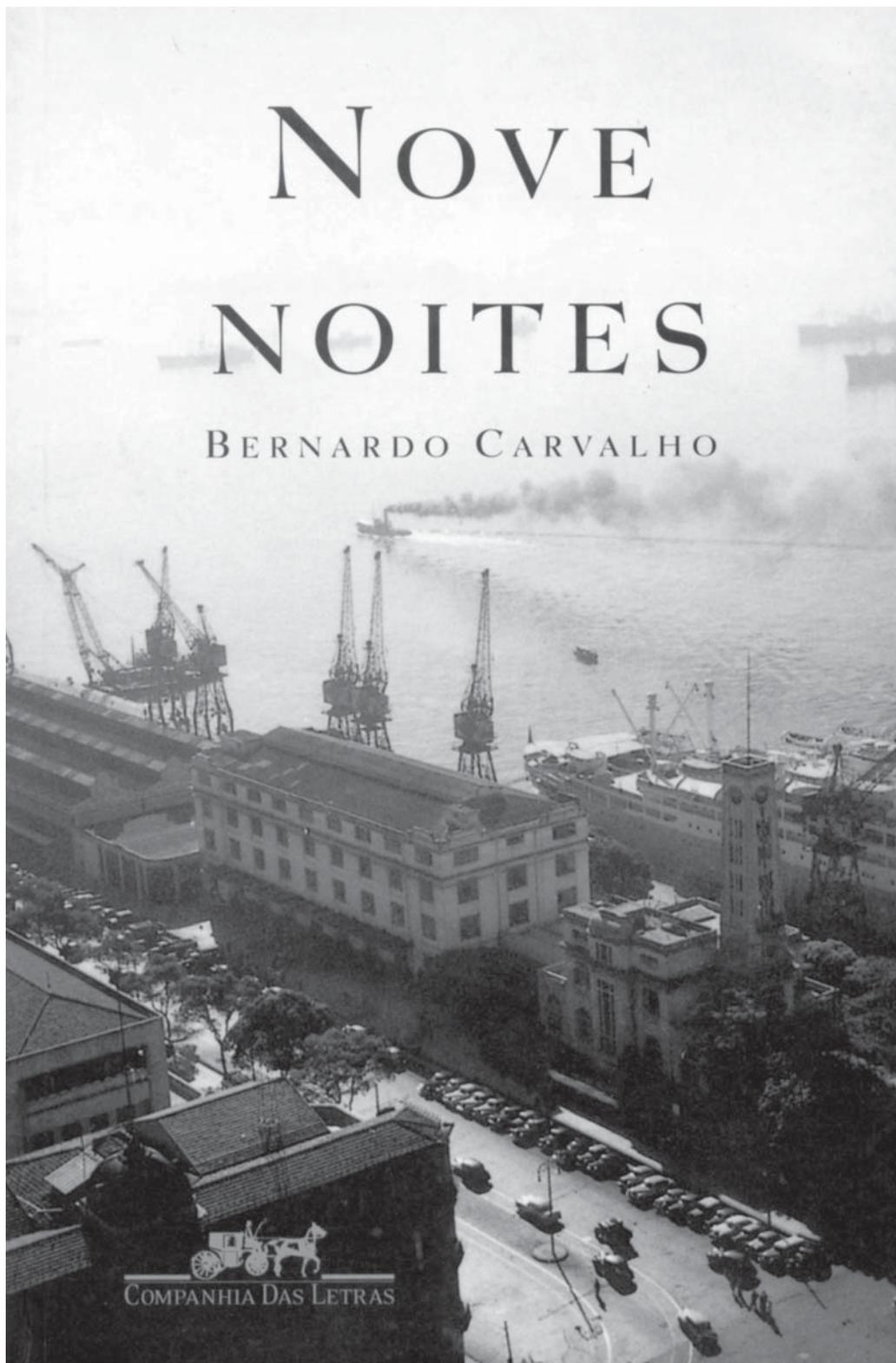


NOVE NOITES

BERNARDO CARVALHO




COMPANHIA DAS LETRAS

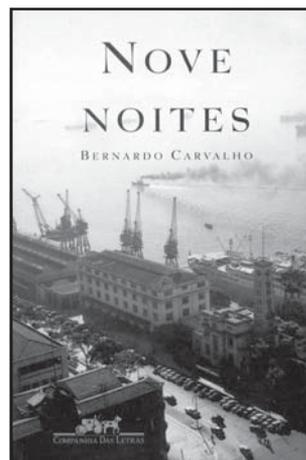
Resenhas

Página anterior: Capa do livro **Nove noites**, de Bernardo Carvalho. [Capa de Silvia Ribeiro, com foto de Marcel Gautherot, *Porto*, c. 1956, Rio de Janeiro (Acervo do Instituto Moreira Salles), para a Editora Schwarcz Ltda.].

CARVALHO, Bernardo. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 171p.

Letícia Malard (Universidade Federal de Minas Gerais)

Bernardo Carvalho é um jornalista carioca que trabalha em São Paulo com jornalismo cultural. Nesse sentido, é personalidade da mídia muito influente, pois escreve para um dos maiores jornais do País. Publicou um livro de contos e sete romances. O primeiro romance, **Onze**, saiu em 1993, e o último, **Mongólia**, é de 2003 e está entre os dez finalistas do “Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira 2004”. O autor pertence à chamada Geração 90, por ter aparecido no cenário nacional naquela década.



Carvalho já tem garantido seu lugar no pódio da nossa literatura, e pensando apenas no **Mongólia** e no **Nove noites**, este último ganhador do “Portugal Telecom 2003”. Vejo-o como um continuador da tradição temática e estilística de jornalistas da década de 1970, que cultivaram o romance-reportagem policial baseado em minifatos do noticiário e em pessoas reais: especialmente José Louzeiro (**Lúcio Flávio, o passageiro da agonia; Araceli, meu amor**) e Aguinaldo Silva (**O inimigo público, A história de Lili Carabina**), lembrando que esse Aguinaldo é o mesmo que denunciou a existência do Esquadrão da Morte, sendo também autor consagrado de novelas de televisão. Em minha opinião, **Nove noites** é a versão século XXI dessa modalidade de narrativa.

Da mesma forma, Bernardo Carvalho também investe na linha pós-moderna do romance de tematização indígena, do qual foram mestres Darcy Ribeiro (**Maíra**) e Antônio Callado (**Quarup, A Expedição Montagne**). Esses romances – aí incluído o **Nove noites** – lêem pelo avesso o indígena idealizado pelo romantismo brasileiro. São índios decadentes, porque contaminados pelos vícios e mazelas do branco. O indígena de Carvalho aprofunda as rejeições mútuas entre a Natureza e a Cultura, com um agravante: o antropólogo e o jornalista – personagens do livro – rejeitam os índios e, no fundo, também acabam sendo rejeitados por eles, como se fosse um acontecimento natural a demonstração da irrecuperável incompatibilidade entre diferentes culturas. Em **Nove noites**, os resquícios de elementos míticos, de didatismo pela preservação cultural, de simpatia pela diferença se esgarçam, para dar lugar a um discurso ficcional individualista e de desinteresse pelo Outro diferente. Os índios são caricaturados tanto na versão do norte-americano quanto na do jornalista, apesar de este – na condição de personagem – ter sido “protegido” por um casal de estudiosos que os índios aceitam. E mais: ter vivido na selva, quando menino.

O leitor não pode esquecer que, segundo a ficha catalográfica do livro, trata-se de um romance. E mais: no final, ao agradecer nominalmente às pessoas que colaboraram com a pesquisa que o autor fez para escrevê-lo, ele diz que se trata de uma obra de ficção, embora esteja baseada em fatos, experiências e pessoas reais. Acrescenta,

também, que é uma combinação de memória e imaginação. Assim, estamos diante de um texto de natureza ambígua: a história parte de um fato real – procurar o motivo que levou um antropólogo norte-americano ao suicídio, antropólogo que vivia numa comunidade indígena no coração do Brasil. Contém fatos e pessoas reais – inclusive com fotos destas – que poderiam esclarecer o suicídio, o que remete às reportagens investigativas. Há recordações do autor, tanto em criança quanto na fase adulta, o que remete a memórias. Evocam-se episódios da História do Brasil, acenando-se para o romance histórico.

Assim, é praticamente impossível para o leitor separar ficção e realidade nesse livro. E mais: ele pode ser tomado como uma metáfora crítica de certo tipo de jornalismo investigativo que, na pretensão de investigar – e sem estar preparado para isso, pois jornalista não é detetive – acaba fantasiando as coisas, vendo fantasmas onde eles não existem. Explicando melhor, com um exemplo: o propósito do romance, como já disse, é investigar as motivações da morte de Buell Quentin. Entretanto, as versões conseguidas pelo jornalista-narrador são múltiplas e díspares, os fatos se contradizem ou se escondem de tal maneira que se chega ao fim do livro sem se saber por que Buell se matou (ou foi morto?). O objetivo da investigação acaba sendo atropelado por outros episódios desviantes do suicídio, e este se perde num labirinto, tal como muitos trabalhos de jornalismo investigativo.

Uma vez que não estamos diante de uma narrativa histórica no sentido estrito do termo, os fatos históricos que ela menciona servem apenas de pano de fundo para o desenrolar do enredo. Como Quentin vem para o Brasil em 1938, no início da ditadura de Getúlio Vargas e pouco antes da Segunda Guerra Mundial, o autor toca, *en passant*, nesses fatos, ressaltando a desconfiança que o americano provoca, tendo em vista que Getúlio, à época, era acusado de simpatizar com o nazismo. O mesmo se pode dizer da destruição do World Trade Center, já no final do livro, quando o narrador está em Nova Iorque para encontrar uma das personagens/pessoas que deteria a chave do mistério de Buell.

O romance também trabalha com os temas do isolamento, das diferenças culturais e dos desajustes. O isolamento do antropólogo tem mão dupla: acontece tanto em relação à civilização branca quanto às demais. Ele caracteriza-se como personalidade problemática, inexplicavelmente fugitivo de sua terra, de seus familiares. Antes de vir para o Brasil para pesquisar os Craô, passara algum tempo nas ilhas Fiji, também em contato com outra civilização. Tanto em Fiji quanto no Brasil, o pesquisador se mostra desajustado ante os usos e costumes dos indígenas, tendo, portanto, um comportamento anticientífico.

Além do isolamento e das diferenças culturais do protagonista, tem-se o desajuste pessoal do narrador que, na condição de jornalista, não se adapta aos Craô e viceversa, não consegue fazer empaticamente o seu trabalho de reportagem na aldeia indígena. Outra questão que se coloca é a da homossexualidade culposa e preconceituosa. Esta é diluída no correr da narrativa, aflorando aqui e acolá de maneira discreta, em pequenos índices deslizes metafórico-metonímicos de situações e/ou de linguagem.

Nesse tipo de romance em que as fronteiras entre o real e o ficcional se esgarçam, há leitores que têm dificuldade de trabalhar com pessoas-personagens. A bem da

verdade, trata-se de uma questão falaciosa. A pessoa que se transforma em personagem deixa a categoria de realidade e deve ser tratada como ser inventado. Sem pretender simplificar as coisas, eu diria que, a partir do momento em que o autor declara que seu livro é ficção, ele estabelece um pacto com o leitor, como se lhe dissesse: mesmo que as personagens que aqui introduzi tenham tido existência real, elas aqui adquiriram o estatuto de seres de papel e assim devem ser tratadas.

Em **Nove noites**, pouco importa que Buell e outros tenham existido ou não na vida real. No romance, devo analisá-los como seres romanescos, mesmo quando o romance não parece romance, mas reportagem, matéria de imprensa para ser lida e acreditada. O que importa, para esse caso, é dar credibilidade ao autor. Se ele fala que reinventou, reescreveu, reeditou, enfim, fez um *remake* daquele material, preciso tratá-lo como uma (nova) invenção, esquecendo o real de onde ele partiu. Se essa visão é corriqueira entre os críticos literários, não o é entre os leitores comuns. Daí a necessidade de se insistir nela, para que não se misturem alhos com bugalhos.



CLÁUDIO, Mário. **Meu Porto**. Lisboa: Dom Quixote, 2001. 111p.

Maria Theresa Abelha Alves (Faculdades Jorge Amado – Bahia)

Não há cidade como o Porto que não permaneça página em branco ao cabo de linhas e linhas escritas. Cercam-no de histórias e de roteiros, de romances e de crônicas, [...] e sempre o lugar se ergue, revoltado contra um excesso de entulho, a demandar a coroa que lhe cinja a testa. [...] Vezes sem conta fui solicitado para escrever sobre este espaço, vezes sem conta julguei ter esgotado o assunto, vezes sem conta emergi de mãos vazias, e sem um adjetivo a que pudesse apegar-me. (p. 11)

Este é o primeiro parágrafo do livro com que Mário Cláudio, atendendo à solicitação de dar significado à cidade do Porto, no ano em que o burgo seria a “capital cultural da Europa”, mais uma vez se depara com a angústia da representação. Como se referir a um espaço que, como nenhum outro, preenche-lhe o imaginário com a noção antropológica de lugar, num tempo em que todos os lugares se tornam os mesmos, em virtude dos fluxos culturais, da homogeneização de necessidades e comportamentos, e das demandas do mercado? Como lhe atribuir uma identidade e nela se reconhecer por inteiro? Mário Cláudio encontrou a maneira de definir a cidade, trilhando caminhos inumeráveis que diluem fronteiras genéricas e discursivas. Assim, apresentando hesitações entre a história e a ficção, aproximando-se da crônica, da narrativa de viagem, do guia gastronômico, do guia turístico, oferece a visão subjetiva de um eu que denomina a cidade e o livro de “**Meu Porto**”, talvez porque esta cidade, assim como a vê e a descreve, só exista como texto, memorial e autobiografia

em que sujeito e objeto se complementam e mutuamente se despistam. **Meu Porto** é um texto-palimpsesto que, conscientemente, se faz através de várias estéticas, num fecundo diálogo intersemiótico. É como ensaísta que Mário Cláudio focaliza a literatura, a pintura, a arquitetura, a escultura e o cinema, em obras que fizeram a metrópole duriense significar.

O itinerário de **Meu Porto** se percorre em cinco vias: “Pátria Mãria”, “Quadros”, “Êxtases”, “Figuras” e “Carpe Diem”. Os títulos sugerem um percurso em que o exterior a representar se confunde com as marcas deixadas no interior de quem descreve. É um universo sensorio que se convoca como auxiliar competente do ato de gnose, por isso são as “janelas da testa” (p. 19) que se abrem para descerrar a urbe, enquanto aquele que por ela viaja mescla “algumas milhas percorridas e outras tantas fantasiadas” (p. 19).

Na primeira, como se fora a *ouverture* de uma ópera, e não é inocente a alusão que aí se faz aos Nibelungos, de Wagner, são expostos os motivos que, ao longo das demais vias, serão desenvolvidos. A maneira *sui generis* que deverá orientar o percurso viático também é exposta: um olhar oblíquo sobre a geografia física e humana da urbe. Oblíquo porque atravessado, intermediado por olhares de outros tempos e de outros corpos. Assim o narrador do presente é capaz de dar a conhecer as imagens passadas, como, por exemplo, a dos bondes que já não circulam, através de um verso de Rainer Maria Rilke: “Carros eléctricos rolam tocando através de meu quarto” (p. 18-19). Olhar oblíquo porque viajante na interseção de espaços, capaz de descobrir um relvado do Sussex, no quintal de um casarão ou da Pena ou de Nevogilde, de divisar Paris, numa moradia do Bonfim, porque “não há espaço que outros espaços não abrace, e que se não converta por isso no óculo por onde o azul do infinito se pode avistar” (p. 19). **Meu Porto** convoca o leitor a perfazer um itinerário que é geográfico, mas que é, sobretudo, cultural, feito com a memória de outros périplos e de muitas leituras.

A ilustração da capa é o óleo de Armando de Basto, **Traseiras da rua do Almada**. É esta a visão que acompanhará o livro: por trás das coisas para apreendê-las melhor. Não se propõe explorar o que usualmente se explora, mas o que está do outro lado, fora do ângulo das visões dos turistas.

Em “Pátria Mãria”, à cidade se atribui uma função genesíaca, pois, em suas mais profundas coerências e em suas contradições mais profundas, é mestiça de dois princípios: “Pai e mãe [...]” (p. 20), porque geradora de textos e do fogo que alimenta e consome o narrador: o fogo da procura sempre continuada, mas inútil sempre, de representar a “solidez de uma cidade pétrea” com a “carga de imponderabilidade” (p. 16) com que ela insiste em não se deixar apreender.

A segunda via – “Quadros” – apresenta cenas passadas ou presentes da cidade, através de um discurso plástico que as transforma em paisagens ou retratos. A memória pessoal ou cultural é acionada por uma fachada ou por um passante anônimo, este se torna o espectro de figuras referenciáveis que fizeram a história do Porto, ou de figuras ficcionais saídas das páginas de Camilo Castelo Branco ou do *écran* de Manoel de Oliveira.

A viagem pelo Porto parte da Ribeira. O quadro que a deixa ver é pintado por

uma memória antiga, a do tempo em que o Douro era navegado por rabelos e havia tascas que eram freqüentadas pelos jovens, sob o olhar vigilante de um Pide (p. 27). Hoje aquelas tascas foram transformadas em “chafaricas de comes-e-bebes” cuja ementa se diria copiada a papel carbono, para atender a uma juventude que insulta, com o hambúrguer e a pizza, as iscas de bacalhau de outrora. Apesar do cancro social dos últimos anos, a genuína Ribeira ainda se pode resgatar “íntacta nos óleos esplêndidos de Ângelo de Sousa” (p. 29) que servem ao exercício da *ékpbrasis*, através de uma elaboração discursiva ambígua em que o texto se faz imagem. É de modo não inocente que a obra descrê da absoluta alteridade do verbal e do pictural, advogada por Lessing. É de modo não inocente que aposta na analogia entre texto e tinta, pigmentando a escrita com “verdes ou lilases, azuis ou ocres” (p. 29).

O bairro de Miragaia é memória do brilho dos setecentos e oitocentos, ou mediante os palácios senhoriais das Sereias e da Quinta das Virtudes, cujos jardins de japoneiras conferiram à granítica cidade “o toque de seda dos quimonos dos samurais” (p. 34), ou dos Cobertos da Praia de onde abalaria para o Brasil o poeta Tomás Antônio Gonzaga a quem Mário Cláudio dedica um belíssimo poema.

Da Alfândega ao Largo de Massarelos, a cidade se visita através de Camilo Castelo Branco e Manoel de Oliveira, que focalizaram “o roteiro de Simão Botelho e de Teresa de Albuquerque. Amantes de perdição, tão tocados pela imaterialidade do seu afecto que iriam convertê-lo em orgasmo continuado” (p. 37), pois é nesse trecho que se situa o Convento de Monchique, que ouviu o último suspiro da trágica apaixonada, possivelmente a “primeira sílaba da palavra ‘amor’” (p. 37).

A Foz, lembrando a Veneza de Thomas Mann, traz Ramalho Ortigão “de binóculo e terno de linho branco, espécie de prematuro Aschenbach, desatento todavia ao decurso dos Tadzios de ocasião” (p. 45). Para refletir sobre essa orla, o memorialista ora toma de empréstimo o binóculo de Ramalho e focaliza os “britânicos locais” (p. 45) com uma ironia digna das **Farpas**, ora se socorre dos olhos tísicos de António Nobre para aludir aos vapores naufragados cujos cascos se espatifavam “pelas areias do Cabedelo” (p. 47).

Na terceira via – “Êxtases” –, histórias e ficções são convocadas pelo acervo artístico da cidade do Porto. Se os monumentos e os museus são referências em quaisquer guias turísticos, pois são marcos citadinos, **Meu Porto**, que também é guia turístico, não os olvida, embora contaminando a objetividade referencial com a fantasia. A Sé torna oportuna uma comparação entre a índole do portoense tripeiro e a do lisboeta alfacinha: de um lado o requintado comedimento do altar de prata do transepto da Sé, de outro a ostentação desmedida da capela de D. João V, na Igreja de São Roque. Chegando ao Convento de Santa Clara, o cronista imagina os doces que as prodigiosas freiras teriam inventado para satisfazer a gulodice própria ou de algum admirador, pois é sabido que as reclusas que por lá passaram eram “santarronas várias e virtuosas pouquíssimas” (p. 59). Semelhante universo de oração, gula e despuador convoca a interlocução com **A Bruxa do Monte Córdova**, de Camilo, e com a famosa escultura de Santa Teresa de Ávila, de Bernini, que, depois da interpretação de Freud, tornou-se símbolo das que oscilam “entre a oferta do corpo desejante e a aspiração à lança incendiária do arcanjo arrebatador” (p. 61).

Documento do misticismo do Porto é a tela **Fons Vitae**, que já foi atribuída a Hans Holbein e Van der Weiden. Figura um Calvário, “encravado numa pia para onde abundantemente sangram as cinco chagas do Senhor, cingido por uma pequena multidão de príncipes e princesas, de nobres, de clérigos e de monjas” (p. 67). Entre os nobres, estão D. Manuel e D. Leonor, sua esposa. Mário Cláudio encontra um significado para o quadro: a penitência do rei D. Manuel pelo grande mal que fez aos judeus. A perseguição aos judeus, fato histórico que escureceu o brilho dos reinados de Dom João II e de D. Manuel, foi abordada em duas outras obras: **Peregrinação de Barnabé das Índias** e **Oríon**.

Não só do contínuo lausperene dos idos de setecentos vive a arte do Porto. Ela é também profana, contribuição à ambigüidade do lugar. Com o mito de Pigmalião, o crítico de arte focaliza a obra magna de Soares dos Reis: a escultura do **Desterrado**. O livro oferece três ilustrações para o trecho dedicado ao escultor: seu retrato, pintado por Marques de Oliveira, a fotografia da escultura e um desenho a lápis sobre papel, do próprio Soares dos Reis, intitulado **O artista no seu atelier em Roma desbastando o desterrado**. Sobre este desenho diz o apreciante: “Presente-se que o adolescente que vai emergindo do mármore, conforme costuma acontecer a todos os talhados para a beleza, acabará por devorar sem piedade o autor dos seus dias” (p. 71). O retrato do pintor é colocado de modo a contemplar sua obra já pronta, definitivamente seduzido por sua imaculada intangibilidade. É a essa paixão do autor por sua obra, manifestação suprema do ocaso do desejo, que Mário Cláudio atribui o suicídio de Soares dos Reis.

Em “Figuras”, o Porto é contemplado nos tradutores ou traidores da cidade. Almeida Garrett é o primeiro. O romântico “foi muito mais ornato do Porto do que verdadeiramente escritor dele” (p. 77), já que o provincianismo de seu burgo “lhe empanava o brilho de *dandy* vocacionado para o cosmopolitismo de bico de gás, apenas encontrável nos *boulevards* de Paris ou nos parques de Londres” (p. 78). Por isso, deixando de lado a imparcialidade crítica, o escritor declara “não ir de todo com a cara dele” (p. 78).

A próxima figura é Júlio Dinis, que quis dar ao Porto “a atmosfera de uma *merry England* [...] de tavernas onde a cerveja transborda das canecas, e de mendigos que confraternizam com os melhores produtos da *gentry*” (p. 82). Embora sem a malícia de Eça de Queirós, que sobre Júlio Dinis dissera “viveu de leve, escreveu de leve e morreu de leve”, mas ainda com uma certa ironia é que se faz crítica ao autor de **Uma família inglesa**.

Ana Plácido, recolhida na prisão por crime de adultério, com direito a regalias burguesas, é figura a não esquecer. Com ela seu companheiro, o mais fiel pintor do lugar: Camilo. Fixar o par é, antes de tudo, fixar a cidade. “A cousa é tão simples como isto, retire-se o Porto, cai Camilo como ídolo de pés de barro” (p. 91).

Antônio Nobre é o escritor que, dividido entre o cosmopolitismo de Paris e o ruralismo de uma cidade em cujos cafés só com muita diplomacia se evitam os apertos de mão, só tinha uma hipótese de se referir à cidade: anglicizar seu nome. Mas a cidade jamais executou seu “Narciso genial”, “cantador das vagas e dos rochedos da Boa-Nova” (p. 97).

A última figura a se resgatar é a de Dom Pedro, “detentor dos predicados que o tornariam amável aos olhos dos tripeiros, a franqueza sem boçalidade, o mando sem arrogância, a sensualidade sem grosseria” (p. 97). É o comandante liberal e sensível que enfeitou seu fuzil com hidrângeas azuis recolhidas pelo caminho. O episódio histórico de 9 de junho de 1832 é recuperado por um outro acontecimento que tingiu a cidade de azul: o pentacampeonato conquistado pelo time do Porto.

Em “Carpe Diem”, contam-se os prazeres da cama e da mesa, seus odores e seus sabores. Focaliza-se o Porto dos bordéis que existiam para dar estabilidade aos costumes, “em prol da obtenção de sólidos, exemplaríssimos chefes de família” (p. 103). Os prazeres das alcovas bem retratam uma raça em que se mesclam “pundonor e manha, pânico e ternura, sentido prático e ânsia de confraternizar” (p. 103).

A gastronomia típica do Porto – “as tripas”, as “pataniscas de bacalhau” e as “papas de farinha-de-pau” – se descobrem através de personalidades que as provaram e aprovaram. As primeiras se celebrizaram porque foram experimentadas por um nobre, que levou a receita para sua tia-avó, Teresa de Baden-Artois, a tradutora do **Livro de cozinha da Infanta Dona Maria**. A ilustre senhora difundiu a receita entre a nobreza européia, e as “tripas” servidas nas mesas populares do Porto ascenderam, saboreadas em serviço de prata, “a repasto de procedentes de rei”. A Maria Callas coube dar fama às pataniscas de bacalhau com arroz de carqueija, prato mais que outro capaz de revelar a perícia de uma boa cozinheira. Pelos idos de 1972, a diva foi apresentada ao petisco e, em entrevista concedida ao **New York Herald Tribune** sobre a turnê portuguesa, declarou ter saboreado um prato especialíssimo (p. 107). A Ana Plácido se deve a celebração de um tesouro gastronômico que os portugueses de torna-viagem, os “brasileiros” imortalizados por Camilo, introduziram no cardápio do Porto. Em carta a uma amiga, fornece a receita da papa, acrescentando que ela deve ser preparada com colher de pau, “porque assim a saboreavam as gentes do Pará” (p. 111)

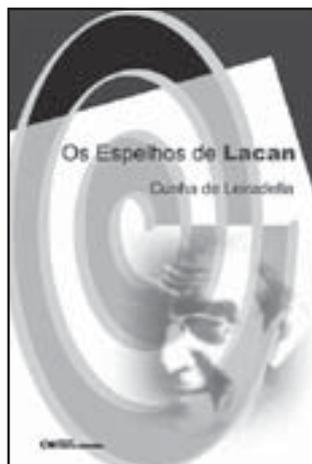
Meu Porto é dedicado a dois cronistas que souberam ver e representar o Porto, o diretor de teatro Germano Silva e o professor de história social e cultural Helder Pacheco. A dedicatória serve para que se reconheçam as influências. Mário Cláudio também traça uma história social e cultural da cidade, por meio de seus dramas cotidianos, também sabe ver. O Porto se vê pelas 36 reproduções de obras de artistas portugueses e pela linguagem textual que as descreve. O leitor entra em **Meu Porto** pela imagem e, mais tarde, pela letra.

Depois de apresentar este fascinante livro que se faz de muita pesquisa e de muito conhecimento das coisas do lugar, só me resta lembrar as palavras de Ítalo Calvino, em **As cidades invisíveis**: “Nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. E contudo entre eles há uma relação”.

CUNHA DE LEIRADELLA. **Os espelhos de Lacan**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2004, 112p.

Sônia van Dijck (Universidade Federal da Paraíba)

Cunha de Leiradella, português, residiu no Brasil, onde ambienta a maioria de suas obras; integra a Literatura Brasileira e a Portuguesa como dramaturgo, romancista, contista, roteirista. Recebeu prêmios, tais como: Plural, 1987 (México), Cruz e Souza, 1995 (Brasil), Caminho de Literatura Policial, 1999 (Portugal). A partir de 1987, sua obra é habitada por Eduardo, que nasceu em **O longo tempo de Eduardo da Cunha Júnior**. Portanto, não é de estranhar a presença de Eduardo no novo livro.



Desde as primeiras páginas, o romance tem a marca da metaliguação, contemplando a relação escritura/leitura e o fazer literário. Nele, desfila uma galeria de homens e mulheres em demanda não se sabe bem de quê ou, talvez, de tanta coisa que só a liberdade e a felicidade traduzem. Todos envolvidos no “enigma”: Eduardo da Cunha Júnior morreu no Caraça? Sem resolver a questão, o livro revela a incomunicabilidade que prende cada um desses homens e mulheres, que, apesar disso, falam do passado, discordam uns dos outros, armam intrigas e falam de Eduardo da Cunha Júnior.

Dagoberto Palomar, na abertura da obra, informa que **Os espelhos de Lacan** é “uma narrativa linear, e sempre conduzida pela vontade do autor” (p. 15); o título é visto por ele como anúncio de narrativa “confusa e impenetrável a uma leitura comum” (p. 15).

A palavra “espelho” (*speculum* = especulação) nomeia um dos artefatos mais antigos. Remete à observação dos corpos estelares e lembra a verdade, a sinceridade, a pureza, o conteúdo do coração e da consciência. Instrumento de iluminação, simboliza sabedoria e conhecimento. Pode ser símbolo solar e lunar, pois a Lua reflete a luz do Sol. Uno e múltiplo, para os Vedas, fala da sucessão de formas, da duração limitada e mutável dos seres. Na literatura islâmica, lê passado, presente e futuro. Mas oferece a imagem invertida da realidade, isto é: identidade e diferença, sendo que o mundo nele refletido é um aspecto do vácuo. Seu simbolismo liga-se ao da água: nascimento, renascimento, e lembra Narciso. Para o taoísmo, o homem se utiliza do homem como espelho.

Leiradella, porém, emprega “espelhos”, potencializando todos esses sentidos ao escolher o plural. Além do mais, trata-se de “espelhos de Lacan”.

Lacan usa o espelho para descrever a formação desta ilusão que pode ser chamada de *self*, isto é, como a criança dá forma a um ego, um *self* consciente, unificado, identificado pela palavra “Eu”. Muitos dos significados acima mencionados informam essa construção. Como nosso objeto é uma narrativa, seu autor bem que poderia ter-se apropriado de uma lição lacaniana:

Não me seria difícil fazer surgir esta perspectiva, esta espécie de jogo de espelhos pelo qual, quando conto uma história, se com isto busco verdadeiramente a conclusão, o repouso, o acordo de meu prazer no consentimento do Outro, permanece no horizonte que este Outro contará por sua vez esta história e a transmitirá a outros, e assim sucessivamente. (LACAN, 1957)

Isto posto, vamos à leitura.

Como epígrafes, temos Protágoras, Samuel Joseph Agnon e Eduardo da Cunha Júnior. No conjunto, esses paratextos anunciam o homem como centro da aventura, a impossibilidade de comunicação, a relatividade da liberdade, da verdade e o inatingível do Absoluto, como se Eduardo estivesse diante de espelhos, que refletem sua imagem e oferecem o vácuo ou um mundo aos avessos, no qual ele não consegue penetrar, embora o veja.

Na linearidade, temos o texto de Palomar, publicado no jornal **Novo Horizonte**, de 14 a 20 de maio de 1994. Palomar instaura-se como primeiro crítico de **Os espelhos de Lacan** e, assim, o autor estabelece o tempo dos depoimentos que virão nas páginas seguintes. Discute a relação escritura/leitura e festeja a chegada da “Era do Botão”, a idade do hipertexto, graças à qual não se segue mais uma leitura linear. O artigo de Palomar faz-se mesmo como hipertexto: está no pórtico e no final do livro, podendo-se ler seu arrazoado de uma só vez ou seguir a linearidade sugerida, e deixar para ler a continuação ao chegar à página 109, antes anunciada como página 105, na rubrica de continuação (p. 15) – o texto está em papel; por favor, relevem a falha dos instrumentos de busca, embora não falte o “botão” *Fim* (p. 111), que envia à página 112, encimada por @.

Fiquemos com a idéia de hipertexto, levantada por Palomar, e que se escolha a ordem dos depoimentos de Lúcia, Maurício, Marta, Jussara, Eduardo da Cunha Júnior e outros que habitam esse livro. Eduardo está refletido em cada depoente, e cada depoente invertido no outro, pois cada um conhece um Eduardo, no qual reconhece uma identidade e no qual encontra uma diferença, talvez resultante de se mirar no espelho que é o outro. Eduardo vê a si mesmo, vê-se com e nos outros, em um jogo de reflexos, que permite a identidade e favorece a diversidade. Afinal, “um homem nunca é nada ele sozinho”, como assegura Eduardo em uma das epígrafes.

As personagens têm a voz narrativa, pois o livro está organizado como fragmentos de discursos de cada uma delas. Falando de seus passados, todas se encontram no presente da narrativa graças à figura de Eduardo, elo da aventura: perdem-se ou começam nova demanda da liberdade e da felicidade a partir dele. Eduardo, sem negar os tantos depoimentos, vê a si mesmo, narcisicamente, como se estivesse refletido nessas tantas vozes.

Organizado como um caleidoscópio, **Os espelhos de Lacan** simula responder à pergunta que desencadeia a narrativa: Eduardo da Cunha Júnior morreu, num domingo de dezembro, no Caraça? No palco, exemplares da humanidade: médica, doutora em Letras, jornalista, putas e mais alguns representantes da raça humana, que amam, odeiam, intrigam, querem a liberdade e a felicidade e são fortemente orientados pelo erotismo. Acima de todos, Eduardo da Cunha Júnior, jornalista e escritor, amou, trabalhou, fez sexo e busca a liberdade e a felicidade e detém o segredo do

barracão do quintal. Se morreu ou não no Caraça é o que menos importa. Importa saber que buscou e que esteve com tantos outros que estavam em demanda.

Para fazer da aventura de Eduardo da Cunha Júnior um caleidoscópio, Leiradella faz **Os espelhos de Lacan** como fragmentos de sua obra, colhe as epígrafes de autoria de Eduardo em suas falas (que já estão em **O longo dia de Eduardo da Cunha Júnior**) e retoma a dúvida desencadeadora da obra de nascimento de sua personagem. Combina o coloquial com o palavrão e o calão, citações em latim com o lugar-comum, e faz Palomar ser o primeiro crítico deste livro, para que o leitor reencontre essa personagem tão dedicada à obra leiradelliana desde livros anteriores.

Leiradella pinta uma atmosfera surreal e oferece situações exemplares do homem em busca da felicidade e, como ainda não a encontrou, Eduardo não pode ter morrido no Caraça. Confirmando uma atitude inovadora, o autor oferece um livro em papel que pode e deve ser lido como hipertexto – cabendo ao leitor a escolha das páginas, para continuar a leitura e até recorrer às obras leiradellianas: para ler na “Era do Botão”, basta clicar em www.triplov.com/leiradella.

Em tom *blagueur*, Leiradella confirma suas temáticas: a liberdade e a busca da felicidade, na construção do *self* n’**Os espelhos de Lacan**. Enquanto *speculum*, este livro permite contemplar a raça humana, em suas contingências, esteja ou não vivo Eduardo da Cunha Júnior. Enquanto isso, no passado, no presente, no futuro, Eduardo da Cunha Júnior vive, na literatura de Leiradella, lembrando que a sabedoria consiste em saber que minha liberdade termina quando começa a liberdade do outro, conforme uma das reflexões eduardianas.

Referências

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988. p. 393-396.

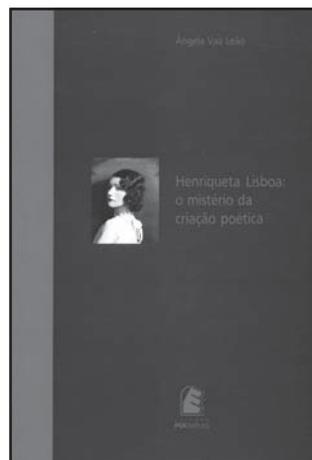
CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984. p. 239-240.

LACAN, Jacques. **As formações do inconsciente**. Seminário 1957-1958, sessão de 11 dez. 1957. Trad. Paulo Roberto Medeiros – www.psicocanalysis.org – visita set. 2004.

LEÃO, Ângela VAZ. **Henriqueta Lisboa**: o mistério da criação poética. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004. 122p.

OS POEMAS NÃO VALEM SÓ PELO QUE
DIZEM, MAS PELO QUE CALAM

Maria Zélia Versiani Machado*



A atitude de “respeito na liberdade de interpretação” se faz presente nas páginas do livro, recém-lançado pela Editora PUC Minas, **Henriqueta Lisboa**: o mistério da criação poética, de autoria da Professora Ângela Vaz Leão, carinhosamente conhecida como D. Ângela, como lembra, no prefácio, Melânia Silva Aguiar. A publicação, que reúne textos escritos em diferentes épocas, aponta, acima de tudo, a coerência de um percurso crítico. Percurso de quem lê e escuta a poesia e só depois desse movimento da visão e do ouvido, do qual decorre o envolvimento afetivo, mostra-se crítico, reconhecendo a parcialidade dessa condição. O “horizonte” da leitura da poesia encontra-se, assim, projetado para um lugar “mais longe”, que os sentidos não alcançam integralmente, idéia que a própria matéria poética parece sugerir à leitora:

“Horizonte”
Alma em suspiro
pelo encontro
do que fica
sempre mais longe.
(LISBOA, 1985)

Umberto Eco diz, em texto recente, que “há uma perigosa heresia crítica, típica de nossos dias, para a qual de uma obra literária pode-se fazer o que se queira, nela lendo aquilo que nossos mais incontroláveis impulsos nos sugerirem” (ECO, 2003, p. 12). Ângela Vaz Leão, ao contrário dessa tendência, faz um elogio a um certo modo de ler, que se move pelo respeito ao poema, potencialmente ambíguo e aberto a diferentes níveis de interpretação, conforme se pode testemunhar pelas entradas escolhidas pela leitora. Nas “lições de leitura”, a cada capítulo ensinadas com o tom que “enriquece a sensibilidade”, a leitora de Henriqueta, assim afetivamente denominada, nos faz ver o caráter incompleto, que sempre guarda elementos de indefinição, próprio da leitura da poesia:

* Doutora em Educação pela FAE-UFMG; recém-doutora ProDoc/Capes em convênio com a PUC Minas.

O esforço crítico, esforço da inteligência, pode explicar facetas múltiplas da poesia de Henriqueta Lisboa, tudo aquilo que nela provém da técnica – e não é pouco. Restará sempre, entretanto, uma zona que só se consegue penetrar por intuição e simpatia, com humildade. Restará o mistério da sua força lírica. (p. 25)

O livro se estrutura segundo um desenho que se inicia com a história da Professora Ângela Vaz Leão, em relato sobre o encontro com a poetisa e sua obra, no pleno exercício do magistério. Dessa forma, o primeiro capítulo faz da memória da leitora o fio condutor dos outros que lhe seguem. Fio tecido “pelo simples gosto de ler poesia” (p. 20) e partilhar esse gosto com outras leitoras, suas alunas. Assim, pela aproximação crítica da obra de Henriqueta Lisboa, a autora procede a uma análise sensível de fragmentos que dão a medida da importância e do valor da poesia, sem prescindir do movimento dado pela leitura dos poemas que “valem não só pelo que dizem, mas também, e antes de tudo, pelo que sugerem ou calam” (p. 39-40).

O caminho da análise crítica, a cada capítulo desenhado, se volta também para a via do exercício poético da tradução de alguns cantos do “Purgatório”, de **A Divina Comédia**, pela poetisa. Sensibilidade poética e lingüística se unem na atividade crítica que busca ler as soluções encontradas sob a ótica da recriação.

Traduzir é uma tarefa complexa, em que, através de um processo interpretativo, se busca uma equivalência de sentido, com soluções estilísticas criativas. A tradução tem sido, dessa forma, para muitos grandes poetas, um momento de descoberta e invenção. (p. 49)

A complexidade dessa tarefa é tratada também pelo ângulo da tradução dos poemas de Henriqueta Lisboa para outras línguas, com ênfase na interessante história da versão dos poemas de **Montanha viva – Caraça** para o latim. Com o título *Mons vivus seu Mons Caracensis*, a tradução dos poemas, iniciada por Padre Pedro Sarneel e finalizada pelo Professor José Lourenço de Oliveira, revela fortes traços de inventividade poética e de sensibilidade lingüística dos tradutores. As soluções poéticas encontradas por *Sarnelius et Laurentius* – pseudônimos latinos dos poetas-tradutores – condicionadas aos recursos que a língua oferece, mantêm a qualidade estética dos poemas de Henriqueta, como nos faz ver D. Ângela, ao palmilhar verso a verso os efeitos de sentido de alguns poemas, focalizando-os em contraponto: do português para o latim e vice-versa.

Encerrando o desenho de leituras que constituem o livro – cuja seqüência sugere um duradouro diálogo entre a vida, na qual se imprime a memória de uma leitora, e a obra poética de Henriqueta Lisboa –, dois grandes temas, o da forte presença de elementos de mineiridade e de aspectos relacionados à morte, muito caros à poesia de Henriqueta Lisboa, são abordados em poemas escolhidos. Ressalta-se, assim, mais uma vez, a opção metodológica de aproximação do texto literário, que, respeitosamente, se apóia na experiência de leitura dos textos.

Permanece até o final do livro a tendência anunciada já no seu primeiro capítulo, a da prática da docência no empenho de ensinar aquilo que vale a pena. D. Ângela dá, assim, continuidade a um ciclo de formação de leitores da obra de Henriqueta Lisboa, tornando possível, nos dias de hoje cada vez mais sem tempo para a leitura de

poesia, essa rica convivência. Mantém-se, do início ao fim, aquela atitude que marca o seu estilo leitor, também ele poético e com um quê de mistério. Como não podia deixar de ser, termino este pequeno texto sobre um grande livro com as palavras da Professora Ângela Vaz Leão, que nos ensina a ler poesia, com a devida humildade para perceber aquilo que nos escapa:

... dei prioridade aos textos poéticos, convencida que estou de que qualquer poema de Henriqueta Lisboa excede em beleza a sua crítica, e de que, portanto, sua leitura vale mais do que qualquer análise. Com os textos selecionados, tentei compor uma história de amor e morte, talvez apenas lida pela minha imaginação, talvez criada pela sensibilidade invulgar de Henriqueta, ou talvez vivida realmente por ela própria, mas sublimada através da palavra poética. Como saber? Tudo é mistério na alma humana, como tudo é mistério no reino da poesia. (p. 103-104)

Referências

ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LEÃO, Ângela Vaz. **Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004.

LISBOA, Henriqueta. **Obras completas I: Poesia geral, 1929-1983**. Pref. Fábio Lucas. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

MARTELO, Rosa Maria. **Em parte incerta, estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea**. Lisboa: Campo das Letras, 2004. 262p.

SOBRE A MATÉRIA DA POESIA

Ida Ferreira Alves (UFF)

No panorama atual da crítica literária portuguesa, Rosa Maria Martelo é um nome reconhecido pela argúcia analítica e pelo cuidado na exposição reflexiva, qualidades comprovadas desde a apresentação de sua tese de doutoramento sobre a escrita poética de Carlos de Oliveira, publicada em 1998, sob o título **Carlos de Oliveira e a referência em poesia**. Professora da Universidade do Porto e investigadora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Rosa Maria Martelo tem uma produção acadêmica que já arroja inúmeros ensaios, artigos e resenhas publicados em obras coletivas, revistas acadêmicas e literárias portuguesas e estrangeiras, para além de participação em congressos, colóquios e seminários nacionais e internacionais, evidenciando sempre um olhar



novo no exame da lírica que se vem fazendo na contemporaneidade, e contribuindo de forma muito inteligente para a compreensão teórico-crítica do discurso poético.

Essa avaliação se confirma com a recente publicação de **Em parte incerta, estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea**, pela editora portuguesa Campo das Letras. É trabalho ensaístico no qual, bem ao contrário do título dialogante com a afirmação de T. S. Eliot, epígrafe da obra (*I can only say, there we have been: but I cannot say where*), a autora desenvolve, com segurança, estudos diversos que demonstram de forma muito nítida os espaços críticos a partir dos quais pensa alguns trajetos da poesia portuguesa no século XX, com a discussão de problemas que envolvem o trabalho poético. São treze textos agrupados em quatro seções: “Poesia e aporia”, “Carlos de Oliveira, reescritor”, “Modos líricos e identidades pessoais” e “Modernidade, ainda e depois”. Todos os ensaios apontam numa mesma direção: a consciência muito forte da construção do objeto poético e a reflexão lúcida de questões importantes em torno do lirismo: a relação texto/mundo, as transformações da subjetividade, as práticas de escrita e reescrita poética, as tensões da modernidade e “a dissolução e a flutuação identitárias”. Os estudos iniciais (primeira e segunda seções) focalizam autores importantes do Neo-Realismo português, como José Gomes Ferreira, José Cochofel e Carlos de Oliveira, e questionam não apenas os dilemas da prática literária neo-realista, como principalmente o espaço outro que esses poetas demarcaram.

[...] trata-se de fazer surgir um campo mais heterogêneo, certamente menos ortodoxo e menos consensual, denso de tensões e contradições, delimitado por fronteiras menos definidas. Mas, abdicando do simplismo confortável de uma visão unitária, ganhar-se-á certamente uma imagem menos inequívoca da poesia neo-realista. (p. 61)

Nesse sentido, destaca-se sua atenção à poesia de Carlos de Oliveira, em ensaios sobre a relação “utopia, literatura e tragicidade” e o seu movimento de escrita, num “Retrato do artista enquanto reescritor”.

Na terceira seção (“Modos líricos e identidades pessoais”), os estudos incidem tematicamente sobre a produção poética de Eugénio de Andrade (vs. Pessoa), Luiza Neto Jorge, Fiama Hasse Paes Brandão, Herberto Helder e Al Berto, com observação atenta em torno do corpo que se escreve com o possível desejo de “maior concreção da subjetividade que nele é promovida” (p. 149). O livro encerra-se com a seção “Modernidade, ainda e depois”, na qual outros poetas contemporâneos são lidos, como Joaquim Manuel Magalhães, António Franco Alexandre e os novos poetas de 1980 e 1990, destacando-se questões teórico-críticas recorrentes na contemporaneidade, como a construção e desconstrução de identidades, o reencontro com o leitor, a transformação do lirismo, tópicos especialmente desenvolvidos nos ensaios “Modernidade e senso comum” e “Reencontrar o leitor: alguns lugares da poesia contemporânea”. Nessa parte, a discussão sobre o lirismo abstratizante (tradição poética da modernidade) e o figurativo (repúdio da “tradição de ruptura em favor da recuperação do sentido”) ganha maior relevo e suscita questionamentos críticos muito interessantes para análise da poesia mais recente em relação com o leitor comum,

não especializado, numa “situação de democratização/mercantilização da poesia” (p. 222). Ao descrever e interrogar os trajetos da poesia nas últimas décadas do século XX, a autora evidencia ao final a fusão de tendências num movimento duplo de recuperação e subversão da Modernidade.

Do percurso todo, sempre dialogante, muito claro nas opções de leitura, nas indicações de seus pressupostos de análise, com constantes notas explicativas, configura-se um trabalho ensaístico compromissado com a paixão do discurso poético e com as “versões de mundo” que a arte possibilita e problematiza.

Ao fim do volume, em “Acerca da organização deste livro”, a autora explica que parte dos textos havia sido publicada em revistas acadêmicas e literárias portuguesas como **Vértice**, **Colóquio/ Letras**, **Relâmpago**, ou em atas de congresso e outras publicações acadêmicas de divulgação restrita, mas sofreram algum processo de revisão, com ampliação e/ou transformações, reunindo-se a ensaios inéditos para formar um volume que reflete suas “linhas de trabalho que freqüentemente se cruzam” (p. 261). Essa fidelidade intelectual se ratifica no exame da escrita de diferentes poetas ao longo do século XX, e na continuidade de determinadas preocupações em torno da poesia ou da “razão apaixonada”, lembrando expressão de outro fundamental leitor crítico de poesia, Manuel Gusmão. Nesse sentido, voltamos a destacar especialmente os ensaios sobre Carlos de Oliveira na continuação de sua pesquisa de doutoramento. A leitura minuciosa do processo de reescrita de que se valeu o poeta torna-se uma reflexão mais ampla sobre o problema de referência em poesia e sobre o questionamento da “função autor” em literatura. Além disso, a atenção que dedica à obra desse escritor revela não apenas um excelente trabalho de análise sobre o poeta do micro-rigor, mas também um encontro interessante entre poeta e analista, na medida em que esta absorve e pratica as qualidades observadas no analisado: intimidade com a matéria poética, rigor reflexivo, depuração na escrita e capacidade analítica que jamais esquece o texto literário como razão maior. Assim, podemos aplicar a este livro as mesmas palavras que Rosa Martelo escreve sobre Carlos de Oliveira:

É a honestidade (ética, ideológica e acima de tudo estética) do percurso de escrita de Carlos de Oliveira, feito de equilíbrios reconhecidamente precários, sempre disponíveis para “já sonha[r] outra forma”, o que confere a esta obra uma invulgar capacidade de interrogação dos vários lugares a que pertence. (p. 65)

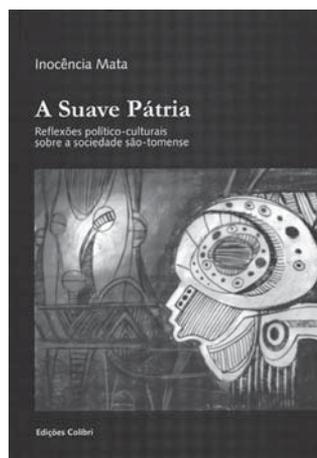
Com essa “capacidade de interrogação”, **Em parte incerta** torna-se um título indispensável na bibliografia mais atual sobre a poesia portuguesa moderna e contemporânea, apresentando, nas suas propostas de leitura, linhas importantes de análise teórico-crítica que poderão continuar a ser discutidas/desenvolvidas por todos que se interessam pelo estudo da poesia hoje.

MATA, Inocência. **A suave pátria**: reflexões político-culturais sobre a sociedade são-tomense. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

Maria Nazareth Soares Fonseca (PUC Minas)

Este novo livro da Professora Inocência Mata traz algumas crônicas difundidas pela RDP de Portugal e outras publicadas no jornal **África Hoje** sobre a realidade política e cultural de São Tomé e Príncipe, país natal da escritora, que vive há bastante tempo em Portugal, onde leciona literaturas africanas de língua portuguesa e literatura brasileira na Universidade Clássica de Lisboa.

O título do livro é explicado na apresentação pela própria autora. Tomado de empréstimo ao poeta mexicano Ramón López Velarde, que viveu no período de 1888 a 1921. A expressão “Suave Pátria” foi utilizada pelo poeta mexicano para comemorar o centenário de independência de seu país. No livro de Inocência, a expressão nasce das semelhanças possíveis entre a visão angustiada de Velarde sobre a situação do México nos anos 20 do século passado e a da são-tomense sobre o seu país. A intenção das crônicas é provocar a discussão de questões importantes quase sempre relacionadas com as dificuldades que atormentam o país, mas, principalmente, sobre o comportamento dos governantes, dos políticos e da elite que têm nas mãos os rumos a serem dados à nova nação. A reflexão sobre a relação intensa do país africano com o Atlântico, visto como o “elemento gerador de força vital humana” (p. 17) e sobre a imersão do homem são-tomense no *húmus* da terra tem a intenção de introduzir questões que serão tratadas em muitas das crônicas e que, aos poucos, vão construindo um retrato deste pequeno país tão próximo de nós, já que fica no outro lado da mesma via marítima e, ao mesmo tempo, tão distante, pois o nosso conhecimento sobre o país é precário, como o é também com relação a outros países da África. A leitura das crônicas, vazadas através de uma escrita clara, muito objetiva e determinada, como é, aliás, a professora Inocência Mata. As crônicas reunidas neste livro discutem diferentes questões que são próprias da sociedade são-tomense do pós-independência. Algumas são insistentemente discutidas. A visão depreciativa da cultura sobre os são-tomenses que deixaram o país, sobre o exílio voluntário ou não que fez com que um considerável número de pessoas que, após a independência, motivadas por razões de ordem política ou socioeconômica deixaram o país em direção a Portugal principalmente. A discussão sobre a comunidade diaspórica formada por são-tomenses em Portugal tem em algumas crônicas um tratamento que nos faz lembrar das reflexões de Julia Kristeva sobre o sentir-se estrangeiro numa terra adotada por opção ou como única possibilidade, mas também nos faz pensar sobre as migrações como um traço do mundo atual que passa a conviver com deslocamentos de pessoas e de mercadorias de forma mais corriqueira. As redes de comércio e de mercado poderiam nos fazer supor que o sentimento de estar sem lugar seria menos traumatizante na era da globalização, já que os fluxos migratórios são uma caracte-



rística do mundo em que vivemos. Algumas reflexões presentes em várias crônicas do livro da Professora Inocência Mata mostram-nos que não é bem assim. Há o olhar preconceituoso daquele que fica sobre os que se lançaram ao mar em busca de oportunidade que a terra natal não pode oferecer; os que saem provam o “amargo sabor da diáspora” que leva o imigrante a preservar lembranças quase sempre ligadas pela impressão de que o país natal, embora eivado por crises intensas, é o lugar agenciado por afetos. As lembranças recuperam lugares e os povoam com sentimentos particulares. Em muitas crônicas a imagem do voltar aos lugares vividos revigora uma visão que a época atual expõe de forma ambígua. Sabemos que as lembranças não recuperam os lugares do modo como eles eram no passado. A referência às imagens do Atlântico tal qual era visto na infância, em crônica sobre uma visita-relâmpago à terra natal (p. 35), revela essa necessidade nossa de recuperar os lugares, emoldurando-os com os afetos vividos em um outro tempo. É essa volta ao passado imaginado que justifica a percepção de uma “harmonia entre o verde da terra e o azul do mar” sem que se discuta que a recuperação de lugares, de cenas vividas em outro tempo varia de indivíduo para indivíduo, mesmo entre aqueles que, como a autora, declaram que “a memória da história está ligada a lugares”. A frase serve de título a uma crônica publicada na revista *África Hoje*, em maio de 1999, conclamada para compor a coletânea de textos que ora comentamos. A frase construída para expressar uma opinião pessoal sobre o modo como guardamos as nossas lembranças, retirando-as de lugares, episódios, cheiros e gostos, quando transposta para outras crônicas, revela uma constatação que motiva vários textos: o exílio dos são-tomenses e a situação de exílio constante vividas por muitos africanos na Europa. A discussão sobre exílio, diáspora reflete mudanças que estão se acentuando na época atual e que revelam que São Tomé e Príncipe tornou-se, como tantos outros no mundo de hoje, um país de emigrantes. As crises econômicas e os escassos recursos naturais – talvez essas causas se alterem após a implantação de uma política consistente de exploração do petróleo recém-descoberto no país – motivam as pessoas a sair do país.

Em algumas crônicas são comentados episódios da história do país, como o “Massacre de Batepá”, ocorrido em 1953. O sangrento episódio que vem sendo recuperado por estudos recentes, citados na crônica “O massacre de São Tomé e a pacificação da memória” (p. 61-63), motivou um belo poema escrito pela escritora são-tomense Alda do Espírito Santo: “Onde estão os homens caçados neste vento de loucura”, citado em muitos artigos escritos por leitores que o conheciam através da **Antologia negra de expressão portuguesa**, organizada por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, publicada em 1953. Os versos empapados pelo sangue dos sacrificados – “o sangue caindo em gotas na terra/ homens morrendo no mato/ e o sangue caindo, caindo.../ nas gentes lançadas ao mar...” – levaram a distantes leitores a denúncia da opressão colonialista e dos mecanismos utilizados por ela para silenciar os descontentes.

A leitura do livro, para nós que vivemos do outro lado do Atlântico, é uma oportunidade excelente para que possamos identificar com um pouquinho mais de conhecimento os pontos no mapa que indicam o país de nascimento da Professora Inocência Mata. Muitas crônicas, embora tratem de assuntos bem específicos do país e

da cultura, aludem a problemas que também existem principalmente em países que ainda lutam por consolidar formas políticas e econômicas de estabilidade. Por isso, as crônicas, assumidas em sentidos que a etimologia lhes permite, podem ser utilizadas como fonte de informação sobre questões políticas, econômicas, sociais e culturais do país, transformando-se em excelente material de consulta.

A segunda parte do livro, intitulada “Reflexões estético-culturais”, apresenta considerações voltadas para comentários sobre publicações como o livro **O povo Angolar de São Tomé e Príncipe**, de Fernando de Macedo, publicado em 1996, praticamente desconhecido no Brasil em função da grande dificuldade que temos de conseguir as publicações locais. Na leitura crítica do livro é ressaltado o entrecruzamento “dos segmentos europeu e africano”, e consideradas as misturas que, no segmento africano, marcam a diversidade “da componente negra” (p. 1.001). Tal consideração marca bem o fato de que as relações interétnicas – voluntárias ou forçadas – constituem um processo que deve ser observado, ainda quando o intuito seja o de acolher a visão harmonizadora característica dos discursos que “inventam” a nação. Em algumas crônicas desta parte do livro volta a ser comentada a recuperação feita pela literatura do “Massacre de Batepá”, episódio sangrento acontecido em fevereiro de 1953. A intenção nas crônicas em referência é comentar o livro de Sum Marky, **Crônica de uma guerra inventada**, título certamente inspirado no livro de Gabriel García Márquez, **Crônica de uma morte anunciada**. Ao comentar o livro, a autora chama a atenção para os limites por vezes tênues entre Literatura e História na feitura de romances que se querem próximos a acontecimentos reais.

Ainda na segunda parte, dedicada a comentários relacionados com a publicação de livros, com acontecimentos relacionados com escritores e com projetos culturais – como se dá em crônicas em que são comentadas gestões culturais, mas, ao mesmo tempo, criticadas as formas como se propõem. Em várias crônicas a literatura, ou melhor, as artimanhas tramadas pelo ficcional, acabam por ser a sustentação dos comentários sobre assuntos ligados à cultura e encenados pela literatura. É o que se dá, por exemplo, na crônica “Políticos populares” (p. 119-122) em que, a propósito do livro do escritor nigeriano, Chinua Achebe, **A man of the people** (1996), são discutidas gestões – nem sempre muito dignas, diga-se de passagem – para a exploração do “ouro negro”. Em outra crônica, ao ser comentado o livro do português Mário Cláudio, **Órion**, cuja ação retoma a história das crianças judias que foram arrancadas de seu país e embarcadas para São Tomé para serem criadas por Álvaro de Caminha, toca-se novamente nos meandros que entretecem, no campo da literatura, factualidade e ficcionalidade. Mas na crônica também é discutida uma questão ainda muito presente numa época em que se apregoam as “novas identidades”, qual seja a da identidade nacional. No tratamento dado a questões específicas de um país africano que tem, como vários outros, muito pouca idade em independência do colonialismo, a questão da formação, discussão e preservação da identidade cultural é muito importante, até porque, como se pode depreender de muitas crônicas presentes no livro, a procura dos caminhos que conduzam ao delineamento de um perfil identitário continua a ser a grande questão.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. **Verso com verso**. Coimbra: Angelus Novus, 2003. 438p.

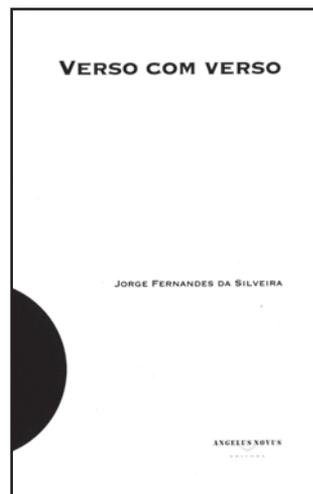
UMA FORMA DE CONVÍVIO

Ida Ferreira Alves (UFF)

Durante uma atividade acadêmica ocorrida no Instituto de Letras da UFF a respeito da poética de Ruy Belo, Jorge Fernandes da Silveira ludicamente cruzou o desejo do poeta de “habitar a linguagem” com a necessidade da poesia de “desabituar” o leitor na sua errância entre textos. Talvez seja essa idéia de “desabituar” um

bom começo para compreensão do trabalho de leitura que, desde 1970, esse Professor de Literatura Portuguesa, Titular na UFRJ, Visitante em universidades estrangeiras e Colaborador em muitas outras, vem realizando com todos que partilham suas *conversas*. Afinal, “desabituar” é, em literatura, uma experiência necessária de deslocamento dos sentidos, uma ação crítica por excelência, como bem demonstrou Silvina Rodrigues Lopes em **Literatura, defesa do atrito** (Lisboa: Vendaal, 2003), um “levantar da cabeça” barthesiano para reencontrar o texto adiante, diferente, ampliado, habitado.

Com dedicatória a seus alunos de Letras ao longo de trinta anos de magistério, **Verso com verso** assinala, principalmente, uma trajetória de vida ligada à leitura crítica e inteligente da poesia portuguesa, uma vida de leitor entre versos “como uma maneira de *conversação* e/ou de *conversão* entre sujeitos e objetos de cultura” (p. 11). O livro reúne 35 textos com origem diversa: ensaios, artigos, comunicações, resenhas críticas, já anteriormente publicados (desde 1976) em revistas portuguesas como **Colóquio/Letras**, **Relâmpago**, a brasileira **Poesia Sempre**, ou em obras coletivas e outros veículos acadêmicos de circulação mais restrita. Dividido em sete seções, cada seção até a quinta se organiza em torno de um “gerador textual” que atua como um elo entre os diferentes textos reunidos: por exemplo, uma cantiga de amigo na primeira seção, Camões na segunda, Antero de Quental na quarta. A sexta, com o maior conjunto de artigos (dezenove), inicia-se com um texto panorâmico da poesia portuguesa no século XX (1920-1970) e se estende com estudos sobre vários poetas, desde Pessoa/Campos a João Miguel Fernandes Jorge. O livro se fecha com a sétima seção, na qual se problematizam as relações de recepção literária de poetas como Luiza Neto Jorge e Adília Lopes, e num segundo ensaio, a leitura do **Romanço da Inconfidência** de Cecília Meireles e a grande questão que atravessa todo o livro: “Escrever Portugal no Brasil?”. Há muito se fazia necessária a reunião desse material plural para facilitar os leitores de um autor que é uma voz brasileira de importância inegável nos estudos literários portugueses, especialmente na área de poesia, exercitando um ponto de vista analítico se pode sintetizar com uma palavra-chave: *deslocamento* ou, em suas próprias palavras, “a interlocução é o ponto ótimo em que fixo o meu modo de ler”.



Os textos ora publicados juntos comprovam como seu processo de leitura se vale do deslocamento permanente de pontos de vista e de estratégias de análise, num processo dinâmico de intertextualidade e de dialogismo, como bem assume o autor na apresentação do livro, e como o leitor acompanha nos diferentes artigos sobre autores separados pelo tempo, pela origem, pelos projetos, mas reunidos nesse convívio de palavras e de idéias a formar a contracena do espaço literário, seu verso e reverso.

Há na escrita do ensaísta uma habilidade sedutora de apresentar questões, interrogar e provocar o leitor, unindo a simplicidade na exposição ao domínio seguro da reflexão analítica e crítica. Assim, **Verso com verso** tem um título justo: linha por linha, frente e verso, o tecido é composto e revirado e a costura (aliás, tema de um dos textos intitulado “Alta costura: ‘a roupa’ de Fiamma”) se faz com a cuidadosa escolha de fios e com a generosa apresentação da forma de trançá-los, na arte das mãos e na troca de olhares. Nesse sentido, a repetição de determinadas linhas de abordagem e de certos núcleos de discussão atua como um método de análise e questionamento, unindo com o mesmo fio – a paixão da poesia – os diferentes estudos e propostas de leitura.

Seja na companhia de poetas como Camões, Garrett, Antero e Cesário, seja no diálogo com os muitos poetas do século XX que escolhe como, entre outros, Pessoa/Campos, José Régio, Sophia de M. Brayner, Jorge de Sena, António Ramos Rosa, Herberto Helder, Fiamma Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge, Joaquim Manuel Magalhães, Manuel Gusmão e João Miguel Fernandes, o analista *desabitua* modos de ler, cruzando caminhos, propondo encontros e desencontros, sem nenhuma pretensão de que sua escrita chegue a uma resposta final. O que está em jogo é a vontade de deslocar a linguagem e deslocar-se no texto com a liberdade de um leitor com um saber de experiência feito. Cada leitura demonstra claramente o privilégio que o autor dá ao texto poético como razão da reflexão, partindo dos versos, caminhando entre versos, na tessitura de uma análise que se quer aberta e plural sobre literatura, cultura e poética. O perfil que se desenha ao longo das 438 páginas desse livro é a de um leitor amoroso e instigante de poesia, capaz de diálogos inesperados e de encontros reveladores para a compreensão da cultura portuguesa. Ensaaios como “Cenas de amor na *Idade Média*”, “Discurso/desconcerto: alguns nós na literatura portuguesa”, “O amor cru: Herberto Helder e Camões ou as duas mães”, “Garrett e Maria Velho da Costa: rosas cruzadas, um ensaio dramático”, “Adeus às armas (Pessoa/Campos)”, “Uma cadeira para assistir ao século XX: reflexões sobre a poesia de Jorge de Sena” e “Alta costura: ‘a roupa’ de Fiamma” demonstram plenamente que a intertextualidade pode ser uma “máquina perturbadora”, como a definiu Laurent Jenny, provocando um constante deslocamento de visão e uma apreensão reflexiva mais intensa de nossa própria identidade cultural. Esses ensaios se destacam por sua densidade de análise e por seu alcance crítico, apontando de forma inegável o núcleo gerador de todas as indagações: a escrita camonianiana, a escrita da portugalidade. Aliás, se há uma obsessão nesse livro é essa palavra tensa de uma “plenitude [...] precária, breve, contraditória” (p. 105) que marcou o imaginário português. Alterando palavras de Ruy Belo, Jorge da Silveira poderia dizer: “Camões é o poeta vivo que me interessa mais”.

Verso com verso é, então, uma conversa sem fim, sobre poesia, poetas portugueses, poetas brasileiros como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e o mais novo, Eucanaã Ferraz, sobre leituras, sobre navegações poéticas. Na parte VI, lemos um texto intitulado “Neste momento a minha mão não tem autor: introdução ao primeiro volume de uma imaginária antologia da poesia portuguesa no século XX – 1920-1970” e encontramos uma chave de compreensão. A antologia imaginária, projeto editorial que não se cumpriu, está concretizada, de certa maneira, em nossas mãos. Não temos poemas cronologicamente apresentados, mas leituras poéticas fundamentais para esse autor, o desenvolvimento de uma cartografia literária que tem como horizonte o encontro de versos, águas que se misturam numa paisagem sempre transformada.

É de assinalar também o deslocamento espacial que essa publicação realizada em Portugal representa: a afirmação crítica de um olhar brasileiro sobre a poesia portuguesa, olhar que soube captar no *outro* da literatura e da cultura de língua portuguesa um espaço de diálogo na diferença. Saudando a publicação de **Verso com verso**, Eduardo Prado Coelho, em crônica no jornal **O Público**, de 30/9/2004, registrou:

Mas gostaria agora de assinalar (não se trata de uma crítica, mas de uma chamada de atenção) quatro obras ensaísticas de considerável originalidade, e que são em grande parte sobre poesia ou teoria literária: em primeiro lugar, de um dos grandes conhecedores brasileiros da nossa literatura actual: Jorge Fernandes da Silveira, autor de um enorme livro de mais de 400 páginas, publicado na Angelus Novus: “Verso com Verso”. De Joaquim Manuel Magalhães a Manuel Gusmão, de Maria Velho da Costa a Herberto Helder, de Camões a Drummond, Jorge Fernandes da Silveira cria cruzamentos fulgurantes que iluminam cada escritor no espelho de outros escritores. Eis um método de leitura envolvente que cria a continuidade da poesia.

O comentário do excepcional crítico português reconhece uma realidade que, muitas vezes, os portugueses parecem ignorar: a existência de leitores brasileiros da maior qualidade que têm se dedicado a estudar, a compreender e a divulgar a literatura portuguesa, por acreditarem na paixão da escrita sem fronteiras e na importância do conhecimento de uma literatura de língua portuguesa que, sendo outra, é nossa também. Por outro lado, sendo uma obra publicada em Portugal, há o risco de circulação restrita no Brasil, pelas muitas dificuldades, infelizmente, que envolvem a comercialização de livros estrangeiros. Oxalá a editora Angelus Novus, que vem se firmando no panorama editorial português como responsável por uma coleção de publicações das mais competentes e renovadoras, na área de literatura, teoria e crítica, consiga abrir espaço para veiculação de seus títulos no circuito universitário brasileiro, especialmente deste que muito poderia contribuir, entre nós, para o aumento de estudos e pesquisas sobre a poesia portuguesa.

Por sua própria constituição e proposta, **Verso com verso** é um convite à leitura, ao diálogo com o autor e com as muitas vozes que habitam os textos escritos, os textos lidos. Falamos de *deslocamentos* e de *desabituar*, processos de análise que essa obra incita a fazer, na solidão da escrita/leitura que pode ser rompida, para que possamos encontrar os outros que nos falam e nos ouvem. Não à toa o poeta Ruy Belo escreveu um dia que “a poesia é a melhor sala de que o poeta dispõe para conviver

com os seus contemporâneos e a única sala onde pode receber e ouvir a voz dos antigos”. O exercício crítico atento e renovador de sentidos é igualmente uma irrecusável forma de convívio.

TAVARES, Paula. **Ex-votos**. Lisboa: Caminho, 2003, 44p.

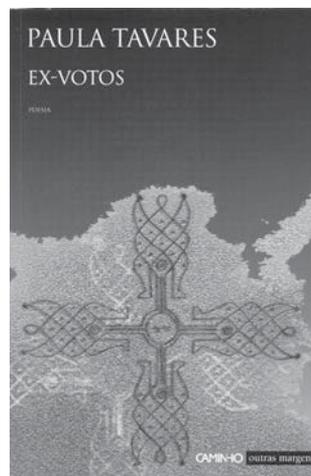
Prisca Agustoni (PUC Minas)

A poeta angolana Paula Tavares publicou em 2003, pela editora Caminho de Lisboa, na coleção “Autores Estrangeiros de Língua Portuguesa” a coletânea **Ex-votos**. Esses poemas vão compondo, um após o outro, uma constelação de rápidas iluminações que se projetam sobre o processo de negociação entre o passado (dos ancestrais e das tradições angolanas ainda vivas no cotidiano) e o presente em constante mudança, no qual elementos de ruptura e questionamento da mesma tradição permeiam, por vezes, os versos.

De acordo com Rita Chaves (2000, p. 165), a obra de Paula Tavares ecoa “uma realidade pautada pela transição, onde a palavra constrói-se revelando-se também um ato de fronteira”. Essa idéia da fronteira – não só na sua acepção física – está presente nesse livro, como manifestação daquilo que define o limiar entre a unidade e a quebra, entre a continuidade dos valores transmitidos através da oralidade (são os velhos que, no poema à página 21, se sentam ao sol “a desfilar palavras”) e a ruptura que acontece em silêncio: “Não entres na casa redonda quando é novembro/ ainda me guardam as velhas/ e me cobre o corpo/ a cinza da noite/ os restos de tacula// o cinto das virgens/ quebrou-se em silêncio/ nas tuas mãos” (TAVARES, 2003, p. 24).

O livro se abre com uma longa citação de Manoel Alves de Castro Francina, um texto do **Itinerário de uma jornada de Luanda ao Distrito de Ambaca**, de 1854, no qual o autor descreve a capela onde havia uma imagem de Sant’Anna esculpida na pedra, chamada de “Nossa Senhora da Pedra Preta” pelos moradores do distrito. Logo em seguida, Paula Tavares escreve um prólogo, entre o poético e o explicativo, no qual retoma e amplia o tema abordado pela citação; e é por meio desse texto da autora que compreendemos a importância do papel da memória como receptáculo da história e das tradições, da mesma forma como a pedra foi o receptáculo do entalhe representando a Santa. O trecho inicial, em especial, deixa clara a intenção do livro:

Semeados um pouco por todo o lado de um vasto território existem santuários que, como marcos geodésicos da memória, estabelecem uma especial cartografia de sinais, histórias acontecidas. Ex-votos, vinho antigo e restos de escória alertam para o fogo sagrado que por ali lavrou o solo e aqueceu as vozes roídas pelas preces alinhadas nas noites por dormir.



O livro também se apresenta como um “vasto território com marcos”, onde se constrói uma cartografia de sinais escritos, “ex-votos” em forma de poemas. Esses ex-votos em palavras são como marcas em baixo-relevo, como se estivessem a “tra-duzir para lunda a linguagem própria dos anjos” (TAVARES, 2003, p. 10). O primeiro poema, de **O livro das palavras**, explicita essa cartografia que religa as coisas da fala às coisas da vida: “Sino/ é como começa / este falar das palavras / e o livro de horas da minha avó”. Na mesma linha, encontra-se o segundo poema, que retoma o título do livro, **Ex-voto**, no qual o corpo se torna receptáculo do tempo, e “as palavras de volta tecem cadeias de sombra / tombando sobre os ombros” (TAVARES, 2003, p. 13).

Podemos observar nesses poemas um sutil entrelaçar de fios temáticos. Através deles a autora faz coincidir na trama da linguagem escrita a sabedoria dos antigos, no caso, especialmente dos sujeitos femininos, que se tornam, de alguma forma, os receptáculos de um mundo ordenado pelo mito e pelos ritos de passagem ditados pelas leis da natureza, como a tecedeira, que “seguir/ com as mãos/ o movimento do sol”, para depois criar o mundo, “com os dedos leves de amaciar/ as fibras” (TAVARES, 2003, p. 15). Paula Tavares se mostra hábil no ofício de tecer palavras e criar o mundo, assim como a tecedeira no seu poema trabalha com as fibras.

Nesse sentido, é importante salientar que a proximidade entre a tecelagem de fios e a tecelagem das palavras e da vida não constitui nenhuma novidade no contexto africano, já que, como aponta Calame-Griaule (*apud* STRAMM, 1999),

os órgãos da boca são os elementos de um trabalho que tece a matéria sonora pela laringe e lhe doa cor e forma [...] O tecelão canta jogando a lançadeira, e sua voz entra na cadeia, ajudando e guardando a dos ancestrais [...] A palavra humana corresponde tão bem àquela da roldana para tecer – da qual não entendemos de fato a linguagem – que “a cada desenho do tecido corresponde uma adivinha ou um conto”, isto é, uma dessas “palavras enigmáticas” que chamamos de “maravilhosas”; é só “batendo com sua lançadeira contra a madeira do banco” que o tecelão responde às saudações e que ele mesmo “saúda a manhã, os forças espirituais”. (p. 55)

Eis porque, na poesia de Paula Tavares, a oralidade está tão relacionada à corporeidade dos oradores, reiterando o princípio de que “a palavra oral é isso: ligação de soma e soma, de signo e corpo” (MENEZES, 1995, p. 56). O corpo, principalmente o corpo feminino, é selado por rituais e palavras tradicionais. Ele não se revela de forma explícita, mas é mediado por palavras que vêm da terra, da origem, como nesse poema: “Estou selada na ilha do meu corpo / deito-me no chão/ a terra fala por mim/ o tempo de acontecer a vida” (TAVARES, 2003, p. 25). A mesma ritualidade original (que foi encontrada no ato de gravar a imagem de Sant’Anna, rebatizada pelos moradores da região como Nossa Senhora da Pedra Preta) está presente no ato da escrita, da fixação da palavra oral no suporte da página. Por meio desse primeiro ato, Paula Tavares se entrega à tarefa de nomear e ordenar o mundo de acordo com as regras do sagrado, que obedece menos às leis da lógica cartesiana ocidental e mais às leis do clã e da natureza (ora misteriosas, ora proféticas). Vários poemas dessa coletânea respondem a esse dever das coisas de acordo com a hierarquia do sagrado;

por exemplo, a passagem do filho do homem faz com que “as árvores torcidas/ se endireitem [...]” (TAVARES, 2003, p. 38) ou, ainda, o viajante “parou para traçar as sandálias/ e olhar a terra arrepiada/ a dar a luz/ luas de prata” (TAVARES, 2003, p. 41).

No entanto, em alguns poemas é possível identificar elementos que sugerem a idéia de transição entre épocas e valores em fase de mutação. Um deles (TAVARES, 2003, p. 26) é um poema no qual uma filha se dirige à mãe comentando a leve diferença que existe entre as flores, o vestido, a tacula, as velas e o canto que ela está trazendo, hoje, e os mesmos elementos que no passado a própria mãe e a avó traziam. O poema torna-se particularmente significativo porque mostra que essa passagem entre gerações e tempos diferentes está em curso, mas nem por isso o contexto contemporâneo anula os valores que lhe foram transmitidos. O poema revela também uma grande delicadeza da autora para tratar do assunto:

Trouxe as flores
Não são todas brancas, mãe
Mas são as flores frescas da manhã
Abriram ontem
E toda a noite as guardei
Enquanto coava o mel
E tecia o vestido
Não é branco, mãe
Mas serve à mesa do sacrifício
Trouxe a tacula
Antiga do tempo da avó
Não é espessa, mãe
Mas cobre o corpo
Trouxe as velas
De cera e asas
Não são puras, mãe
Mas podem arder toda a noite
Trouxe o canto
Não é claro, mãe
Mas tem os pássaros certos
Para seguir a queda dos dias
Entre o meu tempo e o teu.

Esse poema tece um diálogo-ponte entre duas (melhor, três) gerações de mulheres angolanas que se inscrevem, cada uma no seu tempo, no cerne da própria tradição e cultura. O que separa o tempo da mãe e o tempo da filha, além da “queda dos dias” é, talvez, o “falar das palavras” que “de volta tecem cadeias de sombra/ tombando sobre os ombros” (TAVARES, 2003, p. 13). Essa cadeia de gestos femininos, espelhando e espalhando novamente a tradição, também são “cadeias de sombras”, pois remetem a um “tempo antigo [...] que já não conhecemos” (TAVARES, 2003, p. 29).

Por isso, nesse livro, muito mais do que nas precedentes coletâneas de Paula Tavares, encontramos uma constante presença dos anciães, das avós, soprando nas páginas – mas sempre em voz baixa, quase silenciando – os segredos da tradição, os aforismos que ensinam (aos jovens, mas também aos não iniciados, como nós leitores) as palavras para nos aproximarmos da identidade angolana. Isso significa que, apesar

das mudanças que as sociedades experimentam ao longo do tempo, o recado, neste livro, é claro: “A ponta da cauda/ do leopardo/ mesmo quando dorme/ sempre se agita” (TAVARES, 2003, p. 38).

Assim sendo, **Ex-votos** é uma peça a mais no precioso mosaico de vozes e gestos desenhados com firmeza e intensa beleza pelos versos de Paula Tavares, que desde 1988 vem escrevendo “na esquina das pétalas” (TAVARES, 2003, p. 29), mergulhada no arquipélago do(s) seu(s) eu(s) (CANEVACCI, 1996, p. 41), os de hoje e os do passado, os femininos e os masculinos, os angolanos e os ocidentais, os da palavra e os do silêncio. O livro **Ex-votos** é uma peça fundamental para quem deseja se aproximar dessa poética plural, com um olho voltado para o passado e o outro para os movimentos da contemporaneidade angolana.

Referências

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos. Uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

CHAVES, Rita. A palavra enraizada de Ana Paula Tavares. **Revista Via Atlântica**, Universidade de São Paulo, n. 4, p. 158-167, 2000.

MENESES, Adélia Bezerra de. Scherazade ou do poder da palavra. In: **Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 39-56.

STAMM, Anne. **La parole est un monde**. Paris: Seuil, 1999.

TAVARES, Paula. **Ex-votos**. Lisboa: Caminho, 2003.

TRIGUEIRO, Carlos. **O livro dos desmandamentos: profecias de um excluído**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. 176p. ISBN 85-286-1068-3.

Isabel Cristina Rodrigues Ferreira
(University of North Carolina, Chapel Hill)

O escritor amazonense Carlos Trigueiro completa, com **O livro dos desmandamentos**, a trilogia que começou com **O clube dos feios** (1994), que aborda a feiúra estética, seguido por **O livro dos ciúmes** (1999), com a temática da feiúra sentimental. **O livro dos desmandamentos** é um romance político, que retrata a feiúra social e política do Brasil. Trigueiro o faz misturando o realismo mágico com a realidade social, interpretando a trágica realidade brasileira com ironia e humor.

Ao narrar as situações vividas pelos personagens num arraial nordestino, isolado e miserável, chamado Quebra-Vento, Trigueiro fala ao longo da história dos graves problemas que atingem uma parcela considerável da população que vive naquela região do Brasil, com a falta de infra-estrutura socioeconômico-cultural. É um lugar



onde inexistem autoridades oficiais, delegacias, escolas, bancos e postos de saúde. Dinheiro também não há, fazendo com que favores e obrigações sexuais funcionem como moeda corrente. Quebra-Vento só é lembrada na altura da campanha política, quando os coronéis chegam fazendo promessas milagrosas em troca dos votos dos moradores.

O autor está consciente da responsabilidade que os escritores devem ter com sua época, com a sociedade e com o país onde vivem, devendo ser uma testemunha atenta de seu tempo. Trigueiro faz um recorte das várias desgraças que moldam a exclusão social e política de milhões de brasileiros, numa crítica contundente à história política brasileira, desde o “descobrimento” do Brasil até os dias de hoje, como revela a fala do protagonista Santinho: “... nossas elites moldaram uma civilização sem civismo, uma cultura de desmandos, uma nação sem consciência crítica, uma sociedade não-solidária, de presente carnavalesco e futuro enterrado nas quartas-feiras de Cinzas” (TRIGUEIRO, 2004, p. 166).

O romance **O livro dos desmandamentos** é dividido em vinte e nove capítulos curtos, mas fascinantes. Antes de começar a narrativa propriamente dita, o autor, na “Advertência”, chama a atenção do seu leitor para o fato de que esta história “não cuida de guerras de ideologias, de religiões, nem de revoluções partidárias”, mas aborda “essa nossa incapacidade histórica de reverter o *pathos* colonial” e mostra “a hipocrisia de uma sociedade que se crê estável, ordeira e pacífica” (TRIGUEIRO, 2004, p. 6). Ao longo da história fala do país, de suas várias constituições, do sistema presidencialista e parlamentarista de governo, das inúmeras políticas monetárias e de duas ditaduras como exemplos da estrutura caótica do Brasil.

Os primeiro e último capítulos são intitulados “Saga”. O primeiro, datado de 1956, descreve, fazendo um paralelo com a Gênese bíblica, a genealogia da família dos Santos, apresentando, um a um, as gerações de primogênitos de Pedro Silvério dos Santos até o protagonista, Todos os Santos Silvério, que ainda não tem descendentes. A morte e o enterro de alguns moradores da cidade e a alienação em que todos vivem completam o cenário. Finalmente, Santinho, no ano 2000, torna-se um vidente famoso e instruído, que tem uma “visão” apocalíptica de sua cidade natal às escuras, como na escuridão bíblica. Santinho também “vê” o enterro do coronel que mandava na região e fala da sucessão do mesmo pelo filho, Tácito Sacrossanto, que continuará mantendo a mesma estrutura. Assim, os moradores permanecerão em total abandono, apesar de ele ter sido considerado político de esquerda no passado e ser uma possível promessa de mudança.

Todos os Santos Silvério ganha o apelido de Santinho aos cinco anos, porque os moradores de Quebra-Vento acreditam que ele é um abençoado, um milagreiro. Seu primeiro “milagre” acontece quando ainda bebê, fazendo com que os moradores do arraial sorrissem depois de já terem os músculos atrofiados pela falta de uso. Aos sete anos, em 1964, Santinho prevê a ditadura militar, o fracasso político-social e as dificuldades que o Brasil enfrentará a partir daquele momento, até 1985.

A precisão de suas premonições logo atrai a curiosidade dos jornalistas e a notícia se espalha pelo país e pelo mundo, chegando aos ouvidos do coronel Justo Sacrossanto, um influente e temido dono de terras que tem dois braços direitos, devido a

um defeito congênito. Sacrossanto, assustado com o dom do menino, que poderá pôr em risco seu poder, manda um dos seus capangas cortar-lhe a língua. Sem língua, Santinho, durante a ditadura, nada fala. Mas Santinho tem uma vidência muito aguçada, que não enfraquece, nem mesmo depois da atrocidade que lhe foi feita. Logo após a retomada da democracia, Santinho volta a fazer mais previsões. Quando questionado por um jornalista sobre a política no século XXI, no Brasil, ele diz que há “chances de as esquerdas chegarem ao poder ... [mas, com uma condição,] ... terão que se endireitar e, uma vez no poder, vão tratar de se conservar” (TRIGUEIRO, 2004, p. 167). Ou seja, o braço esquerdo no poder aos poucos se transforma num outro braço direito. O braço direito é uma metáfora do defeito genético que aflora quando se chega ao poder.

Fazendo da fealdade o tema central desta e das obras anteriores, Trigueiro tenta conscientizar o leitor de uma realidade física, psicológica e sociopolítica, que está presente no dia-a-dia de cada indivíduo, dependendo a sua transformação da mudança de atitudes individuais.