, isto está interessante, está interessante, mas, olhe, eu possivelmente agora só volto a ler mais daqui a uns dias, que agora não tenho tempo”. E a Regina tinha-me dito “você tem de esperar muito tempo, que o Vergílio não vai ler”. Ora bem, ele já me tinha telefonado. Ora bem, penso que foi no próprio dia, ou no dia a seguir, que ele me ligou e tinha acabado de ler o livro. Disse-me que eu tinha feito um livro bom, pronto, nem vou utilizar as palavras... Então, depois a vida não foi sempre assim, não é? A vida do escritor – ou de qualquer pessoa – não tem sempre essa altura, pelo contrário; mas a verdade é que acontecer

na nossa vida, e então no mundo literário, no mundo artístico, acontecer um dia que alguém diz que você – ninguém a conhece, ninguém leu – mas você fez uma coisa boa, é alguma coisa que repercute para sempre; é como uma espécie de dia de batizado, que se diz que o bebê fica ali, fica lindo para sempre, e acho que a gente vai buscar, quando as coisas não correm bem, a gente vai buscar essas palavras e elas ficam junto de nós. Isto para dizer que ajuda muito, ajuda muito termos a sorte de alguém no momento exato apreciar alguma coisa que nós fazemos, não é? E, portanto, era disto que eu queria dizer.

Depois, o Vergílio – isso está muito patente na *Conta Corrente* – o Vergílio muitas vezes me desancou, porque eu sou de uma família literária muito diferente da do Vergílio. O Vergílio está próximo da linha de uma Clarice Lispector. Ora bem, eu não sou dessa linha, eu tenho outra linha completamente diferente e, portanto, o Vergílio, com o tempo, ele veio dizer que eu e o Lobo Antunes estávamos errados, portanto, nós estávamos a fazer uma outra coisa, não é? Aliás, nota-se muito bem a tensão que o Vergílio tinha em relação aos mais novos. Ele não entendia que nós escrevêssemos de uma forma tão diferente, achava que nós éramos brutais, que éramos barrocos, que éramos entornados, violentos, enfim, tudo isso. Não era só as gerações diferentes, porque hoje há escritores em Portugal e no Brasil que pertencem a essa família. Era mais temperamentos, quer dizer, cada escritor tem o seu temperamento. Nós parecemo-nos árvores, famílias de escritores, nós parecemo-nos com outras figuras, parecemo-nos e escrevemos noutras áreas conforme o nosso temperamento. Nosso temperamento – mesmo talvez as nossas primeiras leituras – é muito interessante porque, a Marguerite Yourcenar, numa entrevista, ela diz uma coisa muito interessante: que os primeiros textos que nós lemos na vida nos moldam para sempre, os textos fundamentais. De fato, isso é capaz de ter alguma razão, quer dizer, a primeira vez que nós percebemos que a literatura tem um jorro que nos atinge forte, que nos lava por dentro, que nos altera o ser, os livros, esses livros que nos mostram isso, como que marcam, fazem uma espécie de enquadramento interior que, se calhar, ela tem razão, vai continuando pela vida afora.

SRJ – Maravilha! Lídia, nós temos uma pergunta aqui site do YouTube, que eu acredito que conversa um pouquinho com esse final do seu comentário; é uma pergunta que você já deve ter ouvido várias vezes, mas que colabora muito com quem pensa em começar a escrever; é da Juliana Guedes e ela diz assim: “Boa tarde, gostaria de perguntar como a

Senhora organiza sua mesa para escrever? Segue um cronograma? Enfim como é o itinerário da sua produção escritural?”

LJ – Juliana Guedes, é assim: também aí os escritores, digamos, se podem arrumar em quadradinhos, quer dizer, em árvores diferentes, não é? De fato, eu quando começo um livro, quando tenho uma ideia para um livro, no início, eu não sei muito bem o que é que hei de fazer com isso; no início, eu... o que tenho muitas vezes utilizado é esta imagem – surgiu uma espécie de uma imagem muito forte – e é uma imagem que é uma espécie de ovo onde estão elementos de atração muito grandes e, ao mesmo tempo, elementos de repulsa. Quer dizer, há guerra, no início, quer dizer, no início, no princípio, há uma contenda... os personagens começam a falar e, portanto, as primeiras mensagens são de vozes, são diálogos, são contendas e, a pouco e pouco, eu começo a imaginar. Aquilo sai, escrevo páginas sobre essa embrulhada inicial, esse ovo inicial, essa turbulência inicial. E, depois, eu escrevo páginas, para ver se aquilo tem, digamos, um sentido. Quando começa a ter um sentido, eu sou tentada a fazer uma coisa que é boa, que é o esquema; só que esse esquema só serve para uma coisa: para me afastar dele; portanto, é um esquema que vai permanentemente sendo alterado e que (*sic*), inclusive, o objetivo não está lá. Portanto, eu penso que vou escrever sobre uma coisa, mas não é sobre isso que eu vou escrever. A imagem que eu tenho é a do piloto automático dos aviões – agora os aviões já devem funcionar de outra maneira –, mas houve um piloto uma vez que me chamou ao cockpit e me disse assim: “Eu posso estar descansado, porque o George (aliás, chamava-se George) está aqui ao meu lado, era o piloto automático, e ele vai permanentemente corrigindo a meta, ele vai permanentemente corrigir a direção para atingir a meta, e, portanto, eu sei aonde quero chegar, mas tudo isto vai sendo sempre corrigido pelo piloto”. Ora bem, o que acontece é que exatamente existe um piloto George que vai querendo fazer o seu próprio percurso, então chega ao fim e é alguma coisa, é uma revelação, portanto. E essa, para mim, é a aventura da escrita, que me dá um poder de triunfo muito infantil, mas é um poder, é uma espécie de triunfo, é uma espécie de poder que se tem quando se começa a escrever e, depois, aquilo aparece e conduz-nos, não é? Portanto, há uma surpresa permanente e é uma aventura. Quando se diz “escrever é uma aventura”, as pessoas às vezes dizem “Ah, isto é uma metáfora, isto não significa nada”. Não, de fato, tudo aquilo que é o aventureirismo, que é ir para um caminho e não saber o que acontece, está na escrita e eu, portanto, mesmo quando tenho de rasgar, porque às vezes rasgo bastante, mas rasgo sem pena; tenho a sensação de que estava sendo

errada, deixa-me agora, que bom, ultrapassei, agora é que vou e, portanto, quando escrevo, é sempre com essa sensação de que vou em frente para alguma coisa. Depois, claro, no final há livros que chegam mais aonde a gente quer e outros que chegam menos, não é?

MD – Há uma outra pergunta aqui, da Kyssia Oliveira. Eu acho que, na verdade, você já acabou respondendo ao longo dessa conversa, não é? Mas vamos lá: “Qual é a sua maior inspiração para escrever as suas obras literárias?”

LJ – De fato, a maior inspiração é a vida ela mesma, é, digamos, o encontro da vida ela mesma. Aproveito para dizer o seguinte: numa entrevista que dei a um jornal da Venezuela, por acaso disse uma frase que eu acho que foi uma frase ocasional, mas que de certa forma traduz e resume, e penso que não encontrarei outra melhor para resumir o que eu faço do que essa frase, que é uma definição da literatura: *A literatura lava com lágrimas ardentes os olhos frios da história*. Isto é o que eu sinto, isto é o que eu faço, quer dizer, e é pegar na história do mundo que passa, portanto não é da história do passado, é o que está acontecendo agora, sobre a vida. E eu acho que a literatura serve pra isso, quer dizer, ela tem lágrimas ardentes, no sentido amplo da compaixão e da relação com o mundo, com os outros, com a criação, com o sentido da criação. Lava aquilo que a história apenas narra de forma fria, de forma cronológica, e nós vamos lá e não deixamos que isso seja assim, a gente não deixa que se conte o que os nossos países estão a passar agora da forma como os jornais a contam, nem como a história a contará. Nós estamos aqui, digamos, para chorar com os nossos, para sonharmos com os nossos, para rirmos com os nossos.

E é por isso que esta disciplina, a literatura, não pode ser memorizada, não pode. Quer dizer, nós pertencemos a um grupo ou a uma seita, pertencemos a uma seita que tem de dizer isso. Porque a parte substantiva, mais funda, mais vibrátil da existência, ela passa de fato pela literatura e pela pelas várias artes. Mas a literatura, como a sua matéria-prima são as palavras, os nossos pensamentos – esta é a matéria-prima –, então eu tenho ideia de que prescindir disto é prescindir da humanidade tal como nós a conhecemos.

SRJ – Sem dúvida nenhuma. Eu estou emocionado... Lídia, eu e o Mauro temos um pedido a fazer agora.

MD – O pedido que nós temos para te fazer é, na verdade, um pedido que eu já te fiz ontem, que era o de ler para a gente um texto teu que tu consideres significativo, tocante ou, enfim, que de alguma maneira te mova por dentro.

LJ – Então eu vou ler um poema que tem a ver com isto que nós temos estado a dizer, é um poema que se chama “Entre paredes”, e diz assim: “Não sei a quem entregar a minha vida./ Se às paredes brancas que me cercam/ se à lonjura azul que nada cerca/ mas aproxima.// Aproximamos, é bom de ver./ Estou no meio, oferecida, sem roupas/sem divã, sem cobertor, sem compressas/ de coração à mostra, descoberto sob a pele/ exposto como o de Jesus Cristo/na litografia da parede.// Um raio, talvez queira a minha vida./ Uma torrente, talvez queira a minha vida./ A poeira talvez queira a minha vida./ O cão, talvez o cão que cheira o estrume/e lambe as feridas, queira a minha vida./Talvez ele me ladre.// O livro que procuro não quer a minha vida.

MD – É lindo, lindo... Eu acho que a gente tem na verdade, Silvio, tempo para mas uma pergunta rapidinha que apareceu aqui, da Ana Marques Gastão: “Milene é uma das suas grandes personagens, Lídia. De onde vem aquela inocência escura?”

SRJ – Que lágrima ardente é essa que jorra pela Milene?

LJ – Acho que vem da observação, sobretudo de algumas mulheres; vem da observação do sofrimento humano, vem de eu pensar que nós nascemos com inocência, que todos nós somos inocentes até que um dia a gente perde a inocência. Esta é uma mulher que nunca perde a inocência e, talvez, venha de uma espécie de nostalgia da inocência absoluta, da nostalgia de seres puros em absoluto, que não existem, mas nós caminhamos com essa nostalgia. A Ana Marques Gastão é uma poeta, ela sabe bem o que eu estou a dizer, ela sabe perfeitamente que nós criamos personagens que são uma espécie de prolongamento daquilo que é o nosso desejo interior. Por vezes, para o encontrarmos, fazemos ao contrário, dizemos ao contrário, mas a verdade é que a Milene é alguém que diz que não quer sofrer, que não quer sofrer, ela não desconfia de ninguém, ela é a idiota pura. E eu lembro-me sempre que o idiota de Dostoievski foi concebido assim literariamente porque ele quis imaginar um Cristo, como era um Cristo, isto é, como é que um puro sofria os embates da vida. Claro que eu não estive a pensar nisso quando pensei na Milene, mas é isto: como é que, em torno daquele que é o idiota, se

colocam os outros, porque o idiota obriga a que os outros se revelem; então ela é uma espécie de fósforo que se acende e que obriga, ilumina o rosto dos que estão à volta, e isso para mim é muito importante. Muitas vezes eu penso que na Milene... – e outros leitores finos o têm dito – porque a Milene não tem as palavras; a Milene tem todo o sentimento, mas não tem as palavras necessárias, ela não as encontra, e eu acho que os escritores são isso mesmo, que os escritores são figuras que percebem a complexidade do mundo, a profundidade do mundo, a beleza da criação e ao mesmo tempo a sua evanescência, mas nós não temos as palavras suficientes, nós não as temos em quantidade suficiente, nem em qualidade suficiente, para abrirmos aquilo que é o segredo profundo da existência. Então, a Milene é uma espécie de, digamos, de transferência para uma figura muito visível da incapacidade de dizer as palavras certas, mas é talvez a transfiguração disso que é a incapacidade que nós temos de encontrar as palavras para descrever o mundo.

MD – Lídia, recebi autorização da diretoria da ABRAPLIP para nós fazermos mais uma pergunta, que é uma pergunta que eu e o Silvío tínhamos pensado em fazer e que a professora Cláudia Amorim também perguntou, então eu acho que deve ter mais gente querendo saber sobre isso. É o seguinte: no decorrer da tua obra, tanto na obra em drama quanto nos romances, quanto nos contos, a gente encontra um rol de mulheres marcantes, pelas mais diversas razões. E eu penso assim: essas mulheres são, de alguma maneira, protagonistas da tua escrita, não é? Ou porque elas são protagonistas das tramas, como no caso d'*O Dia dos Prodígios*, em que as mulheres conduzem muito da narrativa; nos contos como "Marido", a própria Adelaide Cabete, d'*A Maçon*, é uma personagem de altíssima relevância, até por razões históricas. Mas elas também são protagonistas no que diz respeito à relação da palavra como criadora do mundo. A Milene que você acabou de discutir; a narradora d'*O Jardim sem Limites*; a Eva Lopo [protagonista de *A Costa dos Murmúrios*], que reconstrói uma parte da história dela; em *Notícias da Cidade Silvestre*. A minha pergunta é: Seria possível dizer-se que a condição da mulher em Portugal seja um dos eixos da tua obra?

LJ – Eu não o faço de propósito, mas olhando para trás, sim, é possível, acho que sim. Acho que é inegável, quer dizer, reparem: um desafio que os escritores da minha geração têm foi de acompanharmos uma sociedade que passou de uma cultura, digamos, com traços arcaicos e pré-industriais muito fortes, para querer ser uma cultura moderna, uma cultura, digamos, contemporânea. E isso foi duro! Se foi duro para os homens,

para as crianças e para todas as pessoas, na verdade, as mulheres tiveram de fazer um salto muito maior do que os homens fizeram, porque vínhamos numa condição muito mais minorizada. Portugal ainda não ultrapassou isso. Ainda agora é que nós percebemos que, por exemplo, no Parlamento, as raparigas têm capacidade de fala e são respeitáveis quando falam. E que têm uma capacidade histriônica suficiente para serem respeitadas, para que as suas palavras tenham um peso, mas é recente. Isto foi de fato muito forte e, mesmo assim, digamos, estou a falar de uma elite, porque depois existe todo um grupo de mulheres que de fato não pensava por si, tinha medo de pensar por si, pensava pelo filho, em nome do filho, em nome do pai, em nome do senhor prior, mas não tinha um pensamento político, não tinha uma decisão, não viviam com quase nada, não tinham capacidade de decisão nem capacidade de angariar a vida e, portanto, ser autónomas.

Tudo isso foi muito dramático, continua a ser, para muitas, muitas mulheres, não é? Aliás, eu penso que nisso podemos juntar os nossos dois países, Portugal e Brasil estão nesta mesma situação. Então é impossível, se eu sou sensível àqueles que não têm um solo arável para si mesmo, quer dizer, tenho de ser mais sensível às mulheres porque elas têm menos esse solo e, portanto, naturalmente... Eu não faço esforço, eu não sou uma feminista prosélita, mas não me tirem do feminismo, porque eu estou aí. Agora, o que não faço é de forma militante; faço com naturalidade, através das personagens que eu trato. Não quero fazer de propósito, faço com naturalidade, assim como com as crianças. Eu gosto das crianças, utilizo muito as crianças porque gosto das crianças nos livros, gosto da voz delas, do olhar delas, do crescimento delas. Gosto dos jovens também, eles ainda não estão tocados por desalento, ainda não estão tocados pela desilusão, eles ainda olham a vida, digamos, com um olhar primitivo e esse olhar primitivo, ele é revelador. Então as mulheres estão aí, quer dizer, até porque, à medida que as mulheres fazem mais silêncio perante a vida do que os homens, e agem numa outra – neste momento felizmente não – agiam numa outra dimensão, que era uma dimensão mais interna, de mais solidão, de mais silêncio, mas a cabeça funcionava, e funcionava, digamos, com a argumentação interior; e, portanto, essa argumentação, e a fantasia interior, estava lá. Por alguma coisa, as mulheres são associadas ao contar das histórias. E eu quero dizer, antes de terminar, uma coisa: é que nos dias de hoje existe, continua a haver uma corrente muito forte que diz que contar uma história é um ato primitivo. Para mim, contar uma história é um ato

primordial, é completamente diferente: não é um ato primitivo, é um ato primordial! Porque é precisamente contando as histórias que nós encontramos com naturalidade aqueles junto de quem nós estamos, que nós os trazemos para as páginas que escrevemos, não é? Então, para responder à Claudia Amorim, é para lhe dizer que sim, que eu não sou uma militante, mas, por favor, não me retirem do grupo das escritoras que escreve sobre as mulheres, que luta também fora dos livros pelas mulheres, porque, quando é necessário, quando vejo que elas precisam de uma ajuda, de uma palavra, se as minhas palavras ajudam, mesmo fora dos livros, eu estou com elas.

SRJ – Infelizmente precisamos de terminar! Se dependesse de mim, ficaria aqui a tarde inteira conversando contigo, Lídia, e com o Mauro também, mas daqui a pouco o nosso chefe maior, o Sérgio, vai puxar a nossa orelha [risos]. Então eu queria agradecer imensamente a tua presença conosco hoje, não só pelo desse diálogo direto que eu estou tendo contigo, mas também pela possibilidade que todos os sócios da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa têm nesse momento de ouvir as tuas reflexões, as tuas considerações sobre aquilo que é uma escrita que verdadeiramente nos fascina. Você é uma das autoras mais estudadas no Brasil, da literatura portuguesa contemporânea, e esse contato quase direto é com certeza um presente que este Congresso deu ao público. E deu a nós. Morram de inveja [risos], que nós estamos aqui em contato direto com ela... Mas, deixando a brincadeira de lado, muitíssimo obrigado, Lídia, foi um prazer imenso

LJ – Depois é o Mauro que vai encerrar, então eu quero agradecer ao Silvio Renato muito, muito, muito as suas intervenções, toda a história que conta de um amor longínquo que vem de lá de trás, não é? E ao Mauro também, porque o Mauro é muito meu amigo, o Mauro tem sido um amigo do peito. Então eu agradeço. E também agradeço a quem teve a paciência de me estar a ouvir e a quem fez intervenções. E permitam-me que destaque a Ana Marques Gastão, porque até foi a Ana Marques Gastão quem, pela primeira vez, me falou de que possivelmente me iriam chamar para esta intervenção. Então eu quero agradecer, aqui já é noite, aqui neste mato onde eu estou já é noite, noite cerrada, aí ainda é tarde, então uma boa tarde para todos.

MD – Eu só posso fazer das palavras do Silvio as minhas. É sempre um privilégio conversar contigo, é sempre um prazer imenso. Eu acredito

que esse evento de fato nos brindou com vários momentos de privilégio: nós tivemos ontem o Nuno Júdice, já tivemos a Ana Marques Gastão...

SRJ – a Ana Luísa Amaral...

MD – Sim... e Golgona Anghel, quer dizer bastante gente maravilhosa. Os pesquisadores todos que participaram de mesas redondas e que ainda vão seguir participando até amanhã. Mas estar contigo e conversar contigo é sempre um privilégio. Eu só posso agradecer demais e só tenho, na verdade, uma reivindicação, que é a seguinte: seja quem for o próximo Presidente da ABRAPLIP, na hora de organizar essas falas com os escritores, mais tempo, por favor: uma hora só é muito pouco... Então, em nome da diretoria da ABRAPLIP, na pessoa do seu Presidente, o Professor Sérgio Nazar David, e dos outros diretores, eu agradeço aos que acompanharam essa conversa; ao Silvio, pela parceria; a ti, Lídia, pela tua presença e pelas tuas palavras, e convido a todos a continuarem acompanhando a nossa programação, hoje e ainda amanhã, quando nós encerraremos de fato o XXVIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, pois também somos uma seita, viu, Lídia, professores de literatura portuguesa no Brasil são cada vez mais uma seita...

SRJ – E há uma informação importante que se deve dizer, até para os mais novos saberem, que este congresso é o mais antigo da área de Letras ainda existindo aqui no Brasil. O congresso é bem mais antigo do que a associação, vem da década de 60, e é realmente um júbilo estarmos aqui.

MD – Muito obrigado a todos, todas e todes, e a gente se vê nas próximas atividades deste Congresso. Até mais!

## ENTREVISTA A ANA LUÍSA AMARAL

Concedida<sup>1</sup> a Madalena Vaz Pinto<sup>2</sup> e Viviane Vasconcelos<sup>3</sup>

Viviane Vasconcelos (VV) – Olá, boa tarde a todas a todos. É com enorme alegria que abrimos *O encontro com escritores* com a poeta, tradutora, professora, romancista e professora Ana Luísa Amaral, autora de livros de poesia, romance, teatro, ensaio. A nossa proposta é uma conversa com a Ana Luísa Amaral, um encontro, uma oportunidade de estar com, ao lado, ainda que seja por via remota. Eu e a minha colega, professora Madalena Vaz Pinto, medaremos esse diálogo. Para mim, especialmente, confesso que além de ser uma honra, é um prazer particular neste Congresso. Passo agora a palavra à Madalena para ela continuar a apresentação. Já agradeço assim à Ana Luísa enormemente por participar da ABRAPLIP UERJ e abrir o encontro com os escritores.

Madalena Vaz Pinto (MVP) – Eu também começo por dizer que é um enorme prazer termos sido eu e a Viviane escolhidas para levar à frente esta conversa com você, Ana Luísa. Vou agora, cumprindo o *scritp*, fazer uma apresentação rápida. Ana Luísa Amaral é autora de poesia, teatro, ficção, infantis e de ensaios traduzidos e editados em inúmeros países como Brasil, Inglaterra, Estados Unidos, Espanha, França, Suécia, Holanda, Venezuela, Itália, Colômbia, México ou Alemanha. Traduziu poetas como Emily Dickson, William Shakespeare e Louise Glück. Obteve várias distinções e prémios em Portugal e no estrangeiro, como a Medalha de ouro da Câmara do Porto, e a *Medaille de la ville de Paris*, por serviços à literatura. O Prémio Literário Correntes de Escrita, o Prémio de Poesia *Fondazione Roma*, o Grande Prémio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores, o Prémio Pen de Narrativa, o Prémio Leteo e o Prémio Vergílio Ferreira.

---

1 Em 21 de outubro de 2021, na seção “Encontro com escritores” do XXVIII Congresso da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sh97ArYvX8s>.

2 UERJ-FFP

3 UERJ

Recebeu recentíssimamente, em maio, o Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana. Tem com Luís Caetano um programa de rádio semanal na antena 2 sobre poesia: *O som que os versos fazem ao abrir*. É professora aposentada da Faculdade de Letras do Porto, coordenou projetos internacionais financiados pela FCT e linhas de investigação. É membro do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Acabou de lançar em Portugal o livro *Mundo*, escrito durante a pandemia, e, como uma notícia acabadíssima de sair, que nos foi transmitida pela própria Ana Luísa, acabou de sair no Brasil, pela editora illuminuras, o seu livro *Lumes*. Passo agora a palavra à Ana Luísa.

Ana Luísa Amaral (ALA) – Muito obrigada Madalena. Muito obrigada, Viviane. Muito obrigada, Ericsson e, naturalmente, *last but not least*, muito obrigada Sérgio. Não sei se nos estás a ver, mas foi ele realmente quem me contactou. Quero dizer que é para mim uma enorme alegria, é para mim um grande privilégio estar aqui, já não é a primeira vez venho à ABRAPLIP, sempre presencial, das outras vezes. Mas é a primeira vez que o estou a fazer por *zoom*. O que havemos de fazer? Não temos grandes alternativas, infelizmente. Mas, mesmo assim, eu quero agradecer muito a paciência para estarem aqui e quero dizer do gosto e do enorme prazer que é para mim aqui estar. Não estou a falar a partir do Porto, estou a falar a partir de Coimbra, da casa de uma amiga, Isabel Caldeira, porque hoje vamos comemorar os anos de uma grande ensaísta portuguesa, que tem um livro maravilhoso publicado aí no Brasil, *Poetas do Atlântico*, que é a Maria Irene Ramalho. Posto isto, eu tenho um pequeno texto, um texto muito pequenino, o que eu vou fazer é falar um bocadinho, lê-lo, e ao mesmo tempo ir falando sobre, e ir lendo poemas também. Tenho estado a pensar no que posso dizer sobre o papel do escritor ou da escritora, porque foi isto que o Sérgio me pediu. Pensei em falar da poesia como fonte de esperança, pensei em falar na poesia como fonte de memória, pensei em falar na poesia como fonte de resistência. E de repente, e a propósito de Esperança, e devo dizer que foi há um quarto de hora, talvez, lembrei-me da célebre frase de Scarlett O'Hara interpretada por uma lindíssima Viviane Leigh, mesmo no final do filme, *Gone with the wind*, que não sei como é que foi traduzido aí no Brasil. Não sei se recordam, mas mesmo no fim desse filme, ela diz assim: "Tara, a casa, o lar. Vou para casa e hei-de pensar em alguma forma de o reaver. Afinal, amanhã é um novo dia." Ela perde tudo, mas não perde sobretudo essa capacidade de acreditar. Talvez isto não fosse completamente inadequado, já que a estranha confiança de Scarlett em que amanhã será um novo dia parece desmentir a crença daqueles que acreditavam que,

segundo o calendário Maia – não foi assim há tantos anos, foi talvez há uns 7, 8 anos – o mundo ia acabar. Eu podia falar destas coisas, podia falar da crueldade do mundo e em vez disso comecei por escolher três poemas meus: o primeiro é do meu primeiro livro, *Mundo*, e chama-se “A verdade histórica”:

### **A Verdade Histórica**

A minha filha partiu uma tigela  
na cozinha.  
E eu que me apetecia escrever  
sobre o evento,  
tive que pôr de lado inspiração e lápis,  
pegar numa vassoura e varrer  
a cozinha.

A cozinha varrida de tigela  
ficou diferente da cozinha  
de tigela intacta:  
local propício a escavação e estudo,  
curto mapa arqueológico  
num futuro remoto.

Uma tigela de louça branca  
com flores,  
restos de cereais tratados  
em embalagem estanque  
espalhados pelo chão.

Não eram grãos de trigo de Pompeia,  
mas eram respeitosos cereais  
de qualquer forma.  
E a tigela, mesmo não sendo da dinastia Ming,  
mas das Caldas,  
daqui a cinco ou dez mil anos  
devia ter estatuto admirativo.

Mas a hecatombe  
deu-se.  
E escorregada de pequeninas mãos,  
ficou esquecida de famas e proveitos,  
varrida de vassouras e memórias.

Por mísero e cruel balde de lixo  
azul  
em plástico moderno  
(indestrutível)

O segundo poema, eu depois vou ligá-los, é do meu penúltimo livro, *Ágora* e chama-se "Prece no Mediterrâneo". É um poema em que a voz que fala, digamos assim, é a voz dos refugiados, esses que chegam, como nós sabemos, aos milhares, à bacia do Mediterrâneo, aqui ao nosso lado, na Europa, e, relativamente aos quais foram construídos muros, muros simbólicos, muros verdadeiros, como na Hungria, por exemplo. Então, eu vou ler este poema, são os refugiados que falam e parte do milagre dos pães e dos peixes feito por Cristo. Portanto a ideia é o milagre dos pães e dos peixes e a voz diz assim:

### **Prece no Mediterrâneo**

Em vez de peixes, Senhor,  
dai-nos a paz,  
um mar que seja de ondas inocentes,  
e, chegados à areia,  
gente que veja com o coração de ver,  
vozes que nos aceitem.  
É tão dura a viagem  
e até a espuma fere e ferve,  
e, de tão, cega  
durante a travessia  
Fazei, Senhor, com que não haja  
mortos desta vez,  
que as rochas sejam longe,  
que o vento se aquiete  
e a vossa paz enfim  
se multiplique  
Mas depois da jangada,  
da guerra, do cansaço,  
depois dos braços abertos e sonoros,  
sabia bem, Senhor,  
um pão macio,  
e um peixe, pode ser,  
do mar  
que é também nosso

E o terceiro poema é do meu último livro que acaba de sair que se chama *Mundo*, e chama-se “2 cavalos, paisagem”. Foi escrito na Nicarágua, em Granada, estavam 2 cavalos ao fundo numa praça.

### **Dois cavalos: paisagem**

Estão lado a lado,  
naquela praça em frente da igreja,  
nesse calor de quando o mundo oscila  
na linha do horizonte,  
e o rio quase defronte:  
uma miragem

Estão lado a lado,  
sujos de pó, as cabeças tombadas para a frente,  
unidos pelo jugo desigual, a carroça apoiada no muro  
mas pronta a ser unida aos corpos deles

Estarão feitos assim: velhos amigos,  
os corpos encostados mesmo neste calor,  
pela aliança muda?

Arreios, cabeçadas, todos os instrumentos  
do que parece ser mansa tortura  
mais o freio, ou bridão,  
parecido com aquele colocado na boca das mulheres  
que desobedeciam,  
e era isso há muito tempo,  
pelo menos quatro séculos,  
ou semelhante ao que se usava  
nos escravos, cobrindo-lhes a boca  
para que não se envenenassem,  
porque se recusavam a viver  
escravos  
e era isso quase agora, no século passado

Mas eles não criam caos nem desacato,  
não se revoltam nem tentam o veneno  
se o freio agudo lhes fere, pungente,  
gengiva, língua, osso

Só se encostam quietos, um ao outro,  
cabeças derrubadas para a frente,  
à espera do chicote  
que chegará depois com a carroça, pronta  
para a entrega das coisas  
humanas, o comércio

E é esta a mais perfeita  
das colonizações

Estes três poemas, a meu ver, falam de diferentes maneiras histórias pessoais e da História e da Memória. Os dois últimos, que eu acabei de ler, falam também da crueldade, mas igualmente da solidariedade, esses braços que se abrem. E eu pensei no pensamento, desculpem a repetição, de Judith Butler e sobretudo num livro seu que se chama *Frames of War: when is life grievable?* Não sei como está traduzido aí no Brasil. [*Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Trad.: Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015]. Portanto recortes, molduras da guerra, que é um livro em que Butler reflete sobre as questões políticas e normativas que enquadram o reconhecimento social de uma vida, discorrendo sobre os elementos vários que conferem estatuto de vida, e demonstrando como as relações de poder informam os afetos, ou seja, como a insegurança se pode tornar uma condição politicamente induzida, tendo depois tradução nas realidades moldadas pela percepção, portanto pela subjetividade, portanto pela afetividade. Por outras palavras, eu só reconheço o direito à vida do outro se o reconhecer como meu semelhante, e só o concebo como semelhante, porque desenvolvo por ele, mesmo que o não conheça, laços de afeto, nós identitários. Se assim não acontecer, o outro ser-me-á sempre inútil, e eu lerei sempre a sua vida como supérflua, e ser-me-á sempre possível aceitar que, sobre ele, vários mecanismos, os de Estado, os da religião, até mesmo os morais, exerçam violência e lhe confirmem não-estatuto, ou um estatuto de precariedade social. Noam Chomsky, que é um autor que eu adoro, fala disto também num já livro de 2017, tem quatro anos, que é maravilhoso. Não sei se está traduzido aí no Brasil, aqui não está, chama-se *Requiem for the American Dream* [Não há tradução do livro no Brasil] em que ele fala dos dez princípios da concentração da riqueza e do poder. E diz ele: dois desses princípios, utilizados pelos governantes, naturalmente, são manter a ralé na ordem, acho que se diz assim também aí, ralé, e atacar a solidariedade. Isto fez-me pensar como de facto, este ataque à solidariedade, está a ser tão expressivo aqui na Europa e em tantos países, aí no Brasil, nos Estados Unidos, com o governo de Trump, por exemplo, e pensei em como o ódio produz coisas aberrantes, digamos assim, como o próprio ódio, ligado à xenofobia, ao racismo, à homofobia, ao sexismo, mais uns ismos, mais umas fobias. É daquilo que aqueles meus refugiados ali se queixam, e pedem, em vez de peixes, senhor, dai-nos a paz. E pedem que desta vez não haja mortos, por que é tão difícil passar para este continente onde eu neste momento me encontro, e pensei como de facto o ódio pode

matar. A propósito disso lembrei-me ainda de um livro maravilhoso, é uma novela, é um romance pequenino, *A estrada*. Acho que a tradução deve ser assim. Cá em Portugal está traduzido por *A estrada* e é um livro de um americano, Cormac McCarthy. [*A estrada*. Trad. Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Objetivo, 2010] Aliás, há um filme, também, que se chama *A estrada*, com o mesmo título, e é muito triste, porque aquilo é um cenário pós-apocalíptico. Não há esperança nenhuma, e todo ele é construído sobre um diálogo entre um homem e o seu filho. Aliás, eles nem têm nomes, é “the man” e “the boy”. Só que há um momento, reparem, não há nada, as pessoas não têm nada para comer, inclusivamente pratica-se a antropofagia, as pessoas comem-se umas às outras, matam-se umas às outras para comer. Um horror, canibalismo! E há um momento em que o filho pergunta ao pai, é muito bonito, ele diz: “Are we the good guys?” (“Nós somos os bons, nós pertencemos aos bons?”) e o pai responde-lhe: “sim, nós somos os bons”, e depois diz-lhe assim: “tens de transportar o fogo”, e a criança responde: “não sei como”, e o pai diz-lhe: “sabes sim”, e a criança responde novamente: “e o fogo é real, é mesmo real?” e o pai diz: “é, é real”. “E onde está o fogo? Não sei onde ele está.” E o pai responde-lhe: “sabes sim, está dentro de ti, esteve sempre dentro de ti, eu consigo vê-lo.”

E eu acho isto lindíssimo, porque penso naturalmente naquilo que está a acontecer no nosso mundo, na obediência cega às leis do medo – que é o contrário de transportar o fogo –, e também com este cenário de absoluta negação da vida, é o que subsiste. E neste livro, e esta criança, que quem narra vê como se fosse a face de Deus, se Deus houvesse, então o futuro está paradoxalmente no passado das palavras, no passado das memórias, ou seja, o futuro está em lembrar, em recordar, por isso é que o livro termina da seguinte maneira: eu vou citar: “Tempo houve em que existiam trutas selvagens nos rios que atravessavam as montanhas, era possível vê-las alçadas no movimento da água cor de ambar, as orlas brancas das suas barbatanas a cobri-las como mantos suaves ao sabor da corrente, cheiravam a musgo quando as segurávamos na mão, polidas, musculares, duras mas flexíveis, no dorso tinham padrões muito complexos, mapas do mundo, como o mundo seria no princípio, mapas e labirintos de algo que não podia ser recuperado, nem feito de novo perfeito. Nos vales profundos onde elas viviam, tudo, todas as coisas, eram mais antigas do que os humanos e murmuravam mistério.”

Eu acho que isto é o passado mas é também o poder que tem a memória e é também o poder, a força, que tem a poesia. E a partir daqui lembrei-me de uma reflexão que fiz há muitos alguns anos, nos *Encontros Carmina* [Encontros de poesia promovidos pela Fundação Cupertino de Miranda em parceria com o Município de Vila Nova de Famalicão] e que tem a ver com algo que sempre me impressionou muito, que são as descrições dos astronautas ao verem a Terra do espaço. E o que é lindo é que os astronautas – se puserem na Internet encontram isto – vêem a nossa Terra, o nosso planeta, como algo que é simultaneamente reconhecível e fora do corpo de quem fala. O nosso planeta oscila entre o familiar, que é a casa, e o radicalmente novo, uma visão momentânea da eternidade, assim lhe chamou o norte-americano, o que é merecedor do maior cuidado. Há um astronauta alemão que diz assim: “pela primeira vez na minha vida vi o horizonte como uma linha curva, ela era acentuada por uma aura fina de luz azul escura, a nossa atmosfera. Obviamente este não era o oceano de ar que me tinham ensinado tantas vezes na vida, e fiquei aterrorizado pela sua aparência frágil.” E há ainda Aleksei Leonov, da União Soviética, na altura, claro, que disse assim: “pequena, azul clara e tocantemente só – a nossa casa, que deve ser defendida como uma relíquia sagrada – a Terra era absolutamente redonda, acho que nunca tinha percebido o que queria dizer a palavra redondo até ver a Terra do espaço.” Alguns anos depois, um outro Astronauta escreve um livro em que diz assim: “nós podíamos escolher: podíamos olhar para a Lua, para Marte, podíamos olhar para o nosso futuro no espaço, ou podíamos olhar novamente para a Terra, a nossa casa, com todos os seus problemas espalhados ao longo de milénios de ocupação humana.” E é claro que isto se liga àquilo que eu disse sobre *A estrada*, de Cormac McCarthy, com essa belíssima metáfora do fogo, e de como o fogo é arte, de como o fogo é o simbólico, de como o fogo é, no fundo, aquilo que nos faz humanos.

Se calhar, eu leria três poemas mais. O primeiro tem a ver com aquilo em que eu acredito, que a poesia se faz em primeiríssimo lugar, de si para si, ou seja, quando eu escrevo, eu não penso em ninguém, eu não penso: como é que vão ler este poema? eu não penso: agora eu vou escrever sobre os refugiados. O que acontece é que o meu corpo é poroso ao mundo, todos os nossos corpos são porosos ao mundo. Então o mundo, naturalmente, percorre, entra, preenche o meu corpo, e portanto é normal que eu fale do mundo, é normal que os refugiados venham, obviamente, para a minha poesia. Então esse primeiro poema é um poema pequenino

e chama-se “A psicanálise da escrita” e está no meu livro *Vozes*. Tem um título assim um bocadinho complicado mas não é nada complicado.

### **Psicanálise da escrita**

Mesmo que fale de sol e de montanhas,  
mesmo que cante os ínfimos espaços  
ou as grandes verdades,  
todo o poema  
é sobre aquele  
que sobre ele escreve

Quando os traços de si  
parecem excluir-se das palavras,  
mesmo assim é a si que se descreve  
ao escrever-se no texto  
que é excisão de si

Todo o poema  
é um estado de paixão  
cortejando o reflexo  
daquele que o criou

Todo o poema  
é sobre aquele  
que sobre ele escreve  
e assim se ama de forma desmedida,  
à medida do verso onde a si se contempla  
e em vertigem  
se afoga

O segundo poema é do meu último livro e chama-se “A mesa”. Tem a ver com aquilo que disse acima, ou seja, o que nos faz humanos e parte de tudo. Este poema foi escrito, tem uma história por detrás, que já agora até gostava de contar. Eu tenho uma mesa na minha sala, é uma mesa que eu comprei em segunda mão – aliás, eu compro tudo em segunda mão – porque acho que é um grande disparate, até porque se encontram coisas em primeiro lugar muitíssimo mais baratas, lindíssimas, e, sobretudo, porque se está a contribuir para um bocadinho mais de sustentabilidade do planeta. Mas eu tinha aquela mesa, que estava estragadíssima, e disse à minha filha, a Rita: “Um dia destes eu vou dar esta mesa. Olha, acho até que ninguém a quer, deito-a fora, não sei.” E a Rita disse: “Não faças isso mãe, olha, um dia destes, lixo a mesa, e vou poluir a mesa, e arranjo a mesa.” Bem, eu estive na Alemanha uma semana e ligava para a Rita e ela dizia-me assim: “Estamos a ficar na tua casa (ela e o marido).” E eu dizia: “Ah, estão aí em casa?”, e pensava cá para mim: olha

que engraçado, gostam de estar lá. Mas ela tinha sempre uma voz muito cansada, muito triste: “Ó Rita, estás doente?” “Não, não.” “Mas o que é que se passa?” “Não é nada.” Resultado: a desgraçada esteve a semana inteira, coitadinha, a polir, a lixar uma mesa que tem um peso estúpido, e depois a envernizá-la. Não ficou perfeita, devo dizer, mas é esta a mesa que vai ficar. Porque foi um ato de amor da parte da minha filha. Então, eu não me livro desta mesa. Mas antes, quando ela me disse “mas tu vais deitar fora a mesa? coitada da mesa!”, eu pensei como é que a mesa se sentiria, e então escrevi este poema. É a mesa que fala, como disse:

### **A mesa**

A minha pátria  
é esta sala que dá para a varanda,  
e é também a varanda com as suas flores  
que vão e vêm meses fora, e eu vejo luminosas,  
mesmo quando se tornam cor  
de vento triste

A minha pátria  
é a toalha branca que me cobre, são os pratos  
que sustento todos os dias, os braços  
que se encostam a mim,  
até a água onde quase me afoguei,  
por culpa distraída da mão que no meu corpo  
a colocou, mão insensata, esquecida de cuidar

Comecei cedo a conhecê-la,  
à minha pátria.  
Quando era ainda a paisagem perfumada  
das madeiras irmãs de nascimento, a serração,  
o ar coberto de minúsculos fios e pó  
tão bem cheiroso, os dedos que depois me tomaram  
tábua larga e me afagaram  
com plainas o verniz, o brilho  
tudo isso foi já a minha pátria: pradaria de insectos,  
ventos brancos, a seiva viva que corria  
nos meus veios, a água que eu bebia para sobreviver  
e que me protegia

Que a mão que agora aqui e sobre mim  
se estende  
se lembre desta inteira condição comum:  
de reino igual viemos, para igual reino  
vamos, ela e eu  
os átomos que me formam e fizeram  
podem ter sido os seus

E o último poema que eu vou ler, vou ler porque é o meu poema favorito. Chama-se "O excesso mais perfeito" e é um poema que eu escrevi quando uma grande amiga minha, a Margarida Losa, que aliás dá o nome ao Centro de investigação ao qual pertencço... A Margarida tinha tido um cancro nos pulmões, parecia estar bem, tínhamos combinado um almoço, e ela telefonou-me e disse-me: "Não posso ir, Ana Luísa, estou outra vez no hospital porque tenho metástases." Eu fiquei em completo choque, e de repente sentei-me e escrevi este poema inteiro, assim. É um poema que fala da vida, eu acho que é uma poética, digamos assim. É também a minha poética, é aquilo que eu definiria como o meu lugar no mundo. Mas é também um poema que fala do desejo da vida, e do desejo da poesia e que termina, como vão ver, de uma forma disfórica, mas todo ele é construído sobre essa ideia de vida, de memória, de força, de passado, de tradição e de amor.

### **O excesso mais perfeito**

Queria um poema de respiração tensa  
e sem pudor.  
Com a elegância redonda das mulheres barrocas  
e o avesso todo do arbusto esguio.  
Um poema que Rubens invejasse, ao ver,  
lá do fundo de três séculos,  
o seu corpo magnífico deitado sobre um divã,  
e reclinados os braços nus,  
só com pulseiras tão (mas tão) preciosas,  
e um anjinho de cima,  
no seu pequeno nicho feito nuvem,  
a resguardá-lo, doce.  
Um tal poema queria.

Muito mais tudo que as gregas dignidades  
de equilíbrio.  
Um poema feito de excessos e dourados,  
e todavia muito belo na sua pujança obscura  
e mística.  
Ah, como eu queria um poema diferente  
da pureza do granito, e da pureza do branco,  
e da transparência das coisas transparentes.  
Um poema exultando na angústia,  
um largo rododendro cor de sangue.  
Uma alameda inteira de rododendros por onde o vento,  
ao passar, parasse deslumbrado  
e em desvelo. E ali ficasse, aprisionado ao cântico  
das suas pulseiras tão (mas tão)  
preciosas.

Nu, de redondas formas, um tal poema queria.  
Uma contra-reforma do silêncio.

Música, música, música a preencher-lhe o corpo  
e o cabelo entrançado de flores e de serpentes,  
e uma fonte de espanto polifónico  
a escorrer-lhe dos dedos.  
Reclinado em divã forrado de veludo,  
a sua nudez redonda e plena  
faria grifos e sereias empalidecer.  
E aos pobres templos, de linhas tão contidas e tão puras,  
tremor de medo só da fulguração  
do seu olhar. Dourado.

Música, música, música e a explosão da cor.  
Espreitando lá do fundo de três séculos,  
um Murillo calado, ao ver que simples eram os seus  
anjos  
junto dos anjos nus deste poema,  
cantando em conjugação com outros  
astros louros  
salmódias de amor e de perfeito excesso.

Gôngora empalidece, como os grifos,  
agora que o contempla.  
Esta contra-reforma do silêncio.  
A sua mão erguida rumo ao céu, carregada  
de nada —

Então, como eu disse, este poema é por assim dizer a minha poética, é aquilo que eu definiria como o meu lugar no mundo e a minha relação com o mundo. Uma vez eu disse, e continuo a dizer, que para mim a poesia é uma terra de ninguém, mas uma terra de ninguém com gente dentro. É isto.

VV – Muito obrigada, Ana Luísa. Muito obrigada mesmo. Estou um pouco a pensar nisso que você acabou de falar. Apesar de ter sido um breve tempo, foi muito comovente. A gente já tem aqui algumas perguntas do público. Eu vou deixar minhas perguntas para depois, respeitar as que chegaram primeiro. Passo a palavra à Madalena. Só quero por enquanto, uma vez mais, agradecer muitíssimo.

MVP – Ana Luísa, a sua apresentação foi tão completa, e ainda incluiu a leitura dos próprios poemas, que eu acho até que as perguntas que eu tinha pensado no primeiro momento, ficariam um pouco redundantes agora. Por exemplo, eu tinha pensado assim: fale um bocadinho sobre

o que significa dizer que a sua poesia é uma poesia de quem está no mundo. Outra coisa que eu tinha pensado perguntar, e isso foi dito de alguma forma mas não totalmente, porque por alguma razão, que é a razão certamente do momento tão difícil que o mundo todo atravessa, você centrou um bocadinho o seu olhar a partir da denúncia de uma crise, da denúncia de uma injustiça, da denúncia de uma desigualdade, da exigência de que de facto tomemos atitudes e ações para mudar isto, não é?

ALA – Exatamente.

MVP – Mas eu acho que tem uma coisa muito interessante na sua poesia, que é não ser uma poesia lamurienta, não é uma poesia do não haver esperança, do não haver amanhã, do ser tudo ruim. Tem evidentemente uma presença muito grande da memória, mas essa memória é acionada até como potencialização do presente.

ALA – Claro.

MVP – Para nos fazer estar vivos e não como nostalgia; “Ah, só era tão bom quando eu..” E isso é muito importante numa poesia portuguesa, por todas as razões que a gente sabe.

ALA – Claro, claro.

MVP – Não é uma poesia da interioridade, da intransitividade, eu acho que é uma poesia com ar.

ALA – Obrigada.

MVP – Acho que é uma poesia com uma sensação de continuidade, e acho que isso tem a ver exatamente com o que você falou, Ana Luísa. Você está o tempo todo perspetivando para trás: quem somos nós? Vistos da lua somos um pontinho; vistos há 300 anos, como naquele poema “Feitos na Lava: oito poemas”, escrito nos Açores...

ALA – Sim, sim...

MVP – Os tais dinossauros que terão existido, ou antes dos dinossauros. É uma dimensão de uma certa pequenez, mas não no sentido ruim dessa pequenez, e por outro lado acho que a sua poesia fala de uma continuidade, uma continuidade para a vida da sua filha, uma continuidade do que é que vai vir depois, e não sinto uma interrupção catastrófica nesses poemas. E acho que isso é muito interessante, muito bonito, sabe?

ALA – Madalena, obrigada pelos seus comentários, e obrigado Viviane, também. Eu tenho muitos poemas que falam, por exemplo, a partir de coisas que eu não conheço, daquilo que eu conheço muito pouco ou quase nada. Aliás, eu até deveria dizer isto de uma outra forma. Eu uma vez já escrevi num ensaio, isto: há uma grande poeta, que é a **Wislawa Szymborska, aquela** poeta polaca que ganhou o Nobel, que diz uma coisa muito bonita: à medida que envelheço, cada vez mais me apercebo de que aquilo de que eu tenho a certeza, as coisas relativamente às quais eu estou segura, se podem contar pelos dedos das minhas mãos. E eu, Ana Luísa Amaral, ainda acrescentava uma coisa. Eu diria: se calhar nem tanto, a mim ainda me sobram dedos. As coisas que eu sei mesmo, de que eu tenho absoluta certeza. Mas acho que é a incerteza e o princípio da incerteza, e o não sabermos, que é o princípio da vida e não o princípio da morte. É claro que nós somos seres para a morte, nós sabemos, porque morremos todos, mas somos seres para a imaginação também, e eu acho que a incerteza pode abrir caminhos, que podem ser horrendos e podem ser maravilhosos. Então o que eu acho é que talvez a poesia que a mim interessa: é aquela que liga. Talvez eu faça isso na minha poesia, mas não é feito de propósito: “agora eu vou escrever sobre isso”. Mas é uma espécie de ligação entre o físico e o metafísico, entre o quotidiano e o cósmico. Eu tenho imensos poemas sobre física teórica, que é um assunto sobre o qual eu quase não percebo nada, percebo muito pouco. Sei lá, a mim encanta-me a fórmula de Einstein, que coisa extraordinária! Mas eu acho que a poesia e a física teórica, ou a matemática, se aproximam bastante, porque são tentativas, de alguma forma, de compreender o mundo um bocadinho. E nós somos seres curiosos, com necessidade de entender o mundo, continuamente. Eu tenho um poema [“Quartetos”], uma poema de amor, que começa assim: “O tempo dilatou-se ainda agora / quando te olhei nos olhos e me vi./ Em direção incerta, dilatou-se / e depois implodiu, solene e devagar”. E uma vez perguntei a uma amiga minha da física teórica: “Isto é possível?” E ela disse: “É, é.” Eu não sabia, não fazia ideia nenhuma, porque eu não percebo nada [de física] como disse. Mas eu tenho, neste livro *Mundo*, meu livro novo, um poema sobre buracos negros, por exemplo, tenho uma série de poemas sobre estas questões. Isto dos astronautas é uma coisa extraordinária! Os astronautas, ficam poetas, tornam-se poetas, quer dizer, olham para a Terra e ficam nesse espantamento, nesse maravilhamento digamos, de algo que conhecem tão bem, que é o conhecido, mas que lhes surge como radicalmente novo. E eu acho que quem escreve, eu gostava de pensar assim,

que a poesia e os poetas também têm esse olhar um bocadinho ingênuo, ingênuo no sentido que lhe dá um William Blake, ou seja, não é ingênuo no sentido de desconhecedor do mundo, não é nada disso, é ingênuo no sentido de ficarem permanentemente deslumbrados com o mundo.

MVP – É o Almada, Ana Luísa, pode ser o nosso Almada.

ALA – Claro, pode ser o Almada, pode ser o Manuel Bandeira. É o de repente a gente ir pela rua fora, olhar para o chão, e ver – que coisa extraordinária – como é que no meio daquelas pedras de repente nasceu uma erva. Como é que ela rebentou a partir das pedras? Isto é maravilhoso. Então eu acho que tudo pode ser posto em poesia, tudo é poetável. Uma batata, uma cebola.

VV – [risos] Desculpe, Ana Luísa. É que eu estava quase para falar desse poema “Biografia”. E aí você cita “Biografia”. Desculpa pelo riso. Era exatamente o poema que me acompanhou, um dos, os seus livros me acompanharam no período da pandemia. E, desde “Minha senhora de quê”, eu sempre fico me perguntando sobre esse pronome interrogativo, esse questionamento.

ALA – Chama-se “Biografia curtíssima”.

VV – Sempre me chama a atenção essa ideia das cebolas, essa relação beijo-cebolas. E essa ideia da esfera doméstica, mas de uma outra dimensão doméstica, trazendo até para a questão imagética da cebola, dentre desse espaço íntimo, o cotidiano, como é que permite essa própria ideia das camadas, das possibilidades, do uso das mãos. Quer dizer, trazer isso que está fora, mas trazer para uma outra dimensão da esfera privada. Foi uma coincidência, você ter citado o poema.

ALA – O poema diz assim. Chama-se “Biografia curtíssima”.

### **Biografia (curtíssima)**

Ah, quando eu escrevia  
de beijos que não tinha  
e cebolas em quase perfeição!

Os beijos que eu não tinha:  
subentendidos, debaixo  
das cebolas

(mas hoje penso  
que se não fossem  
os beijos que eu não tinha,  
não havia poema)

Depois, quando os já tinha,  
de vez em quando  
cumpria uma cebola:

pérola rara, diamante  
em sangue e riso,  
desentendido de razão

Agora, sem contar:  
beijo ou cebolas?  
O que eu não tenho  
(ou tudo): diário  
surdo e cego:

vestidos por tirar,  
camadas por cumprir:

e mais:  
imperfeição

E tenho um poema muito pequenino, do meu primeiro livro, que é um poema que eu escrevi quando a minha filha era ela muito pequenina ainda, tinha quatro, cinco anos, talvez, e que se chama “Testamento”, e diz assim:

### **Testamento**

Vou partir de avião  
E o medo das alturas misturado comigo  
Faz-me tomar calmantes  
E ter sonhos confusos

Se eu morrer  
Quero que a minha filha não se esqueça de mim  
Que alguém lhe cante mesmo com voz desafinada  
E que lhe ofereçam fantasia  
Mais que um horário certo  
Ou uma cama bem feita

Dêem-lhe amor e ver  
Dentro das coisas  
Sonhar com sóis azuis e céus brilhantes  
Em vez de lhe ensinarem contas de somar  
E a descascar batatas

Preparem minha filha para a vida  
Se eu morrer de avião  
E ficar despegada do meu corpo  
E for átomo livre lá no céu

Que se lembre de mim  
A minha filha  
E mais tarde que diga à sua filha  
Que eu voei lá no céu  
E fui contentamento deslumbrado  
Ao ver na sua casa as contas de somar erradas  
E as batatas no saco esquecidas  
E íntegras.

Claro que não há batatas íntegras, há batatas inteiras. Mas há pessoas íntegras. Então este testamento era um pouco sobre a questão da integridade, que eu gostava, e acho que deixei ficar à Rita, à minha filha, que é uma grande pessoa, um grande ser humano, por quem eu tenho uma grande admiração. Mas, claro, as batatas vêm para aqui, em vez de lhe ensinarem contas de somar, ou a descascar as batatas. Cebolas, tenho imensas cebolas por aqui. Eu até me lembrei outro dia, é uma poética do cebolime.

VV – Ana, temos duas perguntas aqui, eu queria juntar uma com a outra, se for possível. Eu vi recentemente uma entrevista sua, já tem um tempo, foi por ocasião do lançamento do livro *Mundo*, e nessa entrevista, acho que foi no *Observador*, você diz que o poema “Testamento” era uma afirmação da vida, importante, nesse período. E acho que a sua poesia fala muito dessa necessidade, também, recente, de afirmação da vida, a sua fala diz um pouco isso, esse olhar com acuidade, esse olhar atento para o espaço que nos rodeia o tempo todo. E aí eu lembro que nessa entrevista você cita Emily Dickinson, dizendo que a vida, portanto, é essa afirmação constante, e é o Poder com “p” maiúsculo. Isso não saiu da minha cabeça, acho que tem a ver também com uma pergunta que tem aqui no nosso bate-papo, que fala desses últimos poemas do cotidiano, da doença. E a pessoa pergunta: “como é que a Senhora pensa, então, que a poesia faz o caminho de volta, de volta ao quotidiano?” Tem um pouco a ver com essa conversa que a gente está tecendo, com o contexto apresentado, mas queria só fazer esse gancho com a entrevista que eu li, sobre esse último livro, e sobre a afirmação a partir da Emily Dickinson sobre o Poder da vida, com “p” maiúsculo.

ALA – Emily Dickinson dizia uma coisa. [Escreve no *chat*] “To be alive is power”. É maravilhoso, isto. Veja, ela não diz “powerful”, ela não diz “Estar vivo é poderoso”, ela diz: é poder em si. É claro que nós pensamos assim, mas por vezes a vida social é tão estragada, está tão ofendida, tão humilhada, que as pessoas até pensam “eu não quero estar vivo”, “para que é

que vivo?" "Pra quê viver?", em momentos de grande, grande, desespero. Mas eu acho que isto é mesmo assim. Nós, seres humanos, temos em nós esta condição. Eu tenho um poema que se chama "Bifronte condição". Em inglês, a palavra é *Janus*, é o Deus da mitologia, que é também a palavra Janeiro. É o mês duplo, digamos assim, são as duas faces. E nós temos, pelo menos, pelo menos, essas duas faces: "the Janus condition". Agora, eu acho que nós temos a obrigação, a poesia não tem obrigação nenhuma, eu acho que a poesia basta existir, como a arte. Tal como a arte, à poesia chega-lhe existir, como a música, nós precisamos dela. Repare, é muito curioso. Nós pensamos: qual é a importância de nós termos começado a pôr nos túmulos dos nossos mortos flores. Isto quando aparece o chamado *Homo sapiens*. E de facto, a flor não é precisa, só que a flor tem uma função simbólica, que é de recordar, que é de mostrar que a pessoa foi amada. E eu acho que isso está tudo relacionado com a arte. A música, a pintura, a poesia não têm uma função pragmática, mas têm uma função absolutamente indispensável para nós humanos. O meu último poema – que é um bocadinho difícil de eu ler, porque tem duas citações em inglês, e eu tenho que cantar, e também não estou exatamente com uma voz maravilhosa – diz exatamente isso. Eu continuo a acreditar, Viviane, que as coisas tendem para uma qualquer harmonia, de alguma forma, de alguma maneira. Eu não acredito na existência do mal como maiúscula, ou na existência do bem, como maiúscula. Acredito na bondade, sim, e acredito que os gestos bons podem gerar outros gestos bons, tal como os gestos maus podem gerar outros gestos maus. O ódio gera ódio, não gera mais nada a não ser ódio. Mas repare que, se for pela rua e se sorrir a uma pessoa que for ao seu lado, geralmente a pessoa sorri de volta. Isto acontece de facto. Porque nós precisamos desse tipo de ligação, digamos assim, nós precisamos uns dos outros. Não sei se respondi.

VV – Sim, estamos em uma conversa, está tudo correndo da melhor maneira. Nós temos uma pergunta aqui, Ana Luísa, que é uma pergunta em relação ao livro *A estrada*: [pergunta da Cláudia Amorim]: "Esse fogo de que falou a Ana Luísa Amaral pode ser o de um novo Prometeu?"

ALA – Claro, claro! Completamente, com certeza.

VV – Eu teria outras perguntas a fazer ainda nesse caminho, quando você fala das emoções humanas, você que é uma tradutora do Shakespeare,

e sempre fala dele quando pode, que ele nos ensina sobre ódio, amor. Você diz que é sempre necessário convocá-lo.

ALA – Shakespeare tem tudo, Shakespeare diz que nós somos feitos da matéria de que são feitos os sonhos, mas também diz nós somos feitos da matéria de que são feitas as estrelas. E isto é verdade, não é? Olhe, eu vou ler o poema. Toda a gente deve conhecer esta canção: “Que será, será/ whatever will be, will be.”

***Que será, será: mundos depois***

*Till time shall every grief remove  
With life, with memory, and with love,*  
diz a lápide que encima a sepultura  
de Burton e Virgínia Doris

e está no cemitério de Swan Point,  
um dos mais belos cemitérios da Nova Inglaterra,  
famosa pelos seus outonos, a sua gente amena e grave,  
ou ainda uma poeta que disse ter a morte  
amavelmente parado para ela

Quarenta mil residentes tem este cemitério,  
alguns, ricamente instalados, mármore e asas,  
anjos a protegê-los, outros, só um brevíssimo  
quadrado em pedra,  
e, salpicando a terra, de vez em quando uma bandeira  
americana, e ali está um soldado, é decerto  
um soldado assassinado jovem

Os versos da lápide são de Thomas Gray,  
o poeta inglês que escreveu essa longa elegia  
à preguiça maior

*The paths of glory lead but to the grave,*  
previne o poeta, porém, não são da elegia  
os versos da lápide de Burton e Virgínia,  
mas de um epitáfio  
que Gray fez a Mrs. Clarke,  
uma amiga hoje esquecida pela lassidão do tempo,  
verdadeira prova morta  
daquela sábia advertência

Viajaram da velha para a nova Inglaterra  
os versos de Thomas Gray, alguém da família Doris  
quis usá-los como inscrição para recordar  
o casal, nascido há já dois séculos

Ou então foi o marido ou a mulher  
quem escolheu os versos  
quando o outro morreu

Ou os dois os escolheram, quem sabe,  
numa noite de um janeiro da Nova Inglaterra,  
a neve lá fora, o silêncio do frio e da neve  
a cair, falando da residência que iriam habitar depois,  
estreita e insonora, perto de um rio eterno  
em que ambos decerto acreditavam

*Whatever will be, will be*, teria Virgínia  
sussurrado deitada ao lado de Burton,  
em preguiça feliz pelo calor de um corpo amado  
e vivo –

Então é um poema sobre um cemitério, mas é um poema sobre a vida também.

VV – O nosso tempo está terminando, Ana Luísa. Então eu vou começar já a concluir. Muito bom ouvir você, Ana Luísa, de quem eu sou fã. Admiro o seu trabalho, tenho alguns alunos que estão trabalhando com a sua obra. Hoje uma aluna apresentou um trabalho sobre um livro seu, *Ara*, que é uma outra questão interessante, mas eu só quero agradecer também à comissão organizadora, à diretoria da qual eu faço parte, por ter-me escolhido também, ao lado da Madalena, para mediar esse breve e tão potente encontro. Muito obrigada e boa noite.

MVP – Ana Luísa, nós não nos víamos desde a UFMG, quando você me deu *Vozes* e *Ara*, com uma dedicatória. Desde essa altura que a gente não se falava, não trocava mensagem, nada. Foi uma entrevista que fluiu, não precisou de perguntas. A Ana Luísa tem essa facilidade de falar e de *linkar* e de relacionar, então isso para nós foi realmente muito bom. O que eu acho que a gente pode combinar, porque realmente tínhamos mais perguntas, é quem sabe articularmos essas perguntas numa entrevista por escrito, e publicarmos essa entrevista aqui no Brasil. Eu acho que seria muito bacana.

ALA – Claro, com todo o gosto.

VV – Também acho uma ótima ideia.

MVP – Eu acho que poderia ser neste tom, de perguntas encadeadas sobre livros, sobre questões relacionadas com a poesia. Foi mesmo um prazer. E muito obrigada por estar nesse lugar já tão importante e ser tão simples, e dizer na entrevista: “Claro que gostei tanto de receber este prêmio, fiquei radiante”. É tão assim, uma fala sem esquema.

ALA – Mas é verdade.

MVP – Eu sei que é verdade, mas não é fácil a pessoa se apresentar assim nessa inteireza. Tem a ver com o que você levantou tantas vezes, tem a ver com a questão do humano, essa felicidade realmente compartilhada. Então muito obrigada mesmo. Um grande abraço. E bom jantar com a Maria Irene Ramalho. Fique bem.

ALA – Muito obrigada, muito obrigada a vós, muito obrigada à organização por me terem convidado. Foi um grande prazer ter estado aqui, e muito obrigada a todas as pessoas que assistiram, e muito obrigada pelos comentários, também.

## ENTREVISTA A GOLGONA ANGHEL

Concedida<sup>1</sup> a Eduardo da Cruz<sup>2</sup> e Andreia Castro<sup>3</sup>

Eduardo da Cruz (ED) – Olá, boa tarde a todos e a todas que nos assistem, e boa noite para quem está em Portugal, como a nossa convidada de hoje, a poeta e professora Golgona Anghel. Eu sou Eduardo da Cruz, professor de Literatura Portuguesa na UERJ. Estou aqui com a minha colega e amiga, Andreia Castro, professora também de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas em português na UERJ. Hoje recebemos Golgona Anghel, que a Andreia vai apresentar brevemente. Vou fazer um compartilhamento rápido para que vejam as capas dos seus livros.

Andreia Castro (AC) – Golgona Anghel é professora auxiliar no Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e investigadora do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da mesma faculdade. Licenciou-se em Estudos Portugueses e Espanhóis na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde também se doutorou em Literatura Portuguesa Contemporânea. Publicou livros de ensaios: *Eis-me aqui acordado muito tempo depois de mim*; uma biografia de Al Berto, em 2006, *Cronos decide morrer: leituras do tempo em Al Berto*, em 2013; *A forma custa caro: exercícios inconformados*, em 2018; preparou também uma edição diplomática dos *Diários de Al Berto*, em 2012; e também publicou livros de poesia como *Crematório sentimental*, em 2007; *Vim porque me pagavam*, em 2011; *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, em 2013; e *Nadar na piscina dos pequenos*, em 2017. Então, como comentávamos os títulos

---

1 Em 25 de outubro de 2021, na seção “Encontro com escritores” do XXVIII Congresso da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l1pgSaqmck8>.

2 UERJ / CNPq

3 UERJ

da obra de Golgona são excelentes, inclusive *Como uma flor de plástico na montra de um talho...*

EC – Comentávamos aqui, nos bastidores, que alguns títulos da Golgona precisavam ser traduzidos para o português brasileiro para quem ainda não tem familiaridade com o português europeu. E dei, como exemplo, justamente, *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, que seria “uma flor de plástico na vitrine de um açougue”. Mas não vamos falar sobre isso agora e vou passar a palavra para Golgona, que é uma das poetas da novíssima geração em Portugal, com publicação de poesia a partir da segunda década do século XXI. É uma voz nova também na idade, na produção, e um pouco diferente, porque vocês devem ter percebido pelo nome – acho que pronunciei errado, mesmo perguntado inicialmente, ela nasceu na Romênia –, apesar de já viver há algum tempo em Portugal, mas acho que ela pode falar um pouquinho sobre isso mais tarde. Então obrigado, Golgona! Vamos deixar você falar, que é isso que as pessoas estão esperando.

Golgona Anghel (GA) – Boa noite a todos que estão a me ouvir! Agradeço imenso o convite para participar neste congresso e também pela partilha deste serão. Fico sempre surpreendida e quase um pouco atrapalhada com o rigor, a hospitalidade e a generosidade das vossas palavras, e agradeço muito à professora Andreia Castro e ao professor Eduardo da Cruz pela apresentação. Enfim, estamos nessa pandemia, isolados no quarto, e, ao mesmo tempo, expostos a milhares de olhares. Essa posição, diante de desconhecidos, cria sempre uma espécie de tensão, porque não nos dirigimos a caras. Dirigimo-nos, sobretudo, a um vazio. Bem, por onde começar, há um filme, gosto muito de cinema, e há um filme de Agnès Varda, chamado *Varda por Agnès*, no qual, ela, imediatamente, no início do filme, decide dizer quais são as palavras importantes para ela enquanto criadora, enquanto realizadora, enquanto pensadora, talvez poeta, também pelas instalações que ela foi criando e pensando, e ela diz que as três palavras que são muito importantes para ela, são: inspiração, criação, partilha; inspiração, criação, partilha. E foi pensando, tentando responder a essa questão, quais são as palavras importantes para mim, uma delas talvez seja o encontro. Achei até engraçado que o título dessas sessões fosse *Encontro*, mas temos um problema, porque acho que a literatura, a escrita, para inventar o seu percurso, a sua grafia, a sua dança na página, precisa desencontrar-se com tudo que há de antes, com tudo que se deu, e, portanto, o encontro com uma escrita,

com um livro, é sempre a distância, há sempre um desencontro. No início de um livro que estava a ler por acaso estes dias, de André Breton, chama-se *L'amour fou*, O amor louco, André Breton, surrealista francês, formulou outra questão dizendo: poderiam vocês dizer ao certo qual é o encontro capital na vossa vida? Qual é que foi o encontro capital na vossa vida? O que há nesse encontro de capital de acaso e o que há de necessário? O que há de acaso e o que há de necessário para que ele se torne um encontro capital? É difícil responder a esta pergunta, porque qualquer encontro pressupõe, para mim, para que seja capital, uma dose de acaso, porque não se pode prever o verdadeiro encontro, um acontecimento verdadeiro só se dá no momento em que nos surpreende. E, portanto, nunca podemos esperar pelo encontro. Ninguém pode esperar pelo encontro. O encontro dá-se na surpresa, nesse caso, mas também tem a ver com uma espécie de necessidade. E então, tentando responder a essa ideia de encontro capital, gostava de partilhar com vocês uma curta de João César Monteiro, que também pensa, em certa medida, esse encontro capital. E gostava talvez que vissem, ou seja, que pensassem no encontro, sem olhar necessariamente para mim e para aquilo que eu fui escrevendo, mas, para poderem pensar em conjunto comigo, olharem para as coisas que eu estou a olhar e assim estamos certamente quase numa posição, que não é de horizontalidade, mas do mesmo lado da bancada, gosto muito dessa posição, onde podemos partilhar sem estar numa dialética de opostos, mas numa espécie de relação de partilha.

*Passeio com Johnny Guitar*, de João César Monteiro

<https://youtu.be/WoQF6eEakgU>

Num dos outros longas metragens do João César Monteiro, chamado *Veredas*, ouve-se, na banda sonora, "caminhar é interrogar-se", "é perguntar", "caminhar é perguntar", e, vemos aqui, o João de Deus, a personagem que, enfim, desta curta e de outras mais duas que foram feitas em 1995 por ocasião da trilogia de João de Deus, que vem passeando pela rua noturna de Lisboa e depois entra dentro de casa, ao mesmo tempo, nos apercebermos de que esteja a passar na banda sonora, um discurso inglês e então percebemos que, se calhar, estamos, diante de... Se, no primeiro momento, pensamos que a banda sonora pertence ao filme, as imagens que vemos de Lisboa e de João de Deus, passado alguns planos, percebemos que, de fato, se trata de um exercício, um exercício de montagem de uma banda sonora do outro filme, *Johnny Guitar*, de

Nicholas Ray, de quem João César Monteiro era um grande admirador, e que essa banda sonora nos transpõe profundamente, como se fosse um encontro, em certa medida, com essas imagens e com experiência dessa passagem noturna, como ser insônia, que vem da banda sonora, também se transpusesse para a personagem que estamos a ver. O que me interessa neste filme, para além do encontro com João César Monteiro, é precisamente o desencontro dessas personagens que se reencontram na banda sonora, um casal que se reencontra, mas é demasiado tarde para voltarem a ficar juntos. Assim como seria sempre demasiado tarde para que essa banda sonora, que se ouve, pertencesse à realidade lisboeta, a não ser por segundos. O João de Deus é um passeador, alguém que vem caminhando, mas é também um passador, e a segunda palavra que a mim interessa para a escrita é, precisamente, passagem. O escritor, enquanto passador, passador de coisas, passador de filmes, noutra realidade de uma sensibilidade. Os escritores são figuras que não podem ficar sozinhos com os seus tesouros. Também são grandes leitores, então passam, passam aquilo que estão a ler, apropriam-se, por momentos, dessas obras ou dessas experiências sensíveis, passando-as para os outros, ao mesmo tempo transformando-as, porque João César Monteiro não passou o filme, assim como está, do Nicholas Ray, mas transformou-o, fazendo dele um encontro com filme e, ao mesmo tempo, um desencontro, uma espécie de separação infinita que aqui está em causa, na medida em que tanto o filme do Nicholas Ray como toda a trilogia do João César Monteiro sobre João de Deus continuam o seu caminho em direções diferentes. Bom, então, se os escritores são passadores, eu queria passar a outra coisa para a qual estou a olhar neste momento, sobretudo a Maria Velho da Costa. E vou ler um poema do livro dela *Desescrita*. É um livro de 73, de que gosto muito, e o poema chama-se "O lugar comum II", porque, se os escritores passam coisas, é precisamente talvez com essa ilusão, essa pequena ilusão, de construir um lugar-comum, por mais pequeno que seja. Maria Velho da Costa já fez isso por mim e então vou aproveitar, tentando passá-la a outros por momentos.

### **O lugar comum II**

Há um lugar, um pequeno lugar tão pequeno como uma casinha de vidro na floresta em cima de um alfinete, disse a criança. É lá que eu guardei a minha pena da cara de todos.

Esta criança vai deixar de sorrir, disse o Medidor de Crianças.

Há um lugar, um pequeno lugar tão pequeno como uma laranja a brilhar no fundo do olho preto do pargo na mesa da cozinha, disse a criança. É lá que eu guardei o meu medo da cara de todos.

Esta criança vai deixar de correr, disse o Medidor de Crianças.

Há um lugar, um pequeno lugar tão pequeno como o ovo azul do bicho de seda, disse a criança. É lá que eu guardei o meu amigo.

Esta criança vai deixar de falar, disse o Medidor de Crianças.

Há um lugar, um pequeno lugar tão pequeno como a pelinha que arde rasgada ao cimo da minha unha, disse a criança. É lá que eu guardei o meu pai.

Esta criança vai deixar tudo, disse o Medidor de Crianças.

Há um lugar, um pequeno lugar tão pequeno como a pedra de açúcar que a mosca leva para os seus filhinhos partirem e fazerem espelhos, disse a criança. É lá que eu guardei a minha mãe.

Esta criança vai morrer, disse o Medidor de Crianças.

Há um lugar, um pequeno lugar tão pequeno como a bolha de sumo dentro do gomo da tangerina, disse a criança. É lá que eu me guardei e comi-o e passou para o dentro do dentro do mais pequeno dos buracos do meu coração.

Esta criança acabou, disse o Medidor de Crianças.

É preciso fazer outra.

Bom, este poema tem como título “O lugar comum II”, sendo que o primeiro, *O lugar comum I*, é o primeiro livro da Maria Velho da Costa chamado *O lugar comum*, e, portanto, o lugar comum II tem completamente outra forma, um poema, e o outro é um livro de conto. No entanto, há, neste poema, para além da estrutura paralelística e das anáforas que nos fazem, em certa medida, continuar a ler, mas como se tivéssemos sempre que começar ao início de tudo, ao princípio do mundo, há uma insistência numa espécie de micropaisagem onde a criança inventa o seu universo. Uma micropaisagem que é posta em causa pelo auditório de crianças. O “Medidor de Criança” é como se fosse autoridade da língua, dos lugares-comuns, embora o título seja o lugar-comum, portanto lugar-comum é precisamente a criação de um lugar de partilha contra todos os lugares-comuns que os medidores de crianças nos querem impor. Então a escrita, mesmo que aconteça, que inverta o seu universo num grão de areia, como o próprio Carlos Oliveira queria, é a invenção desse lugar-comum, que é um lugar de partilha contra todos os lugares-comuns que são esses sentidos pré-estabelecidos pela língua, pela cultura, pela história. E, então, se há qualquer coisa que me interessa nesse encontro com os outros, com o cinema, com a literatura, é essa possibilidade de fazê-los passar, sendo passadores, passadora, e passando, ao mesmo tempo, porque nós também passamos ao fazer passar. Vou acabar por aqui essa primeira intervenção.

EC – Já entendemos um pouco onde você quer chegar com seus interesses e acho que a Andreia pode começar fazendo perguntas.

AC – Agradecemos a Golgona pela belíssima fala tão marcada por tópicos, como inspiração, escrita, encontro, olhar, e começamos por pedir que fale um pouco sobre o seu encontro com Al Berto, das partilhas que você deve ter, e, provavelmente, tem, com a obra desse poeta, e se essas partilhas, encontros, olhares estão presentes na sua obra poética.

GA – Como é que eu posso dizer... Quando comecei a estudar literatura portuguesa foi ao mesmo tempo em que comecei a estudar português, portanto não sabia nada, nem falar, e, portanto, meu primeiro amor, na literatura portuguesa, foi um amor de juventude, assim como aquelas doenças de juventude que, de início, nós temos, como papeira, sarampo, então, para mim, o Al Berto foi o meu sarampo, se posso dizer assim. Depois passou, claro que deixou algumas marcas, dediquei-me imenso à obra dele... e é isso... Não sei o que dizer mais... Posso, pronto, repetir coisas que terei dito em outras alturas. Encontrei-me com ele por acaso, porque eu ficava sempre na biblioteca, na Letras, sentada ao princípio, gostava de ficar ao princípio, e então era também o início do alfabeto e então comecei a ler a literatura portuguesa por ordem alfabética, foi uma estratégia que encontrei na altura, porque também não sabia de nada, e, em vez de ter um outro sistema, como eventualmente estudar cronologicamente, como também acontecia isso na história da literatura e na literatura portuguesa na faculdade, optei também por ter meu método que era o fazer isso por ordem alfabética, tentando imitar uma espécie de rigor que os dicionários têm, e fiquei pela letra "a", não cheguei sequer ao Álvaro de Campos.

AC – Compreendo perfeitamente esse tipo de paixão, a minha é o Camilo Castelo Branco. São paixões que ficam, que marcam.

EC – É, Golgona, você falou muito desse encontro que Andreia recuperou. Eu lembro de um poema seu de *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, que começa exatamente com "fui convidada para fazer parte de uma gangue", e, mais para frente, "ofereceram-me também uma antologia dos melhores poetas bandidos mortos, meus futuros companheiros", então acho que você, hoje, escolheu a questão do passar como pegar algo de uma outra arte, de um filme, de um outro poema ou de um outro poeta como uma parte da criação. Você começou sua intervenção

hoje falando de inspiração, de criação e de partilha. Então acho que parte dessa inspiração é essa passagem, um processo de criação feito na passagem de uma obra de outro autor para a sua, que você acaba modificando. Como leitores de literatura portuguesa, a gente encontra ecos ou “partes roubadas” de outros escritores portugueses de várias épocas, sobretudo do XIX, acho que tem muita coisa ali. Gostaria de que você falasse um pouco sobre esses escritores. Com certeza você não parou na letra “a”. Seguiu em frente. Então, quais os escritores que lhe interessaram e de quem você costuma “roubar” e como você vê esse processo de criação como bandida da poesia. Se posso falar assim.

GA – Sim, certamente. Nunca escrevemos sozinhos, como disse há pouco. Também nunca estamos sozinhos, e, por mais que tenhamos essa ambição de absoluta originalidade, isto não existe, portanto, há que certamente sucumbir diante, enfim... Toda a literatura que é imensa e de toda a arte... Cinema... Enfim... De onde é que eu roubei mais? Não sei, roubo de todos os lados. E, assim, relembro, de repente, do cinema, gosto muito de Nanni Moretti, é um realizador que me inspira imenso, Nani Moretti, mas também gosto muito de Rohmer, mas não me inspira para escrever. Enfim, há muitos autores de que eu gosto muito. Escrevo, por exemplo, quando escrevo com os meus livros em cima de muitos livros de Borges ou de outros escritores argentinos, enfim, e mesmo da literatura portuguesa, escrevo sempre com muitos livros à volta, mas talvez não seja isso o essencial, para mim, na escrita, o essencial é essa pequena intervenção que se opera no sentido, mudando o estado de coisas que pode ser simplesmente uma experiência do quotidiano, ou seja, essa criação do lugar de partilha, invertendo um lugar-comum, que seria um lugar-comum da experiência do dia a dia; é um lugar-comum de um outro sentir e pensar. Estes autores que nós convocamos e com os quais caminhamos são também uma maneira de partilhar a angústia diante da página em branco. A Maria Velho da Costa, por exemplo, fala disso num texto que se chama “Em branco”, precisamente, portanto, é por um lado essa possibilidade de partilharmos essa angústia citando, mas também é uma maneira de hospitalidade, portanto, não é só o roubo, é acolher o outro assim como também podemos acolher qualquer coisa que poderá estar perdida. A professora Silvina Rodrigues Lopes, no livro dela chamado *Sobretudo as vozes*, pensa nisso, na escrita como possibilidade de acolher o que está perdido. Essa imagem interessa-me muito, assim como um elemento que no meio do livro poderá estar perdido se nós não o recuperarmos. E, portanto, mais do que necessariamente um gesto de roubar, o gesto de

acolher, de fazer disso uma espécie de hospitalidade, uma espécie de distribuição, de redistribuição da responsabilidade diante da página em branco. E, por que não, assim como isso acontece em muitos escritores, a Maria Velho da Costa é uma delas, é a procura de um tom, é como se fosse o nosso diapasão. E não é para depois fazer desse tom uma escrita eufônica, uma escrita que corresponde a uma espécie de vontade de escrever bem, porque a escrita é sempre qualquer coisa contra o bem-escrever, qualquer coisa que cria atrito, que cria algum mal-estar, portanto roubar essa gente, de repente, se transforma nessas valências todas, que tem a ver com a possibilidade de estar em conjunto com os outros, transformando-os, porque também eles ganham uma vida nova.

EC – Você falou em atrito e da Silvina que tem aquele ensaio “Literatura, defesa do atrito”, queria falar sobre isso, mas você terminou com “ganhar vida nova”, e é possível ver na obra alguns personagens, inclusive de narrativas, que ganham vida nova, como a Juliana, do *Primo Basílio*, que aparece em poema seu, a Capitu, então por que a escolha dessas personagens de romances do século XIX, brasileiros e portugueses? Então a gente percebe que você não está voltada apenas para literatura portuguesa, mas também para a brasileira, que tem referências visíveis na sua obra, inclusive é um dos motivos de a gente ter optado por te chamar. Acho que você faz bem esse diálogo com outras literaturas em português. Então o que é que te chama atenção nessas personagens, que tipo de vida nova você lhes pretende dar quando as coloca na sua página em branco?

GA – Bom, elas, por um lado, podem funcionar assim, em um limite, digamos, da primeira leitura, assim como uma espécie de decoração, que me chama atenção, ou então simplesmente decorativo. Por outro lado, ou seja, antes de elas começarem a ganhar algum sentido e participarem para a construção do sentido do poema, funcionam como, como disse, como motivo, um motivo a partir do qual se possa extrair uma força que nos possa ajudar na construção do poema, ou então, invertendo completamente e tentando esquecer completamente do que aquela personagem trazia com ela e fazer dela outras coisas, ou seja, emprestando apenas o nome para assim ela circular noutro texto, ou então simplesmente dizer que sim, dizer que sim a esses autores, Eça de Queirós, Machado de Assis, e portanto, uma maneira de responder ao autor utilizando a personagem, dizer que sim, aliás, e a palavra sim é uma palavra muito importante. O romance *Ulisses*, do James Joyce, acaba com a palavra “sim”, uma página

inteira assim, e, portanto, a palavra “sim” é muito importante, e, nesse sentido, essas personagens serão para mim uma espécie de “sim”.

AC – Golgona, também acompanhando a sua produção poética, é possível observar o recorrente debate de temas como a situação de trabalhadores invisibilizados, de imigrantes e de refugiados. Então gostaríamos que você comentasse um pouco sobre isso.

GA – É... Como é que eu posso dizer? Estava hoje a reler algumas coisas do Raul Brandão, e, embora ele não seja, claramente não é, neorrealista, ele está muito antes, bastante tempo antes, ele tinha uma certa sensibilidade para com as pessoas que estivessem em posições frágeis na sociedade. Isso não faz da sua obra nenhuma militância política nesse sentido. Ele coloca-se fora dessa intenção política e fora dessa militância, como por exemplo, irá acontecer, mais tarde, talvez, com o Carlos de Oliveira; ele antecipa, em certa medida, Carlos de Oliveira nesse sentido. Mas há aí uma espécie de afinidade. E chamava a essa afinidade, ternura. E então diria que gostava de pensar nas preocupações políticas, enfim, que talvez eu possa transparecer na utilização dessas figuras que estão numa posição frágil, de fronteira, com essa necessidade de estar numa relação afetiva. Portanto, a ternura seria essa margem de proximidade que nós conseguimos ter com os desconhecidos, isso por um lado; por outro, também é certo que quando os criamos, criamos sempre numa língua estrangeira, já dizia Proust. Portanto, sempre que se escreve, escreve-se numa língua estrangeira, inventamos uma nova língua. A literatura sempre... Um escritor sempre está num sítio exilado, portanto, por mais que eu faça referência a essas pessoas, o próprio escritor está sempre nessa posição. Portanto, não há como escapar, tanto eu como outros...

EC – Há já algumas perguntas do público, tanto no site do evento como no YouTube. A primeira questão é da professora Ida Alves: “Golgona, a sua posição de escrever em português, sendo romena, significou uma relação inesperada com a poesia? Escreve poesia em romeno?”

GA – Agradeço imenso à professora Ida Alves, tão querida. Muito obrigada, professora, por essa pergunta! Bom, há certamente uma relação inesperada com a poesia, porque é uma relação de irresponsabilidade. Mas quando escrevemos duplamente numa língua estrangeira nós não temos o sentido de responsabilidade para com aquele sítio. A certa medida, é como se, se alguma coisa correr mal, é culpa deles, acontece a mesma coisa, se alguma coisa correr mal... E depois, isso por um lado,

por outro, todos aqueles escritores que funcionavam como Édipos, como figuras inibidoras da literatura que nós costumamos ler em crianças e adolescentes... No meu caso, não aconteceu isso, porque eu nunca li adolescente em português. Para mim, Fernando Pessoa não significava nada, não me proibia escrever. Nem ele nem um outro grande escritor, porque eu não os conhecia. E então, diante dessa grande ignorância que eu tinha... só estando ignorante profundamente que poderia escrever, e acho que isso foi a condição mesma, a especialidade da própria escrita. Eu não consigo escrever em romeno, porque tenho como referência grandes autores, e esses autores esmagam-me profundamente, e eu não consigo. E eu aprendi com eles a ler e imaginar muitas coisas, mas eu não consigo escrever em romeno, porque nunca conseguiria ter esse domínio da língua romena, embora eu claramente fale muito bem e continuo a ler em romeno e... não consigo essa autoridade dessas figuras que para mim são referências fantásticas... literatura, e é uma pena que não sejam mais traduzidos, e, portanto, realmente, estando nessa posição de ignorância diante da literatura portuguesa permitiu-me que pudesse escrever, foi uma sorte ser tão ignorante. Eu, que, entretanto, não sei se melhorou muito, mas já fiz algumas coisas, vou escrever cada vez menos. Obrigada!

AC – Temos agora uma pergunta da Tamara Amaral: “Olá, Golgona Anghel. É um prazer tê-la neste encontro. Meu nome é Tamara, sou mestrandia em Literatura Portuguesa na UERJ. Me chama atenção a apresentação que você faz de realidades contrastantes no livro de poemas *Vim porque me pagavam*. Desta forma, a multiplicidade de sujeitos que surgem nos poemas seria uma tentativa de evocar tipos sociais em diferentes situações e trazer para dentro de sua poesia um maior número de referências que ora se agrupam e ora se afastam? O que te motivou a criação a partir deste mecanismo? Podemos pensar em um processo de despersonalização em sua poesia?”

GA – Bom, enfim... é um dispositivo como qualquer outro, acho eu, uma pessoa, para escrever, tem que ir agenciando... Agradeço muito a Tamara pela pergunta, desculpa-me, devia começar com isso, mas [a pergunta] me fez imediatamente pensar, e acabei por saltar as boas-maneyras... então... estava a dizer que é um dispositivo de reorganização de materiais, isto é, quando escrevemos, escrevemos sempre com vários elementos heterogêneos, e, portanto, isso implica a recomposição de várias forças, de coisas que vêm da memória, de outras que têm a ver com uma experiência imediata, outras coisas que lemos, outras que vemos, outras

que ouvimos, outras que imaginamos que ouvimos, ou, simplesmente, não nos lembramos que ouvimos e, portanto, o processo de escrita é um processo que implica a convocação para o mesmo plano de elementos heterogêneos que, a partir de certa altura, ganham uma espécie de autonomia. É como se a própria escrita conseguisse dar um salto, assim como um cão consegue finalmente saltar um muro, ou um gato consegue agora fazer malabarismos um pouco mais sofisticados depois de treinar algum tempo, e, portanto, há qualquer coisa, acho eu, também de animal na recomposição disso, não é necessariamente uma coisa programada, juntando vários elementos a qualquer coisa que depois entre eles acontece. Não é da ordem das regras. Acho que não poderia extrair dali uma regra nem nenhuma estratégia predefinida. Há qualquer coisa que depois se dá, um encontro capital, como dizia há pouco. Agora, se isso é um processo de despersonalização, acho que toda a escrita opera esse processo de despersonalização, na medida em que, assim como dizia Rimbaud, “je est un autre”, e, portanto, há sempre um processo de afastamento do sujeito para uma terceira pessoa do singular, portanto, nesse sentido, toda a escrita passaria por isso, enfim, um afastamento do sujeito. É necessário. Obrigada, Tamara Amaral!

EC – Inclusive na sua poesia, há poemas com pessoas poéticas no masculino, outras femininas, algumas um pouco mais narrativas, como se fossem em terceira pessoa. Então, acho que, lendo um pouco sua poesia se percebem várias estratégias de ser seu outro. Isso também foi possível perceber, conversando, antes [da entrevista], nos bastidores, quando perguntamos sobre a pronúncia do seu nome, e você disse que o objetivo do poeta é justamente ser outro, então não importava a pronúncia do seu nome, porque já era um processo de criação do outro. Você pode falar um pouco mais sobre isso, como é que você gosta de ser outro, que, inclusive quando tentamos agendar, combinar um pouco essa entrevista, você disse que não gostava de falar da sua poesia, que queria falar da arte em geral ou da poesia em geral. Então por que não falar de si, por que não falar do seu trabalho?

GA – Porque acho que o que é mais interessante nos escritores não é a maneira com a qual eles fazem com que os olhares se viam para eles, mas aquilo que faz com que, na sua escrita, haja olhares que se vão inventando. Esses olhares são também a maneira, o lugar para onde os autores olham, em certa medida. E, portanto... Há também depois um gesto autorreferencial que me parece que é uma espécie de força

centrípeta. Interessa-me mais a força centrífuga que vai divergindo em vários campos. E que se permite uma espécie de abertura de pensamento, e é nesse sentido que falar de mim seria, não sei, falar de mim, enquanto estou aqui presente, é estranho, os autores não deviam ser autorizados a falar da sua obra, acho eu. Não acho bem que tenho uma obra, tenho algumas coisas que eu escrevi, então essas coisas que eu escrevi são de circulação livre, e, portanto, já não pertencem a ninguém. Isto é, pertencem a quem estiver a ler, e a quem quiser dizer que sim a esses textos, e nessa circulação onde eles andam pertencem ao leitor que se debruça, que estabelece uma espécie de familiaridade com os textos. O autor é como aquelas mães que não conseguem largar os filhos. Deixem-nos crescer! Por isso eu acho contraproducente alguém virar-se para o autor quando se devia virar para aquilo que escreveu e disse: a poesia. Aquilo que se escreveu já é suficiente. O que nós fazemos é estragar aquilo que já escrevemos. Não sei, falando disso, pronto, é um bocadinho isso. Agora claro que, em relação a essa coisa de utilizar vários registos masculinos, femininos, enfim, terceira pessoa, são estratégias também desse gesto de autonomização da própria escrita, mas também são, talvez, movimentos, ou seja, gestos que a própria poesia está a tentar inventar, para, assim, chamar a atenção para categorias literárias, como escrita feminina ou gêneros literários. E, portanto, essa despersonalização é uma maneira, um gesto através do qual a escrita está a chamar atenção para, digamos, essa não dependência do sujeito poético em relação à figura do autor, que muitas vezes se é associado... a escrita feminina a uma mulher, eu acho que a literatura não tem sexo nesse sentido.

AC – Temos mais uma pergunta, é do Paulo Alberto da Silva Sales: “Golgota, em vários poemas seus, percebemos cenas de escrita que nos evocam diretamente a poesia de Joaquim Manuel Magalhães. Você compartilha de quais perspectivas dele e de outros poetas de hoje?”

GA – Ah! que engraçado, obrigado, muito obrigado, Paulo Alberto da Silva! Realmente eu não sou uma boa leitora de Joaquim Manuel Magalhães, e é surpreendente... agora vou ler mais Joaquim Manuel Magalhães, para ver onde é que se consegue encontrar essas cenas. Estou mesmo curiosa, porque, enfim, eu já li certamente o Joaquim Manuel Magalhães, a obra dele antes desse corte radical que ele foi fazer ultimamente com reedições da obra toda, e, portanto, algumas coisas é possível que aconteçam, mas não é daqueles autores com os quais eu esteja... que tenha sempre

à mão, por exemplo, leio muito o Antônio Franco Alexandre, leio muito a Adília Lopes, leio muito a Maria Velho da Costa, o Carlos de Oliveira, o Rui Pires Cabral, José Miguel Silva, Manuel de Freitas, muitos, pronto, mas o Manuel Joaquim Magalhães seria daqueles que eu li algures, escrevi um ensaio sobre isso há muito tempo, e depois comprei a última versão, já muito alterada, da obra. Li, mas achei que aquilo já não era aquele Joaquim Manuel Magalhães de que eu me recordava, e, portanto, lembrou e acabei por eventualmente não criar sequer uma relação com esse livro. Enfim, também gosto de outros poetas, também gosto de outros poetas brasileiros. O Fabio Weintraub leio muito, e que me perdoem aqueles que eu não nomeio, Carlito Azevedo, a Marília Garcia também leio muito, a Mônica de Aquino... Recebi há pouco tempo um livro dela e fiquei muito contente de lê-la. São muitos que, enfim, leio um pouco à distância, mas que me ressoam, e que me fazem pensar. Não sei se serão muitos outros, talvez, desculpem lá.

EC – Talvez a relação com Joaquim Manuel Magalhães tenha ficado no inconsciente? Por isso, não se percebe agora...

GA – Mas eu gostava de saber onde é que ela está, agora ele [Paulo Alberto da Silva Sales,] evidentemente, não pode comentar, mas pode escrever-me, porque eu tenho curiosidade para ver onde é que está “o diretamente na poesia”, porque, de fato, o “nos evoca diretamente”, acho engraçado, ou seja, “a cena diretamente”.

EC – A gente percebe na sua escrita um tom irônico, humor em vários poemas, uma sátira junto com essa crítica social. E não é apenas na poesia, inclusive nos títulos, nas dedicatórias, nas epígrafes. Tem aqui, por exemplo, parte da dedicatória do *Nadar na piscina dos pequenos*, [que significa] “nadar na piscina das crianças” [no português do Brasil]: “Por ingratidão foram esquecidos/alguns amigos mais próximos e o/Clube Desportivo da Graça, que/exigia reproduzir o Galo de/ Barcelos na capa”. Então a pergunta é de onde vem esse tom irônico... um pouco satírico na sua poesia e por que esse uso do humor? Se é possível explicar...

GA – O professor Eduardo utilizou a palavra humor e ironia, que eu acho que são estratégias diferentes. Gosto, por exemplo, do humor, na medida em que a palavra humor, etimologicamente, também significava variações do estado do corpo, seja febre ou frio, tremores. Gosto do humor na medida em que pode nos despertar essa variação da própria experiência física de qualquer coisa que nós lemos. Quando lemos ou quando vemos

um filme, não vemos só com os olhos, também o nosso próprio corpo participa involuntariamente daquilo que lemos, ficamos arrepiados. O humor, para mim, faria parte, um pouco, dessa variação e dessa possibilidade de invenção, à qual o corpo também reage e de que participa em certa medida. Agora, a ironia é um gesto que pode ser interpretado de muitas maneiras. Uma das estratégias poderia ser a de instaurar uma espécie de crise de sentido, ironia como interrupção dum estado de coisas, como interrupção de uma história que nos é dada por garantida. A ironia vai ali interromper um pouco esse lugar-comum ou essa maneira como o sentido nos é transmitido. A ironia seria um pouco esse gesto de interrupção. Há, por exemplo, um momento, agora estava a me lembrar, do Fausto do Valéry, que é outro autor de que eu gosto muito. Há um momento no seu Fausto, *Mon Faust*, onde ele diz “le rire desarme”, o riso desarma, isso quer dizer que, em certa medida, [o riso] instaura uma espécie de quebra da violência e da tensão, e gosto muito disso, mas não quer dizer, e isto Valéry já não diz, mas acho que é com esse sentido, mas não quer dizer que o riso esteja desarmado, e gosto dessa ambiguidade. “O riso desarma” instaura uma espécie de ambiguidade e apazigua, em certa medida, a violência, mas não está desarmado e essa ameaça que está no riso que não é inocente é o que me interessa.

AC – Golgona, inclusive, você comentando agora sobre humor, sobre ironia, sobre quebra de expectativa e isso tudo em relação ao corpo, como o corpo aparece em alguns dos seus poemas. É interessante pensar nisso, como você lida com a imagem do corpo quebrando a expectativa do leitor. Eu li agora cedo com Eduardo um poema seu e estava lá o sujeito poético reclamando da falta de dinheiro, e ele diz, mas eu tenho o meu corpo... e, em sequência, diz “o meu fígado, senhor...” essa [construção] então vai quebrando, de certa forma, a expectativa do leitor que acompanha essa insurgência do corpo no texto. Não?

EC – A Golgona poderia ler o poema antes de comentar ou antes de responder...

GA – Ah, sim... Onde ele está?

EC – Está em *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, página 38, “Olha preciso de dinheiro”.

GA –

### **Olha preciso de dinheiro.**

Preciso de um outro dinheiro. Quero abrir um negócio.  
Algo meu, sabe como é. Estou farto de patrões.  
Não posso passar a minha vida atrás do balcão a levar todas as  
noites com a baba dos perdidos nas trombas.  
Já não tenho paciência.  
Com esta idade, já viu o que é,  
Sujeitar-se a todos os labregos.  
Já tentei noutro dos bancos, sim.  
Pedi também aos meus pais, é verdade;  
disse-lhes que era para me casar.  
Não, não tenho casa, nem automóvel.  
Mas olhe, posso garantir que o meu corpo.  
O meu fígado, senhor, tem que ver o meu fígado.  
É fígado de motard. Isto parece encolhido e tal,  
mas andas a mil.  
E adiantado, não pode pagar nada como entrada?  
Entrada, não sei.  
Só se for o Coração.

Não sei... Não posso despentear o poema... Eu não sei. Também estávamos a falar agora do riso e da ironia. Acho que a vida é curta. Uma pessoa tem que se divertir um bocadinho. Enfim, também é isso?

EC – É interessante essa quebra de expectativa... posso pagar com o meu corpo... quanto li primeira vez eu não tinha percebido que havia um sujeito masculino no início, depois, ao conversar com a Andreia, lendo de novo, percebemos afinal que não é uma mulher, é um homem... pagar com o corpo, mas é o fígado, mas termina com coração... Então você fica quebrando a expectativa do leitor várias vezes.

GA – Ah... sim, eu pensava que não era capaz de utilizar a palavra coração num texto, mas, afinal, fui. Porque o coração tem todo um peso... assim... na poesia e tal, mas que é utilizado de uma maneira não literal, e acho que esse caminho para o literal é o que chama um pouco a atenção para outras realidades, como se ganhasse outra gravidade, aquilo que é irônico, utilizando outro sentido, o literal, de repente mesmo aí a ironia não tem como salvar o peso dessa gravidade. Ocorreu agora se calhar, não é nada disso.

EC – Sem querer despentear outros poemas, gostaríamos que você lesse outros poemas seus, para se dar a conhecer aqui no Brasil. Sua obra ainda não está publicada no Brasil. Então só quem importa de Portugal

ou encontra alguns poemas, claro, na Internet, em revistas eletrônicas, em blogs etc. Seria interessante ouvir você lendo a própria poesia. Se quiser despentear alguma coisa, nem que seja só um pouquinho, também não tem problema.

GA – Sim, está bem, vou ler algo do *Nadar na piscina dos pequenos*:

**Hoje, vieram buscar-me cedo.**

É a tal história, tiram-me do sono,  
passam-me para a maca e  
ninguém quer saber das minhas  
vontades.  
Nem fui fazer chichi, nem me fizeram o  
buço.  
Estou com o bordado da fronha  
estampado nas fuças  
e, com este péssimo aspecto,  
fazem-me desfilar pelos corredores  
cheios de gente  
que acorda de madrugada  
e se põe bonita para vir aqui tirar  
fotografias  
a rins e pulmões.  
Fora a vadiagem que só entra para  
aquecer os pés,  
estou eu, feita bicho, amarrada a uma  
etiqueta,  
como os cavalos na feira.  
Por isso, puxo com os dois braços  
uma fralda que encontro por perto  
e enxugo o meu rosto pejado de medo,  
porque tudo isto é mesmo uma merda,  
mas depois melhora um pouco  
quando me enchem de morfina  
e me devolvem, à saída, o telemóvel.

O outro daqui...

**Sacrifiquei sem nenhum remorso**

os talheres de prata, o açúcar e os  
licores franceses.  
Contudo, não precisei de empurrar  
nenhuma velha  
para avançar na fila.  
Quando apanhei o caminho certo,  
a sorte abriu, sem hesitar, as pernas.

A partir daí foi fácil:  
hoje, um ovo, amanhã, uma vaca.  
Tudo isso, no pantanal do Oeste,  
bem longe das grandes metrópoles  
e do brilho das montras,  
mas onde aprendi a cultivar a leveza  
e a ouvir o canto do galo  
que, por estes lados da madrugada,  
tanto serve de despertador  
como para a canja.

Mais um?

EC – Antes de ler mais um, esse poema que você leu com a morfina me lembrou também daquele em que a pessoa pede remédio para cabeça... acho que é o mesmo poema da Juliana, e outro dia estava discutindo... conversando... com a Tamara [Amaral], sobre a questão da doença que aparece às vezes na sua obra, doença e dores de cabeça, esse mal-estar... queria que você comentasse um pouco sobre isso.

GA – Olha, vou responder com a voz da Maria Velho da Costa, num livro que ela tem em quatro mãos com Armando Silva Carvalho... no *Livro do meio*, ela diz assim: “temos também que falar de doenças”, somos portugueses... temos que nos queixar um pouco. Ela disse, pronto, é um bocadinho, somos portugueses, temos que nos queixar um pouco, também ganhei isso. Portanto essa questão da queixa, e não é por acaso, porque ela tem um livro de contos chamado *Dores*. Mas, sim, as dores também fazem parte dessa variação do corpo, não é só mal-estar, não são só risos, também, enfim, há variações...

EC – Essa questão da dor da cabeça... Esse mal-estar está no Cesário Verde, também no Bernardo Soares...

GA – Ah, mas não pensei nisso... tenho umas doenças cíclicas, é verdade. São lá umas doenças reconhecidas, sim, mas, também literariamente, poderíamos dizer que vêm um pouco desse fundo, mas, na hora da escrita, se calhar esses amigos não aparecem tão rapidamente, é mais visível a aspirina em cima da mesa de cabeceira...

EC – Achei curioso, porque, justamente, o curta que você mostrou é sobre um sujeito andando à noite por Lisboa, o que também está no poema de Cesário Verde e em outros poetas do final do XIX, e, então, várias vezes, eu vejo na sua obra esse eco ainda do Cesário Verde, mas você agora diz que não, que está um pouco mais afastado, um pouco mais esquecido.

GA – Sim. Enfim era de Cesário, mas também foi de muita gente depois. E, portanto, nesse sentido, como eu disse há pouco, somos passadores, passantes, passeadores, passeantes... Gosto muito dessa imagem de passadores. E, sim, vamos passando coisas que nos aparecem diante dos olhos: textos, pessoas, filmes e outras coisas. Visões, porque também nos aparecem as visões, as alucinações também fazem parte.

EC – Até porque nem tudo é passado. Alguma coisa também é criação própria.

GA – É verdade, nem tudo é passado.

EC – Tem a inspiração... Pensando... Voltando para inspiração, criação e partilha... Também há muito de inspiração que não é necessariamente do que é passado de outro...

GA – Exatamente, do passado aquilo que sobra é o que não passa. E, portanto, o mais interessante do passado é o que não passa. E os passantes passam é aquilo que não passam no passado. É aquilo que não passa.

EC – Estamos quase terminando. Mais gente gostaria que você ainda lesse alguns poemas como uma “saideira” desse encontro.

AC – Posso pedir um, Golgona?

GA – Sim.

AC – Posso pedir “Canta-nos algo, Capitu”, do *Nadar na piscina dos pequenos*?

GA – Sim, eu leio. Obrigada!

**Canta-nos algo, Capitu,**

uma música de fracassos, alimentada por  
balas perdidas e  
chamadas distantes.  
Canta-nos algo,  
mexe a anca, estremece as mamas,  
cospe esse talento pela noite dentro.  
Não te acanhes, nós já vimos tudo.  
Basta-nos a faísca de um copo para incendiar  
um iceberg.  
A árvore da nossa vida é este ramo de  
coentros  
que borrifamos nos canteiros,

como se fossem rosas.  
Ateei, há pouco, o muco frouxo de uma vela.  
Há fruta, batatas e bagaço.  
Canta-nos algo, Capitu!  
Uma música de fundo, sem letras, sem palco  
e sem violinos.  
Sê o meu ruído lento, o meu tom de vício.  
Apesar da calvície,  
sou ainda este gato gigante  
que dormita nas montras  
e se deixa acariciar por toda a gente.  
Vem cá tocar o bicho.  
Vais ver, Capitu,  
qualquer vômito tem um mito lá dentro.

GA – Gosto também deste poema! Obrigada, Andreia, por me sugerir, porque realmente há nele qualquer coisa de chamamento, de canto e de chama, gosto...

AC – De encanto...

GA – De encanto! Sim, gosto de Capitu... é por causa da Capitu. Ela que fez isso tudo, eu não fiz nada... Foi Capitu...

EC – Já passamos [do nosso horário], mas acho que ninguém se importaria se você lesse mais um ou dois poemas...

GA – Só mais um então... uma mulher, outra mulher...

**Floribunda, minha querida, vim desligar-te das máquinas.**

Tens aqui duas bolachas e um sumo para o caminho.  
Não havia de pêra como tu querias,  
se bem que lá em cima (ou em baixo,  
conforme)  
pouco importa.  
Ouvi dizer que sobre a alma tens um calhau e  
sobre o calhau um balde de tinta  
que te pinta de pobre e te julga inútil.  
Sempre foste um mau negócio.  
Permaneces igual.  
Estragaste o autoclismo cá do sítio  
como estragavas os meus dias de folga.  
Mas nada te toca.  
Moldas em vão estas cruces de espera.  
Na apatia dos crepúsculos,

o Inverno Inventa a tua última palavra.  
Escuta.  
E por ti que os grilos cantam  
e a noite se prepara para regressar  
no interior das gavetas.

GA – Isso mesmo, aqui já é noite. Obrigada!

AC – Nós é que agradecemos pela apresentação, pela leitura, por ter aceitado nosso convite...

EC – Por essa partilha, pelas passagens todas que você fez pela sua obra e pelas de outros, por toda essa dança que foi um pouco essa leitura de poesia de hoje.

GA – Agradeço imenso vocês todos... A Andreia de Castro e ao Eduardo da Cruz e a quem nos estiver a ouvir ainda... bom... há alguém... um escritor cujo nome não digo... porque é alguém mais famoso do que eu... disse alguma vez que depois de ler os meus textos ele gostava que os meus leitores não fossem trabalhar, então espero que amanhã ninguém vá trabalhar!

EC – Infelizmente, não é possível que amanhã temos mais um dia cheio aqui na ABRAPLIP, então trabalharemos...

AC – E ainda hoje também...

GA – Bom trabalho então!

EC – Esperamos que possamos nos encontrar mais uma vez, presencialmente da próxima vez, não mais obrigados a essa forma virtual... Foi um prazer estar com você, nesse fim de tarde aqui. Já é princípio de noite em Portugal, e acho que todos gostaram também.

GA – Agradeço também! Boa noite e até breve!

AC – Até breve!

## ENTREVISTA A EDUARDO PITTA

Concedida<sup>1</sup> a Jorge Vicente Valentim<sup>2</sup> e Emerson Inácio<sup>3</sup>

Emerson Inácio (EI) – Boa tarde! Boa tarde ao colega professor Jorge Valentim, e principalmente, ao poeta, ensaísta e crítico literário Eduardo Pitta! Boa tarde a todos que estão nos ouvindo e nos acompanhando nesse evento! Eu me sinto cada dia mais um apresentador de telejornal. Acho que é uma boa alternativa à minha carreira acadêmica, lembrando sempre da nossa máxima, sobretudo, porque estou na mesa com grandes companheiros, um grande amigo também, amor-humor, é o que Oswald de Andrade nos deixou como uma grande lição. Quero saudar também nossos colegas, nossos alunos pesquisadores e pesquisadoras das literaturas de língua portuguesa, nomeadamente, àqueles ligados à literatura portuguesa, que é o que de fato reúne todos aqui. Saúdo também o Sérgio Nazar e os demais membros da diretoria, e desejo boa sorte à diretoria que virá, aqui, muito bem representada na figura de Jorge Valentim. A próxima ABRAPLIP, presencial, assim esperamos, será em terras paulistanas, e teremos imenso prazer de receber a todos, a todas e todes por lá. Passo às apresentações. Sou Emerson Inácio professor da área de estudos comparados de literaturas de língua portuguesa da USP. Sou doutor em Literatura Portuguesa pela UFRJ, não vou dizer o ano, porque isso entrega idade, e não acho legal nessa altura. Fui colega do Jorge Valentim, ocupamos as mesmas cadeiras... as mesmas cadeiras, não, uma ao lado da outra, durante o nosso processo nessa casa, que é a minha casa, apesar de eu ser formado, inicialmente, pela Federal Fluminense, do que, como niteroiense, me orgulho muito também. Sou livre-docente na minha (Universidade), o que equivale dizer que também sou professor

---

1 Em 21 de outubro de 2021, na seção “Encontro com escritores” do XXVIII Congresso da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KGsfXxPGSKo>.

2 UFSCar

3 USP

associado, sem progressão na carreira por enquanto, mas chegamos lá. Pesquisei, nessa livre-docência, as interlocuções possíveis entre uma autoria feminina no Brasil/Portugal, nomeadamente entre dois livros, duas obras monumentais, *Fluxo-Floema*, de Hilda Hilst, e *Novas cartas portuguesas*. Meu doutorado foi, como muitos aqui já sabem, sobre Al Berto, e aí já faço... Já ato as pontas da vida, salvo pela intervenção do Jorge, quando me traz um livrinho, um tanto quanto amarelado, porque já era usado naquela altura, escrito *Fractura*, de certa maneira, é o que nos une neste momento. Quero apresentar também o meu colega, meu amigo, Jorge Vicente Valentim, graduado em Letras não vou dizer as datas... em 1990, em música em 1999, com licenciaturas plenas letras em 1991, tudo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em nível de pós-graduação, mestre em letras e doutor em letras, pela mesma universidade, UFRJ, e, atualmente, professor da Universidade Federal de São Carlos, no Oeste Paulista. Atua em cargos administrativos, como chefe de departamento, vice-coordenador de pós, e mais do que isso, cabe ressaltar aqui a contribuição que também dá ao Programa de Estudos Literários da UNESP de Araraquara, sobretudo ele diz que sempre aprendeu muito é conosco, comigo, com Mário Lugarinho e com José Carlos Barcellos, mas, hoje em dia, é a gente que aprende com o Jorge. Falo isso para destacar a sua grande contribuição bibliográfica sobre a questão dos estudos sobre *gays*, *lésbicas* e sobre gênero, também interartes, porque Jorge, como bom formando e formado... e cravista, para quem não sabe, em música, também traz sempre esses diálogos entre as múltiplas faces da arte. Passo agora a palavra ao Jorge, e saúdo, novamente, o nosso poeta aqui presente, desejando a todos nós uma noite belíssima para mim, para vocês ainda uma tarde belíssima.

Jorge Vicente Valentim (JVV) – Emerson, muito obrigado pelas palavras supercarinhosas, deu saudades desses encontros no modo presencial, mas nós estamos em uma pandemia e precisamos, de uma certa forma, aproveitar exatamente esse momento e tirar alguma coisa positiva disso tudo. Eu quero saudar também o nosso convidado e dizer que é um prazer enorme poder conversar com o Eduardo Pitta hoje à tarde, hoje à noite, enfim, porque eu já o conhecia de texto, mas não o conhecia pessoalmente, quer dizer, ainda não presencialmente, mas pessoalmente pelo virtual. Dizer que é um prazer enorme poder compartilhar esses momentos aqui com ele e com Emerson. Eu queria então começar a

apresentação do nosso convidado lendo um pequeno poema do livro de 1979, *Um cão de angústia progride*, em que nós lemos o seguinte:

E só agora  
tu e eu sabemos  
da urgência  
do amor.  
Polido,  
sem fissuras.

Com uma poesia “marcada pelo sólido conhecimento da tradição”, da clássica à moderna, e pela colagem direta com a vivência, aprofundando as suas complexidades, quem diz isso é o poeta e também crítico literário Nuno Júdice, num belíssimo prefácio intitulado “Uma poética desobediente”, com uma atenção especial a essa urgência do amor, o poeta ficcionista e ensaísta português Eduardo Pitta, nascido em Lourenço Marques, atual Maputo, em 1949, é uma das vozes mais proeminentes da literatura portuguesa das últimas décadas. Viveu em Moçambique até novembro de 1975, e, desde 2011, é crítico literário da revista *Sábado*, escreve e publica, desde 1997, tendo lançado, em 1974, seu primeiro livro de poesia *Sílaba a sílaba*, entre 1974 e 2021, publicou dez livros de poesia e, dentre eles, eu destaco o *Arbitrio*, porque, enfim, foi um dos livros que mais me inquietou nos últimos dias, e o *Desobediência*, de 2011. Um romance, duas coletâneas de contos, quatro volumes de ensaio, duas recolhas de crônicas, dois diários de viagem, e, em 2013, o livro de memórias *Um rapaz a arder*, com uma belíssima foto do nosso convidado na capa, é um livro de memórias que conta exatamente de 1975 até 2001, como já aparece em informação de capa. É preciso destacar, dentre seus muitos títulos, o ensaio sobre a homossexualidade na literatura portuguesa contemporânea, ao qual aqui o Emerson fez uma menção, *Fractura*, de 2003 onde o crítico faz um levantamento metuculo e pontual sobre as principais incidências da condição homossexual entre autores que vão desde o Abel Botelho até mais recentemente ao Al Berto, ao Miguel Nava, ao Joaquim Manuel Magalhães, ao Frederico Lourenço, dentre vários outros que são estudados. O referido estudo é considerado por Mark Sabine, professor da Universidade de Nottingham, como a primeira história da homossexualidade literária portuguesa. Além disso tem participação em encontros de escritores, congressos, seminários e festivais de poesia em Portugal, na Espanha, na França, na Itália, na Grécia, na Colômbia, e agora, também aqui no Brasil com

a presente participação no XXVIII Congresso da ABRAPLIP. Muitos dos seus poemas encontram-se traduzidos em castelhano, italiano, francês, inglês e hebraico. Eduardo Pitta colaborou e colabora em publicações literárias de vária índole, em Portugal, no Brasil, na Espanha, na França e nos Estados Unidos. É preciso ainda mencionar em 2008 adaptação para crianças de *O crime do padre Amaro*, obra de Eça de Queirós, para a coleção Clássicos da Literatura Portuguesa Contados às Crianças, das Edições Quasi. Dirige a edição das obras completas de António Botto em duas casas editoriais portuguesas, primeiramente, pelas Edições Quasi e, mais atualmente, a obra completa do António Botto que saiu num grande volume pela Assírio e Alvim. Entre abril de 2008 em janeiro de 2014, assinou, na revista *Ler*, a coluna “Heterodoxias”, além de um intenso trabalho de crítica literária desenvolvida nas revistas *Colóquio Letras*, na revista *Ler*, bem como nos jornais *Diário de Notícias* e *O Público*. Sua obra tem chamado atenção da crítica portuguesa, sendo tomada como objeto de reflexões de nomes importantes e reconhecidos, como Eugênio Lisboa, Fernando Pinto do Amaral, Helena Vasconcelos, Pedro Tamen, Pedro Mexia, Edgar Pereira, Nuno Júdice, Ana Marques Gastão, Ana Luísa Amaral e Rosa Maria Martelo. Não citei todos mas, por esses nomes, vocês percebem o interesse que a sua obra vem despertando na crítica atual. Desde 2005, ele vem mantendo o blog *Da literatura*. Casou-se, em 2010, com o Jorge Neves, seu companheiro desde 1972, a quem nós enviamos também um caloroso abraço. Deixo aqui a informação de que mais detalhes biobibliográficos podem ser encontrados no site [eduardo-pitta.com](http://eduardo-pitta.com), que é o site onde as informações são ali alimentadas. Então é com enorme prazer que eu passo a palavra para o nosso convidado, agradecendo, desde já, a sua disponibilidade, a sua paciência, e a sua generosidade de estar conosco, hoje, nesse encontro.

Eduardo Pitta (EP) – Eu é que fico sem palavras para agradecer tanto ao Emerson como ao Jorge Valentim. De facto, a vossa generosidade é imensa. Não sei, de facto, que dizer. Foram extremamente simpáticos na apresentação que fizeram, nesse detalhe todo, minucioso. Sem deixar escapar nada. Quero agradecer também ao Sérgio Nazar, que foi a pessoa que me fez o primeiro convite, e, por extensão, à Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa e a todas as pessoas que estão a assistir, porque, enfim, se nos estão a dar atenção, não estão a fazer outras coisas, e, portanto, merecem também um agradecimento da nossa parte. De facto aqui é Lisboa. Não sabia que o Emerson estava em Lisboa, pronto, se calhar, até estamos perto um do outro, não sei,

mas é curioso, de facto, estarmos dos dois lados do Atlântico e tão perto uns dos outros. Eu tinha pensado tinha pensado em ler um trecho muito breve de um dos meus contos mais recentes, porque tem um certo contexto... Parece que não se explica... Há quem diga que a literatura não se explica... E não concordo em nada com essa tese, acho que sim, que a literatura tem sempre uma explicação, e, neste caso concreto, é um conto que tem repercussões políticas de uma época muito concreta da minha vida e da vida dos portugueses em geral, porque tem a ver com a descolonização. Mas eu primeiro vou ler o excerto e, em seguida, tentarei fazer *un tour d'horizon* breve também. Para ser mais preciso, isto é um excerto, o conto nem sequer começa assim. Isto é apanhado no meio do conto. O conto chama-se "Gilberta" e pertence ao meu livro mais recente que se chama *Devastação*. É um livro de contos...

Nunca gostou de sábados. Era sábado no dia em que fez vinte e cinco anos. Nessa manhã de 7 de setembro de 1974 foi a correr ao cabeleireiro porque tinha hora marcada no Mendes. Depois, já em casa, pôs os criados a enrolar os tapetes de batik e a rearrumar duas salas de modo a caberem lá todos os convidados, mais a banda Kapa Kapa. Ia ser uma festa de arromba. Seriam talvez quatro da tarde quando a campainha tocou. Supondo que fosse o Ibrahim com as bebincas, foi à porta. Mas não era o Ibrahim. Era o Carcamano, que para todos os efeitos fazia parte da família. Vinha agitado, o amigo:

– Assim que os miúdos chegarem da natação telefona para este número que eu venho buscar-vos. O Rui está ocupado. Vamos tomar conta do Rádio Clube. O Carcamano desarvorou e Gilberta ficou com o papel na mão sem perceber nada. Tomar conta do Rádio Clube? Do Rádio Clube? Para quê? Então e a festa que ela andava a organizar há semanas? Perplexa, encostada ao vidro da janela, Gilberta olha a baía no momento em que o telefone toca. Era a irmã:

– O teu marido e aquele pára-quedista vosso amigo andam a libertar os pides? Não podia ser. Logo no dia do seu aniversário."

Pronto, o excerto é este, como estou a falar maioritariamente para um público brasileiro. Embora muitos provavelmente saibam, "os pides" refere-se aos agentes da polícia e quanto ao trecho lido tem a ver com o dia 7/09/1974... Foi o dia em que um grupo de reacionários, um grupo

de velhos colonos de Moçambique pretendeu impor uma sucessão de perfil provinciano em Moçambique. Seria portanto uma independência branca. Essa tentativa falhou, mas, de facto, o golpe foi... Foi um golpe que durou três dias, que teve repercussões muito complicadas, tanto para as pessoas implicadas como para a generalidade da população. É pouco falado em Portugal, tudo é pouco falado em Portugal, tudo o que diz respeito a Moçambique é pouco falado em Portugal... Moçambique fica muito longe, e, ao contrário de Angola, que fica perto e que tem uma relação umbilical com o país, Moçambique nunca entra no retrato da história contemporânea portuguesa... Este episódio, que está por trás deste conto, pretende explicar, exactamente, o que aconteceu, e esta mulher, a Gilberta, foi apanhada de surpresa, não sabia o que o marido andava a tramar. É apanhada pelos ventos da história. Enfim, tem que sair do país, como aconteceu a muita gente. E o ponto a partir daí é a vida dela em Portugal. Perguntaram-me por que realçar este conto... Porque foca, de facto, um aspecto que afetou a vida de muita gente e está ficcionado aqui, embora o pano de fundo histórico seja exactamente este. Está em jogo a descolonização, está em jogo uma tentativa de impedir a independência, que se verificou, porque a sucessão branca era uma coisa completamente diferente. O resto é a vida dela. Não sei se me expliquei suficientemente bem. A partir daqui estou aberto a que me façam, que me coloquem questões. Eu responderei o melhor que souber.

JVV – Então vou começar, na verdade, com uma provocação, pode ser? Vou começar exactamente a partir disso que você acabou de comentar. Em 2000 você lança *Persona*, com essa capa do Francisco Romão, e quase 20 anos depois o livro é relançado por outra casa editorial, pela Dom Quixote, com essa capa que eu acho simplesmente lindíssima, do Rui Garrido, e se nós colocarmos as duas lado a lado percebe-se uma diferença, é visível, percebe-se uma diferença visível entre uma é e outra. Em relação exactamente a esse livro, *Persona*, as capas das edições sugerem que nesse período de quase vinte anos alguma coisa mudou e de forma significativa e visível. O que o Eduardo pensa sobre isso, não apenas o Eduardo crítico, mas o Eduardo escritor? O Eduardo acredita que houve alguma mudança substancial e positiva nos diferentes cenários culturais e da vida portuguesa?

EP – Nós podemos dar duas respostas, uma politicamente correta... diria que a primeira edição, tendo saído de uma editora de académicos, uma editora do António Lindeza Diogo e do Osvaldo Silvestre, tem toda essa

discrição que em Portugal se associa ao mundo académico, não sei se no Brasil também é assim, mas em Portugal é. A segunda edição, sendo de uma editora comercial... uma editora eminentemente comercial de *best-sellers*, de prêmios nóbéis, chamada literatura *mainstream*, tem outro valor, essa seria a resposta politicamente correta. E a resposta natural é que em vinte anos, de facto, muita coisa mudou em Portugal para melhor, foi aprovado o casamento entre pessoas do mesmo sexo, muita gente saiu do armário, incluindo políticos, enfim, não tantos 0,0001% dos que deviam ter saído, mas, parecendo que não, o clima é o outro, e é possível hoje publicar uma carta dessas com a efígie de um militar associado ao termo, porque o livro, de facto aborda a questão, uma questão complicada que, por acaso, até me levou à prisão, mas enfim, me levou a prisão em 1971. Passaram cinquenta anos. É isso.

El – Vou agora para um outro caminho... Quero dizer para você, Jorge, que você roubou uma das minhas perguntas... Mas tudo bem... Eu vou te perdoar mais uma vez, porque a minha pergunta viria justamente na relação Gilberta/Gisberta e na modificação do quadro de políticas culturais em relação às pessoas... E sociais em relação às pessoas LGBT's em Portugal. Então se o Eduardo desejar falar um pouco mais... Dar ênfase a isso, fique à vontade, mas a minha pergunta volta ao *Fractura*, um livro que frequentou as nossas cabeceiras. Fazendo tese sobre Al Berto e posteriormente Jorge, se dedicando ao universo a que ele se dedica, há ali, no *Fractura*, uma questão que sempre me deixou, não digo incomodado como crítico, porque, no fundo, eu não via muita distinção, e não vejo até hoje, entre uma literatura *gay* e uma literatura homossexual, mas, enfim, essa é a razão da minha pergunta. Nesses quase vinte anos de publicação do *Fractura* e diante de um contexto que se modificou tão rapidamente, seja no Brasil seja aqui em Portugal, você, Eduardo, mantém essa distinção literatura *gay*/literatura homossexual, no que diz respeito especificamente, claro, ao que é produzido em Portugal?

EP – Mantenho. Eu sei que essa tese é muito discutível. Não é só o Emerson que discorda dela, muita gente muito boa gente discorda dela, e com fundamentos. A minha tese é que aquilo que eu chamo de literatura *gay* é uma literatura implicada politicamente, em que os autores, que já estão fora do armário, agem politicamente, fazem a sua inscrição política; e a literatura homossexual é a escrita por homens e mulheres que, sendo homossexuais e lésbicas, podiam ser outra coisa qualquer. É complicado. Por exemplo, eu não considero que a Virgínia Wolf seja uma

escritora *gay*. A coisa é posta nestes termos. Também tenho dificuldade em considerar o Thomas Mann um autor *gay*. No entanto, não tenho a menor dúvida em considerar o Caio Fernando Abreu um autor *gay*. Nesse aspecto, como em Portugal está quase toda a gente dentro do armário, tive que fazer essa distinção entre quem estava fora e quem estava dentro... E quem só põe uma perninha às vezes fora. É isso.

El – Eu brinco sempre com os amigos meus que eu entendo por que, aqui em Portugal, há tantas dispensas e portinhas e armários onde se guardam as coisas: para guardar também lá as pessoas, que, enfim, ainda se guardam, se resguardam... Seu papel como crítico literário é um papel decisivo também como formação de um certo cânone mais contemporâneo. Eu chamo atenção para a sua leitura dos poetas da sua geração. A minha questão agora vai um pouco, quer dizer, vai totalmente nesse sentido. A gente vê na sua geração um avanço sobre questões que me parecem hoje em dia um tanto quanto eclipsadas. É uma coisa que fala do corpo, é uma literatura que fala do corpo, que fala das experiências e, atualmente, pela pouca dedicação... Não muita a poesia portuguesa, que ando mais dedicado à prosa nos últimos tempos, eu percebo que há uma ênfase muito grande nas questões da linguagem, essa poesia muitas vezes muito ensimesmada, em lugar de avançar em questões que você e os outros poetas seus colegas da mesma geração fizeram. Como é que você percebe essa transição ou essa opção atual em essa poesia focada excessivamente focada na linguagem um tanto quanto distanciada do real.

EP – Concordo plenamente com a sua leitura. Está corretíssimo, é isso mesmo, os mais novos falam muito do seu próprio umbigo e não tanto das suas experiências. A minha geração, e realmente os poetas que falaram do corpo são mais velhos, ou da geração anterior a minha, no caso do Cesariny, do Eugénio de Andrade, do Alberto Lacerda e de outros, ou de minha geração, o Armando Silva Carvalho, o António Franco Alexandre, o Joaquim Manuel Magalhães, o João Miguel Fernandes Jorge, o Al Berto, o Nava etc., nós demos mais atenção ao corpo. Eu penso que, no nosso caso, no caso da geração, digamos, ponho isto em termos de datas, os autores nascidos antes de 1950 vieram de um tempo da ditadura e, provavelmente, por isso fomos levados a dar ênfase a questões identitárias e libertárias etc., ainda que muitos de nós não tivessem consciência da questão identitária, os mais novos, os que nasceram já em democracia, não tendo necessidade de reagir contra o sistema, podem dar-se ao luxo

de discutir o sexo dos anjos. É um pouco isso, a ideia que eu tenho é essa. Tem poetas com imenso valor entre os mais novos, com certeza que sim, não estou... Há pessoas que trabalham muito bem a linguagem, mas, de facto, em muitos casos há realmente uma discussão, uma espécie de tricô, sobre a semântica, coisa que não havia para trás, em quem escrevia nos anos 50 e 60 e em toda a década de 70.

JVV – Há uma questão importante que eu esqueci de avisar anteriormente. É que aquilo que eu perguntei sobre o *Persona*, para aqueles que tiverem interesse, a entrevista que o Eduardo Pitta concedeu, no ano de 2000, ao Fernando Matos e ao Osvaldo Silvestre, que já não estava mais disponível online,<sup>4</sup> nós conseguimos reeditar essa entrevista num número da revista *Metamorfoses*. No link, <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/issue/view/1301/showToc>, as pessoas poderão acessar e consultar a entrevista. Eduardo, eu vou continuar um pouquinho no caminho que o Emerson colocou sobre a poesia. Eu queria antes, porém, ler dois poemas seus, um deles, do *Arbítrio*, diz assim:

Nenhum de nós passeia impune  
pelos retratos: fazem-nos doer  
os recessos da memória.

Deles saltam, por vezes, sustos,  
primeiras noites, secreta  
loucura, lábios que foram.

Interditam-nos sempre.  
Trepam-nos pelo torpor  
mais desprevenido, subsistem.

A sua perenidade é volátil  
e cheia de venenosos ardis.  
Um sopro no acetato.

Distintos, os seus contornos  
não são nunca  
os que supomos.

e um outro poema seu, que é também do mesmo livro, “Temos que baste: a pátria à janela / e a vontade na cama”. Acho esse poema simplesmente maravilhoso. Bom... Dos dois poemas pode-se depreender a necessidade do olhar cuidadoso sobre a fotografia e a apreensão que aquelas

---

4 *Metamorfoses*, v. 16, n. 2 (2019).

imagens trazem, observar os caminhos dos diversos cenários da vida portuguesa e o erotismo. Para além dessas fontes de energia criadora, o que alimenta o desejo de escrever poesia para o Eduardo?

EP – A poesia é uma oficina... É uma oficina de escrita, e é evidente que todos nós, quando escrevemos poesia, e penso que o que vale para a poesia, também vale prosa, nós temos que ser motivados por alguma pulsão especial, e é natural que escrevamos sobre assuntos que nos tocam... que nos tocam de muito perto. A questão do desejo foi sempre central à minha escrita, também se nota na prosa, na poesia, provavelmente, de uma forma mais elíptica, direi. Tinha uma razão especial... Não sei, não vejo grande... Não sou nada adepto das transcendências, das transcendências poéticas, as coisas... A linguagem acontece sem grande... Sem necessidade de grandes razões, penso que no fundo é isso. A propósito do comentário que fez da entrevista que eu dei há vinte anos ao Fernando Matos Oliveira e ao Osvaldo, a entrevista, eu agradeço o link disponível, porém queria apenas dizer que o meu pensamento não tem sido, em certos detalhes, exatamente o que era há vinte anos. Evoluiu. Todos nós evoluímos. No fundo, digamos que hoje eu seria mais progressista, se assim se pode dizer... Estou à vontade para o dizer, porque eu saí do armário com dez anos... Portanto, não preciso de estar a puxar galões d'agora, não.

JVV – Ótimo! Eduardo, é mais uma curiosidade, porque, já há alguns anos trabalhando especificamente com o tema da homossexualidade, mas especificamente, na literatura... Na ficção portuguesa da segunda metade do século XX para cá, são, vamos dizer assim, os eixos temporais que mais me têm chamado atenção, mas é inevitável... A gente tem de passar pelo António Botto... Tem de passar pelo António Botto... Se por um lado, o trabalho mais recente da Anna Klobucka, que chama atenção para *O mundo gay de António Botto*, eu queria então, por curiosidade mesmo, trazer para você algumas perguntas que os próprios alunos, os meus alunos, colocaram quando nós começamos a trabalhar a poesia do Botto dentro de sala de aula... Então... A Natália Correia dizia que organizar antologias, mais do que uma tarefa de recolha, é um exercício de manutenção da memória cultural. Isso igualmente pode-se pensar, por exemplo, sobre a organização de uma obra poética de um determinado escritor, e mais agora, recentemente, com a obra completa do António Botto. Pensando no seu trabalho de edição da obra de António Botto, como se deu o seu contato com o material físico do espólio do poeta e

como foi a repercussão do recuperar a obra de um poeta muitas vezes não lido com a atenção que deveria ter?

EP – Foi complicado... Eu explico isso, aliás, tanto no prefácio desta edição que o Jorge tem, quanto na edição mais recente da Assírio & Alvim... Está explicada a questão do cotejo das várias edições... Porque o Botto teve um problema... O Botto foi para o Brasil, e, a partir de uma certa altura, devido à doença que tinha, começou a reescrever certas coisas, e, de um modo geral, piorou muitas coisas. A reescrita dos poemas nem sempre foi feliz. Tirando a questão das *Canções*, dos poemas das *Canções*... são quinze livros... Como sabem, todos os livros posteriores sofreram grandes alterações. Então houve, teve que haver, um trabalho de sapa, cotejando edição a edição, para que saísse, enfim, o cânone, palavra um bocado pretenciosa, mas, no fundo, é isso, para que saísse a versão mais limpa o possível de um autor que tem sido muito subestimado pelos poetas, pelos críticos... Pela crítica dos anos 60... Entre os anos 60 e os anos 90, houve uma espécie de bloqueio na recepção crítica ao Botto... Foram ensaístas mais novos, já nos anos 90, o Joaquim Manuel Magalhães, o Fernando Cabral Martins, o Fernando Pinto do Amaral e outros, que reabilitaram o Botto, que teve, como vocês sabem, dois momentos de ouro: nos anos 20, desde o Pessoa e outros e toda a gente ao lado dele; depois houve décadas de silêncio, até que finalmente nos anos 90 foi reabilitado, simplesmente, essa reabilitação, penso eu, só atingiu nichos muito específicos dos leitores. O Botto continua muito subestimado, mas não é o único, o Botto, Florbela Espanca etc., por qualquer razão, enfim, que todos sabemos quais são... Difícil... É muito complicado agora no âmbito de um congresso estar a elucidar os bastidores da vida literária, mas no Brasil acontecerá o mesmo em relação a certos autores, há sempre alguns que têm uma vela acesa em Meca e outros não, portanto essas coisas são complicadas...

JVV – E a repercussão da publicação dessas duas edições?

EP – A primeira foi mais ou menos suave... Foi simpática, mais suave... A segunda teve um belo estudo do Fernando Cabral Martins na *Colóquio Letras*... Nunca sabemos muito bem qual é a repercussão, porque, ao contrário daquilo que eu julgo ser a realidade brasileira, que eu acompanho de longe, mas vou acompanhando, em Portugal há um *déficit* de debate muito grande, em todas as matérias, não é só na literatura, é na literatura, é na política etc., e, havendo *déficit* de debate, certos assuntos ficam pela rama... são discutidos pela rama, e, depois, ficam enterrados.

JVV – Deixa-me fazer uma outra pergunta, por curiosidade mesmo, aliás eu acho que nós já chegamos a falar alguma coisa assim muito brevemente no Facebook. Uma das obras do Botto que eu mais admiro é exatamente aquela que você chama de uma série de poemas em prosa, que é exatamente *Cartas que me foram devolvidas*. Eu acho aquilo uma beleza de texto. Eu não me recordo... Tenho uma edição que saiu em 1932 ou 1933... Eu já não me lembro mais, e não me recordo de ter havido uma outra edição desse texto. O Eduardo tem alguma notícia a respeito disso, dessas edições posteriores?

EP – Eu, agora, de cor, não posso jurar, mas eu creio que a edição de 1942 inclui *As cartas que foram devolvidas*... Eu não tenho os livros pelas razões que eu já expliquei... Não estou em minha casa, não tenho acesso à minha biblioteca, não tenho, portanto, o livro sequer aqui à mão, mas a edição, quase de certeza, a edição de 1942 inclui *As cartas que foram devolvidas*... As dos anos 30 não podiam, porque *As cartas* só ficaram completas já no fim da década de 30, e, portanto, só a edição de 42 é que as inclui.

EI – Jorge, por acaso, eu tenho essa edição de 42, comprada... Custou um balúrdio, como toda edição original ultimamente no mundo, e posso verificar para você na semana que vem, quando eu voltar, só me lembra... Se está lá ou não, de fato, de cabeça, eu não sei... Eu quero lembrar à nossa plateia, aos nossos espectadores, que estamos abertos a perguntas... Quer dizer, estamos não, o Eduardo espera também a pergunta, a participação da plateia. Dando um tempinho a nossa plateia para ela se elaborar, eu queria retomar... Eu fiquei... Quando você começa a ler o conto, fala Gilberta... Tem um “segundinho” descompasso auditivo... Isso me remete imediatamente à Gisberta... E aí eu pergunto para o poeta crítico cidadão militante se o assassinato do Gisberta... Se ela... Como é que aquela barbaridade de certa maneira que impactou e pautou as políticas públicas portuguesas em relação às populações LGBTQI+?

EP – O assassinato de Gisberta causou um impacto muito grande. O ativismo homossexual em Portugal, de facto, fez dessa barbárie um momento luta, aproveitou essa barbárie para reivindicar os seus direitos, deu origem a um romance escrito por um jovem escritor Afonso Reis Cabral, mas, voltamos ao que eu disse há dois minutos... Foi naquele momento falado, mas depois esvaziou. É um problema... Nós temos esse problema em Portugal... Os assuntos são falados durante dois dias e depois desaparecem de cena, mas claro, foi provavelmente um ror de

repercussões... Já estou a me lembrar de ter visto um espetáculo... É uma vergonha... Não me lembro do nome do autor... Eu vi um espetáculo... Não era bem cabaré berlinense... Não era bem teatro de revista... Mas era uma simbiose das duas coisas sobre o caso da Gisberta... Falou-se muito, mas não se passou daí... Mas foi de facto uma tragédia, sim.

El – É, acredito, uma solicitação de comentário que nos foi enviada pelo André Carneiro Ramos, que leio: “Joaquim Manuel Magalhães é um grande representante da poesia de vertente homossexual, mas que não chega a ser tão selvagem como Al Berto, um poeta *queer* em sua totalidade...”

EP – Sim, estamos a falar de coisas completamente diferentes. Sim, o Al Berto é um poeta, é um poeta *queer* por excelência. Aliás eu reafirmo exatamente isso, na *Fractura*, no ensaio que escrevi sobre literatura portuguesa contemporânea... Sobre a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea, e o Joaquim, não, o Joaquim é um poeta clássico, que fala da homossexualidade e fala da homossexualidade com extrema veemência em vários dos seus livros, mas dirigindo-se a um público mais culto, enquanto Al Berto é o tipo de autor que é perceptível por qualquer tipo de leitor. O Joaquim Manuel Magalhães exige *background* cultural para ser entendido, no entanto tem livros absolutamente centrais à questão homossexual, como *Alta Noite em Alta Fraga* e outros e outros... Livros que aliás ele renegou quando publicou a súmula mais recente da sua obra em que expurgou esses títulos notáveis. Mas os livros existem, estão aqui, e não se pode negar que os versos existem. O comentário do André Carneiro Ramos é corretíssimo, sim, é correto, é isso, é exatamente, mas não são comparáveis, comparar o Al Berto com Joaquim Manuel Magalhães é a mesma coisa que comparar Virgínia Woolf com Doris Lessing... São coisas diferentes...

JVV – O André manda, então, uma continuação, com uma pergunta: “Esse *queer* no Al Berto”, muito provavelmente em cima do que você acabou de comentar, “teria um forte lastro ideológico? Como isso se desdobra hoje na poesia portuguesa contemporânea?”

EP – Eu não sei se a questão... se a pulsão *queer* em Al Berto tem lastro ideológico... Se vamos para o lado da ideologia, há mais ideologia na poesia do Joaquim Manuel Magalhães do que na do Al Berto. Na do Al Berto há sobretudo pulsão... Há sobretudo pulsão muito derivada dos seus anos em Bruxelas... Lá está, voltamos à questão dos anos da ditadura, o Al Berto saiu de Portugal para não fazer a Guerra Colonial, viveu

em Bruxelas, viveu em condições não especialmente agradáveis, atravessou uma série de períodos muito complicados, e a sua poesia reflete tudo isso. O Joaquim Manuel Magalhães é um grande poeta, é um grande acadêmico, portanto a sua poesia atravessa filtros, são coisas diferentes... E concretamente filtros ideológicos, que, no caso do Magalhães, são muito nítidos.

JVV – Bom, mais uma vez, caso alguém da plateia tenha mais alguma questão, é colocar. Por favor, fiquem absolutamente à vontade, nós não conseguimos ter acesso ao bate-papo do site, mas quem se inscreveu no canal do YouTube e colocou a pergunta lá no *chat* do YouTube, nós conseguimos ver aqui...

EP – O Emerson está com dificuldades no áudio, não ouviu metade do que eu disse...

EI – Exato, a última pergunta, mas não precisa repetir a resposta...

EP – Claro!

EI – Na verdade é porque aqui em casa a essa altura do campeonato, sempre nesse horário, as coisas ficam ruins em termos de *internet*. Eu estou aqui administrando. Toda vez que fica pontilhado o áudio, fecho alguma coisa para melhorar a qualidade das coisas... Eu não sei... Eu estou agora aqui... A entrevista vai virar uma enorme conversa... Eu acho que, embora aquela ligação do Al Berto com determinados setores marxistas daqui de Portugal, depois da chegada dele... Eu sinto que... à medida em que nos anos... dos livros dos anos 80... No (*No Horto do*) *Incêndio*, que já é 90, *Lunário*, a questão ideológica tenha ficado mais presente, se ela há naquela poesia lá dos anos 70, *À Procura do Vento (num Jardim d'Agosto)*, por exemplo, fica um tanto quanto inacessível, pelo menos para mim, enquanto leitor brasileiro... Só um comentário mesmo, porque eu te ouvia... E também pensando junto com nosso participante, o André, mas vamos ver se temos mais perguntinhas...

JVV – Eduardo eu vou ler um trechinho do seu diário... *Um rapaz a arder...* que diz o seguinte:

Quando *Moçambique, Norte – Guerra e Paz* (1969), saiu esgotando rapidamente, já ninguém se lembrava do jornalista ousado que um dia mandou preencher toda a primeira página do jornal com anúncios da Funerária do Ultramar e do concurso

“Pegue na Tesoura e Corte”. Fez isso quando a censura impediu a publicação do diploma de Adriano Moreira que aboliu o regime do indigenato. A irreverência custou-lhe três dias nos calabouços da PIDE, na ominosa Vila Algarve (assim se chamava o edifício). O jornal esteve suspenso durante uma semana. Em 1974, tudo isso será passado. Guilherme estava irremediavelmente conotado com o Estado Novo.

... e aí eu pulo um trechinho para o final

Para detalhes pícaros, recomendo o romance autobiográfico *A sombra dos dias*. Escrevendo sobre meio século de vida em Lourenço Marques, o Guilherme foi o primeiro a descrever o cotidiano da comunidade homossexual da cidade. Muita gente não lhe perdoou as indiscrições, mas o livro é exemplar a vários títulos, até por desmontar a mecânica perversa do regime colonial.

Bom para aqueles que não sabem... Meus alunos sabem, porque nós lemos o *Ainda havia sol* e *O que houver de morrer*... É uma curiosidade... Como foi o seu convívio com o Guilherme de Melo que foi um escritor que deixou obras extremamente significativas para a gente poder entender um pouco do cotidiano, tanto daquele Moçambique, como você diz aqui, sob uma perversa lógica colonial, mas também o Portugal democratizado depois da revolução dos cravos?

EP: Eu conheci o Guilherme muito cedo, porque as nossas famílias eram conhecidas. Portanto, eu devo ter começado ir à casa dos pais do Guilherme quando era criança. Claro, quando me tornei adolescente, o Guilherme percebeu perfeitamente que eu era homossexual, e, a partir de uma certa altura, que eu situarei, talvez, nos meus quinze, dezesseis anos, teremos começado as primeiras conversas de homossexual para homossexual, portanto foi uma longa amizade... Guilherme convidou-me logo... eu teria dezesseis anos... Dezesete... Convidou-me logo para as suas famosas festas de sábado à noite... Que eram festas *gays*, como hoje se diria, na altura o termo não existia, porque o termo só existe, como sabemos, desde 69, e, portanto, foi uma longa amizade, que, é claro, a partir de uma certa altura, deixou de ser uma relação entre um homossexual mais novo e um homossexual mais velho, grandes amigos, para, de certo modo, de um escritor para outro escritor, sendo ambos homossexuais, e eu, por exemplo, em relação *A sombra dos dias*, eu li os manuscrito antes de (o livro) ser publicado, disse-lhe algumas coisas do que pensava, do

que pensava do livro etc., fui sempre acompanhando a sua obra no registro de grande cumplicidade, porque, de facto, foi uma amizade de mais de cinquenta anos... de mais de cinquenta anos exatamente.

JVV – Uma pergunta para o Eduardo crítico... Aquilo que o Guilherme de Melo fez, por exemplo, na década de 80, com a escrita daqueles três romances... Se nós pensarmos em sequência: *A sombra dos dias*, *Ainda havia sol* e *O que houver de morrer*... Você considera que, hoje, em Portugal, tirando obviamente a sua produção de ficção, óbvio, mas eu estou perguntando para o Eduardo crítico, em certa medida, aquilo que o Guilherme de Melo fez na década de 80, há algum equivalente hoje na ficção atual portuguesa?

EP – Não, não há. O Guilherme é outro caso de apagamento e de silenciamento, um tanto porque... Guilherme deixou Moçambique tal como eu, só que eu vim com vinte e seis anos, e ainda tive tempo, digamos assim, de me integrar nos círculos literários de minha geração. O Guilherme chegou de Moçambique com... Ele nasceu em 1931... Em 1974, veio para Portugal já depois dos quarenta anos... Foi difícil até por causa das questões políticas. Esteve sempre muito à margem. É claro que esses livros o trouxeram, de certo modo, para a primeira linha, mas a crítica dominante, que era muito esquisita em relação... Muitas aspas nesses esquisita... Que era muito esquisita em relação a certos temas, considerou sempre que Guilherme não fazia parte do *inner circle*.

JVV – Eu adorei as “aspas” e o “esquisita”.

EI – Eu estou aqui avaliando... Eu não sabia desse dado sobre o Guilherme de Melo... Sobre essa deslocalização, digamos assim, mas... É pensando no Knopfli... Rui Knopfli que também era um poeta de lugar nenhum... De país algum...

EP – Grande amigo meu...

EI – Genial... Poeta genial! Essa coisa do Guilherme... De não estar lá (Moçambique) e de não estar aqui (Portugal)... E... Talvez o cânone da universalidade... das questões da sexualidade... Talvez... Fiz uma piada aqui do lado (no *chat*)... Não sei se você viu... Guilherme de Melo promovia o seu próprio Baile da Graça... Aquele baile acontecido em 31 ou 32 aqui (Portugal)...

EP – Sim... Sim.

El – Para quem não sabe... (o Baile da Graça) foi uma festa denunciada... Uma festa de Carnaval denunciada à polícia pelo porteiro do salão de bailes... Porque, ao verificar a festa, viu-se que os homens entravam como homens e saíam vestidos de mulher... O porteiro não perdeu o tempo, correu a polícia que prendeu todos que ali estavam presentes ou todas, para ser politicamente correto... Mais perguntas da nossa plateia? A plateia está muito silenciosa hoje... Então eu quero reconduzir a fala ao Eduardo, de forma que ele possa dar uma saudação final... nos brindar de novo... Estou gostando muito de estar aqui... eu quero sempre enfatizar... Tentei te conhecer várias vezes, Eduardo. Nunca conseguimos. Uma vez, até enviei um e-mail, porque havia um evento sobre Pessoa que você iria participar, e depois conversávamos... E não conseguimos... E você me responde: "É por isso, Emerson, que o mundo não tomba", ou seja, se todo mundo que quiser se encontrar, viajar para o mesmo lugar, o mundo tomba a qualquer hora...

EP – É claro...

El – Tenho esse e-mail guardado até hoje. Um dia a gente ainda vai se encontrar ao vivo...

EP – Sim, sim. Aqui ou aí.

JVV – A última entrevista que o Guilherme de Melo deu foi para mim, e saiu publicada no número da revista *Via Atlântica*, cujo dossiê eu e Emerson organizamos. Foi exatamente o número 24. Conversamos sobre vários assuntos, enfim... E o Guilherme tinha um carinho muito grande por você... Falou coisas muito bonitas e mostrou, inclusive, um livro seu, com uma dedicatória sua muito bonita, que ele fez questão de ler. E aí a minha curiosidade de saber a sua percepção do Guilherme, porque eu já tinha, de uma certa forma, a perspectiva do Guilherme a respeito da amizade que ele tinha com você, e, como você disse bem, é um escritor que está, de uma certa forma, assim apagado, silenciado... ninguém fala dele e como você disse muito bem, *A sombra dos dias* é um romance, eu diria assim, fundamental para se entender...

EP – Eu agora lembrei-me que não mostrei a capa do livro... Posso mostrar?

JVV – Claro.

EP – Como vocês estão a mostrar livros... Eu não estou nada habituado com essas coisas, mas, pronto, foi deste livro que eu fiz a leitura...

EI – Temos cá uma pergunta do Eduardo da Cruz, tão querido, também participante dessa diretoria... E o Eduardo pergunta para o outro Eduardo, o aqui presente... Poderia nos contar algo que o tenha marcado no convívio com outros do seu círculo literário nos anos 70 e 80?

EP – Provavelmente o convívio com Joaquim Manuel Magalhães terá sido, em termos literários, a marca mais forte que ficou de facto dos anos 70, embora eu tenha sido muito amigo do Al Berto e do Luís Miguel Nava... E de outros poetas, mas, em termos estritamente literários, eu destacaria, de facto, Joaquim Manuel Magalhães.

JVV – Eu não sei se mais alguém tem alguma pergunta ou comentário. A gente vai preparando a finalização... Eu quero agradecer demais o tempo do Eduardo, a disponibilidade, a paciência, a generosidade em responder as nossas indagações, as nossas perguntas, os nossos pedidos de curiosidade, agradeço também ao Emerson por mais essa parceria, esperamos que em breve a gente possa se encontrar em São Paulo, para tricotar um pouquinho, para rir também, porque, como você falou bem, amor e humor são duas coisas fundamentais hoje em dia. Eduardo, mais uma vez muito, muito, muito, muito obrigado por essa uma hora, por essa conversa absolutamente deliciosa.

EP – Eu é que agradeço aos dois e a todos que nos estiveram ouvido, foi muito bom, foi muito bom, correu muito bem, foi muito bom, sim, foi muito bom...

EI – Então palmas para o poeta, palmas para essa mesa, que foi muito boa. Agradeço à organização pelo convite, por essa confiança. Jorge, já tomei três vacinas, então eu posso te ver, me aguarde! Eduardo, muito obrigado, obrigado! Jorge, pela parceria eterna, que nós temos...

JVV – Gente, uma boa tarde para todos!

EP – Uma boa noite!

JVV – E boa noite boa!

EI – Uma noite boa! As pessoas me circundam aqui, porque me chamam para o jantar. Um beijo. Obrigado, organização! Um beijo para o Eduardo! Um beijo, Jorge!



# **4. ENCERRANDO OS TRABALHOS**

## ALIAR AO LIRISMO A IDEIA DE JUSTIÇA: DE CAMÕES AO CONTEMPORÂNEO

Ida Alves<sup>1</sup>

*Ao Jorge Fernandes da Silveira, Professor Emérito da UFRJ, aquele que nos formou em poesia e que faz dela sua vida e ética, fortalecendo a sua / a nossa comunidade em URA.*

A ABRAPLIP é uma Associação acadêmica de longa história e é um orgulho integrá-la. Quando recebi o convite-missão de proferir a conferência final, a princípio tive receio dessa responsabilidade, no entanto considerei que era uma forma honrosa de representação de todos as professoras e professores brasileiros de literatura portuguesa, que tanto vêm, geração após geração, insistindo em seu estudo, formando novos pesquisadores, trabalhando por sua divulgação e seu conhecimento entre nós e para além de nós. Senti-me representante igualmente de três Universidades Públicas sediadas no Estado do Rio de Janeiro: a UERJ, que organizou o 28º Encontro da ABRAPLIP tão rico em estudos, tão afetuoso e tão dialogante e que foi minha casa de graduação ao final da década de 70, do século passado; a UFRJ, casa especial de nossa mais que admirada Professora Cleonice Berardinelli, com seus 105 anos em 2021, responsável por formar tantos prestigiosos mestres, os quais, por sua vez, formaram outras gerações de docentes (muitos de nós...) e que nos deu continuamente exemplos maiores de saber, de compromisso com a literatura e de dignidade acadêmica e, a minha Casa, a UFF, cujo Setor de Literatura Portuguesa dos anos 80 recebeu-me em sua pós-graduação para fazer o mestrado e, uma década depois, como docente universitária. Dessa forma, registro mais uma vez meu agradecimento por essa missão cumprida com imenso prazer.

\*

---

1 UFF / CNPq

Falemos então de literatura, da literatura portuguesa, mas sobretudo de sua poesia.

\*

Numa carta sem data, endereçada a um grande amigo, o jovem poeta José Joaquim Cesário Verde registrou: " A poesia que eu hoje te mando é a minha última maneira. Vês por ela que eu não desprezo de modo algum o coração, que quando desprezado não deixa brotar nenhuma obra de arte. // *Mas o que eu desejo é aliar ao lirismo a ideia de justiça.*"<sup>2</sup> (VERDE, 1992, p. 214, grifo meu).

A que justiça, Cesário se refere? No contexto da carta, parece ter ocorrido alguma discórdia entre amigos e as palavras lealdade e confiança ressaltam a compreensão das relações fraternais. No entanto, o destaque dado à afirmação, em parágrafo separado, sugere um posicionamento além disso, ou seja, o próprio entendimento de sua criação. Embora, em seus versos, a palavra justiça não ocorra, encontramos seu antônimo no plural (injustiças) diante de uma realidade em que a desigualdade social mata, brutaliza, impede a existência justa a cada homem e mulher de seu tempo. Sim, Cesário era politicamente um jovem de ideias republicanas, mas, mais do que isso, o escritor manifestava em seus versos e nas cartas que chegaram até nós uma clara sensibilidade ao povo ao seu redor e a consciência de que faltava justiça para muitos. O poeta, na sua correspondência, demonstra depreender bem a sua posição social, as suas possibilidades de vida honrada e fecunda, e como estas faltavam a tanta gente. Se, por um lado, assumia com dignidade sua ocupação habitual de "empregado no comércio", "correspondente comercial", "negociante", representando seu pai em diversas transações comerciais, não deixa de estimar sua superioridade intelectual "em muitos ramos da arte, da filosofia e da ciência"<sup>3</sup>. Em outra carta dirigida a Antonio de Macedo Papança, Conde de Monsaraz, datada de 19 de junho de 1876, ao comentar versos do amigo, expressa a seguinte opinião:

---

2 Carta dirigida a seu amigo Silva Pinto. Em nota, Joel Serrão (VERDE, 1992, p.214) informa: "Esta carta e o excerto da seguinte vieram a lume no opúsculo de Alberto Moreira, *Cesário Verde e a "Cidade Heróica"*, Porto, 1963. Como de costume, não indica fontes; transcrevemos, pois, a sua cópia."

3 Carta comercial ao "Ilmo Sr. Augusto Francisco Vieira", datada de 18 de agosto de 1884. (VERDE, 1992, p.250).

Há sobretudo uma afirmação constante com que eu simpatizo imenso, é o protesto franco e salutar em favor do povo. Não coras e dizes com um alto ar de nobreza, de força, de independência que és um democrata de cuja alma sai a torrente da revolução. Mas já que eu te tenho dito mal e com sinceridade a minha opinião, confesso-te também que acho, às vezes, que te pasmas diante das elegâncias baratas a que tu chamas caras desta desgraçada e burguesa Corte, como se fosse 'ante o grande esplendor dum tempo iluminado', verso que vale um poema. (VERDE, 1992, p.222).

Não é de esplendor que a poética de Cesário se faz e, por isso, em outro momento, ao escrever ao Jornalista Emídio de Oliveira, para enviar "alguma coisa para o excelente jornal projectado" (refere-se à edição que comemorará o tricentenário da morte de Camões, em 1880), explica que

o que remeto, desviando-se talvez do que outros escreve-rão, liga-se perfeitamente ao grande facto que pretendo celebrar. Não poderia eu, por falta de aptidão, dedicar um trabalho artístico especial a Luis de Camões; mas julgo que fiz notar menos mal o estado presente desta grande Lisboa, que em relação ao seu glorioso passado, parece um cadáver de cidade. (VERDE, 1992, p.242)

Passemos da correspondência aos versos. Numa série de poemas intitulada "Em Petiz", em divisão tripartida ("De tarde", "Os irmãozinhos" e "Histórias"), retornam, em primeira pessoa, lembranças da meninice campestre. Visualizamos as figuras de um "destro e bravo rapazito" e sua companheira de aventuras, caracterizada como "Mais morta do que viva, a minha companheira / Nem força teve em si para soltar um grito;" e "Ombros em pé, medrosa, e fina, de luneta!" (VERDE, 1992, p. 131). Nessa rememoração, porém, a graça e a ingenuidade das brincadeiras juvenis serão contrastadas com a desgraça e o peso da vida de muitos. O adulto / rapazito lembra que, apesar de sua coragem em enfrentar os animais do campo para impressionar a amiga – "por ti me expunha imenso contra as vacas" (VERDE, 1992, p. 132),

fugia com terror dos pobrezinhos!"

Vejo-os no pátio, ainda! Ainda os ouço!  
Os velhos que nos rezam padre-nossos;  
Os mandriões que rosnam, altos, grossos;  
E os cegos que se apoiam sobre o moço.

Ah! Os ceguinhos com a cor dos barros  
Ou que a poeira no suor mascarra,  
Chegam das feiras a tocar guitarra,  
Rolam os olhos como dois escarros!

E os pobres metem medo! [...]

Querem viver! E picam-se nos cardos;  
Correm as vilas; sobem os outeiros;  
E às horas de calor, nos esterqueiros,  
De roda deles zumbem os moscardos.  
(VERDE, 1992, p. 132)

Porém, a companheira vinda da cidade, hóspede em sua casa, preocupava-se com outro problema:

Ó minha louira e doce como um bolo!  
Tu visitavas, esmoler, garrida,  
Um casal de crianças num casal queimado;  
E eu, pela estrada, espicaçava o gado,  
Numa atitude esperta e decidida.

Por lobisomens, por papões, por bruxas,  
Nunca sofremos o menor receio.  
Temíeis vós, porém, o meu asseio,  
Mendigazitas sórdidas, gorduchas!

Vícios, sezões, epidemias, furtos,  
Decerto, fermentavam entre lixos;  
Que podridão cobria aqueles bichos!  
E que luar os teus fatinhos curtos!  
(VERDE, 1992, p. 133)

O conjunto de versos, em suas três partes, descreve as cenas de miséria, de desgraça, de impotência de um povo ignorante e abandonado à sua sorte.

[...]  
Uns operários, nestes descampados,  
Também surdiam, de chapéu de coco,  
Dizendo-se, de olhar rebelde e louco,  
Artistas despedidos, desgraçados.

Muitos! E um bêbedo – o Camões – que fora  
Rico, e morreu a mendigar, zanolho,  
Com uma pala verde sobre um olho!  
Tivera ovelhas, bois, mulher, lavoura.

E o resto? Bandos de selvagenzinhos:  
Um nu que se gabava de maroto;  
Um, que cortada a mão, coçava o coto,  
E os bons que nos tratavam por padrinhos.  
(VERDE, 1992, p. 134)

O contraste de realidades é patente e a relação entre o rapazito e a companheira evidencia também uma diferença de ação: o menino é ousado e protetor enquanto a amiga...

[...]

E eu que era um cavalão, eu que fazia pinos,  
Eu que jogava a pedra, eu que corria tanto;  
Sonhava que os ladrões – homens de quem me espanto –  
Roubavam para azeite a carne dos meninos!

E protegia-te eu, naquele outono brando,  
Mal tu sentias, entre as serras esmoitadas,  
Gritos de maiorais, mugidos de boiadas,  
Branca de susto, meiga, e míope, estacando!

Linda-a-Pastora 1878  
Lisboa, Diário de Notícias, 29 de Setembro de 1879.

(VERDE, 1992, p. 136)

Já antes dessa parte final, as lembranças de criança se misturam com a compreensão do adulto: “Hoje entristeço.” (VERDE, 1992, p. 135)

Sobre esse poema, uma crítica publicada no *Diário Ilustrado* de 04 de outubro de 1879 avaliou que cada verso era “um vomitório, e onde em cada recordação se revela de sobejo os maus instintos da criança, e presentemente o desamor do homem já feito pela desgraça e miséria alheias.” (*Apud* MACEDO, 1999, p.137). Por essa avaliação, percebemos que Cesário realmente não encontrou, no seu tempo, leitores que o entendessem e seguissem o seu olhar e a linguagem diversa para dar conta de uma realidade desconcertante, desordenada e indiferente ao outro, marginalizado em sua condição social. Como lemos em outro poema, “Cristalizações”, “Vê-se a cidade, mercantil, contente:” (VERDE, 1992, p. 123), mas o poeta mostra a contraface dessa cidade, povoada por

[...]

Homens de carga! Assim as bestas vão curvadas!  
Que vida tão custosa! Que Diabo!  
E os cavadores descansam as enxadas,  
E cospem nas calosas mãos gretadas,  
Para que não lhes escorregue o cabo.

Povo! No pano cru rasgado das camisas  
Uma bandeira penso que transluz!  
Com ela sofres, bebes, agonizas:  
Listrões de vinho lançam-lhe divisas,  
E os suspensórios trançam-lhe uma cruz!  
[...]

(VERDE, 1992, p. 124)

O poeta escreve sobretudo seu “desgosto” social frente aos mundos tão diferentes que coexistem absurdamente. Em outro poema: “Noitada”, o sujeito lírico reflete com certo espanto: “Fins de semana! Que miséria em bando! / O povo folga, estúpido e grisalho! / E os artistas de ofício iam passando, / Com as férias, ralados do trabalho.” (VERDE, 1992, p. 126)

Fato significativo também é que, ao lado desse sujeito atento ao outro, espoliado e ignorante das causas de sua condição, a figura feminina seja fixada como um ser manso, frágil e assustadiço, alheia a esse mundo miserável ou apenas tocando-o pelo gesto da caridade. Referindo-se, no campo, à irmã ou à amiga visitante; na cidade, à amada ou à mulher fidalga, caracteriza-as como “pomba mansa”, “bonina”, “de olhos cerrados”, “loura e dourada”, “pálida”, “dedos de marfim, polidos e delgados”, “frágil”, “fria”, “pura”, “dócil”, “recolhida”, “assustada”, envolta em “linhos matinais”. A figura feminina burguesa na poesia de Cesário é a metonímia de um mundo passivo, incapaz de transformação social.

De certa maneira, Cesário em seus poemas finiseculares aproxima-se, *avant la lettre*, da discussão que a filósofa, Hanna Arendt, fará, no século seguinte, sobre a condição humana, quando discute “O labor do nosso corpo e o trabalho de nossas mãos” (ARENDR, 1995, p.90). O poeta confronta a sociedade injusta de seu tempo, em que para muitos só resta suportar um labor que o animaliza e o torna invisível, sem capacidade de ação sobre o mundo a que pertence. Em contraste com esse labor estéril, seus melhores poemas problematizam o trabalho poético, trabalho das mãos que escrevem num mundo em que tudo se torna mercadoria, enquanto ao outro lhe foram negadas as condições

de pensamento criativo, animaliza-se e se reduz, como explica Arendt, à “atividade na qual o homem não convive com o mundo nem com os outros: está a sós com o seu corpo ante a pura necessidade de manter-se vivo.” (ARENDR,1995,p.224). Pensemos, por exemplo, no poema “Nevroses” ou “Contrariedades”.

No “desgosto” de Cesário (o sentimento dominante desse ocidental) ecoa o zarolho Camões, na sua épica em desconcerto, representado sobretudo por uma ordem política e econômica que privilegia a busca do ouro e não o conhecimento, a cultura, o humanismo. No mundo histórico camoniano refletido em *Os Lusíadas*, a matéria aurífera atrai o olhar e é determinante para, de certo ponto de vista, indicar a riqueza existente ou almejada, e de outro, a excelência e beleza de algo ou de alguém. O ouro é uma atração (que pode ser muito perigosa) e sedução (que engana os sentidos e provoca ambições). No panorama mercantilista da viagem marítima, eixo narrativo do poema épico, a busca da riqueza, o metalismo<sup>4</sup> é o que move o projeto das navegações e vai determinar o futuro do país. Na construção tensa do poema (que podemos dizer que “escova a história a contrapelo”, como pensou Walter Benjamin nas primeiras décadas do século XX), esse metal, como metáfora, é um bem ou o mal da vida humana, transformando-se de matéria bela para vil matéria responsável por erros e desenganos, como lemos no canto IV, nas estrofes 97 a 101, do “Velho do Restelo”, e no canto IX, nas estrofes 92 a 95, exortação aos que se iludem com a Fama. Sendo “ouro puro” (ouro somente, matéria de ambição e de corrupção) é um mal, pois se transforma numa obsessão sem limites morais (no plano do indivíduo) ou éticos (no plano do coletivo). Não à toa, o Velho do Restelo recrimina o projeto das navegações:

---

4 “O metalismo foi uma medida usada durante o sistema mercantilista para medir a riqueza de uma nação. Esse sistema também era conhecido como **bulionismo** que deriva da palavra inglesa *bullion*. Esse sistema aconselhava o Estado a ter o máximo possível de metais preciosos nos cofres como ouro e prata. Assim, segundo o metalismo, quanto mais bens preciosos uma nação tivesse, mais estabilidade econômica ela alcançaria. Por conta disso, nessa época começou uma verdadeira corrida ao ouro. Nações ibéricas como Portugal e Espanha começaram a procurar esses metais em suas colônias, ao passo que Holanda, França e Inglaterra pagavam piratas para saquear os navios de Portugal e Espanha.” (Tiago Reis). Ler em <https://www.sun0.com.br/artigos/metalismo/>. Acessado em 16/08/21.

A que novos desastres determinas  
De levar estes Reinos e esta gente?  
Que perigos, que mortes lhe destinas,  
Debaixo dalgum nome preminente?  
Que promessas de reinos e de minas  
De ouro, que lhe farás tão facilmente?  
Que famas lhe prometerás? Que histórias?  
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?  
(*Lus*, IV, 97 )

O lirismo perturba o épico e começa a desfazer o nó<sup>5</sup> desse mar (imagem futura de Maria Gabriela Llansol), dando a ver o preço a pagar pelo discurso de glória e de riquezas. Lembremos o final dos cantos sétimo e nono. No sétimo, o poeta declara:

[...]  
Nenhum ambicioso, que quisesse,  
Subir a grandes cargos, cantarei,  
Só por poder com torpes exercícios  
Usar mais largamente de seus vícios:

Nenhum que use de seu poder bastante  
Pera servir a seu desejo feito,  
E que, por comprazer ao vulgo errante,  
Se muda em mais figuras que Proteio.  
Nem, Camenas, também cuideis que cante  
Quem, com hábito honesto e grave, veio,  
Por contentar o Rei, no ofício novo,  
A despir e roubar o pobre povo!

Nem quem acha que é justo e que é direito  
Guardar-se a lei do Rei severamente,  
E não acha que é justo e bom respeito  
Que se pague o suor da servil gente;  
Nem quem sempre, com pouco experto peito,  
Razões aprende, e cuida que é prudente,  
Pera taxar, com mão rapace e escassa,  
Os trabalhos alheios que não passa.  
(*Lus*, VII, 84-86)

E no canto nono

---

5 "Queria desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável." (Llansol, 1998, p. 32)

[...]

Por isso, ó vós que as famas estimais,  
Se quiserdes no mundo ser tamanhos,  
Desperta já do sono do ócio ignavo,  
Que o ânimo, de livre, faz escravo.

E ponde na cobiça um freio duro,  
E na ambição também, que indignamente  
Tomais mil vezes, e no tôrpe e escuro  
Vício da tirania infame e urgente;  
Porque essas honras vãs, esse ouro puro,  
Verdadeiro valor não dão à gente.  
Milhor é merecê-los sem os ter,  
Que possuí-los sem os merecer.  
(Lus, IX, 92-93)

O que o lírico diz, no interior mesmo da epopeia, aos nosso ouvidos de hoje, é que essa ordem mercantil e de poder político, sem reconhecimento do outro, sem equidade, sem responsabilidade com a vida de todos que formam a pátria, não é e continua não sendo justa. Cesário leu muito bem Camões e o tornou seu contemporâneo. Com ele, chegará ao século XX (apesar de ter partido “desta vida descontente”, em 1886, aos 31 anos de idade). Será recebido por outro poeta, também um “correspondente comercial”, o Pessoa, que anotou sobre Cesário, “que foi o primeiro a *ver* na poesia portuguesa, a visão mais clara das coisas e da sua autêntica presença que é possível encontrar na literatura moderna.” (PESSOA, 1982, p. 420). Álvaro de Campos o chamará de “Mestre”<sup>6</sup> (PESSOA, 1999, p.31) e em poema datado de 06/04/1930, dirá:

Cesário, que conseguiu  
Ver claro, ver simples, ver puro,  
Ver o mundo nas suas cousas,  
Ser um olhar com uma alma por trás, e que vida tão breve!  
Criança alfacinha do Universo,  
Bendito sejas com tudo quanto está à vista!  
Enfeito, no meu coração, a praça da Figueira para ti  
E não há recanto que não veja por ti, nos recantos de seus  
recantos.  
(PESSOA, 1995, p.285)

---

<sup>6</sup> “Das ruas ao cair da noite, ó Cesário Verde, ó Mestre, / Ó do “Sentimento de um Ocidental”!”

Não é, portanto, inesperado que Cesário continue a caminhar pelo século XX afora e esteja conosco no XXI, grande ironia para aqueles seus coetâneos que comentaram, em sua morte: "...a tua obra, pequena e dispersa, não é daquelas que se impõe à admiração incondicional da posteridade!"<sup>7</sup>. O olhar de Cesário sobre a cidade e sua vivência desigual torna-se referência direta ou indireta na poesia contemporânea portuguesa, sobretudo a partir de outro tempo finissecular, os anos noventa do século XX, quando vivenciamos a par de um desenvolvimento tecnológico formidável um atraso social espantoso em cidades expandidas e divididas. Olhamos para o que nos rodeia, para o que nos chega em telas diversas que temos e transportamos conosco, e vemos as ondas migratórias por perseguição, por miséria, por violência; sentimos o desequilíbrio cada vez mais acentuado entre experiências radicalmente opostas da realidade quotidiana, manifestando-se tanto nas cidades como no campo, em diferentes países, um mundo contemporâneo pós-holocausto que – parece – não aprendeu nada com isso<sup>8</sup>. A ideia de justiça continua complexa e, muitas vezes, não é questionada em nossas redomas de vida alheias aos problemas circundantes, como aponta Hannah Arendt: "a tecnicização do mundo, a emergência de um mundo à escala planetária, a crescente pressão exercida pela sociedade sobre o indivíduo, acompanhada pela também crescente atomização social" (ARENDR, 2001, p.334). Talvez seja o espanto frente a essa incapacidade de pensar e agir (nossa inoperância política) que provoca em alguns a necessidade de "indignar-se", motivo de muito lirismo de nosso presente.

Por isso, quando lemos certos poetas portugueses contemporâneos, o sentimento de desencanto e, portanto, a distopia, são bastante acentuados, em tons e de formas diferentes. Há um ceticismo irônico, por exemplo, na escrita de poetas em torno de 40, 50 anos, como Manuel de Freitas, José Miguel da Silva, Carlos Bessa, Pedro Mexia ou mesmo um canto arruinado, mas não cético, como o de Luis Quintais. Antes deles, também poetas de 60/70 a 90 marcaram muito a náusea do presente, como Ruy Belo, Joaquim Manuel Magalhães, ou mesmo a melancolia inevitável pelo sentimento de perda insolúvel, como em obras de Nuno

---

7 Joel Serrão (VERDE, 1992, p. 20), citando Henrique Lopes de Mendonça, escritor amigo de Cesário.

8 Esse quadro lamentavelmente se confirma com a atual guerra entre Rússia e Ucrânia. Escrevemos esta nota em março de 2022.

Júdice e de Al Berto, para destacar poucos nomes. Mas, desta vez, não é sobre esses poetas que desejamos escrever.

Retornemos ao modo como a figura feminina é delineada por Cesário Verde. Se só restassem seus poemas para falar das mulheres do século XIX, teríamos uma visão assaz negativa: seriam burguesas doentias, alheadas do movimento das ruas e com valores e comportamentos pré-determinados; já as pobres, mulheres reificadas, corpos usados e marcados pelo trabalho ingrato. No entanto, há muitas escritoras ao tempo também de Cesário, presentes em jornais e revistas da época, com livros que circulavam em determinadas redes de sociabilidade, mas suas vozes diferentes, numa sociedade que se quer viril, foram esquecidas. Aliás sobre isso, a Professora Vanda Anastácio, da Universidade de Lisboa, publicou em 2013 uma antologia com um título bastante provocativo: *Uma Antologia Improvável - A Escrita das Mulheres (Séculos XVI a XVIII)*, resultado de uma investigação que já nos deu a saber a existência de 900 escritoras até o final do século 19.

Falemos das que vieram depois delas, poetas mulheres que romperam estereótipos e que mostraram e mostram também atenção ao que se passa à frente delas e resistência ao apagamento imposto por uma ordem masculina. Antes de prosseguir, porém, avisamos que não estamos preocupados em pensar o lirismo feminino na perspectiva de estudos de gênero, campo reflexivo ao qual não nos dedicamos, mas pensar a ação de mãos de mulheres-poetas-escritoras, as quais, em seu lirismo, qual Cesário (e apesar de suas próprias contradições), desejam aliar à escrita um ideal de justiça. Expressam, por meio da palavra poética, sua presença cidadã, política, com voz própria. Porém, até chegarmos às vozes contemporâneas, suas precursoras pagaram diferentes bilhetes de liberdade e, de geração a geração, muitas agiram para deixarem de ser coadjuvantes frágeis no território de uma discursividade e ordem varonil. Fizeram isso com o exercício do trabalho, o trabalho das mãos.

Os manuais tradicionais de história literária ignoram muitas ou citam algumas com muita brevidade. Na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século seguinte, não foram poucas as mulheres escritoras que participaram de seu tempo, publicando em periódicos e livros seus poemas ou outros textos, por vezes até usando pseudônimos masculinos para romper as barreiras. Isso vem sendo cada vez mais abordado por pesquisadores diversos, como, por exemplo, os que integram o grupo de investigação "As Senhoras do Almanaque de

Lembranças Luso-Brasileiro”<sup>9</sup>, sediado, na Universidade de Lisboa. Tais escritoras foram relegadas a um discurso rebaixado atinente à religião, a família, ao amor salutar. No entanto, o reexame de suas obras permite considerarmos como cada uma, em seu contexto de produção, expôs uma visão de sociedade e um modo literário ou manifestou suas ideias sobre questões importantes à sua época. No século XX, com mais direitos civis conquistados, definitivamente assinaram sua escrita, ainda que o preço para algumas tenha sido a recriminação de imoralidade a ser penalizada também com o esquecimento crítico. Foi o caso da poeta e novelista Judite Teixeira (1880-1959), cuja poética erótica foi considerada imoral por suas referências lésbicas e afastada de reconhecimento literário, o que só agora começa a ocorrer, com a reedição de sua poesia e publicação de dissertações e artigos a respeito. A escritora foi expurgada do modernismo português, silenciando-se, por exemplo, que foi editora de uma revista de afirmação feminina e modernista, *Europa*<sup>10</sup> em 1925 (três números) e escreveu uma palestra, intitulada *De mim. Em que*

9 Ver <https://clepul.eu/Project/View/27> . Projeto internacional realizado no Centro de Literaturas e Culturas Luso-Brasileiras e Europeias □ CLEPUL, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com a participação de professores brasileiros, como Carlos Eduardo da Cruz e Andreia Alves Monteiro de Castro (ambos da UERJ), Elisabeth Martini e Ana Comandulli, professores que integram também o Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras, do RGPL.

10 *Magazine mensal* dirigido e editado por Judith Teixeira – poetiza de *Decadência* que, a par de António Botto e Raul Leal, viu o seu livro «imoral» apreendido e queimado pelo Governo Civil da capital em Março de 1923 – que se publica em Lisboa nos meses de Abril, Maio e Junho de 1925. *Europa* constitui um caso ímpar de afirmação feminina no quadro dos anos vinte portugueses situando-se entre as raras publicações periódicas dirigidas por mulheres – de que são exemplos *Lusitânia* (1924-1927) e *Sociedade Futura* (1902-1904). *Europa* apresenta secções de cinema, teatro, desporto, moda, tauromaquia, divulgação científica e artística, resenhas de livros – nomeadamente, do *Pierrot e Arlequim* de Almada Negreiros – e alguma colaboração literária, que vai da literatura fantástica e policial à produção de Florbela Espanca (*Charneca em flor*), Américo Durão (*Sonetos para a ausente*) ou Aquilino Ribeiro (excerto de *Filhas de Babilónia*). Profusamente ilustrada a revista apresenta desenhos da autoria de, entre outros, Eduardo Malta, Jorge Barradas e Bernardo Marques – sendo as capas da autoria dos dois últimos – e fotografias de José Van-Zeller Palha, Mário Novais, Rocha Vieira e Serra Ribeiro. Revista ecléctica, dirigida a públicos vários e abrangendo diversas áreas do saber, *Europa*, como o seu nome indica, assume-se como publicação cosmopolita interessada na actualidade portuguesa e internacional. Assim, destaca não só o primeiro Salão de Outono, a Exposição de Amadeo em Paris, a arquitectura de José Pacheco e Carlos Ramos, o «Teatro Novo» de António Ferro ou as criações do bailarino Florêncio, mas igualmente, o manifesto do *Groupe Vouloir*, a Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas de Paris, a cinematografia moderna, ou O Teatro d’Arte de Luigi Pirandello. (PIRES, 1996, verbete *Europa*)

*se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral* (1926), que a crítica atual considera ser “provavelmente o único manifesto artístico modernista de autoria feminina no início do século XX em Portugal” (TEIXEIRA, 2015).

Florabela Espanca, sua coetânea, enfrentou a mesma sociedade rancosa e pagou igualmente seu preço pelo desejo de um corpo feminino em liberdade. Maria Lucia Dal Farra, sua melhor intérprete, mostra-nos em diversos estudos a inquietude e ousadia de seu espírito e a não submissão aos ditames da moral. Informa, por exemplo, que Florabela buscou a formação universitária em Direito, matriculando-se na Universidade de Lisboa, em 1917. Numa carta de 26/08/1930 a seu tradutor Guido Battelli, escreve: “Sou pagã e anarquista, como não poderia deixar de ser uma pantera que se preza.” (ESPANCA, 2002, p. 284)

Jorge de Sena, tão inicial em tantas trilhas de estudo literário, lembra ainda outras escritoras em um artigo de Novembro de 1975:

Outra mulher da mesma geração, Maria Lamas (1893-1983) não é uma grande escritora, mas tornou-se uma das mais respeitadas activistas da oposição ao regime fascista: uma firme esquerdista, que escreveu importantes estudos sobre as mulheres em Portugal e no mundo, esteve exilada e foi perseguida várias vezes. Entre outras mulheres da geração seguinte devo salientar Maria Archer (1905-1981) pela sua coragem e a força e audácia do realismo da sua ficção; e ainda porque ela foi uma das primeiras escritoras em português a escrever sobre a África procurando a verdade (abrindo o campo, com outros escritores, para a nova literatura africana em português). (SENA,, 1975, s.p.).

Mas será com Sophia de M. B. Andresen, que uma escritora terá voz reconhecida e presença assinalada. Fortemente comprometida com seu tempo, há claramente em sua obra um ideal de justiça que não se corrompe. Sua palavra é manifestamente da *polis* e assume ações concretas de cidadania, exercendo inclusive a função de deputada na Assembleia da República com envolvimento na defesa de presos políticos pelo Salazarismo ou pela libertação de Timor-Leste. Parto de Sophia para refletir o lirismo moderno e contemporâneo de mulheres-poetas que fizeram da escrita um trabalho comprometido com a comunidade social e histórica em que viveram, oferecendo-lhes obras insubmissas a todas as formas de opressão, fontes de denúncia a um mundo continuamente injusto. Escritas que interrogam os valores democráticos na sua

própria enunciação de mulher-cidadã. No caso de Sophia, em suas artes poéticas, ali está seu pensamento sobre a linguagem e o engajamento da cidadã-artista à realidade social em que está imersa. Numa carta a Jorge de Sena, seu grande amigo, datada de 18 de novembro de 1972, ela escreveu que

A civilização ocidental traiu a imanência. Talvez essa traição tenha começado em Sócrates e Platão que a beberam na "Sabedoria da Ásia". O ser deixou de estar na *physis* e passou a estar no *logos*. A gente da Índia quis sempre passar para o outro lado da natureza. A *physis* era ilusão e aparência para homem indiano – o que veio labirinticamente de Platão para o cristianismo. E começou a transcendência. A fidelidade à imanência tornou-se pecado. [...]. O homem deixou de ser um com o seu corpo, e com a mulher. As palavras que significam sexo transformaram-se em palavras – não significam sexo mas não-identificação do ser como sexo. Significam divórcio. Usá-las é aceitar esse divórcio. (ANDRESEN; SENA, 2006, 127-128).

Leitores que somos de Sophia, conhecemos seu desejo de ter uma visão livre, de sentir a concretude das coisas naturais ou feitas pelas mãos humanas, de partilhar o que nos é comum, a sua percepção de mundo. Sua poesia vai ao encontro da outridade (sujeito ou objeto). Manifesta-se a todo momento o desejo de religar os homens ao mundo presente e afirmar a veemência do visível. Sua palavra transmite, antes de tudo, a partilha da ideia de pertença a uma comunidade humana capaz de ressignificar seu lugar de existência pela compreensão do que é estar em comum. Em "Arte Poética IV" (*Dual*), afirma que "ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador." (ANDRESEN, 1991b)

Sendo uma poeta que preza a lucidez da escrita, Sophia reencontra em Cesário Verde um modo de olhar que a motiva. Ela defende uma escrita política gerada na sociedade e para ela dirigida, na medida em que a poesia é, sob seu ponto de vista : "convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens." ("Arte poética – II", 1991b, p. 95). A Cesário Verde, ela dedicou o seguinte poema :

Quis dizer o mais claro e o mais corrente  
Em fala chã e em lúcida esquadria  
Ser e dizer na justa luz do dia  
Falar claro falar limpo falar rente

Porém nas roucas ruas da cidade  
A nítida pupila se alucina  
Cães se miram no vidro da retina  
E ele vai naufragando como um barco

Amou vinhas e searas campinas  
Horizontes honestos e lavados  
Mas bebeu a cidade a longos tragos  
Deambulou por praças por esquinas

Fugiu da peste e da melancolia  
Livre se quis e não servo dos fados  
Diurno se quis - porém a luzidia  
Noite assombrou os olhos dilatados

Reflectindo o tremor da luz nas margens  
Entre ruelas vê-se ao fundo o rio  
Ele o viu com seus olhos de navio  
Atentos à surpresa das imagens

(ANDRESEN, 1991a, p.339)

Contudo, ao tempo de Sophia, há outras vozes de poetas (e prosadoras), hoje pouco lidas, mas igualmente intervenientes. Precisamos lembrar de Irene Lisboa (1892 – 1958) e Maria Judite de Carvalho (1921-1998). A primeira foi educadora e por suas ideias inovadoras nesse campo foi perseguida e exilada socialmente. Publicou seu primeiro livro de poesia intitulado *Um Dia e Outro Dia – Diário de uma Mulher* (1936) sob o pseudônimo masculino de João Falco. Sua prosa dá conta também da vida cotidiana nas ruas de Lisboa, aproximando-se das mulheres comuns, de suas histórias magoadas. Paula Morão, organizadora de sua obra completa, editada nos anos 90, considera-a “escritora irrecusável na literatura portuguesa do século XX”. A segunda publicou em 1959, *Tanta Gente Mariana*. Em amostra marcando seus 50 anos de vida editorial, realizada pela Biblioteca Nacional de Lisboa, em novembro de 2008 a janeiro de 2009, destacou-se “A radical independência de espírito de Maria Judite de Carvalho e o inconformismo com que, em tempos de ditadura, já retratava a pequena e a média burguesia urbana, os seus frustrados universos femininos, ou a medida existencial das pequenas coisas.”<sup>11</sup>

11 Ver em “Exposição: Maria Judite de Carvalho: 50 anos de vida editorial”, em <http://www.bnportugal.gov.pt>. Acessado em 20/10/2021.

Nos anos 60, na velocidade de mudanças de toda ordem, jovens poetas como Luiza Neto Jorge, Fiana H. Pais Brandão e Maria Teresa Horta marcarão indelevelmente a literatura portuguesa, cada uma à sua maneira. Horta, que tantos leitores tem no Brasil, autora, com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, das *Novas Cartas Portuguesas*, representa o enfrentamento direto do regime salazarista e do praiar-calismo, denunciando o silenciamento e a violência contra a mulher. Seu ideal de justiça será dar voz a quem não a tem, fazer escutar esses corpos e mentes de mulher vilipendiados, machucados, abusados, assassinados, como em seu livro de poesia *Mulheres de Abril* (1977). Fiana H. P. Brandão, como Jorge F. da Silveira tanto vem demonstrando, resistiu no interior mesmo da linguagem, deslocando lugares fixos da cultura e dos discursos, desvelando o poético como direito e matéria viva. Se houvesse espaço, gostaria de transcrever inteiro o poema “Foz do Tejo, um País”, mas registro apenas as estrofes finais, em que as varinas de Cesário ecoam:

Também as varinas, fenícias áfonas no poema  
que as canta, sabem as formas, pelo olhar,  
de serem mulheres com peixes à cabeça.  
E os pregões que eu calo, revendo-as, eram outra  
língua do mar, os nomes com que nos chamam  
para o seu modo de levar entre as casas o mar.  
Mas as dores não as ecoa o mar, nem mesmo  
as de poetas, só as pancadas das palavras  
no encéfalo parecem ser voz do mar.  
É uma nação única de memórias do mar,  
que não responde senão em nós. Glórias, misérias,  
que guardámos por detrás do olhar lírico  
e da língua, a silabar dentro da boca.  
Nunca chamamos o mar nem ele nos chama  
mas está-nos no palato como estigma.  
(Dezembro de 1997)

(BRANDÃO, 2000, p.121)

Outra poeta que não podemos deixar de ler, é Luiza Neto Jorge, prematuramente desaparecida aos 50 anos, em 1989, muito referida mas realmente pouco lida, porque exigente em sua linguagem e pensamento, uma voz de protesto forte, que apontou com uma linguagem poética inovadora as variações do poder. Enfrentando-o, construiu uma das poéticas portuguesas escritas por punho de mulher mais políticas, pois questionou exatamente a condição dos corpos na sociedade, seus

direitos negados, as opressões diversas sobre eles. Fez também um gesto de risco: foi à epopeia camoniana fixada numa determinada leitura pelo discurso fascista vigente para recantá-la em falta, em desvio, transformando-a em outra história. Em “Dezanove recantos: Epopeia Sumária”, quase dobrando os cantos de *Os Lusíadas*, a história se faz e se diz por mão de mulher:

#### RECANTO 13

Minha irmã é que nasceu a falar  
de um derramamento colossal  
de solidão.

As mulheres, é espesso perfume lembrá-lo,  
têm ângulos ausentes no que vêem e no que falam e nas  
ocultas  
nebulosas do seu corpo  
o amante adivinha como um homem traído.

Assim assim mesmo: nessa penumbra de metal candente  
anseia-se, decai a ansiedade

e a mulher (Ila, irmã de Ilo o mundo, a minha irmã),  
que é repouso vasto enfurecido  
corres a apanhá-los,  
ao espelho, à flor,  
da cintura irrompendo como de um jardim  
para uma espécie de corpo inenarrável

(NETO JORGE, 2008, p.106)

E, no mesmo tempo, outras escritoras igualmente poetisas fortes como Natália Correia e Ana Hatherly, deveriam ser aqui referidas com vagar, mas precisamos nomear ainda Maria Gabriela Llansol, que desdobra o seu universo de figuras numa prosa lírica que interroga a cultura portuguesa e a ocidental, questionando-as no movimento de escrita / leitura. Em *Onde vais drama-poesia*, lemos:

tenho esse foco de luz libidinal aceso sobre o lugar  
onde estou a escrever. Os lençóis enrodilham-se, e  
ouço a cabeceira da cama batendo, na trepidação com  
que escrevo sobre o caderno. A imagem que me deixa a  
mulher que está a escrever é a de um traço amplo e veloz  
a captar o poema que passa rápido. Impossível dizer-lhe  
que espere, que não consigo escrever à sua velocidade,

que se repita ou volte a dizer (quando, de facto, nada diz) o que estava a dizer. *Passa* é o seu facto fundamental. [...] Há sexo envolvido? Há \_\_\_\_ respondo, a quem imagina a pujança sob essa forma de prazer. Mas, para o poema, não há. // Não há, então, sexo envolvido? Há. Para o poema é inconcebível não haver um corpo humano que o não suporte. Essa é, diria, a sua conjectura. Encontrará sempre um humano. [...] (LLANSOL, 2000, p.17).

No tempo mais recente, Adília Lopes, nascida em 1960, talvez seja, no trânsito Brasil – Portugal, o trabalho de mãos de mulher mais referido. Em sua poética iniciada nos anos 80 confronta-se continuamente os lugares comuns, os gestos automáticos e todas as formas de poder sobre as pessoas, mas sobretudo sobre as mulheres, indo ao núcleo dos discursos opressivos que se mascaram como justos e humanistas. Nos anos 90, começa a publicar Ana Luísa Amaral, cuja obra ao longo de trinta anos é uma consciência viva de existir e criar neste mundo de hoje. Extremamente atenta à sua volta, leitora crítica e estudiosa arguta de outras escritoras mulheres e suas linguagens, sua poética revela-se, na anotação do mais quotidiano, do gesto mais simples, uma partilha de pensamento ético, uma partilha de afetos que não consegue ignorar o outro, necessário para sua própria história. Em todas as suas manifestações, Ana Luísa Amaral diz seu compromisso com o mundo, sua política pessoal que valoriza o humano e que se indigna com o fato de que tantos ainda, milhões, não têm uma vida justa, sofrem, morrem invisíveis num mundo em que também vivemos e sobre o qual somos responsáveis. Acreditamos que o leitor tenha visto em algum jornal on line a imagem de mulheres do Afeganistão, num anfiteatro universitário, totalmente vestidas de preto, sem rostos, sem corpo. Vemos sem compreender como isso ainda é possível e lemos o poema de Ana Luísa:

*O que escreveu na areia?,  
ainda hoje se pergunta,  
e são várias as vozes  
dos que depois vieram,  
legislando,  
como os que estão aí,  
calçados e erguidos  
acima do degrau  
Conseguiriam ler o que dizia a areia,  
os que ali estavam?,  
Soube-o ela?, as suas mãos cruzadas  
sobre o ventre, a cabeça inclinada*

gentilmente  
Ou souberam-no as pedras  
que se vêem ainda pelo chão?,  
aos pés dos fariseus  
e dos escribas  
as pedras, que não morrem,  
mas possuem o poder de  
matar  
mulheres  
ainda hoje  
(AMARAL, 2019, p.125, "A Mulher Adúltera")

Lembremos ainda as imagens jornalísticas com milhares de refugiados, jovens, homens e mulheres, crianças, muitos que chegam mortos a uma Europa indiferente e, de novo, não compreendamos como é possível essa cena e relemos Ana Luísa:

Era então essa  
a terra do segredo,  
o espaço de ventura  
prometido?  
De abundância  
e  
de doces lugares,  
em que o excesso de ser  
contrariava  
a existência parca  
da viagem?  
Era esta então  
a terra da promessa,  
o espaço de fortuna  
dos eleitos?  
Devia ser:  
e líquidas fronteiras  
ali foram traçadas  
Feitas de leite e mel  
para os eleitos  
e de fel e de sangue  
para os  
outros  
(AMARAL, 2019, p. 129-130, "A terra dos eleitos")

Como no poema "Em Petiz", de Cesário, também Ana Luisa mistura a criança e a adulta, sabendo que sua alegria tem outra face nos discursos do mundo:

DAS MAIS PURAS MEMORIAS:  
OU DE LUMES

Ontem a noite e antes de dormir,  
a mais pura alegria

de um céu

no meio do sono a escorregar, solene  
a emoção e a mais pura alegria  
de um dia entre criança e quase grande

e era na aldeia,

acordar as seis e meia da manha,  
os olhos nas portadas de madeira, o som  
que elas faziam ao abrir, as portadas  
num quarto que nao era o meu, o cheiro  
ausente em nome

mas era um cheiro  
entre o mais fresco e a luz  
a começar era o calor do verão,  
a mais pura alegria

um céu tão cor de sangue  
que ainda hoje, ainda ontem antes de dormir,  
as lágrimas me chegam como então, e de repente,  
o sol como um incêndio largo  
e o cheiro as cores

Mas era estar ali, de pé, e jovem,  
e a morte era tão longe,  
e não havia mortos nem o seu desfile,  
só os vivos, os risos, o cheiro  
a luz

era a vida, e o poder de escolher,  
ou assim o parecia:

a cama e as cascatas frescas dos lençóis  
macios como estrangeiros chegando a país novo,  
ou as portadas abertas de madeira  
e o incêndio do céu

Foi isto ontem a noite,  
este esplendor no escuro e antes de dormir

.....

Hoje, os jornais nesta manhã sem sol  
falam de coisas tão brutais  
e tão acesas, como povos sem nome, sem luz  
a amanhecer-lhes cor e tempos,  
de mortos não por vidas que passaram,  
mas por vidas cortadas a violência de ser  
em cima desta terra sobre outros mortos  
mal lembrados ou nem sequer lembrados

E eu penso onde ela esta, onde ela cabe,  
essa pura alegria recordada  
que me tomou o corredor do sono,  
se deitou a meu lado ontem à noite

tomada novamente tornada movimento,  
mercadoria bela para cesta de vime muito belo,  
como belo era o céu daquele dia

Onde cabe a alegria recordada  
em frente do incêndio que vi ontem de noite?  
onde as cores da alegria? o seu corte tão nítido  
como se fosse alimentado a átomo  
explodindo

como fazer de tempo? como fingir o tempo?

.....

E todavia os tempos coabitam  
E o mesmo corredor dá-lhes espaço  
e lume  
(AMARAL, 2014, p.13-15)

Dos anos 90 para cá, muitas poetisas como Ana Marques Gastão, Margarida Vale de Gato, Inês Dias, Tatiana Faia, Cláudia R. Sampaio, seguem adiante por esses caminhos questionadores sem perder a força da linguagem poética, mas destacamos somente duas delas: uma, Golgona Anghel, entrevistada<sup>12</sup> no XXVIII Congresso da ABRAPLIP – 2021, não portuguesa de origem, que em seu punho de escrita (insistimos nessa imagem) em língua portuguesa revela extrema lucidez sobre a vida contemporânea e sobre o que resta a todos os excluídos, silenciados, esquecidos. Sua poética traz todas essas vozes, mistura-as e destrutura as balizas de discursos cada vez mais mercadológicos, numa cidade

---

12 A conversa com a poeta, nascida romena, pode ser acompanhada no YouTube em <https://www.youtube.com/watch?v=l1pgSaqmck&t=2s>

cada vez mais mercantil, espaço ele próprio transformado em objeto de desejos massificados, como podemos ler no poema do livro homônimo: “Vim porque me pagavam” (ANGHEL, 2011, p. 59); a segunda, Filipa Leal, da cidade do Porto, mas habitante hoje de Lisboa, com dez livros de poesia, experiência em outras formas de criação, como cinema, ficção e teatro, jornalista, radialista, muito atenta ao que a rodeia, como bem o demonstra o poema “Europa” (LEAL, 2016, p. 46)<sup>13</sup>. Enfim, com essas poetisas, afirma-se uma *po-ética* forte para nosso tempo.

\*

Num texto intitulado “La poésie n’est pas une maladie honteuse” que integra a sexta parte “Que Peut la Poésie?” do volume intitulado *Le poète Perplexe*, o poeta e ensaísta Jean-Michel Maulpoix escreve: “A poesia não promete nada. O mundo não se torna melhor depois dela. Mas nela é lembrado com insistência que seres precários perduram, reclamam e sofrem de diversas sedes.”<sup>14</sup> Agamben em texto intitulado “Ideia da justiça”, anota: “Ao julgarem que transmitem uma língua, os homens dão-se de facto reciprocamente uma voz; e, ao falarem, entregam-se sem remissão à justiça.” (AGAMBEN, 1999, p.73) e Jean-Claude Pinson, em seu ensaio traduzido “Para que serve a poesia hoje?”, ao testar as possíveis respostas, finaliza que “há que apostar numa poesia capaz de lançar pontes rumo aos outros. Uma poesia capaz de ir ao encontro deles e de ter a palavra deles em conta – mas também o que neles se cala.” (PINSON, 2011, p.40)

Estas primeiras décadas do século XXI já mostraram que a justiça continua sendo para milhões uma impossibilidade, que a desigualdade, que a indiferença continuam a mover os habitantes deste que se poderia dizer “admirável mundo novo”. Diferentes da menina assustada, frágil e míope do mundo de Cesário, as poetisas aliam ao seu lirismo, cada vez mais fortemente, uma ética, uma força política que não se detém e não aceita mais a invisibilidade ou a lateralidade, seja no cânone, seja na sociedade. Não se deixam mais ser descritas silenciosas ou alienadas

13 O poema pode ser lido na íntegra em <https://aeuropafaceaeuropa.ilcml.com/pt/ver-bete/filipa-leal/>. Acesso 23/10/2021.

14 “La poésie ne promet rien. Le monde n’est pas meilleur après elle. Mais il y est rappelé avec insistance que des êtres précaires perdurent, réclament et souffrent de divers soifs.” (MAULPOIX, 2002, p.265, trad. nossa)

ou exploradas. Dizem e escrevem e se colocam em estado de literatura, o outro nome para liberdade de pensar e intervir no tempo e em suas histórias. Não se trata mais de um projeto de futuro, como tão excelentemente discutiu Helena Buescu em sua conferência de abertura do já referido Congresso da ABRAPLIP<sup>15</sup> sobre um romantismo político pensado por notáveis escritores portugueses ao longo do século XIX, mas uma exigência de voz e de ação no presente diariamente enfrentado por mulheres criadoras que sabem interrogar o mundo em que todos estamos, único e insubstituível. Por isso, que a afirmação final seja igualmente de uma mulher pensadora da literatura, a ensaísta portuguesa Silvina Rodrigues Lopes: “A literatura não muda o mundo. No entanto, o seu pensamento é resposta, a sua aprendizagem é a do responder, e é pelas respostas que o mundo muda.” (LOPES, 2012, p. 31)

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999.

ANGHEL, Golgona. *Vim porque me pagavam*. 2ªed., Lisboa: Mariposa Azul, 2011.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

AMARAL, Ana Luísa. *Ágora*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2019.

AMARAL, Ana Luísa. *Escuro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

ANASTÁCIO, Vanda. *Uma Antologia Improvável - A Escrita das Mulheres (Séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Relógio d'Água, 2013.

ANGHEL, Golgona. *Vim porque me pagavam*. 2ª ed. Lisboa: Mariposa Azul, 2011.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1991.

---

15 Essa conferência de abertura pode ser ouvida no YouTube em <https://www.youtube.com/watch?v=L0My-dQQZCI&t=1s>

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1991.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991b.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner; SENA, Jorge de. *Correspondência 1959-1978*. Lisboa: Guerra & Paz, 2006.
- BRANDÃO, Fiana Hasse Pais. *Cenas vivas*. Lisboa : Relógio D'Água, 2000.
- CAMÕES, Luis. *Os lusíadas*. Ed. Org. Emanuel Paulo Ramos. Porto : Porto Editora, 1978.
- ESPANCA, Florbela. *Afinado desconcerto: contos, cartas, diário. Estudo introdutório apresentações, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- JORGE, Luisa Neto. *19 Recantos e outros poemas*. Org. Jorge Fernandes da Silveira, Maurício Matos. Rio de Janeiro : 7Letras, 2008.
- LEAL, Filipa. *Vem à quinta-feira*. Porto: Assírio & Alvim, 2016.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho*. Lisboa: Relógio d'água, 1998.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais drama-poesia?*. Lisboa : Relógio D'Água, 2000.
- LOPES, Silvina. *A estranheza-em-comum*. São Paulo : Lumme Editor, 2012.
- MACEDO, Helder. *Nós : uma leitura de Cesário Verde*. 4ª ed. Lisboa : Editorial Presença, 1999.
- MAULPOIX, Michel. *Le poète perplexe*. Paris : Corti, 2002.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1982

PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. Ed. de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.

PIRES, Daniel, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900 - 1940)*, Lisboa, Grifo, 1996.

PINSON, Jean-Claude. *Para que serve a poesia hoje?* [Trad. José Domingues de Almeida]. Porto : Deriva, 2011.

SENA, Jorge. *Escritoras na literatura portuguesa do século XX*, 1975. Acessado em <http://www.lerjorgedesena.letas.ufrj.br/antologias/ensaio/escritoras-na-literatura-portuguesa-do-seculo-xx/> . Data de acesso : 22/10/2021.

TEIXEIRA, Judith. *Poesia e prosa*. Org. e estudos introdutórios de Claudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa : D. Quixote, 2015.

VERDE, Cesário. *Obra completa de*. Estudo e organização de Joel Serrão. 6ª ed. Lisboa : Livros Horizontes, 1992.

# **5. SOBRE OS ORGANIZADORES E COLABORADORES**

### **Ana Luísa Amaral**

É autora de mais de três dezenas de livros, de poesia, teatro, ficção, infantis e de ensaio, traduzidos e editados em inúmeros países, como Brasil, Inglaterra, Estados Unidos, Espanha, França, Suécia, Holanda, Venezuela, Itália, Colômbia, México ou Alemanha. Traduziu poetas como Emily Dickinson, William Shakespeare ou Louise Gluck. Obteve várias distinções e prêmios em Portugal e no estrangeiro, como a Medalha de Ouro da Câmara do Porto, a Medaille de la Ville de Paris, por serviços à Literatura, o Prémio Literário Correntes d'Escritas, o Premio de Poesia Fondazione Roma, o Grande Prémio de Poesia da APE, o Premio PEN de Narrativa, o Prémio Leteo, o Prémio Vergílio Ferreira. Faleceu em 5 de agosto de 2022.

### **Ana Marques Gastão**

É poeta, ensaísta, investigadora e coordena a revista *Colóquio-Letras* da Fundação Calouste Gulbenkian. Escreveu *Tempo de Morrer*, *Tempo para Viver* (1998), *Terra sem Mãe* (2000), *Três Vezes Deus*, em co-autoria com António Rego Chaves e Armando Silva Carvalho (2001), *Nocturnos* (2002), *Nós/Nudos – 25 poemas sobre imagens de Paula Rego* (Prémio Pen Clube, Lisboa, 2004; *Noeuds* é o título da edição francesa, 2007), *Lápis Mínimo* (2008), *Adornos* (2011), *L de Lisboa* (2015) e *O Olho e a Mão* com Sérgio Nazar David (Rio de Janeiro, 2018). Publicou a antologia *A Definição da Noite* (São Paulo, 2003) e *As Palavras Fracturadas* (ensaios, 2013). Organizou o livro de entrevistas *O Falar dos Poetas* (2011) e editou o volume de ensaios de Ana Hatherly, *Esperança e Desejo – Aspectos do Pensamento Utópico Barroco* (2016). Advogada, foi jornalista cultural durante mais de 20 anos. É membro do CLEPUL da Universidade de Lisboa e consultora/assessora da *Ana Hatherly Chair in Portuguese Studies* da Universidade da Califórnia, Berkeley.

### **Andreia Castro**

Professora Adjunta de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (2019). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2017). Mestra em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010). Graduada em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa - pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007). Licenciada em Letras pela Universidade Cândido Mendes (2009). Membro do grupo

Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura. Membro associado ao Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Pesquisadora da Cátedra Almeida Garrett (UERJ); Pesquisadora vinculada ao projeto Páginas Luso-Brasileiras em Movimento (UFF;RGPL); Colabora com os projetos de investigação “Senhoras do Almanaque” e “Portugueses de Papel” do Grupo de Investigação 6 “Brasil-Portugal: cultura, literatura, memória”, do CLEPUL - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias.

### **Cláudia Amorim**

Possui graduação em Português- Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988), Especialização em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1989), Mestrado em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995), Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2006) e Pós-Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2012). Atualmente é professora associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Outras Literaturas Vernáculas, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura portuguesa contemporânea, o caos na contemporaneidade, literatura portuguesa oitocentista, literaturas africanas contemporâneas em língua portuguesa e campo e cidade na literatura portuguesa. Desenvolve, atualmente, estudos comparatistas entre as literaturas contemporâneas de língua portuguesa e galega focalizando a questão identitária

### **Eduardo da Cruz**

Professor adjunto de Literatura Portuguesa no Instituto de Letras da UERJ, atuando na graduação e na pós-graduação. Doutor em Estudos de Literatura (Literatura Comparada) pela UFF. Mestre em Ciência da Literatura (Teoria Literária) na UFRJ. Possui Licenciatura em Letras - Português/Inglês pela Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2005) e Pós-Graduação Lato Sensu em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela UFRJ (2006). Pesquisador da Cátedra Almeida Garrett (UERJ); líder do grupo Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras, do Real Gabinete Português de Leitura; colabora com os projetos de investigação “Senhoras do Almanaque” e “Portugueses de Papel” do Grupo de

Investigação 6 “Brasil-Portugal: cultura, literatura, memória”, do CLEPUL - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Membro da diretoria da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), como secretário no biênio 2018-2019 e tesoureiro no biênio 2020-2021.

### **Eduardo Pitta**

É Poeta, escritor, ensaísta e crítico, nasceu em 1949. Desde 1974 publicou livros de poesia, ficção, ensaio, diários de viagem e o volume de memórias *Um Rapaz a Arder* (2013). Poemas seus encontram-se traduzidos em inglês, castelhano, italiano, francês e hebraico. A obra mais recente é *Devastação*, livro de contos publicado em 2021. O ensaio *Fractura* (2003), sobre homossexualidade na literatura portuguesa contemporânea, é considerado por Mark Sabine «the first history of Portuguese literary homosexuality». Editou a poesia completa de António Botto e adaptou para crianças *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queiroz. Participou em congressos e festivais de poesia em Portugal, Espanha, França, Itália, Grécia e Colômbia.

### **Emerson Inácio**

Professor Associado I da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), desde 2006; Livre Docente pela mesma IES (2016), com a tese - *Do corpo o canto, perfumada presença: o corpo, Fluxo-Floema e Novas Cartas Portuguesas*, Doutor em Letras Vernáculas pela UFRJ (2006), sob a orientação do Prof. Jorge Fernandes da Silveira. Mestre em Letras e Graduado em Português-Literaturas pela UFF. Concentra suas abordagens sobre o Comparatismo Literário / Literatura Comparada, particularmente nos possíveis diálogos entre as Literaturas de Língua Portuguesa, com atenção às relações literárias e culturais entre Brasil e Portugal. Entretanto, procura estar atento aos diálogos da Literatura com outros sistemas semióticos, em particular com a Música Popular Brasileira nas suas diversas manifestações, em particular com o Rap. Por acreditar que não há hierarquias entre as diversas manifestações da palavra escrita e falada, nem entre o centro e as margens, tem se dedicado aos estudos sobre os cânones, as sexualidades, a teoria queer e as manifestações estéticas das afrodescendências. Predileções e práticas de sala de aula? Poesia Contemporânea de Língua Portuguesa, Teoria Queer, Gênero,

Sexualidades e Diversidade Sexual, Estudos Culturais, produções periféricas e marginais, focalizando a tensão e a convergência desses objetos culturais com a crítica literária, o corpo, a subjetividade, a cultura e a formação dos cânones literários. Pós-Estruturalista por escolha.

### **Golgonah Anghel**

É professora Auxiliar no Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Investigadora no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da mesma faculdade. Licenciou-se em 2003, em Estudos Portugueses e Espanhóis na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde, mais tarde, iria concluir o Doutoramento (2009) em Literatura Portuguesa Contemporânea. Publicou alguns livros de ensaios — *Eis-me acordado muito tempo depois de mim, uma biografia de Al Berto* (Quasi Edições, 2006), *Cronos decide morrer, viva Aiôn, Leituras do tempo em Al Berto* (Língua Morta, 2013), *A forma custa caro. Exercícios inconformados* (Documenta, 2018) — e preparou uma edição diplomática dos *Diários* do poeta Al Berto (Assírio & Alvim, 2012). Nas horas vagas, escreve também poesia: *Vim porque me pagavam*, (Mariposa Azual, 2011), *Como uma flor de plástico na montra de um talho* (Assírio & Alvim, 2013), *Nadar na piscina dos pequenos* (Assírio & Alvim, 2017).

### **Helena Carvalhão Buescu**

É professora catedrática de Literatura Comparada na Faculdade de Letras de Lisboa. Colabora regularmente, como docente ou conferencista convidada, com Universidades da Europa, Brasil e EUA. Tem onze livros publicados. O seu livro, *O Poeta na Cidade. A literatura portuguesa na História*, ganhou o Grande Prémio de Ensaio da APE. Fundou e dirigiu o Centro de Estudos Comparatistas e participa regularmente em escolas internacionais, como o IWL (Harvard U), o INCH (Princeton U e Notre Dame U). É membro do St. John's College (Cambridge U), da Academia das Ciências de Lisboa, e da Academia Europaea. As últimas obras que publicou foram os 6 volumes da *Antologia de Literatura-Mundo Comparada em Português* (Tinta-da-China, 2018-2020) e *O Poeta na Cidade. A Literatura Portuguesa na História* (Imprensa Nacional, 2019).

### **Ida Alves**

Professora Titular de Literatura Portuguesa do Instituto de Letras - Universidade Federal Fluminense. Docente do quadro permanente da

Pós-Graduação Estudos de Literatura UFF. Concluiu o doutorado em Letras (Letras Vernáculas - Literatura Portuguesa - Estudos de Poesia) na UFRJ em 2000. Pós-Doutorado na PUC-MG. Pós-Doutorado na Université Sorbonne-Nouvelle - Paris III, lidera o grupo de pesquisa "Estudos de Paisagem nas literaturas de língua Portuguesa". Membro de grupo de pesquisa sediado no Real Gabinete Português de Leitura, RJ. Coordena a plataforma online Páginas Paisagens Luso-Brasileiras em Movimento. Integrou a Direção da ANPOLL e da ABRAPLIP. Desde 2008, pesquisadora 2 do CNPq. Atua como parecerista ad hoc no CNPq, CAPES, FAPESP e outras Instituições de Fomento brasileiras e internacionais.

### **Isabel Pires de Lima**

Professora Catedrática e Emérita da Universidade do Porto. Professora "Honoris Causa" da Universidade de Sófia. Investigadora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Professora convidada em Universidades europeias, africanas, americanas e asiáticas. Doutorada em Literatura Portuguesa com a tese *As Máscaras do Desengano - para uma leitura sociológica de 'Os Maias' de Eça de Queirós* (1987). Especialista em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, Estudos Queirosianos e Literaturas Comparadas em Língua Portuguesa (questões de interculturalidade e intermedialidades) com numerosos títulos publicados. Promotora de inúmeros colóquios, congressos e publicações nacionais e internacionais. Ministra da Cultura (2005-2008). Deputada à Assembleia da República (1999-2005/2008-2009). Vice-Presidente da Fundação de Serralves desde 2016. Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique.

### **Jorge Vicente Valentim**

Possui Graduação em Letras (1990), em Música (1999) e Licenciatura Plena em Letras (1991) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em nível de Pós-Graduação, possui Mestrado em Letras (Literatura Portuguesa, 1996) e Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa, 2004) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem Pós-Doutorado em Estudos Ruianos (com bolsa FAPERJ, 2006) e em Literatura Portuguesa (com bolsa Sênior CAPES, 2013). Atuou em Cargos Administrativos: Chefe (2010-2011) e Vice-Chefe (2011-2012) do Departamento de Letras; Vice-Coordenador (2013-2015) e Coordenador (2015-2016) do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit/CECH) da UFSCar. Atualmente é Professor Associado de Literaturas de Língua Portuguesa (Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) e

Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos), além de atuar como Colaborador no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Araraquara). Foi Vice-Presidente da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), na gestão 2016-2017. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura portuguesa, estudos literários, literatura, gênero e homoeroticismo, literaturas africanas de língua portuguesa e estudos interartes.

### **Lênia Márcia Mongelli**

Crítica literária e professora de Literatura, cursou Letras na Universidade Mackenzie (1966-1969) e Pós-Graduação na USP (ingresso em 1972). Na USP, fez carreira acadêmica como docente (de graduação e pós-graduação) e pesquisadora: Mestrado (1978, com Dissertação sobre Camilo Castelo Branco), Doutorado (1982, com Tese sobre A Demanda do Santo Graal), Livre-Docência (1988), Titularidade (1996, Aula: “O Imaginário cavaleiresco na Literatura Portuguesa”). Especializada em Literatura Portuguesa (sem descartar a Literatura Brasileira), com ênfase na área dos estudos medievais. Atualmente é professora-sênior na USP. Desenvolve pesquisas sobre lírica trovadoresca, prosa medieval e temas da Modernidade com ressonâncias do medievo.

### **Lídia Jorge**

Estreou-se na literatura com o romance *O Dia dos prodígios* (1980), a que se seguiram *O Cais das merendas* (1982) e *Notícia da cidade silvestre* (1984), ambos distinguidos com o Prêmio Literário Cidade de Lisboa. *A Costa dos murmúrios* (1988) foi adaptado para o cinema por Margarida Cardoso. Lídia Jorge publicou ainda *O Vale da paixão* (1988) e *O Vento assobiando nas gruas* (2002), *Combateremos a sombra* (2007) e *Os Memoráveis* (2014). Em 2018, publicou o romance *Estuário*; e em 2020 o livro de crônicas *Em todos os sentidos*. Entre as diversas distinções recebidas, contam-se, pelo conjunto da obra, o Prêmio da Latinidade, o Grande Prêmio da Sociedade Portuguesa de Autores – Millenium BCP, e o Prêmio Vergílio Ferreira de 2015. Entre os galardões internacionais, destacam-se o Prêmio Jean Monet de Literatura Europeia, em 2000; Prêmio ALBATROS da Fundação Günter Grass, em 2006; o Grande Prêmio Luso-Espanhol de Cultura, em 2015; e o Prêmio da Feira Internacional do Livro de Guadalajara, em 2020. Com obra traduzida em mais de vinte

línguas, Lídia Jorge foi condecorada com a Grã-Cruz da Ordem do Infante Dom Henrique de Portugal, em 2005.

### **Madalena Vaz Pinto**

É professora adjunta de Literatura Portuguesa na Faculdade de Formação de Professores - FFP -UERJ. Tem licenciatura em Português-Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1988), mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1998), e doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2007). Foi professora dos cursos de Graduação em Letras e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Foi bolsista recém-doutor da FAPERJ, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa, principalmente em prosa, moderna e contemporânea. Integra o quadro permanente do Programa de Pós-Graduação (stricto sensu) do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS-UERJ-FFP). Integra o quadro permanente do Programa de Pós-Graduação (stricto sensu) em Letras e Linguística (PPLIN-UERJ-FFP). É membro do Real Gabinete Português de Leitura e editora-chefe da revista *Convergência Lusíada* da mesma instituição.

### **Mauro Dunder**

Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, Professor Permanente e atual Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde também é Professor Adjunto do Departamento de Letras. Coordenador do GT "Literatura Portuguesa" na Anpoll.

### **Mônica Genelhu Fagundes**

Professora Associada de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduada em Letras (Português e Literaturas de língua portuguesa) pela UFRJ e Mestre e Doutora em Literatura Comparada pela mesma universidade. Desenvolveu pesquisa de Pós-Doutorado em Literatura Portuguesa na UFRJ, com bolsa FAPERJ. É membro do Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras (do Real Gabinete Português de Leitura) e da Cátedra Jorge de Sena para estudos luso-afro-brasileiros (UFRJ). É investigadora na área de Estudos Interartes, dedicando-se especialmente às relações entre texto e imagem na literatura portuguesa moderna e contemporânea. Publicou *Desastrada maquinaria do desejo: a prosa do*

observatório de Julio Cortázar, fruto de sua tese de doutorado. É autora de capítulos de livros e de artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais.

### **Nuno Júdice**

Nasceu em Mexilhoeira Grande, Algarve, em 1949. Licenciado em Filologia Românica na Faculdade de Letras de Lisboa e Doutorado em Literaturas Românicas Comparadas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa com uma tese sobre «O espaço do conto no texto medieval». Aposentou-se em 2015 como Professor Associado. Tem publicados cerca de 33 livros de poesia, 13 de ficção, 10 de ensaio e 5 de teatro, tendo publicado o primeiro livro, «A noção de poema», em 1972. Exerce também com regularidade um trabalho de tradutor de poesia e teatro. Desempenhou alguns cargos na divulgação da cultura e da literatura portuguesas. Desempenhou as funções de Conselheiro Cultural da Embaixada de Portugal em França, entre 1997 e 2004, e dirigiu o Centro do Instituto Camões em Paris nesse período. A sua obra poética foi amplamente premiada em Portugal e no estrangeiro destacando-se, em 2013, pelo conjunto da sua obra, o XXII Prémio Rainha Sofia de Poesia Iberoamericana. No México recebeu o Prémio Juan Crisóstomo Doria às Humanidades, atribuído pela Universidade Autónoma de Hidalgo. Desde 2009 é director da revista «Colóquio-Letras» da Fundação Gulbenkian.

### **Patrícia Cardoso**

Graduou-se em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (1988), onde também fez Mestrado (1994) e Doutorado (2002), ambos defendidos na área de Teoria e História Literária. Desde 1997 é professora da Universidade Federal do Paraná. Foi professora visitante na Universität Leipzig (2007), na Alemanha, onde ministrou curso sobre as relações entre o modernismo português e o brasileiro. Como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, fez pós-doutorado na Universidade Nova de Lisboa (2007-2008). Entre fevereiro de 2014 e janeiro de 2015 fez um segundo pós-doutorado, dessa vez na University of Surrey, Inglaterra, para o qual recebeu bolsa da CAPES. Em 2016, a pesquisa intitulada “Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto”, desenvolvida por Fabrício Nunes, sob sua orientação, ganhou o Prémio CAPES de Melhor Tese da área de Letras e Linguística. Coordena, desde 2012, o mestrado bilateral entre a Universidade Federal do Paraná e a Universidade de Lyon

2-Lumière. Entre maio de 2015 e maio de 2017 foi coordenadora do Curso de Pós-graduação em Letras da UFPR. Presidente da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (biênio 2016-2017). Sua área de atuação é Letras, com ênfase na Literatura Portuguesa e nos diálogos entre esta e outras literaturas, tais como a brasileira, a inglesa e a francesa. Seus principais interesses são as questões relativas ao conceito de representação e seus possíveis vínculos com o imaginário construído pelo discurso ficcional, no âmbito da produção literária e cinematográfica. A identidade do sujeito e a identidade cultural destacam-se, ainda, como temas/problemas com que se ocupa em sua reflexão crítica e em seu trabalho de orientação nos níveis de mestrado e doutorado.

### **Paulo Motta Oliveira**

Professor Titular da Universidade de São Paulo, bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, pesquisador associado do Centre de Recherche sur les Pays de Langue Portugaise (CREPAL) e vice-coordenador do programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP). Foi Presidente da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa no biênio 2005-2007.

### **Sérgio Nazar David**

Doutor em Teoria da Literatura (UFRJ, 2001), com Pós-Doutorado (Coimbra, 2006) sob a supervisão de Ofélia Paiva Monteiro. Professor Titular de Literatura Portuguesa (UERJ), Presidente da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (biênio 2020-2021), membro do Centro de Literatura Portuguesa (CLP) da Universidade de Coimbra (Equipe Garrett), e do Conselho Cultural da Fundação Eça de Queiroz (Portugal). Autor e organizador de diversos livros. É consultor científico do CNPq, da CAPES e da FAPERJ. Prepara atualmente, também para Imprensa Nacional, a edição crítica de *Outras Obras Dramáticas*, que reunirá quatro comédias de Garrett.

### **Silvio Renato Jorge**

É Doutor em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e desenvolveu estágios de pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP e no Centro de Estudos Sociais da Universidade de

Coimbra. Atualmente é professor Associado da Universidade Federal Fluminense e atua como Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura desde junho de 2018. Desenvolve pesquisa financiada pelo CNPq e pela FAPERJ. É consultor ad-hoc de CAPES, CNPq, FAPERJ e FAPEMIG. É professor colaborador no Doutorado em Patrimônios de Influência Portuguesa do Centro e Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

### **Viviane Vasconcelos**

Professora Adjunta de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atua na Graduação, Especialização e na Pós-Graduação. É a atual Coordenadora Geral do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. Possui graduação em Comunicação Social (Jornalismo), em Filosofia, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e em Letras - Português/Italiano, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). cursou mestrado em Literatura Portuguesa e doutorado em Literatura Comparada (UFF). Membro do Polo de Pesquisa de Relações Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura. Integra a Cátedra Almeida Garrett (UERJ) e é pesquisadora vinculada ao projeto Páginas Luso-Brasileiras em Movimento (Fundação Calouste Gulbenkian/Faperj/RGPL). É membro da Diretoria da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP). Tem desenvolvido pesquisas dentro da linha Literatura e outras artes, dando preferência aos seguintes temas: intertextualidade, biografia e diálogos interartes.