

COLÓQUIO

Letras



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

número 206 Janeiro/Abril 2021

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)

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 obras de Avelino Sá)

IMPRESSÃO Norprint - a casa do livro

ESTATUTO EDITORIAL

Disponível em coloquio.gulbenkian/contactos/

TIRAGEM 1000

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

HOMENAGEM AO AMIGO EDUARDO LOURENÇO

Quase apetece dizer que, com a morte de Eduardo Lourenço, perdemos o último dos grandes pensadores e intelectuais que acompanharam a nossa segunda metade do século XX e o início deste século. Em Lourenço tínhamos a inteligência feita voz, e essa voz fez-se ouvir desde o momento de afirmação da sua «heterodoxia», numa época em que a cultura anti-Estado Novo afinava pelo mesmo diapasão ideológico, construindo uma obra ensaística e crítica livre de imposições. Depois do 25 de Abril, foi também dos poucos que, graças ao distanciamento que lhe era dado por viver em França, pôde pensar de forma sistemática o rumo complexo e contraditório que nos conduziu à democracia e, finalmente, à opção por uma Europa *introuvable*, para usar a palavra francesa, de tão difícil equivalência em português, presente no título de um dos livros em que ele coloca a questão de como ser português e europeu ao mesmo tempo.

Pensador do labirinto por onde deambula a nossa identidade, aí se foi cruzando com o Padre António Vieira, com Antero de Quental, com Fernando Pessoa, tentando ver, através do diálogo com as suas sombras, essa «luz bruxuleante», para citar Jorge de Sena, capaz de nos conduzir a uma saída racional. Era fascinante ouvir como Eduardo se situava nesse cruzar de caminhos que, umas vezes, iam dar a portas fechadas, e de outras vezes nos levavam para saídas de uma lógica tão clara que nos admirávamos de como nunca tínhamos dado por ela. Ouvi-lo, era acompanhar o modo como o seu pensamento avançava, umas vezes tateando as hipóteses que talvez não dessem em nada, e logo passando a um raciocínio lógico que, desbravado o campo desses obstáculos, nos conduzia para um horizonte em que o mundo surgia com uma evidência perfeita.

Mas há, na obra de Lourenço, mais do que a filosofia. A sua escrita tem a mesma qualidade literária e, pode dizer-se, poética, que encontramos nos grandes que ele estuda. Por isso o lemos e relemos, sempre encontrando algo de diferente, como sucede na leitura dos seus mestres, de Vieira a Pessoa — uma das razões da

perenidade do seu pensamento, mesmo quando forem ultrapassados os contextos que o levaram a um ou outro ensaio. E aprenderemos sempre mais alguma coisa sobre nós, primeiro na nossa dimensão humana, depois na circunstância de quem nasceu no império da língua que ele tanto amou e soube cultivar. Pude testemunhar isso ao longo dos muitos anos de amizade e de trabalho com Eduardo Lourenço, tanto em encontros literários como no convívio em múltiplas ocasiões em Portugal e no estrangeiro, e depois na direção desta revista da Fundação Calouste Gulbenkian para que ele me convidou, e que tanto empenho teve em acompanhar como Presidente do Conselho Editorial, sempre presente. No plano pessoal, nada substitui esta perda; mas fica a sua obra e a marca deixada em iniciativas que têm o seu nome e hão de perpetuar a sua memória, a nível nacional e também na terra onde nasceu, São Pedro do Rio Seco, numa Beira interior a que sempre guardou fidelidade. E a melhor homenagem que lhe posso prestar é seguir o rumo desta revista que ele tanto gostava de ver quando lhe chegava às mãos. Depois de um ano tão difícil, em que saiu um número dedicado a uma geração de 1870 com quem não se cansava de dialogar e dois outros sobre escritores que lia e admirava, Gonçalo M. Tavares e Lídia Jorge, a primeira *Colóquio/Letras* de 2021 evoca Maria Velho da Costa e dedica um conjunto de ensaios a Manuel Bandeira, onde a poesia em língua portuguesa, na sua vertente brasileira, encontra um dos seus expoentes.

Nuno Júdice

SUMÁRIO

MANUEL BANDEIRA

- 11 Paisagem da janela: leitura de «A Realidade e a Imagem»
de Manuel Bandeira
Yudith Rosenbaum
- 24 «Como que provisoriamente»: apaziguamento e morte
em Manuel Bandeira
Pedro Meira Monteiro
- 37 A morte dos nomes
Clara Rowland
- 50 O melhor deles todos: o caso da protonotária
Abel Barros Baptista
- 61 «Terra de Manuel Bandeira» em alguma poesia
portuguesa contemporânea
Fernando J. B. Martinho
- 69 Uma lição de moral, uma lição de poesia: O'Neill lendo Bandeira
Joana Meirim

MARIA VELHO DA COSTA

- 83 Da rosa e do corpo: Maria Velho da Costa e a poesia
Maria Irene Ramalho
- 88 Ensino primário e ideologia ou a face ensaística
de Maria Velho da Costa
Jorge Vicente Valentim
- 97 Estados críticos: algumas reflexões sobre a epígrafe
em Maria Velho da Costa
Rui Miguel Mesquita
- 104 A Fátima
Margarida Gil

ARTIGOS

- 111 O médico na berlinda: transmissão do «novo» diálogo
castelhano-português do Doutor Miranda (Lisboa, 1562)
M. Isabel Morán Cabanas
- 123 Da retórica iluminada à literatura ensinada
Luiz Eduardo Oliveira e José Eduardo Franco
- 134 Camilo Alcoforado: as 'Lettres portugaises' nas 'Memórias
de Guilherme do Amaral'
Daniel R. Bonomo

POESIA

- 149 *José Gardeazabal*

TEXTO

- 155 *Marco Lucchesi*

DOCUMENTO

- 163 Um inédito de Carlos Queiroz
apresentado por *Ricardo Marques*

NOTAS & COMENTÁRIOS

- 175 Podemos ler a 'Comédia', hoje?
António Mega Ferreira
- 186 O «cão sagaz» de 'Os Lusíadas', 9. 74. 1
Rita Marnoto
- 193 As narrativas de José Régio
Edgard Pereira
- 199 Fernanda Botelho: uma obra a reler
Fernanda Branco
- 206 Poesia completa de Maria Alberta Menéres
Fernando J. B. Martinho
- 213 O habitar em Ruy Belo: poética da alegria em fuga
Irene Borges-Duarte
- 220 O «sentido do sentido» na poética rizomática de Mário Cláudio
José Carlos Seabra Pereira
- 230 Faz-me um desenho
Paulo José Miranda
- 235 'Falésia' de Vítor Nogueira
José Eduardo Reis

RECENSÕES CRÍTICAS

LITERATURA PORTUGUESA

POESIA

- 245 *Lugar da Palavra*, Fernando Guimarães
MARIA JOÃO REYNAUD
- 250 *Antologia dos Poemas*, João Miguel Fernandes Jorge
HUGO PINTO SANTOS
- 254 *Os Cimentos da Noite*, José Viale Moutinho
ANTÓNIO CARLOS CORTEZ
- 257 *A Kodok Faliu. Também o Dick, o Cão da Minha Infância*, António Cabrita
ANTÓNIO CARLOS CORTEZ
- 259 *Estar em Casa*, Adília Lopes
EVELYN BLAUT FERNANDES
- 262 *Inferno*, Pedro Eiras
RITA MARNOTO

264 *Mach*, Alexandre Sarrazola
MARIA DA CONCEIÇÃO CALEIRO

267 *Adius*, Vasco Gato
MIGUEL MARTINS

FICÇÃO

269 *Rua de Paris em Dia de Chuva*, Isabel Rio Novo
ÁLVARO MANUEL MACHADO

271 *Cadernos de Bernfried Järvi*, Rui Manuel Amaral
MARIA DA CONCEIÇÃO CALEIRO

CRÓNICA

274 *Mais Que Mil Imagens*, António Mega Ferreira
MIGUEL MARTINS

ENSAIO

276 *Francisca Wood and Nineteenth-Century Periodical Culture*, Cláudia Pazos Alonso
ANA LUÍSA VILELA

279 *O Crepúsculo do Contemporâneo*, Paula Cristina Costa
RICARDO MARQUES

282 *Modos de Ver, Modos de Escrever*, Rita Novas Miranda
ELISABETE MARQUES

LITERATURA BRASILEIRA

FICÇÃO

284 *Uma Jornada como Tantas*, Francisco J. C. Dantas
AMÂNDIO REIS

AGRADECIMENTOS: A Avelino Sá pela autorização gentilmente concedida para reprodução das suas obras. A Clara Rowland, Raul Lourenço e Luis Manuel Gaspar.

rias, esta casa acaba por ser também um gesto radicalmente pessoal de escrever o feminino em que o nó alinhado entre escrita e vida (ficcional e doméstica) se desata neste modo de estar em casa. Todo o universo de Adília Lopes é feito de afetos, amiúde próximos, com os quais se constrói uma casa fabricada no espaço-tempo da memória, cujo trajeto é permeado por mortes e pela própria vida: «a jornada / é a minha morada» (D: 470).

Evelyn Blaut Fernandes

NOTAS

- ¹ Adília Lopes, *Dobra, Poesia Reunida 1983-2007*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009. As referências a *Dobra* são indicadas no corpo do texto através da inicial D, seguida do número de página.
- 2 Idem, *Manhã*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2015, p. 7.
- 3 Idem, «Anonimato e Autobiografia», *Colóquio/Letras*, n.º 107, Jan. 1989, p. 49-50, <<http://colouquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=107&p=49&o=p>>.

Pedro Eiras INFERNO

Porto, Assírio & Alvim, Porto Editora / 2020

Inferno é a primeira parte da trilogia que Pedro Eiras se propõe dedicar à revisitação da *Commedia* (ou, como no tempo de Dante Alighieri se dizia, *Comédia*). Se a estatura do poema italiano tem vindo a envolver, ao longo dos séculos, um caudal incomensurável de imitadores (no sentido que o Classicismo atribui ao conceito de *imitatio*) e de continuadores, o oitavo centenário da morte de Dante, que se celebra no corrente ano, confere particular oportunidade ao projecto a que Pedro Eiras se abalança.

A fçção da *Commedia* sobre a *Commedia* enfrenta um alto grau de complexidade. Dominam o campo duas ordens de factores.

A primeira foi magistralmente exposta por Gianfranco Contini, num ensaio que remonta a 1951 e que continua a afirmar-se, hoje, como pedra-de-toque para a compreensão do que é a história da literatura italiana. A um Petrarca imitável, o Petrarca do Cancioneiro, Contini contrapôs um Dante que resiste à imitação, o Dante da *Commedia*. A busca de um absoluto estilístico confere à poesia de Petrarca uma homogeneidade tonal e lexical que tende para o unilinguismo. Por sua vez, Dante é o poeta do plurilinguismo, da antinomia e do contraponto, propulsionados por um experimentalismo irrefreável. O sentido último da *comédia* reside precisamente numa pluriglossia que integra estilos e géneros literários diversificados. O centro do poema cósmico não pode pois deixar de ficar fora dele, num infinito transcendente. Em suma, a homogeneidade do Cancioneiro petrarquiano contém em si todas as condições para se transmutar num fenómeno de código (linguístico-literário, de costumes) que foi dominante até ao Romantismo. Diferentemente, a heterogeneidade e a contraditoriedade da *Commedia* catalisou o deslumbramento dos séculos.

A segunda ordem de factores decorre da anterior. No tecido italiano, a admiração pela genialidade prodigiosa de Dante condensou-se na veneração reverencial por um *unicum* histórico. Aliás, que para imitar a *Commedia* seja requerido um certo distanciamento cultural mostra-o a desproporção entre os imitadores do poema, em Itália (que são raros e geralmente optam por continuações) e no estrangeiro.

A rasgar os trilhos da imitação contemporânea da *Commedia* foi um poeta de Idaho, Ezra Pound, ao qual também Pedro Eiras se faz devedor. No campo social, uma corrente de movimentos de defesa dos direitos humanos, activa nos Estados Unidos desde inícios do século XIX até

hoje, tem vindo a fazer do poema dantiano a sua bandeira, partindo da condição de «l'anime più nere» (*Inf.* 6. 85)¹. Passando ao domínio do cinema, recorde-se o documentário que o realizador chinês Zhao Liang apresentou em 2015 ao 72.º Festival de Cinema de Veneza, *Behemoth*, no qual retrata o Inferno da exploração mineira na Mongólia, a esperança do Purgatório e a ilusão de um Paraíso.

A esta cadeia de recepção da *Commedia*, fora de Itália, vem agora acrescentar-se o *Inferno neo-vintage* de Pedro Eiras. A escolha de manter a tripartição estrutural do poema, publicando, por ora, esta primeira *cantica* (assimptoticamente dita), espelha a franqueza e a sobriedade de uma abordagem liberta da angústia da influência. O entusiasmo com que o autor encara o projecto é bem traduzido pela passagem a um domínio que, apesar de se encontrar latente em anteriores escritos, nunca tinha adquirido verdadeira centralidade na sua obra — o da poesia. De dramaturgo e narrador em prosa, Pedro Eiras passa agora a poeta do cosmos, sob os auspícios de Dante.

Inferno é composto por 33 blocos de poesia, alguns dos quais integram breves trechos em prosa. A métrica é livre e varia, bem ritmada pelo regime de acentos e pelo recurso ao encavalamento. O diferencial entre os 34 cantos do *Inferno* de Dante e os 33 «cantos» do *Inferno* de Pedro Eiras é um primeiro sinal do cruzamento entre referenciação e emulação. O número 3 é, juntamente com o 10, fulcro do neopitagorismo dantiano. A *Commedia* é escrita em tercetos e divide-se em 3 *cantiche*, as duas últimas formadas por 33 cantos, e a primeira por 34, de modo a somar 100 cantos (34+33+33). Nesse sentido, vários críticos têm vindo a considerar o primeiro canto do poema como seu vestibulo, de modo a conciliar o simbolismo do número 100 com o do 3 (3x33=99, 99+1=100).

Ao cingir-se a 33 blocos de poesia, Pedro Eiras restitui ao *Inferno* a sua medida simbólica absoluta.

Um impregnado neo-imagismo faz desfilar pelo livro objectos, modos de ver e cenas de um quotidiano desqualificado e degradado, numa banalidade baça e soturna — «mudos pentecostes» (7), suicidas que «caem co'a calma» dos telhados (20), «microfones nos meus ossos» (25), a «raspadinha / por estrear» (38), o «exímio burocrata, a tomar nota / das sombras mal colocadas» (40), «[n]ão o minotauro — mas o algoritmo» (54), um poeta «verificando o *stock* do apelido / nas estantes» da livraria (61), «a inocência em fascículos» (89), «a cinza sem um nome» (105). São focagens semelhantes às das imagens visivas que Eliot tanto valorizava em Dante e que, pela sua expressão límpida e concisa, o levaram a elegê-lo poeta da visão concreta. Em Pedro Eiras, a visão é ainda instigada por um efeito de presentificação. Tudo é o que está lá, onde está, porque a viagem que está a ser contada é «somente ir / aonde / já estás» (14).

A circunstância primordial da perdição é discursiva. Deve-se a uma desconexão dos nomes que nem mapas nem satélites podem redimir. Perante essa falha, a viagem tem por premissa a subalternização das vias do negativismo, o que não implica o seu descarte. Entre o copo meio cheio e o copo meio vazio, o poeta tenta ver o copo meio cheio. Não ignora porém o copo meio vazio, contrariando o *aut aut*, o que imerge o caminho numa tensão que percorre toda a escala modal que vai da ironia à tragédia, como na *comédia*. É afinal no fundo da floresta, símbolo da perdição, que poderá ser descoberta a esperança.

Daqui decorre um modelo cósmico onde não há campos estanques. As fronteiras não separam espaços, tempos, figuras e faces do ser, nem o eu e o tu, tal como não separam a vida e a morte. Se o

onde já se está é o Inferno, então imanência e transcendência, vida e morte estão em toda a parte. A penumbra que cobre a linha divisória entre, de um lado, o aqui e o agora e, do outro lado, um além em coincidência ou não com o Além é a mesma que serve para sombrear aquele Deus salvífico que Dante colocara no vértice da pirâmide cósmica.

Se o lugar não muda, o passado e os actos nele cometidos também não mudam. Copo meio cheio ou copo meio vazio, Deus ou deísmos, a ética não faz concessões. O peso da memória está inscrito no presente, sem se apagar e a requerer juízo (moral, histórico, social), um juízo firmado pelas remissões literárias que povoam o texto (de Platão e Aristóteles à Bíblia e à angeologia de São Tomás de Aquino, à figueira de Santo Agostinho ou ao próprio Pedro Eiras).

No Inferno onde se está, o sentido da culpa erodiu-se e os elos que a ligavam à pena desataram-se, por entre a confusão dos sinais. O viajante pelo Inferno de Pedro Eiras não é acompanhado por Virgílio, a servir-lhe de guia e a explicar-lhe o que é o reino das sombras. Na verdade, Virgílio e o pecador da *Commedia* são as duas faces incindíveis que encenam o desdobramento da alma, as suas incertezas e as suas oscilações, entre um sujeito racional mas pagão e um sujeito crente mas pecador. Em Pedro Eiras, a concentração num só sujeito das duas funções, viajante e guia, é a lente de aumento que dilata a escala da procura, e também da responsabilização.

Resta ao poema ser o lugar da *quaestio* que persiste, e que insiste quando o livro está prestes a terminar. Uma catadupa de interrogativos é desfiada no bloco XXVIII, mesmo antes da descida à mais colossal profundidade. Por isso, do «fundo do vale sombrio» (108), mesmo do fundo, não há que esperar senão «um espelho,

/ à nossa imagem / e semelhança» (109).

O anjo a quem o poeta agradece, no final, foi quem o acompanhou na sua história, silencioso e indelével. Tal como o Angelus Novus, não corrigiu os erros, não acordou os mortos, não juntou os fragmentos. Contudo, nunca o mais forte temporal afastou o anjo de Pedro Eiras da catástrofe, da ruína, e dos erros e da errância do poeta. Este anjo que fala «a língua de antes de tudo, de antes / de acordar» (111), que como todos os anjos canta por livros selados, onde ninguém pode escrever, é ao mesmo tempo uma criatura da angeologia tomista.

Se os livros estão selados e ninguém lá pode escrever, resta ao poeta reescrevê-los. Essa é a pluriglossia do *Inferno* de Pedro Eiras, antes ou depois de tudo.

Rita Marnoto

NOTAS

[A Autora segue a antiga ortografia.]

- ¹ Ver Dennis Looney, *Freedom Readers. The African American Reception of Dante Alighieri and the Divine Comedy*, University of Notre Dame Press, 2011.

Alexandre Sarrazola
MACH

Mazu / 2020

Alexandre Sarrazola publica, pelo menos desde 2007, textos de poesia, ficção, teatro e crónicas, para além de outros de cariz científico ligados à sua actividade de arqueólogo. Actualmente tem-se inclinado para as artes plásticas onde a sobreposição/simultaneidade de temas e tons reverbera a sua especificidade como autor.

Listemos alguns dos títulos de Sarrazola: *Thaumatrope* (2007), *View-Master* (2013), *Fade Out* (2015, menção honrosa do Prémio Imprensa Nacional/Vasco Graça Moura), *Kinderszenen* (2015, reco-