

ESCREVER A CASA PORTUGUESA



HUMANITAS

Jorge Fernandes da Silveira

Organizador

ESCA
PARA
FICHA

EDITORA
UFMG

PARTE 3 – RESENHAS

DUARTE, Lélia Parreira et al (Org.). **Para sempre em mim** – homenagem à Professora Ângela Vaz Leão. Belo Horizonte: PUC Minas, 1999, 536p.

Astrid Masetti Lobo Costa – PUC Minas



Com o título extraído do depoimento de Affonso Romano de Sant'Anna, a publicação **Para sempre em mim** foi concebida como homenagem à Professora Ângela Vaz Leão.

Na primeira parte, colegas e amigos falam sobre sua atuação como aluna brilhante, professora e pesquisadora de alto quilate, administradora competente e cidadã em defesa da universidade no Brasil. No amplo espectro desses depoimentos, são variadas as nuances refletidas por sua luz. Já na apresentação, o Pe. Geraldo Magela Teixeira compara a homenageada a Marta e Maria. Ela é, também, *guerrilheira*, no dizer de Aluísio Pimenta; dotada de uma *doçura impositiva*, segundo Edilene Matos; filóloga que *lê o passado com olhos do presente*, como afirmam Graça Paulino e Ivete Walty; para quem *não existe cansaço*, de acordo com o Ir. Elvo Clemente; sendo, ainda, investida da *sabedoria de Eva*, na visão de José Lourenço de Oliveira. Com uma personalidade que José Tarcísio Amorim qualifica de *classicamente atual*, essa *domadora de sonhos*, como a define Laura Cavalcante Padilha, tem a capacidade incomum de alçar ousados vôos acadêmicos sem jamais perder a simplicidade que é parte integrante de sua natureza. Assim, Leticia Malard comenta que *seus saltos altos eram exclusivamente literais* e Maria do Carmo Lanna Figueiredo aponta sua recusa em *encastelar-se na análise das "obras primas"*. Para Marilu, num poema-síntese de suas muitas qualidades, *Ângela, a mensageira (...) pela palavra cria/espacos inaugurais (...) retirando-se em silêncio/estando os celeiros fartos*. A professora, amálgama de *inteligência crítica e prática coerente*, nas palavras de Maria Nazareth Soares Fonseca, e de *notável erudição e cativante simplicidade*, como percebe o Cardeal D. Serafim Fernandes de Araújo, é *Mulher sábia e forte*, resume Moacyr Laterza.

Esses depoimentos são seguidos de dezoito artigos sobre Língua Portuguesa, Filologia e Estilística, principais áreas de atuação de Ângela como professora e pesquisadora. Passando por Monteiro Lobato, Guimarães Rosa, William Golding e a Bíblia Sagrada, os autores consideram, ainda, aspectos do Português arcaico, relações entre o Latim e o Português, questões gramaticais, lexicais e sintáticas, e a produção de textos.

A terceira parte compõe-se de dezoito estudos literários. A literatura francesa é revista através de Balzac, Flaubert e Rimbaud; a alemã, com Hölderlin, Goethe e Hildegard von Bingen. Ensaio sobre temas medievais incluem a literatura arturiana, a presença da mulher na poesia lírica, as Cantigas de Afonso Sanches, e a simbologia do rouxinol e da rosa. Autores portugueses estão representados por Gil Vicente, por Fernão Mendes Pinto e suas narrativas de viagem, e pelos escritores contemporâneos Luís Felipe de Castro Mendes e Agustina Bessa Luís. O escopo da literatura brasileira é amplo, englobando a história de nossa literatura colonial pelo escritor argentino Eduardo Perié; Monteiro Lobato e sua recontextualização das fábulas de La Fontaine; Érico Veríssimo e sua repercussão em Portugal; a preparação da edição crítica do livro **Beira-mar**, de Pedro Nava; e a pós-modernidade

de Ronaldo Lima Lins e do escritor israelense Amós Oz, em contraponto com a poesia de Baudelaire. Completando esta parte, é feito um estudo sobre o surrealismo e o esoterismo.

Em seguida, são apresentados cinco excertos de Dissertações de Mestrado, todas elas em torno das **Cantigas de Santa Maria**, de Afonso X, campo de pesquisa da Profa. Ângela, que atuou como orientadora. O sagrado e o profano, elementos pagãos, sentimento nacional e minorias étnico-religiosas no medievo hispânico, vocalidade e escrita, e a intercessão mariana em prol da vida são os temas desenvolvidos.

O livro termina com uma entrevista, *regada a água de coco e muita amizade*, da própria homenageada, concedida a Eneida Maria de Souza e Rachel Esteves Lima. Após breve histórico de sua trajetória pessoal, faz-se menção ao curso na Escola Normal de Formiga, ao emprego na Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, à graduação em Letras Neolatinas na Faculdade de Filosofia e ao ingresso na universidade, para lecionar Língua Portuguesa, como professora assistente do Prof. Mário Casassanta. Em seguida, referências são feitas ao concurso de livre-docência, com tese sobre Estilística, e ao de cátedra de Língua Portuguesa, ambos com o incentivo do Prof. Artur Versiani Velloso, além da regência da cátedra de Filologia Românica.

A entrevistada lembra, também, a reforma universitária de 68, precedida pelo trabalho pioneiro de Aluísio Pimenta, e sua posição a favor da criação da Faculdade de Letras separada da Faculdade de Filosofia. Conta, com carinho, o apoio irrestrito do marido à sua carreira, desde o trabalho de datilografia, por ele realizado, para a tese **O período hipotético iniciado por se**, até a cópia das fichas, sem nunca cobrar suas falhas nas tarefas domésticas. Recordar-se, emocionada, de sua permanência na clausura do Colégio Santa Maria, por mais de dois meses, para escrever a tese, e os cafés de domingo com o marido e as filhas gêmeas Regina e Beatriz (Anginha, a caçula, ficava com a avó), também lá no colégio.

Refere-se às dificuldades enfrentadas pela UFMG durante a ditadura militar, com a cassação de reitores e professores, e à sua nomeação como diretora de Letras pelo reitor Gérson Boson, um dia antes da lei que passava essa prerrogativa ao Presidente da República. Conta a invasão da Faculdade de Filosofia pelos militares em 1968, e a denúncia absurda de um aluno por ter ela usado, em sala de aula, a propósito de questões de Filologia Românica, uma revista romena.

Narra sua participação na fundação da Faculdade de Filosofia de Formiga, na Pós-graduação em Letras da UFMG e no PREPES, curso de especialização da PUC, ambos iniciados em 1974, e na criação do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC, com a Prof^a Lélia Parreira Duarte. Entre tantas outras atividades relevantes para o desenvolvimento da educação no país, também presta assessoria a órgãos de fomento à pesquisa, como o CNPq, a CAPES, a FAPEMIG e a FAPESP, e, em 1989, cria a Pós-graduação em Letras na PUC Minas, na área de Literaturas de Língua Portuguesa.

A respeito dos muitos prêmios que recebeu, entre eles o Arduíno Bolivar, o título de Professora Emérita da UFMG e a Grã-Cruz da Ordem Nacional do Mérito Científico, concedida pelo Presidente da República, diz, modesta, que não têm nenhum valor. Ao criar um projeto e vê-lo consolidado, essa *professora morena com lábios sábios/sensuais* do Affonso Romano de Sant'Anna nos confessa: *eu caio fora e, se puder, parto pra outra*.

MAIMONA, João. *A idade maior das palavras*. Luanda: INALD, Coleção A Letra/10, 1997. 87p.

Inocência Mata – Universidade de Lisboa

A IDADE MAIOR DAS PALAVRAS DE JOÃO MAIMONA

aqui e agora acabo de fecundar sombras anestesiadas por cidades em exílio.

João Maimona “Posfácio” (Pastoral das meninas em repartidas estradas falantes)

Idade das palavras é o sétimo livro do poeta angolano João Maimona. Com uma pequena incursão no gênero dramático (*Diálogo com a peripécia*, 1987), João Maimona – médico veterinário de 44 anos e um dos mais importantes nomes da moderna geração de poetas – é também autor de *Trajectória obliterada* (1985), *Les roses perdues de Cunene* (1985), *Traço de união* (1987), *As abelhas do dia* (1988) e *Quando se ouvir o sino das sementes* (1993).

Este último livro de poesia, *Idade das palavras*, publicado em maio de 1997, em Luanda, ganhou o Prêmio de Literatura “Sagrada Esperança” edição de 1996, *ex-aequo* com um outro muito interessante poeta, José Luís Mendonça. Este prêmio é instituído pelo INALD – Instituto Nacional do Livro e do Disco –, com ele João Maimona já havia sido contemplado em 1984, com o primeiro livro, *Trajectória obliterada*. Aliás, este poeta-veterinário é também detentor da Medalha de Bronze no Concurso Internacional de Poesia de 1987, organizado pela Academia Brasileira de Letras, na cidade do Rio de Janeiro). Apesar das suas três partes (“Idade das palavras”, “Memória de sombra” e “Dimensão interior”) e dos seus setenta e quatro poemas, *Idade das palavras* pode ler-se como um só poema: pelo menos esta é a proposta do autor para quem “a re-leitura deste longo poema era (...) a participação de uma festa espiritual e estética cuja alegria (e erotismo) era a da sinfonia pastoral”. (Maimona, 1997, p. 33)

Erotismo como linguagem dos sentidos, sensorial, de incidência libertária.

Disse uma vez de João Maimona que, pela sua obra, ele era um dos poetas do futuro (Maimona, 1997, p. 181-188). É uma idéia que eu retomo de um dos poemas do seu segundo livro, escrito em francês (a tradução em português seria “As rosas perdidas do cunene”) e publicado na Suíça. Diz assim o poema: “Amanhã eu serei um símbolo”. É que João Maimona é um poeta que tem vindo a fazer catarse dos lugares comuns que marcaram a poesia angolana nos primeiros anos do pós-independência. Quando os signos e símbolos políticos de verberação anti-colonial foram sendo substituídos pelos sinais apologéticos da reconstrução nacional, João Maimona envereda pelo caminho do experimentalismo técnico-formal por uma cuidada laboração lúdica do verbo, mas sem nunca esquecer a dimensão social ou negligenciar a esfera do quotidiano, numa Angola marcada pela precariedade material, física, psicológica, espiritual; sem nunca perder de vista que a guerra, a morte, a mutilação, o abandono das crianças, as calamidades são ainda uma imposição da terrível realidade vivida quotidianamente. Porém, numa linguagem depurada, num registro poético de particular originalidade, em que luz e sombra jogam um insidioso jogo de fantasmagóricas visões e sentires: “tive em meus dias as festas da sombra./tudo era sombra, principio e decadência:/a essas cores eu chamo palavras adiadas;/não me farto de contemplar suas ruínas.”

(“Atrás da sombra”). Inquirição angustiante é o sentido que se percebe (e se *sente*) nessa contemplação de uma “Paisagem”: “onde adormecem as consoantes do canto/encontro a luz do sol/meu canto é um amor encarcerado/onde procuro o pasto”. E um sujeito amarfanhado por um “Espaço por erguer”: “presença impalpável/antes que o sol e suas pétalas/sobrem do bosque/que a cinza homenageou: comigo/murmura a nascença do dia repartido”.

João Maimona é uma das vozes mais inovadoras do panorama poético angolano, ao lado de outros poetas, da casa dos 40 anos, como João Melo, José Luís Mendonça, Adriano Botelho de Vasconcelos, António Gonçalves, Luís Kandjimbo ou António Panguila. Para quem queira conhecer a moderna poesia africana, começar pelo angolano João Maimona pode ser gratificante.

Só é pena a sua poesia, que é publicada em Angola, não poder ser lida fora do seu país.

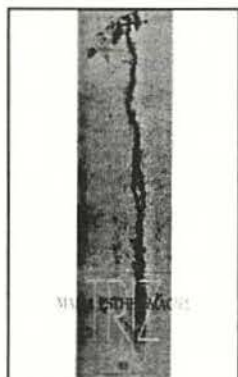
Referência bibliográfica

MAIMONA, João. A poesia de João Maimona: o canto ao homem total ou a catarse dos lugares-comuns. In: *Revista da Faculdade de Letras, FLUL, Lisboa*, n. 15 – 5ª Série, p. 181-188, 1993.

MACIEL, Maria Esther. *Triz*. Belo Horizonte: Orobó, 1988. 88p.

Lucia Helena – UFRJ e UFF

TELA DE ESTHER



Já se disse que as religiões surgiram da necessidade de se responder à angústia dos homens diante da morte. Na difícil fronteira da vida contra a morte, aí também atua a arte, só que sem fazer à terra dos homens a exigência da fé. Não existe outra atividade humana que possa nos colocar diante de nossa condição subjetiva e social com a mesma intensidade e riqueza, sem que essa experiência exija, como na religião, uma afirmação de transcendência. Capaz de nos fazer tocar no paradoxo que constitui a identidade – o absurdo de viver para morrer – a arte, em especial a literatura, inventa e refaz os bens de raiz. Diante da perda e do silêncio, revela-se o entrelugar, em que as coisas contrárias entre si, como a vida e a morte, o cálculo e o acaso se

integram.

É o que ocorre em *Triz*, poema em poemas, em que o desenho esguio do ser e de seus paradoxos é traçado com sensibilidade, argúcia e intensa, ao mesmo tempo que contida, emoção. Se, no dizer cabralino, Marianne Moore emprega, quando escreve, lápis-bisturi, e compõe o verso cica*Triz*, Maria Esther perfaz uma outra via. Seus textos como que insinuam a régua e o compasso de um Mondrian que, no entanto presentes, refluem e se escondem, desfazendo-se a incisividade do traço, tornado oblíquo, insinuante pincel mais do que

um bisturi reto ou outro, de Francis Ponge, que se ramificasse.

Triz, não de cica**Triz**, portanto, mas de teia fina sutil com que Esther tece sua tela, na qual pintura e literatura, na delicadeza de imagens firmes, recortam e fazem confluír, sob o signo da alteridade, a segurança e o absurdo. Estar à beira do abismo, abismar-se, como a dama ao espelho; e estar à beira da fonte, como a dama louçã; Leonor e Baudelaire e Mallarmé, o azul, o azul, o azul. É a fronteira dilemática - de um traço ao mesmo tempo abismal e seguro: desenho do entrelugar, em que a palavra se dobra em silêncio, em que o vazio e o pleno se encontram e separam. É flor de pedra que consome, é o ser de soslaio. Jamais o sol a pino da faca só lâmina, mas o pressentimento de estar por um fio, por um **Triz**, resvalando, entre o ser e o nada, a pintura rara do instante.

Mas é também **Triz**, sim, de cicatriz. Em que o sol negro de Nerval faz do dia noite, na tela de Esther, quando a terra triste do poema enterra o fim e o infinito caleidoscópico da melancolia. Carne, osso, lápis, lápide e giz, lembranças e litania que solicitam a solidez das pedras, o rigor das coisas, a superação da dor. O corte dramático da cicatriz é o *pathos*, lugar de nascença de **Triz**, poesia saturnina que vive e sobrevive da metamorfose e da capacidade protéica da ambigüidade: "Entre as coisas que voam// e as coisas que ficam// vôo e fico". E, "daquele que amo// (...)// Quero tudo: o que falta// e o que sobra// o óbvio e o absurdo".

Triz - o verso, a vida, o poema por um **Triz** - diz de uma vertigem que alude, nas formas da linguagem poética, às barrocas exéquias, despojos lutuozos do impossível milagre: "exercícios de imagem// para a vertigem//" em que se encena o ato final: a constelação do que está "en el eter constelado". A vida contra a morte, a vida por um **Triz**, a vida que se desfaz e refaz como paisagem de linguagem, em que o poema - "Ele sabe// que ninguém sabe// em que azul// ocultas// teu absurdo".

Poema em poemas, **Triz**, cicatriz-vertigem, leva Leonor à fonte, onde o outro se reserva e se arrisca em solidão, em busca da flecha que faz mover o que não morre. **Triz**, o poema-por-um-triz-vertigem-cicatriz, "sem que seja três//ou um de cada vez//", "entre o eco e o oco", leva a indagar, sob o impacto de sua força, uma questão temível: "O que somos da vida: // talo ou sumo?" Sísifo sem resposta, o poema faz escorrer sua tinta, palavra-tela, papel de aço, traço do abstrato, "a cor lilás// da noite// que reluz// num verso de Éluard". Num impasse, a arte se dá conta de que o silêncio assombra a palavra que jaz sob a serena ironia. Do "nada escuro", algo triunfa: apenas a arte, diria Augusto dos Anjos, esse poeta das ruínas, esculpe a humana mágoa. **Triz** é o traço de mais fino traço sobre um paradoxo: quanto mais "Tu presença me desabita", mais "Tu ausência me habita". Lindo poema em poemas, texto que dialoga com uma profícua tradição da lira em consonância com o luto, a melancolia e a luta com a palavra, - **Triz** é uma das mais belas obras da literatura brasileira recente.

MACEDO, Helder. **Partes de África**. São Paulo: Record, 1999, 253p.

Margarida Calafate Ribeiro - King's College Londres

N o vastíssimo *corpus* ficcional português que após o 25 de Abril de 1974 tem questionado de forma variada e insistente a questão da identidade nacional encontramos o "surpreendente" e "inesperado" romance **Partes de África**, de Helder Macedo, publicado



em 1991 (edição brasileira de 1999). A fortuna crítica que este livro tem originado aponta-lhe a originalidade da estrutura e a inovação da vivência pós-colonial, explorando ora as suas vertentes e heranças portuguesas, africanas e brasileiras, ora a sua pertinente estrutura fragmentária num sentido amplo – uma aparente estrutura em dois livros? – e restrito – a tessitura do texto. *Hibridex, fragmentação e diversidade* são as palavras com que descreveria este livro em termos de construção de texto (romance, autobiografia, ensaio, um relatório são fragmentos que compõem o texto) e de postura filosófica do seu narrador/ autor, palavras que são simultaneamente, como é sabido, aque-

las que a crítica pós-colonial tem encontrado para definir a multifacetada e complexa condição pós-colonial.¹

Escrito num tom simultaneamente irônico e nostálgico e num estilo “oblíquo e dissimulado” descendente original da “nobre tradição de dizer alhos para significar bugalhos”, que mais não são que reflexos diferentes da mesma coisa, **Partes de África** apresenta-nos em capítulos autônomos um conjunto de situações vividas ou ficcionadas em África e em Portugal, de onde todos nós, de uma forma ou de outra, emergimos, compondo-se assim o mosaico da “galeria de sombras”, visitada pelo autor na casa dos seus pais e que foi o motivo inspirador da escrita. Entre estes fragmentos inscreve-se a história de “Um Drama Jocosos”, atribuída a Luís Garcia de Medeiros, um ser em trânsito pela Lisboa dos anos 50 e que se torna personagem do romance. Neste transposto drama salazarista aparecem refletidas, de forma mais tradicional, as “sombras” apresentadas nos capítulos anteriores num risivelmente trágico episódio da vida lisboeta dos anos 50.

Quer pela sua estrutura, quer pelo seu conteúdo, quer ainda e sobretudo pela diferente e inovadora perspetivação da memória da relação entre África e Portugal, **Partes de África** introduz uma diferença significativa. Na dicotomia de centros e periferias, em que Boaventura de Sousa Santos nos concedeu o estado intermédio, o romance não se encaixa. Não é, no sentido da crítica pós-colonial, um “the empire writes back to the centre” na expressão de Salman Rusdhie, nem um “Out of Africa”, na expressão de Plínio o Velho trazida para a modernidade pelo célebre livro de Karen Blixen. **Partes de África** transmite-nos antes um olhar excêntrico: que vem de África, mas que não se transveste de africano porque é europeu, e que olha para Portugal simultaneamente do centro e da periferia africana em que se formou. Assim sendo, Portugal é uma parte de África e África é uma parte de Portugal e é esse o “sentido marítimo desta hora”. E é nesta mobilidade genuína que se encontra a portugalidade espalhada que deveria caracterizar a pós-colonialidade política e literária em que Portugal não seria mais centro nem fronteira.

Partes de África é um livro fundamental para nos situarmos hoje em dia, enquanto construtores de uma nação pós-colonial na procura dos contornos de uma forma de estar, conosco e com os outros, em que a *hibridex* é uma condição, a *fragmentação* uma forma de estar assumida sem angústias de totalidades e a *diversidade* uma riqueza capaz de traçar os espaços de “fronteiras ausentes”, que a partir das heranças e da cultura se constroem e sobre os quais se projetam as diversas identidades de um espaço transnacional, culturalmente definido pela língua em que se escreve.

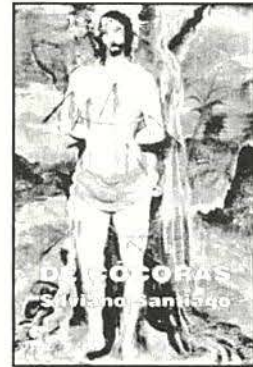
¹ Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*. London/New York: Routledge, 1998, p. 15.

SANTIAGO, Silviano. *De cócoras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 118p.

Maria Antonieta Pereira – UFMG

DE CÓCORAS – A POÉTICA DO COTIDIANO NA OBRA DE SILVIANO SANTIAGO

Na mais recente obra ficcional de Silviano Santiago, há um conflito básico estampado desde a capa, local em que o título *De cócoras* superpõe-se à imagem fac-similar de *São Sebastião*, quadro de Guignard de 1947. Embora ainda de pé, o corpo em chagas do santo remete à situação em que sua postura vertical deve ser substituída pela horizontalidade da morte e, assim, ele recorda outra posição, em que agachado e contraído, o corpo abandona o estado de ereção e enfrentamento, dobrando-se, derrotado, sobre si mesmo. Dessa forma, se no romance *Em liberdade* Silviano Santiago tematizou um estado corporal dionisíaco, cujo principal atributo seria constituir-se como espaço da alegria de viver, em *De cócoras*, essa problemática é retomada sob a ótica da dissolução do corpo e das reflexões existenciais que isso acarreta para a personagem central, Antônio de Albuquerque e Silva.



Funcionário do DNER – segundo Silviano, “o mais corrupto de todos os órgãos públicos” – Antônio se caracteriza pela honradez e pela teimosia com que defende essa qualidade moral, ao longo de uma vida sem heroísmo nem glória. Sujeito sem importância e cidadão indiferente aos destinos da nação ou do Rio de Janeiro, a personagem apresenta-se com um discurso mediano e, exatamente por isso, surpreende o leitor com certas experiências e ponderações críticas, ao término da narrativa e da vida.

Dessa forma, a mediocridade de Antônio é compensada por momentos significativos em que ele rememora ou parece viver cenas de uma narrativa cinematográfica. Uma dessas situações diz respeito ao nome de sua mulher, rebatizada como “Rita” pela ovação de colegas no dia de seu casamento, em homenagem à atriz Rita Hayworth, estrela do filme *Gilda*. Contudo, o aspecto realmente curioso desse episódio é que, a partir da lembrança pessoal, Antônio desencadeia uma dinâmica memorialística na qual Dorothy Lamour, Carmem Miranda e cenas de filmes consagrados se mesclam às recordações de fatos vividos ou desejados, levando a personagem a flutuar no mundo fantasmagórico do imaginado. A presença da linguagem cinematográfica mostra-se também nas cenas finais da obra, cujas imagens impressionam pela capacidade dramática e pela plasticidade, além de remeterem, sob formas inteiramente novas, às interpelações que a literatura tem feito, insistentemente, a si própria. No leito de morte, Antônio assiste às cenas finais de sua própria vida em que a tela da percepção é ocupada, sucessivamente, pelas imagens de dois anjos. Enquanto o primeiro, tal qual um escritor, “quer se intrometer no sonho de Antônio para reorientar o percurso futuro dos acontecimentos” e, para tanto, busca uma intervenção cheia de truques discursivos, o segundo fala pouco e atua como um soldado medieval. Assim, enquanto o anjo-es-

critor se debate frente à variabilidade que deve operar no relato pessoal de Antônio, o anjo-ator e seu dardo de ouro de ponta incandescente transformam o corpo de Antônio numa réplica do São Sebastião flechado.

Ao optar pela abordagem da infância, velhice, agonia e morte de Antônio, *De cócoras* não só discute a exclusão de determinados segmentos da sociedade mas também aborda a posição de quem deseja excluir de si os dejetos corporais como forma de livrar-se daquilo que sobra, pesa e pode ser desprezado. Portanto, ao mesmo tempo que o relato desenvolve a crítica de preconceitos sociais também investe na tentativa de compreender o funcionamento irregular de um corpo submetido a situações-limite. Sendo assim, o corpo dobrado ao meio é a circunstância que permite esvaziar os intestinos e a memória e também sujar-se com os próprios dejetos. Cria-se uma situação contraditória, em que expelir as fezes e as lembranças significa um processo de catarse, purificação, libertação mas, simultaneamente, equivale a mostrar um conteúdo visceral, secreto e repulsivo. Nesse sentido, o mau cheiro dos excrementos de Toninho pode ser confundido com a possível putrefação do próprio corpo materno sendo velado na mesa da sala de jantar – refeição indigesta que o menino não pode deglutir; pelo contrário, deve expulsar de si, recusar. Também assim podem ser pensadas as cenas finais da obra ficcional e da vida da personagem: pressentindo o retorno à situação de massa amorfa e indiferenciada, Antônio supera o asco relativo às próprias fezes ou à baba e às chagas purulentas do cão que o acompanha.

Escrever a partir dos restos, daquilo que funciona como signos rejeitados do lixo social e, ao mesmo tempo, nomear um cachorro sarnento com a erudição grega da letra Gama é a forma encontrada por certa literatura brasileira contemporânea para ler a sociedade em que se insere. Visualizar a morbidez da perda, da doença e da morte, através do olhar terminal de um sujeito irrelevante, porém honesto, constitui o ofício de um narrador que contempla de cócoras – posição tantas vezes assumida pelo contador de casos da tribo ou do interior das Minas Gerais – o mundo que passa diante de seus olhos como se fosse uma inacreditável fita de cinema. Espectador de si mesmo, o protagonista dessa trama não consegue sequer, ao longo da mesma, morder a maçã que o atrai no começo do relato. Manter-se distante da rebeldia e do desejo adâmicos é uma das formas da personagem entoar seu canto de cisne e, por fim, sucumbir ao solilóquio e ao silêncio. A divisão do livro em três capítulos, intitulados “Na cozinha”, “No alpendre” e “No quarto de dormir”, mostra a circulação restrita e a solidão da personagem que, viajando em torno de si mesma, enfrenta uma espécie de morte antes da morte.

Embora a tematização do cotidiano tenha sido sempre uma importante característica da obra de Silviano Santiago, em *De cócoras*, tal questão atinge uma dimensão surpreendente. Se, por exemplo, nos romances *Stella Manhattan* e *Em liberdade*, o dia-a-dia interfere como uma voz que secunda a narração dos grandes feitos da História nacional, em *De cócoras*, são os próprios fatos habituais que compõem a história sem importância, de um homem qualquer, nas suas últimas horas de vida. Para contar uma história dessa natureza, é preciso saber criar um objeto artístico a partir das palavras do cotidiano. Situação semelhante pode ser encontrada em *A morte de Ivan Ilitch*, de Leon Tolstói, novela que relata a agonia solitária de um membro da Corte Suprema. Acossado por estertores mentais, abandonado pela família e pelos amigos, o funcionário experimenta o asco, a angústia e a orgulhosa resistência de quem não se deixa abater por dores físicas e morais e, ao mesmo tempo, se

apavora com a idéia de que vai morrer. Diante de uma vida inutilmente vivida, já que distante dos grandes feitos que poderiam atribuir-lhe um sentido, Ivan Ilitch Golovin e Antônio de Albuquerque e Silva configuram personagens fechadas em uma teia discursiva e narradas por uma história cujo fim coincide com o da sua própria existência. Contudo, porque sabem que vão morrer, são capazes de condensar sua vida em recordações parcas, breves e contundentes que se dirigem ao leitor como uma espécie de história de ensinamento. Ouvir essa voz equivale a imaginar uma outra forma de viver, em que a valorização do indivíduo não se deva mais às grandes epopéias por ele vividas, mas aos pequenos eventos que, afinal, compõem a vida de todos nós.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da (Org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. 504 p.

Maria de Lourdes Soares – UFRJ

Escrita, casa, Portugal. Desse feliz encontro resulta o volume organizado por Jorge Fernandes da Silveira. Sobre ele é possível dizer, llansolianamente: é um belo livro, do ponto de vista da produção gráfica e da concepção que preside à organização da coletânea.

Muitas são as razões do fascínio. Começemos pela epígrafe, extraída de *O labirinto da saudade*, de Eduardo Lourenço, o livro que mais a fundo refletiu sobre o imaginário lusíada. O trecho recortado convoca os viajantes do presente – portugueses e não portugueses – a construir “o país habitável de todos” nós, sabendo que a viagem de agora, no caso dos portugueses, bem pode ser a da aventura do *perto*, o estar “mais cá do que lá”, como o ensaísta uma vez definiu o seu modo de estar em/com o seu país. Pode ser também o do espaço lusófono e a construção do tão sonhado diálogo cultural, diferentemente sonhado pelos países de língua portuguesa.

Outra sedução: os múltiplos sentidos da casa, como Eduardo Prado Coelho, um dos mais conceituados ensaístas portugueses, ressalta na orelha do livro: “a casa hierarquiza-se em sentidos que vão desde a opacidade de uma concha íntima até à inclinação nacionalista da casa/país”.

O livro compõe-se de 29 textos, divididos em 3 partes. “O Nome da casa”, título da primeira seção, reúne 13 estudos sobre narrativas do século XIX e XX em que a palavra *casa* aparece no próprio título (*Os fidalgos da casa mourisca*, de Júlio Dinis; *A ilustre casa de Ramires*, de Eça de Queirós; *A casa fechada*, de Vitorino Nemésio; *Casa na duna*, de Carlos de Oliveira; *Casa da Malta*, de Fernando Namora; *A Velha casa*, de José Régio; *A casa grande de Romarigães*, de Aquilino Ribeiro; *Casa de Correção*, de Urbano Tavares Rodrigues; *Casas pardas*, de Maria Velho da Costa; *Na casa de Julho e Agosto*, de Maria Gabriela Llansol; *A casa do pó*, de Fernando Campos; *A casa eterna*, de Hélia Correia; *A casa da cabeça de cavalo*, de Teolinda Gersão). A segunda seção do livro abre espaço para os 11 estu-



dos voltados para narrativas que escrevem “O outro nome da casa” (Frei Luís de Sousa e Viagens na minha terra, de Almeida Garrett; Memorial do convento, de José Saramago; “A abóboda”, de Alexandre Herculano; O Senhor do Paço de Ninães, de Camilo Castelo Branco, A torre da Barbela, de Ruben A.; O Mosteiro, de Agustina Bessa-Luís; Para sempre, de Vergílio Ferreira; Yaka, de Pepetela; A quinta das virtudes, de Mário Cláudio; A varanda do frangipani, de Mia Couto; O homem suspenso, de João de Melo). A última parte, “Casa de Poesia” (parte imprescindível numa casa que desde o título se afirma “portuguesa”), compõe-se de 5 textos sobre a presença do tema em diversos poetas do século XX (Pessoa, António Ramos Rosa, Fiama Hasse Pais Brandão, Luisa Neto Jorge, Herberto Helder e Helder Moura Pereira).

Como se não bastasse, outras casas se insinuam na trama desse “país habitável”: as epígrafes em prosa e em verso, os pórticos de palavras cuidadosamente selecionados e recordados, abrindo (e abrindo-se para) cada um dos estudos sobre essas “casas de escrita” (a expressão é de Jorge F. da Silveira, no texto de apresentação do livro).

Ao final da leitura, o leitor menos familiarizado com a literatura portuguesa poderá tomar-se de espanto com tal profusão de textos literários sobre a “pequena casa lusitana”, conforme o batismo camoniano. Não se espantará o leitor que já percebeu o que o organizador há muito sabe (e bem ensina): que o território da casa portuguesa abarca “todo o Mundo”, pois que sempre foi sua vocação “estar em eterna partida de si mesma” (Jorge F. da Silveira, p. 14). Muitas vezes para poder regressar a si mesma e descobrir que de fato de si nunca partiu porque levou-se sempre consigo. Ou que mais ficou quanto mais partiu. Ainda a viagem, ou como diz Maria Gabriela Llansol, a portuguesa herança do mar – o seu movimento.

Sabendo que há outras e belas casas no imaginário lusófono (duas delas – a “casa” angolana de Pepetela e a moçambicana de Mia Couto – já incluídas neste volume), aguardamos as “paisagens” de escrita de outro “continente”, na certeza de que o organizador encontra “sentido(s)” e “justificativa” (p. 20) para essa nova inclusão – a da “casa” brasileira em portuguesa língua (Machado de Assis, Carlos Drummond, M. Bandeira, Lygia Bojunga Nunes, Monteiro Lobato...). Quem sabe haverá também lugar para a “casa” do ensaio (E. Lourenço, E. Prado Coelho, Boaventura S. Santos, G. Freyre, A. Sérgio ...). Enfim, a multiplicação das casas, “alevantadas” não por milagre divino, mas pelas humanas mãos dos artífices da escrita e pelo olhar atento e apaixonado de quem as contempla e sobre elas escreve. Casas de todos porque de ninguém, à espera de quem as quiser habitar.

LOURENÇO, Eduardo. **Portugal como destino seguido de mitologia da saudade.** Lisboa: Gradiva, 1999. 179p.

Maria de Lourdes Soares – UFRJ

O poeta e crítico mexicano Octavio Paz encontrou em *O labirinto da solidão* (*El laberinto de la soledad*, 1950) a expressão mais adequada para a sua reflexão não propriamente sobre o caráter nacional do seu povo mas sobre o que por trás desta máscara se esconde. Em 1978, Eduardo Lourenço, renomado ensaísta português, publicou *O labirinto da*

saudade (Lisboa: Dom Quixote), objetivando, conforme o subtítulo do livro explicita, a “psicanálise mítica do destino português”. A preocupação do A. voltava-se para a construção de um discurso crítico sobre a *imagologia* (as imagens que os portugueses de si mesmos tem forjado) e sobre o que através dela recalcam.

Vinte e um anos depois da publicação dessa obra que já se tornou referência fundamental para os estudiosos da cultura lusíada, Lourenço nos apresenta **Portugal como destino seguido de mitologia da saudade**, insistindo nas palavras “saudade” e “destino” para perscrutar o “labirinto português”. A “psicanálise mítica” cede lugar à “dramaturgia cultural portuguesa” (subtítulo de “Portugal como destino”, o primeiro e mais longo ensaio) ou “psicodrama” cultural. O novo livro dialoga com o anterior, mas não o repete, como a princípio poderia pensar um leitor menos atento. É próprio da escrita labiríntica do A., em perfeita adequação com a dinâmica do seu pensamento e com o espírito de heterodoxia que o impulsiona, partir de um tema, modulá-lo, e a ele retornar (o mesmo, mas outro, sob novo olhar).

Com muito júbilo recebemos a notícia da edição brasileira deste livro, não sem deixar assinalo o espanto por só agora vermos aqui publicada uma obra de Lourenço. Lançado no Brasil com o título **Mitologia da saudade** (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), o livro passou por algumas modificações: além da supressão da primeira parte do título da edição portuguesa (“Portugal como destino”, justamente a que contém o nome de “Portugal”), também o texto com esse título foi deslocado do início para o final do livro. Essas alterações podem dar alguns indícios de uma curiosa rede de imagens e projeções envolvendo o Brasil e Portugal, lançando alguma luz sobre como os portugueses imaginam que os brasileiros os vêem e também sobre o olhar dos brasileiros para as questões lusitanas.

Neste livro, tal como no anterior, o A. não faz a apologia da saudade, preocupando-se em observar, através da análise da mitologia histórico-política e cultural, como o imaginário português funciona. No papel de decifrador (e desmitificador) dos mitos da sua cultura de origem, o seu propósito “não é o de, complacentemente, (...) compreender a realidade desse destino, ainda em devir, mas o de insinuar que não só ele é inseparável das ficções activas com que os Portugueses viveram ou vivem, como a sua leitura é impossível sem ter em conta essas mesmas ficções, isto é, a mitologia que elas configuram” (p. 13).

Nessa longa revisitação do que lhe “parece ser característico da imagem e dos avatares do destino português durante oito séculos” (do “milagre e Ourique” a Fátima – o destino crístico-mariano; do pequeno reino cristão do século XII ao Portugal do século XX, o do longo “reino” de Salazar, “o último que se assumiu e viveu como *um destino*”; o do 25 de Abril, com a sua cedo frustrada “vontade de inventar um *outro destino*”; e o pós-revolucionário, incluindo o da Expo’98, em que “pela primeira vez, Portugal *não sabe bem o que é*. Não sabe bem o que é como destino”, p. 66-8), Lourenço sublinha, “independentemente da sua pertinência ou extravagância”, o alcance de *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, a célebre conferência de Antero de Quental, como o texto que instituiu Portugal, “enquanto destino histórico e cultural, e não apenas como sujeito político, como aconteceu no romantismo, em assunto privilegiado da nossa cultura”. (p. 41)

No fundo, o livro (como, aliás, quase toda a obra do ensaísta) é uma profunda meditação sobre o tempo: “a *saudade*, a nostalgia ou a melancolia são modalidades, modulações da nossa relação de seres de memória e sensibilidade com o tempo”. Ou, mais especifica-

mente, sobre o “tempo português”, conforme o título do ensaio que abre o conjunto “Mitologia da saudade”, uma vez que, embora sejam sentimentos e vivências universais, os portugueses os reivindicam, em especial a saudade, “como um estado intraduzível e singular”. (p. 91)

Joaquim de Carvalho, de quem o A. foi discípulo, já dedicara alguns estudos à saudade, nela encontrando o elemento central para uma interpretação metafísica da existência. Em sua análise do complexo afetivo que a palavra designa, o olhar de Lourenço não incide sobre a sua conhecida valorização como algo tipicamente português, mas sobre as razões desse mito, ou seja, sobre a necessidade profunda que os portugueses tiveram (têm) de afirmá-lo, tomando-o como seu. Para isso, traça um mapa da recorrência desse tema na literatura portuguesa, oferecendo-nos talvez as mais belas páginas já escritas sobre a saudade.

Após uma indispensável referência à lírica trovadoresca no ensaio “Tempo português” (“Antes de se tornar o mito que já a não deixa pensar e a configura num papel hagiográfico-patriótico, a saudade não foi mais que a expressão do excesso de amor em relação a tudo o que merece ser amado”, p. 92), Lourenço volta-se, no estudo “Melancolia e saudade”, para o exame da questão no **Leal Conselheiro**, de D. Duarte, ressaltando que “nem no plano do sentimento nem no da cultura” o rei melancólico está na origem da mitificação que faz da saudade o “centro do discurso indentitário”, sacralizando-o (p. 103). É no Renascimento, com Bernardim Ribeiro e Camões, que a saudade, não mais como objeto de controvérsia, sublima ou transfigura o amor, agora concebido como “visão do mundo”: as *Saudades* de Bernardim, com sua “melancolia suave e dilacerante, como se a própria saudade se tivesse volvido escrita”, e as *Canções* camonianas, convertendo-a “em canto dedicado a uma ausência que não é somente a do ser amado ou da pátria perdida, mas angústia do ser que se vive, pela primeira vez na cultura portuguesa, como ‘filho do Tempo’, isto é, como seu prisioneiro”. Através do neoplatonismo cristianizado de Camões, já no limiar do barroco, instaura-se “a verdadeira mitologia da saudade, a que encontraremos ainda, sob outras roupagens, em Teixeira de Pascoais e Pessoa” (p. 110). Como não poderia deixar de ser, este ensaio se encerra com uma referência ao romantismo português, que outra coisa não é “senão a leitura da história de Portugal como avatar da saudade e, inversamente, da saudade como avatar da nossa história” (p. 112). Daí a necessária revisitação (infelizmente muito breve) no ensaio seguinte (“Da saudade como melancolia feliz”) da mais “célebre descrição dessa descida ao coração do tempo” – os versos com que Garrett caracteriza a contradição da alma saudosa, mas que não clarificam o porquê desse “gosto amargo de infelizes / delicioso pungir de acerbo espinho” (p. 113-4). E também a inevitável relação entre Camões e o romantismo, desenvolvida mais adiante (“Romantismo, Camões e a saudade”, ensaio que inclui também autores da Geração de 70, Pascoais e Pessoa), através da temática da ausência e do exílio presente no **Camões** de Garrett, primeiro grande intertexto com o poema camoniano (“Para Garrett, afinal, Camões não é tanto o poeta da Pátria como o da sua ausência, quase o da sua perda. Assim se explica que, tendo por pano de fundo o exílio – tanto da terra natal como do rosto amado –, irrompa, possante, um canto em que a Saudade encontra a sua expressão mítica à sombra de Camões”, p. 149).

Não é a D. Duarte, o melancólico rei português, mas a um príncipe estrangeiro, que o ensaísta compara Pessoa – certamente o poeta que causou maior impacto no seu pensamento –, a quem dedica os dois últimos ensaios da segunda parte: “Tempo e melancolia em Fernando Pessoa” e “Dois príncipes da melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera” (es-

te último, a começar pelo título, em diálogo explícito com o ensaio que dá título a um outro livro do A., **Fernando, rei da nossa Baviera**. Lisboa: IN-CM, 1986). O que distingue a melancolia de Luís de Baviera da de Pessoa é que a daquele “não mergulha suas raízes, como a de Pessoa, na experiência vivida, por assim dizer, do tempo como tempo”. (p. 178)

Pela mão de Pessoa, retomamos o fio do “tempo português”, do português **Labirinto da saudade**. Sonhador, quixotesco, “aquém ou além da tragédia”, o povo português não mantém com o passado uma relação melancólica ou nostálgica, mas “saudosa”. O refúgio nessa “ilha-saudade” doce e seráfica nada mais é do que a recusa “ao que se chama realidade. Ou, se se prefere, a ordem do tempo, rio sem regresso”, o que significa ignorar a própria morte: “ninguém morre no país da *saudade*. Como nos sonhos”. Numa de suas certeiras e fulgurantes asserções, o A. mergulha a fundo nas implicações da saudade e lá encontra a “sensação e sentimento vívidos de eternidade”: “a saudade, descida no coração do tempo para resgatar o tempo – o nosso, pessoal e coletivo –, é como uma lâmpada que recusa a apagar-se no meio da noite”. (p. 94-5)

Levantamos aqui uma hipótese, a partir das intuições do A.: não será este *espaço-tempo-saudade* da recusa uma estratégia *portuguesa* (talvez inconsciente, mas que a consciência trágica do ensaísta se encarrega de revelar) destinada a contornar a *tragicidade* da condição humana?

SPINA, Segismundo (Ed.). **Cartas de Garrett**. São Paulo: Humanitas Publicações, 1997. 173p.

Maria Eunice B. Vidal Mendonça – FFCL – Ituverava – SP

A partir das primeiras décadas do século XIX, a epístola real entre os escritores firmou-se no lugar até então ocupado pela missiva literária em prosa que, na Europa, predominava desde o século XVII. Escrita com intenção literária, comprovada pelo estilo e temas versados, a carta literária alcançou grande desenvolvimento na França, com Madame de Sévigné e Voltaire, bem como no Barroco português, com Francisco Manuel de Melo, Antônio Vieira e Mariana Alcoforado. A missiva real, talvez mais espontânea e nem sempre com intuito estético, desempenha, ainda hoje, papel importante como documento pessoal e de época. Além de Garrett, Herculano, Eça de Queirós, Florbela Espanca e Sá-Carneiro são alguns dos escritores que se dedicaram ao gênero.

Com Garrett nós nos reportamos ao primeiro momento do Romantismo português, no qual se destacou, talentosamente, como romancista, poeta e autor de peças de teatro; todavia, não foi reconhecido pela crítica, como epistológrafo. As cartas deixadas pelo escritor não encerram notoriedade, se comparadas a suas outras obras.

É com referência a esse contexto mais amplo que se pode situar o recente livro **Cartas de Garrett**, organizado por Spina, que retoma essa faceta do escritor para, usando suas próprias palavras, “arrancá-las do anonimato”. Essa correspondência abrange o período de 1820 a 1854 (14 de outubro), quando escreve a Gomes de Amorim sua última carta, cinquenta e seis dias antes de morrer. É possível acrescentar à finalidade levantada por Spina

uma outra, a nosso ver, muito mais significativa, que é a de mostrar ao mundo o romancista, poeta, Garrett, *como um Homem*, em toda a sua simples humanidade; em *Cartas de Garrett*, o escritor é revelado como um homem comum, gentil, disciplinado, altruísta, colaborador, amigo, persistente em seus projetos, amante das plantas, patriota, mas também um homem quicixoso, descontente, egocêntrico, maledicente algumas vezes, vingativo, às vezes tão seguro e desobediente a regras e a princípios, como quando se declara ser nem clássico nem romântico, quando escreve o longo poema narrativo *Camões*, enfim, simplesmente *um Homem*. As cartas constituem, em alguns aspectos, uma biografia, ou melhor, um *retrato do ser humano Garrett...*

Custa-nos reconhecer, por trás do escritor admirado e querido, o homem que, sob muitas facetas, não é diferente de nós mesmos, com suas imperfeições e fraquezas, assim como virtudes e qualidades. Talvez que não devêssemos, jamais, ultrapassar as barreiras do que se nos aparece na obra literária dos escritores, para não nos decepcionarmos... Como seriam, na intimidade, na sua configuração real e humana, um Fernando Pessoa, um Eça de Queirós e outros que tais? Mas vejamos o lado positivo dessa observação: se grandes escritores são pessoas comuns, o inverso também é verdadeiro: pessoas comuns podem vir a ser grandes escritores...

As *Cartas de Garrett* vêm se juntar a outras obras do gênero, entre as quais, *Garrett e as cartas de amor* de Júlio Brandão, *Garrett Diplomata* de Henrique C. Ferreira Lima, *Cartas de amor à Viscondessa da Luz* de José Bruno Carreiro e *Garrett – Memórias Biográficas* de Gomes de Amorim, que compõem a Bibliografia de Garrett Epistológrafo no final do livro.

Na apresentação, Spina sugere que, a despeito da volumosa correspondência, as cartas dela constantes estão longe de ter o mesmo valor, não apenas porque apresentam heterogeneidade de assuntos, como também pela diversidade de destinatários que vão desde autoridades da época até pessoas comuns da família do escritor. Ao tratar do teor e do estilo das cartas, o organizador transcreve texto da *Colóquio*, em que Andréa Crabé Rocha conclui que o Garrett epistológrafo desmerece do Garrett escritor: “Infelizmente as suas choroadeiras, os seus sofismas, as suas mesuras pertencem a um plano muito mais comezinho que, sem alterar a admiração que possamos ter pelo artista, não contribui de modo algum para o engrandecer”. A crítica de Crabé Rocha pareceu-nos um pouco mordaz: por ser um artista, a criatura não deixa de ser um homem; não se pode desligar do artista a sua natureza de ser humano, a sua humanidade, intrínseca a qualquer um de nós... Talvez, se Spina não tivesse mostrado, na obra, a faceta humana de Garrett, através de suas cartas às vezes lamurientas, às vezes muito egocêntricas, despejando um certo vaidosismo excessivo, uma incoerência mais do que naturais nos seres humanos, ficaríamos pensando nele como um ser irreal, imaginário.

Quanto à metodologia usada para a apresentação das cartas, colecionadas por Henrique de Campos Ferreira Lima, o que se pode destacar é a fidelidade mantida na sua transcrição e o acrescentamento de notas esclarecedoras para a identificação das pessoas envolvidas em seus conteúdos. Toda essa correspondência é agrupada segundo seus destinatários: especificados, 89; pessoas indeterminadas, 4; pessoa desconhecida, 1. Em seguida, transcreve seis poemas, entremeados por dois excertos das *Viagens na minha terra*, Garrett e os Frades e *Plantae Batatas*. Encerra o livro com uma Bibliografia de Garrett Epistológrafo e

transcrições de cinco cartas manuscritas, em anexo.

Tentaremos agrupar as cartas, segundo um critério de assuntos, de maneira um pouco mais sistemática e bastante mais resumida do que Spina o fez, com o objetivo de tornar, por meio da transcrição dos fragmentos, explícitos alguns traços que melhor façam emergir o homem Garrett.

Nas cartas endereçadas a autoridades de seu tempo, trata, quase sempre, de assuntos políticos, solicitando, umas vezes, apoio nas eleições provinciais a que fora candidato; outras vezes, faz aliança política e, ainda que não tenha sido eleito no Porto – terra em que teria essa ambição – é persistente e determinado na luta pelos interesses da pátria. Pelo fragmento abaixo, notamos que Garrett mostra essa preocupação com assuntos políticos e, ainda mais, descontentamento com a política de Portugal, quando escreve ao amigo Rodrigo Fonseca Magalhães: “Ad.s eu parece q. estou até às orelhas nos interêsses da política; e p.r fim não me importa se não ver se se tiram algumas das nodoas encardidas nas deshonoradas faces do meu pobre paiz alias patria detesto a palavra peralvilha de paiz”. (p. 84)

Apesar de suas atividades, empenhava-se em orientar e avaliar os escritos que lhe confiavam. Mostrava-se interessado na divulgação da cultura, demonstrando apreço para com as pessoas envolvidas com a arte; inclusive, intercedia a favor delas, a fim de que fossem premiadas pelos seus bons trabalhos. Através de algumas cartas, entendemos que Garrett foi um notável colaborador que, usando de seu prestígio, favorecia os que expressavam talento, e que, sobretudo, a dramaturgia era a sua realização: “O conservatorio não póde deixar de premiar e apreciar um drama em que ha tanta esperança de engenho; e muitas sam realizadas já.” (p. 41). Em uma outra carta a Antônio Pereira da Cunha: “Mil parabens pelo seu filho e fadado poeta – que lh’o desejo – pois deixe-os fallar – m.^{mo} assim é a melhor coisa q. se pode ser n’este planeta semsabor chamado terra que temos de habitar onde os poetas soffrem um pouco, mas gosam tambem, e os outros além de comer e dormir e incommodar a gente – não sei o q. fazem mais”. (p. 42)

Neste outro trecho de carta, vislumbramos um idealista da cultura teatral portuguesa, quando, desinteressado por dinheiro, envia ao tesoureiro do Conservatório de Lisboa quantia que havia recebido da apresentação do seu drama **Um Auto de Gil Vicente**: “Sempre tive tenção de applicar este primeiro producto de minhas composições dramaticas a beneficio da arte que de todas julgo mais util e civilizadora no actual estado da Sociedade. (...) De mais a mais, não quero que falem premios para os jovens auctores”. (p. 123)

Até aqui, verificamos, entre outros aspectos positivos de sua personalidade, o admirável esforço de Garrett em favor do teatro português, seu dinamismo estimulador. Mas há outras cartas, cujos fragmentos mostram o que poderíamos definir como fraqueza ou defeito de caráter ou de personalidade, quando procura elevar-se e não usa de modéstia ao falar do que faz: “Ha dous annos que aqui estou, promettendo-se-me sempre promoção e addiantamento, á qual, se me não engano, tenho tanto direito como os mais que todos sem excepção tem sido promovidos (...) Mas o Sarmento p.r exemplo não é feito de outra massa nem o Lima nem tantos outros fora ou dentro de Portugal, e nenhum fez mais serviços nem padeceu rigor tanto” (p. 96-97). Ainda em outra carta também endereçada ao Visconde de Sá Bandeira escreve: “Insta com elle p.a q. se faça logo seja o q. for, contanto q. eu não desça de graduação. Já q. p. mangação me fizeram Ministro, agora não é minha a culpa se não posso ser menos”. (p. 98)

Neste outro fragmento, refere-se com ironia desrespeitosa a políticos da época (ah! sempre os políticos!): “Ha em S. Miguel uma pandilha p.a as eleições dos energumenos q. está ligada com o Fayal; é chefe d’ella um tal fulano, governador militar ou coisa que o valha. Desfaça quanto antes êste ninho de guincho”. (p. 102)

Nas cartas que versam sobre assuntos familiares, fica bem claro o sentimento altruísta de Garrett, muitas vezes sensibilizado com os problemas sofridos pelos amigos. Está sempre disposto a ajudar, solicitando, junto a outros mais bens sucedidos, oportunidade de trabalho para seus “protegidos”. Escreve ao irmão que é padre carinhosamente. Está sempre muito saudoso. Expressa todo o seu amor pela sobrinha Maria, como atestam os trechos que seguem: “...muitos beijos a esse novo sobrinho que desejo conhecer e q. quasi que me faz avô. Pois não és tu como minha filha tu a filha da minha unica e querida irmam?” (p. 133). E em outra carta: “Recomenda-me a teu pae e irmam. E lembra-te sempre de mim q. te amo como pae e estimo tanto”. (p. 133)

O que fica para nós, desse tipo de correspondência, é a sinceridade humana de que se servia, socialmente, um dos maiores ficcionistas do Romantismo português.

Curiosamente, em algumas cartas aos amigos, considera-se alvo de injúrias e calúnias, vindas de gente que procura, em vão, incomodá-lo. Até porque Garrett está sempre visualizando novos horizontes através de atividades que estão sempre num patamar muito mais elevado. Confirmam o que acabamos de afirmar os fragmentos: “...forçado pela perseguição de que me teem até aqui honrado os inimigos não meus (que não sei porque o seriam), mas de alguma coisa boa que em mim haja” (p. 32). E: “...quereria voltar para o meu canto do que sujeitar-me a novos dissabores e desfeitas toda a vez que as intrigas e meios tortuosos de um D. de Tal exigissem o sacrificio de um homem de bem”. (p. 37)

Garrett demonstra ser eficiente, responsável e, até mesmo, detalhista. O texto seguinte revela o perfeccionismo, a rigidez com que realizava e cobrava empenho de seus subordinados: “...V. Ex.^a foi surprehendido por mãos empregados indignos da sua confiança, restituo o referido Mappa, que por maior falta de decencia nem assinado vem, afim de que V. Ex.^a o mande encher pontualmente em todos os seus dizeres e com a mais escrupulosa atenção, de modo que fazendo honra a um cargo como o que V. Ex.^a exerce e à pessoa que occupa, me habilite a apresentallo em Comissão, com dignidade para o nome que o assina”. (p. 114)

No trato amoroso, também, por carta, confidencia sua paixão por Rosa de Montúfar, Viscondessa da Luz, inspiradora de **Folhas caídas**, poemas líricos de muita intensidade passional, em que o autor se expressa no melhor estilo romântico. Não obstante a carta destinada à Viscondessa da Luz nos parecer provida da força do sentimentalismo romântico, expressa também euforia erótica e desespero, como igualmente se dá nas poesias mais representativas das **Folhas caídas**. Serve como exemplo desse conflito íntimo, que tortura o apaixonado, o texto da carta datada de 3 de julho: “...tenho reminiscencia de que outras cartas muito feias te escrevi n’este intervallo, quando me tomava a ancia e o terror de te perder de te ver demorar muito a nossa separação (...) não cuides que esqueço um momento das provas de amor que me dás não penses que o fiz nunca nem quando mais desvarios e loucuras te escrevi porque mil vezes t’o repettirei eu tinha a cabeça perdida; e não me debes levar em conta o que em ‘tal estado’ escrevi. (...) gostei de estar alli comtudo, vendo e contemplando os logares onde te adorava, pintando-me a tua imagem em todas as attitudes em

que me appareceste reproduzindo as scenas todas que alli passámos, oh minha Rosa, sempre te amo muito. É tanto, tanto o que te quero, que por 'isso mesmo' às vezes sou injusto contigo, duvidando que seja possível amares-me tu tanto como eu te amo". (p. 149)

Finalmente, um último tipo de correspondência, as destinadas a pessoas desconhecidas e indeterminadas, em que, salvo simples bilhetes, desculpa-se pelo atraso nas respostas, devido ao excesso de trabalho ou a problemas de saúde; envia livros; confessa-se contrariado por não ter sido eleito no Porto. Numa delas, destaca a supremacia político-cultural dos Estados Unidos em relação a Portugal e às outras nações, o que não nos causa estranheza, já que a previsão nos vem de um escritor imaginoso.

O que queremos registrar aqui é que a coletânea organizada por Spina, em que pese o esmero com que foi concebida, não se presta para avaliar o escritor que foi Garrett; ao contrário, situa-o numa posição chaníssima, em relação às suas obras poéticas, ficcionais e dramáticas. Para tornar mais clara a observação: as *Cartas de Garrett* não expressam valor literário; apenas são correspondências ligadas a situações corriqueiras, desprovidas da preocupação pelo estilo.

Não obstante o escritor não conseguir libertar-se do convencional e postiço, o conteúdo apresentado no livro bastaria para recomendá-lo aos leitores, pois revela o lado humano do homem de letras, do homem público; sua sensibilidade e seu carinho para com as pessoas, a sua crueza, inalienável a todo ser humano e nem sempre digna de elogios, infelizmente...

Feito o balanço, fica a recomendação de leitura desse "documento humano" e a esperança de que textos como esses sirvam para estimular a feitura de trabalhos sob essa forma sem igual de comunicação – que são as cartas.

Referências bibliográficas

- GARRETT, Almeida. *Folhas caídas*. Lisboa: Ulisséia, 1998. 194p.
 GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Núcleo, 1992. 175p.
 MOISÉS, Massaud. Epístola. In: *DICIONÁRIO de termos literários*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. Fixação do texto, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 386p.

Mauricio Matos – PUC-RJ

Lisboa, novembro de 1935. A morte prematura de Fernando Pessoa, aos 47 anos, nega ao poeta o tempo necessário para a hipotética conclusão e ordenação da maior parte de seus textos, e sua conseqüente publicação. Todavia, se por um lado não pôde ordenar definitivamente uma obra que, afinal, estava ainda em processo de execução, por outro, manteve-a dentro de uma certa organização, evidente em vastas anotações, indicações, projetos, etc., preservados em seu espólio. Contudo, esta organização revela-se, de certa forma, vaga ou lacunar, donde se conclui que a "chave" mais afinada e precisa para a compreensão de seus projetos devia estar registrada na própria memória do poeta, e que, com ele, para sem-

pre está perdida. Assim, o que devia ser (relativamente) claro aos olhos de Fernando Pessoa, tornou-se um grande labirinto a todos os que se deparam com seu espólio.

Nas décadas imediatamente seguintes à sua morte (1940-1950), a *Ática* de Lisboa editou em muitos volumes a sua poesia, revelando pela primeira vez um vasto material inédito e tornando acessível ao público a parte que o poeta publicara (em periódicos, àquela altura, já completamente fora de circulação). Esta iniciativa é indiscutivelmente a pioneira no que concerne à divulgação da obra de Fernando Pessoa. Contudo, seria necessária muita leitura desta edição (e das edições feitas a partir desta) para que se formassem profissionais habilitados a compreender, com maior destreza, o labirinto literário deixado por Fernando Pessoa.

Assim, em 1987, iniciaram-se os trabalhos da Equipa Pessoa, coordenada pelo Prof. Ivo Castro, com a proposta de, investigando minuciosamente o espólio pessoano, editar criticamente sua obra, otimizando a leitura dos poemas já editados e aprofundando a pesquisa na busca de inéditos. Para tanto, vários volumes foram planejados, cada um abrangendo uma parte da obra de Fernando Pessoa, afinal, fragmentária “por natureza”.

A 15 de outubro de 1990, no dia do primeiro centenário da data atribuída ao nascimento de Álvaro de Campos, vem à luz em Lisboa o volume destinado à poesia deste heterônimo, editado pela Prof^a Cleonice Berardinelli, que, desde março de 1987 até às vésperas de fechar a edição, como declara na sua “Apresentação”, se encontrou intensamente envolvida na laboriosa tarefa de decifrar os textos quase incompreensíveis, devido à caligrafia do poeta, que continuavam sendo descobertos, e ordená-los cientificamente de acordo com critérios estabelecidos e justificados, tomando por orientação as próprias anotações do poeta, relativas à atribuição de “autoria” e à data de criação dos poemas, e, na ausência destas, as características intrínsecas da poesia do heterônimo para, criticamente, considerar como sua a “autoria” do poema. Para tanto, a editora teve que penetrar no “laboratório do poeta” e conhecer profundamente também a poesia dos outros heterônimos, bem como a do ortônimo, já que a ponderação acerca da atribuição de “autoria” pode buscar suporte na exclusão das demais possibilidades.

Este penetrar no “laboratório do poeta” foi, a nosso ver, o responsável pela maior contribuição desta edição à história dos estudos pessoanos e, em particular, à própria edificação da poesia de Álvaro de Campos. No espólio de Fernando Pessoa, encontram-se, além de seus textos eminentemente literários, em verso e prosa, projetos acerca da composição e/ou da ordenação de seus escritos. No caso de Álvaro de Campos, a Prof^a Cleonice Berardinelli pôde recuperar, através do encadeamento lógico de fragmentos cuidadosamente lidos (ou decifrados), as partes de um destes projetos. Trata-se de um livro, intitulado **Arco de triunfo**, planejado por Fernando Pessoa para registrar a primeira fase, caracteristicamente sensacionista, da produção de Álvaro de Campos, composta até 1917. A obra, que seria dedicada, na íntegra, a Alberto Caeiro, foi “arqueologicamente” reconstituída através da identificação de seus fragmentos e da ordenação dos poemas configurados a partir destes, seguindo precisamente as indicações contidas em seu projeto.

A edição preparada pela Prof^a Cleonice Berardinelli abre com uma parte reservada a este livro – que Pessoa não pôde dar à luz –, precedido pelo projeto a partir do qual, nalgum momento, foi concebido pelo poeta; donde se justifica a epígrafe geral do volume, de Álvaro de Campos: “E os meus planos, então, os meus planos... / Esses é que eram as grandes

odes!", pois são estas "grandes odes" as indicadas no projeto para composição do **Arco de triunfo**: a "Ode Marítima", a mais extensa, com 904 versos, a "Ode Triunfal", a "Ode Marcial". Além destas, a "Saudação a Walt Whitman" e a "Passagem das horas" merecem comentário pormenorizado. Estes dois poemas, indiscutivelmente dos mais belos e significativos da primeira fase da poesia Álvaro de Campos, foram reconstruídos pelo engenho da editora, que nos oferece, portanto, uma versão diversa da divulgada, até então, pela Ática e demais edições. De posse do projeto da "Saudação a Walt Whitman", um fragmento (meio manuscrito, meio datilografado), pôde-se fazer uma nova leitura do poema, ordenando os originais em outra seqüência, mais lógica que a tradicional, donde se recupera nitidamente sua coerência interna. No caso de "Passagem das horas", em que o sensacionismo transpõe desde o *incipit*: "Sentir tudo de todas as maneiras", um exercício de observação e uma prova de minúcia fizeram com que a editora percebesse que, no espólio, os originais estavam agrupados numa ordem muito discutível, havendo mesmo uma folha invertida. Reordenando-os, cuidadosamente, chegou a esta nova versão, com 553 versos, dispostos em duas partes. Devido a estas reconstruções, na "Introdução" que precede o "Texto dos poemas", a editora explica em pormenores as razões que levaram às novas versões, bem como indica os resultados obtidos, inclusive através de tabelas comparativas entre a versão proposta e a tradicional, da Ática. Além disso, ao fim destes poemas, há a transcrição de todos os fragmentos encontrados no espólio que, todavia, não foram incluídos no texto editado, mas que, por certo, fazem parte do movimento de sua criação e/ou continuação – são os chamados "Textos suplementares".

A partir de 1918, na poesia de Álvaro de Campos, o sensacionismo cede lugar a um espécie de abulia, de que o tédio é sintoma insistente, como se lê em "Lisbon revisited (1926)": "E um tédio que é até do tédio arroja-me à praia", bem como a nostalgia revelada, por exemplo, em "Aniversário" (1930): "Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!". Desta forma, situando a obra sensacionista **Arco de triunfo**, cujo projeto data de 1917, na abertura do volume, pôde a editora delimitar mais precisamente dois movimentos distintos da poesia de Álvaro de Campos, que todavia não coexistiram, como os heterônimos, senão até 1923 (data do último poema referido no projeto do **Arco de triunfo**), a partir de quando, depois de inevitáveis oscilações de movimento, finalmente, ao predomínio do sensacionismo sucedeu o da consciência do fracasso, da abulia e do tédio.

Em 1992, uma segunda edição é lançada, em Lisboa, acrescida de trinta e oito textos, sendo vinte e seis destes inéditos até ao momento. A terceira é, na verdade, a primeira edição brasileira dos **Poemas de Álvaro de Campos**, preparada pela Prof^a Cleonice Berardinelli, vinda à luz no Rio de Janeiro, sob a chancela da Nova Fronteira, lançada em agosto do corrente ano de 1999, durante as atividades do VI Congresso da Associação Internacional dos Lusitanistas. Esta edição reproduz as anteriores, acrescentando-as ainda com mais vinte e dois textos, atingindo um total 221 poemas, 49 textos suplementares e alguns fragmentos. Trata-se, portanto, da mais extensa das edições da poesia de Álvaro de Campos até agora publicadas sob a coordenação geral do Prof. Ivo Castro. E traz, além disso, o aprimoramento da leitura dos textos, sucessivamente reeditados, ao longo de um laborioso percurso em que, afinal, já persiste a Equipa Pessoa por mais de uma década.

PEREIRA, Maria Antonieta, SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Palavras ao Sul**: seis escritores latino-americanos contemporâneos. Belo Horizonte: Autêntica, Faculdade de Letras da UFMG, 1999. 200p.

Silvana Maria Pessôa de Oliveira – UFMG

De onde se escreve? Sobre o quê se escreve? Qual é o tempo dos livros? Quem é o autor? Ficções se realizam? O que sabe a literatura? Imaginam-se palavras? Por que literatura?

Tais questões formuladas como provocações a serem respondidas por quatro ficcionistas (o brasileiro Sérgio Sant'Anna, os uruguaios Rafael Courtoisie e Tomás de Mattos e o chileno Alberto Fuguet) podem ser consideradas o mote que norteia **Palavras ao sul**.

O livro, concebido pelos professores Maria Antonieta Pereira e Luis Alberto Brandão Santos, permite aos estudiosos e demais interessados na ficção latino-americana visualizar parte da produção ficcional contemporânea no Brasil, Chile, Uruguai e na Argentina. Proporciona, ainda, um contato mais estreito com a discussão teórica recente sobre a América Latina, surgida no âmbito da Universidade brasileira, especialmente na Faculdade de Letras da UFMG.

Como assinalam os autores na apresentação do volume, não se trata de *traçar um amplo painel* dessa produção literária, mas sim de oferecer uma amostragem capaz de enfatizar a importância de se olhar, *através do prisma literário, para a nossa própria cultura e a de nossos vizinhos*.

Dentro dessa perspectiva, o *corpus* de **Palavras ao sul** revela-se múltiplo, pois compõe-se de ensaios, enquetes, textos inéditos em livro, uma entrevista e fragmentos de narrativas, pela primeira vez traduzidos para a Língua Portuguesa. O livro estrutura-se em torno de dois eixos: o teórico e o ficcional. Na parte teórica, destaca-se a escrita segura e excelente dos ensaios sobre Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna, Ricardo Piglia, Rafael Courtoisie, Tomás de Mattos e Alberto Fuguet.

Quanto à ficção propriamente dita, o livro tem o mérito de apresentar, em primeiríssima mão, a produção de jovens ficcionistas como Alberto Fuguet e Rafael Courtoisie, praticamente desconhecidos no Brasil, ao lado de nomes já consagrados como Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna e Ricardo Piglia.

O que congrega todos esses escritores – e isso fica nítido – é a prática de uma escrita capaz de articular contemporaneidade e tradição, ao negociar com um vasto mundo cultural ao mesmo tempo tão perto e tão longe de nós. Tudo isso feito sem a postulação de um tipo de literatura que exacerba o ranço folclórico ou nacionalista. Pensa-se a literatura latino-americana a partir de uma perspectiva contemporânea, que privilegia e estimula diálogos e contatos entre diversas literaturas, como, por exemplo, a européia ou a norte-americana. Como bem frisou Ricardo Piglia, sem que se tenha a necessidade de sermos latino-americanos profissionais.

Enfim, estamos diante de uma bem cuidada edição, que certamente abrirá caminho para reflexões e experiências cada vez mais provocativas sobre a América Latina contemporânea.

