

COLÓQUIO Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Lourenço
(PRESIDENTE)
Ana Paula Tavares
(ANGOLA)
Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)
Cleonice Berardinelli
(PUC - BRASIL)
Germano Almeida
(CABO VERDE)
Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)
Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)
Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)
José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE LA DÉFENSE)
Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)
Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)
Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)
Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)
Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)
Massaud Moisés
(USP-BRASIL)
Oswaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)
Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)
Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso

13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Tel.: 21 782 35 67
E-mail: coloquioletras@gulbenkian.pt
www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Tel: 21 782 32 92 / vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design
(a partir de uma obra de Cruz Filipe)

IMPRESSÃO Agir, Produções Gráficas

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

SUMÁRIO

SUPLEMENTO

Confissão e pensamentos duplos: Tólstoi, Rousseau e Dostoievski
J. M. Coetzee

CAMÕES

- 9 Guerra e paz: leituras seiscentistas de Camões
Isabel Almeida
- 24 Rostos camonianos na escrita de Vasco Graça Moura
José Manuel Ventura
- 39 A fábrica e a música d'Os Lusíadas'
Luiza Nóbrega

ENTREVISTA

- 52 Para a edição crítica da poesia lírica de Camões
Entrevista a Maurizio Perugi *por Rita Marnoto*

ARTIGOS

- 63 A palavra de Shakespeare
Helder Macedo
- 71 «Comigo me desavim» fez 500 anos: a reinvenção da arte poética
trovadoresca
Marcia Arruda Franco
- 82 Cecília Meireles no Portugal dos anos 30
Ulisses Infante
- 94 Ruy Belo, Chico Buarque e a construção de uma poética experimental
Manaira Aires Athayde
- 104 Identidades esculpidas na terra. Miguel Torga e Lins do Rego
Dora Nunes Gago

DOCUMENTOS

- 117 Cinco cartas inéditas para Miguel Torga
apresentadas por *Carlos Mendes de Sousa*
- 131 Um ensaio inédito de Eduardo Lourenço
sobre o 'Pessoa' de Casais Monteiro
apresentado por *Pedro Sepúlveda*

POESIA

- 145 *Miguel-Manso*
- IN MEMORIAM
- 157 Na morte de Jean Ricardou
Maria Alzira Seixo
- 163 Fernando Campos: a urgência da memória
Cristina Costa Vieira

NOTAS & COMENTÁRIOS

- 171 'Os Naufrágios de Camões': um jogo de máscaras
Manuel Alegre
- 176 Miscelânea Pereira de Foios
Aires A. Nascimento
- 187 Sena no meio de nós
Margarida Braga Neves
- 198 'Existência': conhecimento cântico contacto ou a poética de Gastão Cruz
António Carlos Cortez
- 209 As virtudes de uma colecção
Joana Matos Frias
- 214 Um olhar sobre a tradução de poesia portuguesa para chinês
Yao Jing Ming

RECENSÕES CRÍTICAS

LITERATURA PORTUGUESA

CLÁSSICOS E EDIÇÕES CRÍTICAS

- 225 *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, ed. Graça Videira Lopes
HENRY BERLIN
- 228 *Correspondência para Rodrigo da Fonseca Magalhães*, Almeida Garrett,
ed. Sérgio Nazar David
GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS
- 230 *Poesia Completa de Mário de Sá-Carneiro*, ed. Ricardo Vasconcelos
FERNANDO CABRAL MARTINS

POESIA

- 234 *A Terra Se É Leve*, Fernando Guimarães
HUGO PINTO SANTOS
- 236 *Teoria da Fronteira*, José Tolentino Mendonça
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO
- 239 *Canícula*, Daniel Jonas
JOÃO OLIVEIRA DUARTE
- 241 *Lançamento*, Margarida Vale de Gato
PEDRO EIRAS
- 244 *Nadar na Piscina dos Pequenos*, Golgona Anghel
LEONARDO GANDOLFI
- 246 *Canto Nono*, Nuno Moura
NUNO BRITO

FICÇÃO

- 248 *Contos de Mim e Um Desaire*, Manuel da Silva Ramos
MIGUEL MARTINS
- 250 *Karen*, Ana Teresa Pereira
MARIA DA CONCEIÇÃO CALEIRO
- 254 *Pequena Europa*, Mafalda Ivo Cruz
ÁLVARO MANUEL MACHADO
- 257 *O Pianista de Hotel*, Rodrigo Guedes de Carvalho
AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA

- 259 *A Avó e a Neve Russa*, João Reis
ANA MARGARIDA DE CARVALHO

CRÓNICA

- 261 *Tenho Cinco Minutos para Contar Uma História*, Fernando Assis Pacheco
CARLOS CÂMARA LEME

EPISTOLOGRAFIA

- 263 *O Grilo na Varanda*, Luiz Pacheco, org. João Pedro George
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

ENSAIO

- 266 *Camões e Outros Contemporâneos*, Helder Macedo
PHILLIP ROTHWELL
- 268 *Constelações 2*, Pedro Eiras
LUIS MAFFEI
- 271 *Corpo no Outro Corpo*, Jorge Vicente Valentim
EDUARDO PITTA

LITERATURA BRASILEIRA

ENSAIO

- 274 *Genuína Fazendeira*, org. Gilda Santos e Paulo Motta Oliveira
GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS
- 276 *Na Aurora da Literatura Brasileira*, org. Roberto Acízelo de Souza
ERNESTO RODRIGUES
- 279 *A Flor Amarela*, Anabela Mota Ribeiro
JOANA MATOS FRIAS
- 282 *(Des)Conexões entre Portugal e o Brasil*, Tania Martuscelli
PATRÍCIA SILVA

ou limite acabrunhante? É o que parece problematizar a «estranha geometria» (63) com que se confronta o sujeito de um dos poemas do presente livro. Uma composição reveladora da atenção que a poesia de Fernando Guimarães costuma devotar às possibilidades exploratórias dos lugares. A aura que deles se desprende não poucas vezes ocupa esta escrita — «todo aquele espaço que ficava / sujeito à dimensão que tinha a sombra / de que ambos se vestiam para estarem / assim contritos, junto à cruz erguida / onde se encontre apenas a certeza / de ser maior a morte que os unia» (95). Do confronto com versos como os citados é possível verificar que a experiência do espaço — no caso, o que circunda um desenho de Miguel Ângelo, no Louvre — incita a uma reflexão sobre o tempo, ou seja, sobre a condição mortal do homem. Realidade especialmente pungente quando o sujeito poético se posiciona em face de um quadro de temática religiosa que exalta a intemporalidade do divino, representada pelas figuras da Virgem Maria e de São João Baptista.

A Terra Se É Leve constitui uma meditação poética em torno de vectores como o tempo, o espaço e as relações entre a palavra e o ser. Vemos, por exemplo, em «Sombra», o poeta estabelecer a mais próxima relação entre a palavra poética e a própria realidade. Como se a acção da escrita — nomeadamente, a da poesia — insuflasse o verdadeiro real (à maneira de Novalis) na própria realidade — «Como se pode morrer se eu não escrevi / a palavra morte? Ela é como as árvores / onde a sombra se torna interior» (25).

Hugo Pinto Santos

NOTAS

[O Autor segue a antiga ortografia.]

¹ *Os Caminhos Habitados*, Porto, Afrontamento, 2013.

² *Lições de Trevas*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2002, in *Algumas das Palavras — Poesia Reunida: 1956-2008*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2008.

³ *Lições de Trevas*, ed. cit.

⁴ *As Raízes Diferentes*, Lisboa, Relógio d'Água, 2011.

⁵ Ed. cit.

José Tolentino Mendonça TEORIA DA FRONTEIRA

Porto, Assírio & Alvim / 2017

A última colectânea de José Tolentino Mendonça, *Teoria da Fronteira*, tem dois níveis distintos, que a leitura crítica apresenta vantagem em destrinçar — o plano da construção do livro e o dos materiais dos poemas. No primeiro, o da construção, colocamos o título, a dedicatória, os títulos das três partes em que o todo se divide e as três epígrafes, cada uma respeitante à sua parte. No segundo, inserem-se as referências literárias, as alusões culturais e religiosas, os lugares geográficos e os valores formais que constroem e tecem os 49 poemas propriamente ditos. Conquanto estes dois planos se entrossem na significação geral do livro e não possam ser entendidos um sem o outro, verso e verso duma única peça, é possível um tratamento separado de cada um deles para efeitos de análise crítica. O facto de um leitor medianamente atento sentir sem esforço a presença da construção, qualquer que seja a atenção prestada aos materiais, facilita a decomposição do todo em duas partes diferenciadas.

Diga-se desde já que no plano da construção este é um livro de engenhosa armação. O título, construído ao modo daquele que Gastão Cruz forjou com *teoria da fala*, é altamente significativo, o mesmo sucedendo para o leiteiro de cada uma das três partes — «A Fronteira», «Sans-papiers», «Direito de Fuga». Basta este conjunto de quatro elementos para com-

poromos um rico plano de significação, que tanto compromete o real sensível — falamos do problema imediato das migrações mundiais e dos refugiados — como a perspectiva do sujeito. As três sequências que titulam cada uma das partes do todo acabam assim por funcionar como poderosos núcleos de significação, a que as epígrafes, de Gloria Anzaldúa (o sentido da fronteira), Rachid Nini (a experiência dum ilegal), Sandro Mezzadra (o medo securitário), se associam como elementos teóricos ou tão-só de visão. O mesmo se dirá para a sibilina dedicatória inicial — *ad fratres in eremo* — que ajuda a definir a posição do sujeito ante os outros e até diante da fronteira, já que esta pode ser encarada como um «ermo» ou uma terra de ninguém que é de todos. Pelo subtil desenvolvimento que dinamizam, pela internacionalização da segunda sequência, toda ela centrada numa vasta área que vai do Chade à Argélia e do Mali a Marrocos, as três sequências que titulam as três partes têm ainda o poder de desenvolver associações subliminares no leitor relativas à questão da migração — por exemplo, «refugees welcome and bring your families» — que iluminam e esclarecem em definitivo os propósitos desta primeira armação do livro.

Falemos agora dos poemas. Constate-se antes de mais que este novo conjunto não altera aquilo que até aqui se sabia do ofício deste poeta. Sem qualquer espectacularidade técnica, recorrendo até a uma negligência formal do verso que parece deliberada, os poemas constroem-se combinando referências históricas, geográficas e culturais com um sentido da inefabilidade que nos parece a marca pessoal desta linguagem poética, embora radique em escolas do passado imediato e em poetas como Ruy Cinatti, Tomaz Kim, Sophia ou Eugénio de Andrade, todos vedores do mundo adolescente e puríssi-

mo do Rimbaud das *iluminações*. A referencialidade histórica desta poesia é em geral bíblica — neste livro há um poema chamado «Eclesiastes» (33) — e surge marcada pelo lastro da religião cristã, ao menos como ela foi vivida desde o tempo de Teodósio (379-395), o do segundo concílio de Constantinopla (381), o da conversão do cristianismo (ortodoxo) em religião de Estado do mundo romano, o da substituição da estrutura cultural do helenismo pagão pela nova religião definitivamente latinizada. Pergunto-me se poemas como «O Regresso a Ítaca» (24) e «Anti-Héracles» (25) não podem ter um nível colectivo de leitura — a que Dante no *Convívio* chamou «sentido moral». Deixando por agora de lado outros patamares de interpretação, cremos que esses dois poemas podem ser vistos como a actualização daquele processo civilizacional que teve lugar no final do século IV com o desmantelamento oficial das estruturas do paganismo, de que a destruição do templo de Serápis em Alexandria (391) e a do templo de Artemisa em Éfeso (406) foram os mais conhecidos — mas também os mais terríveis — exemplos.

Não se pense porém que a referencialidade destes poemas vive apenas deste lastro cultural bíblico, nutrindo-se em exclusivo de referências históricas, geográficas, literárias chegadas do espaço religioso do Ocidente. Se por vezes assim sucede — assinala-se o poema dedicado à teodiceia de Ramon Llull (28) —, em outros momentos temos uma referencialidade literária (Adélia Prado, Emily Dickinson, Tonino Guerra), política (Lampedusa) ou ainda pessoal (Bogotá e Veneza), um dos níveis inevitáveis em que estes textos se oferecem à leitura. O poema dedicado a Veneza é um bom exemplo deste plano de sentido, a que Dante no *Convívio* chama «sentido literal», com fotogramas imediatos do real sensível, num género muito próximo

do grosso da poesia portuguesa dos últimos anos. Veja-se o efeito da abertura: «Naquele recanto da noite / cantava-se a resistência / uns cabeludos consumiam cervejas e charros / como se movessem montanhas» (37).

Dissemos atrás que estes poemas se constroem na combinação de alusões referencias à realidade física com uma dimensão do inefável que escapa ao plano sensível. É tempo de perceber o mecanismo deste segundo elemento da combinação, que se nos afigura o mais pessoal do autor. É óbvio que ele se estabelece no território do mito, no que este tem de puro encanto, de segredo e de estado arcaico. Anseia-se o momento pré-histórico, indistinto e intocado, esse «mar como existia / antes da primeira jangada» (18). É a palavra indizível e enigmática que aqui se murmura e que assim se faz um sopro vibrante, presente, mas indecifrável. Alguns poemas do autor, sobretudo nos versos finais, recorrem a este murmúrio discreto e abstracto que parece chegar da idade de ouro e siderar o leitor. Avizinhamo-nos à recomposição do humano, da reinvenção do amor, da restituição da natureza ao seu estado de glória original — estamos a um passo da redenção, no umbral mesmo do *princípio* em que tudo é uno. Compreende-se assim a dívida que esta língua tem para com o imagismo dos poetas dos *Cadernos de Poesia* — a que se pode juntar o universo sensualmente casto de Natércia Freire —, que são de facto os únicos que na poesia portuguesa do século XX se podem tomar por credores desta experiência poética. Para Tolentino Mendonça o mundo é demasiado escuro e o humano demasiado impotente — a verdade disto está no verso «nem precisamos de morrer para nos sentir mortos» (30) — para ele se conformar com eles e não aspirar a um outro plano fora do mundo, que nos faz lembrar menos a *Cidade de Deus*, de

Santo Agostinho — não obstante as afinidades —, que a *sophia* celeste dos gnósticos de Alexandria — de resto tão presente na fulgurante estreia de Ruy Cinatti, em 1941.

O que é particularmente feliz neste livro é a possibilidade que o poeta teve de cruzar estes elementos que são os seus desde sempre com uma teoria acerca da linha de fronteira, que por um afortunado acaso tanto é a que está dentro dele como a que está fora. Já aconteceu esta poética soçobrar por falta de espaço e de força. O vigor da sua aspiração é coarctado pela impotência do sangue. Em lugar duma palavra em chamas, o que fica é apenas uma «música minúscula» (30), um «pequeno fracasso» (75), um género novo de comércio com o mundo tal como ele se move e se perpetua, sem qualquer anseio ou transfiguração. Ao invés, neste livro, ou numa parte significativa dele, para o que muito contribuiu a sua engenhosa construção, reuniram-se as circunstâncias para o poeta impor algum do melhor timbre da sua voz. Há aqui uma linha de fronteira, com os seus guardas, as suas armas, os seus cães, as suas prisões, os seus censores, a sua alta segurança reforçada, a sua injustiça e a sua brutalidade, que exige o risco, a audácia, a aventura, o confronto e a ilegalidade. Nasce assim uma poética do desafio, se não da resistência, com momentos de palavra destemida. Não pode ser um mero acaso a concepção do poema segundo «as premissas da guerrilha urbana» — naquele que é para nós o poema mais forte do livro, «Poética» (74), e um daqueles que merecem figurar em lugar nobre em qualquer antologia que o autor venha de futuro a fazer do seu trabalho. Se ele cumprir a promessa que aí faz de «jamais revela[r] identidades e endereços», de «cancela[r] dos seus arquivos nomes legais ou ilegais e toda a espécie de formação biográfica», quer dizer, de pôr

de lado o primeiro dos elementos da sua combinatoria, a referencialidade, ou pelo menos atenuá-la a um ponto não intrusivo, é seguro que a sua voz, naquilo que tem de secreto e de afirmativo, encontrará as condições para se elevar a uma (cada vez) maior representatividade.

António Cândido Franco

[O Autor segue a antiga ortografia.]

Daniel Jonas CANÍCULA

Lisboa, Língua Morta / 2017

Falando sobre a «perda da auréola» por parte do poeta — que vive, doravante, numa época em que se verifica a «impossibilidade de legar o nome [...] à posteridade»¹ —, Manuel de Freitas confere a este uma espécie de última vocação: perdendo a auréola, de forma significativa, enquanto saltitava, «o poeta (sem maiúscula) extrai riqueza e sentido da penúria, 'associando-se' a um olhar deliberadamente 'pobre'»². Em causa, neste olhar, está também, mas não só, uma censura entre o poeta e o seu tempo, como se, depois de Baudelaire, o lugar do poeta fosse infinitamente problemático e ele se encontrasse obrigado a dar conta desse mal-estar, mesmo quando o denega.

Há uma grande diferença entre este «olhar deliberadamente pobre» e a exuberância que a poesia de Daniel Jonas tanta vez demonstra, ao ponto de, numa entrevista recente, esboçar uma crítica a um gesto «neo-neo-realista» que traz para o poema o «táxi», o «cigarro», o «bar»³. O que torna tanto mais interessante, exactamente por causa dessa crítica, que este recente livro de Daniel Jonas retome uma tradição da qual parecia afastado ou à qual seria, em última análise, estranho: a tradição poética que toma a cidade enquanto

objecto — e que faça chegar alguma coisa a um campo de investigação que parecia esgotado.

São vários os lugares, na sua obra anterior, onde figuras míticas ou bíblicas são convocadas. A título de exemplo, podemos referir a forte presença da herança clássica, tanto grega quanto romana, em *Sonótono* — mas também John Milton, traduzido por Daniel Jonas, é aí explicitamente convocado —, a presença, de carácter «confessional», da história bíblica de Jonas em *Nó* («Do ventre da baleia ergui meu grito: / Senhor! (dizer teu nome só é bom), / Em fé, em fé o digo, mesmo com / Um coração pesado e contrito / Que és de tudo verdade e não mito»⁴ ou mesmo a convocação, no mesmo livro, da figura de Jó. Apesar de a história bíblica de Jonas também surgir em *Canícula*, de forma não explícita («A casa é o ventre do grande cetáceo / e eu o insignificante arpoador / acupuncto de imenso / lombo nórdico, mínima paisagem / na acumulação dos mares» (13), as figuras com maior predominância são, por um lado, Sísifo, cuja tradição literária, mas não só, é convocada e, por outro, a história bíblica de Isaac e Abraão, em que este último oferece o filho a Deus em holocausto como prova de fé (num sacrifício que nunca o chegou a ser).

De forma implícita — «eu suo a Bica... / vou joeirando a água da frente / com o pano supino de dedos» (19) — ou expressamente convocado — «Sísifo subindo S. Paulo / chorando o vinagre da agonia» (24) —, Sísifo comparece no mais longo poema e aquele que, de certa forma, marca o tom de *Canícula*: «É então quando ascendo ao topo do turista / vindo do sopé de mim e da tarde / que me alcandoro por momentos na / realização de Sísifo / chorando sobre o seu Evereste / de postal» (44). É interessante sublinhar o uso do gerúndio, espalhado um pouco por todo o poema — «Vou subindo