

COLÓQUIO | Letras

número 129/130 *Julho-Dezembro 1993*

celânea com a cota 51-VI-34, n.º 14 (fls. 131r a 146r) da Biblioteca da Ajuda» (p. 17). Segundo Ms. portuense, cabe-lhe a data de 15 de Abril de 1644.

Esta informação, mais dois poemas encontrados na Ajuda e uma carta a Alonso de Alcalá y Herrera, na Biblioteca Nacional, supostamente autógrafos, contribuem com novos elementos para a biografia do autor. Nos Apêndices, Hatherly dá, fac-similada, esta missiva e respectiva transcrição, bem como a que então seguia anexa, «Sylva laudatória a A. de A. y Herrera», que este integrará na sua colectânea *Varios efectos de amor en cinco novelas exemplares...*, Lx., 1640. Alcalá y Herrera é «o renovador da técnica do lipograma», como escreve Ana Hatherly em *A Experiência do Prodígio* (1983, p. 257), na senda de George Perrec, «Histoire du Lipogramme», *Oulipo 1*, 1973, p. 77-93. (Já agora, corrigir, em 1983, p. 258, o significado de *Oulipo* para Ouvroir de Littérature Potentielle.)

Quanto ao *Desafio Venturoso* em si, «nova curta amatória» (p. 12), é história com inesperados motivos romanescos: Felício chora, na serra da Estrela, um amor que o traiu. Soam-lhe, entretanto, queixumes, e vem salvar Carlos, moribundo. Com a ajuda do lavrador Albânio, surdindo, levam-no para casa deste, sendo chamado médico, que o cura. Segue a narrativa do convalescente, vinte anos, órfão desde a mais tenra infância, deseioso de vingar a traição que cinco (três já pagaram) houveram sobre o pai. Neste correr mundo, o sevilhano vem dar a Lisboa, «aquele laberinto de edifícios, aquele epilogo de grandeza, a maior Cidade do Mundo», onde se enamora, sem êxito, de jovem prendada. Consegue, todavia, por indústria da criada Lucinda, que suborna, receber bilhete marcando encontro no jardim, para nocturna fuga em direcção a Trás-os-Montes. Chegam só, porém, à Estrela, onde, simulando enfim ceder ao amante, a donzela «me arrancou a própria adaga, e abrindo denodadamente estas três rasgadas bocas, me deixou quatro para queixar-me». A gradual identificação da varonil figura confirma Felício nos seus temores: é Lizarda, amada e treda. Não querendo manchar uma amizade, Felício esquivava-se a Carlos e Albânio e, perseguindo aquela, encontra-se ao quinto mês na serra de Sintra, onde assiste ao julgamento que D. Félix, pai de Lizarda, «[tropeçando] com a voz nos dentes», faz à criada Lucinda, explicando como precipitou toda esta acção... O achado é digno de Camilo Castelo Branco e seus epígonos, bem como, no entretempo, a orfanidade, a vingança, o peso da natureza e suas cam-

biantes, as estratégias do reconhecimento, a nobreza de coração, e, mesmo, certo inverosímil trazido em vozes que não obstam ao desenvolvimento da intriga. Mas há mais: cavalheiresco até ao fim, perdendo ofensas, Felício aguarda que D. Félix se ausente, liberta uma Lucinda presa a tronco de árvore, dá-lhe guarida e, na busca recomçada, depara com «os vultos de dous galhardos moços», um usando mascarilha, mãos nas espadas, em desafio que se revelará venturoso. Porque, após nova troca de diálogos em que Carlos (agora ele), decididamente, não entrevê o adversário, eis Felício que o socorre; ouvindo, porém, o nome deste, o mascarado descobre-se. O jogo, entressachado por poemas de magoadas assonâncias, está quase no fim. Mate em dois lances.

Ernesto Rodrigues

POESIA

EGITO GONÇALVES

O PÊNDULO AFECTIVO

ANTOLOGIA POÉTICA: 1950-1990

Prefácio de Óscar Lopes

Porto, Edições Afrontamento / 1991

Ao todo, são treze os títulos da vasta obra de Egitto Gonçalves que estão representados em *O Pêndulo Afectivo*. Trata-se de uma «selecção antológica» de poemas na qual, como o próprio A. afirma na breve nota que abre o volume, «não se respeita a habitual ordem cronológica de publicação em livro» (p. 7). De facto, a leitura é tutelada por oito secções que explicitamente procuram funcionar como núcleos temáticos exemplares — os quais, sob diferentes nomeações, repetem o amor, a intervenção política e a reflexão sobre a própria poesia como vectores fundamentais: «Dedikatória» (p. 25-37), «Poemas Políticos» (p. 39-64), «A Vertente Lírica» (p. 65-84), «O Sistema Interrogativo» (p. 85-96), «Os Limites da Sombra» (p. 97-109), «Poemas, 1975-1983» (p. 111-34), «Destruição: Dois Pontos» (p. 135-50) e «O Pêndulo Afectivo» (p. 151-61). No entanto, a exclusão aparente desta cronologia não impede que, estrategicamente, os poemas de escrita mais recente sejam colocados no início e no final do livro, determinando a proximidade temporal como elemento privilegiado.

Este é um aspecto notável, até porque extensivo à própria escrita: o tempo é dito na instância presente do discurso, concentrando-se sobretudo no instante da produção do poema. O relevo dado ao momento presente justifica-se pela forma como este é ampliado («o tema / é que o momento se eternize» — p. 125) para dar lugar ao testemunho do que o sujeito viu ou viveu e ao que é veiculado pelo saber que daí lhe advém. Assim, a espessura deste tempo deve-se à constante manifestação do passado («O passado / é [...] um disco permanente / rolando sob a agulha» — p. 83) e à idealização do futuro, o qual, como a poesia, pode ser construído: «falo sobretudo do futuro, para o construir com pepitas de eternidade» (p. 134). No entanto, o conceito de tempo é, quase sempre, disfórico, sublinhando um desejo latente de libertação ou de luta contra a sua inevitabilidade. Na última secção do livro (a única que inclui um conjunto de poemas totalmente inéditos), a consciência do fluir temporal torna-se particularmente aguda e o sujeito reconhece no tempo o elemento agressor que lhe subtrai a vida e a tranquilidade: «a paisagem que me envolve convida à paz, convida a ignorar o tempo... Interrogo-me porém: que porção posso ter desta vida que à minha frente estua [...]?» (p. 160).

O resgate desta vivência opressiva tem parcialmente lugar através do «poder da memória» (p. 158), a qual também determina a própria organização da matéria da escrita. Reconstituir o passado é, assim, equivalente a conferir sentido a um conjunto de imagens que são configuradas no poema enquanto *itinerário* ou *alfabeto* simbólicos. Esta operação mostra, por um lado, o modo como a poesia se institui e, por outro, um princípio de auto-reflexividade que se traduz, ao longo de todo o livro, em várias artes poéticas como tal assumidas (veja-se, por exemplo, «Arte Poética» — p. 78) ou subsidiárias de uma reflexão mais lata sobre a linguagem. O poema é fruto de uma construção («Colecciono silêncios e imagens! Com o silêncio / construo os meus poemas, com as imagens adorno-os.» — p. 78) ou de uma invenção («Depois de te ver fabrico a paisagem / Para o poema que te dedico. // [...] O monte, a caravela, o que tu és, / Colaboram na alquimia da invenção.» — p. 67) e, em sentido restrito, o mundo confina-se às suas fronteiras. Isto porque, enquanto meio de evasão, ele existe no intervalo entre a realidade virtual, deceptivamente experienciada, e aquela a que é dada forma: «Também eu / me sinto um pouco desamparado — escrevo o poema / para ver nele um vestido claro, um lírio / na

duna, uma qualquer imagem que permita / receber a chuva como se estivesse a nascer a luz.» (p. 158). Porém, o valor da literatura como veículo expressivo é frequentemente posto em causa; as próprias referências literárias (por exemplo, Dante ou Ricardo Reis) não sobrevivem a um intencional efeito de ridículo que as destrói, embora a presença de uma atitude crítica e indagatória sugira na dúvida um elemento virtualmente construtivo.

Algo de semelhante acontece no que diz respeito aos poemas de intervenção política. Existe neles, como refere Óscar Lopes no excelente prefácio que acompanha o volume (cf. «Pêndulo, Oscilação, Vibração» — p. 9-22), uma «tensão característica em que a sátira e a reacção a efemérides carregadas de emoção pública se acompanham com a vibração de cordas líricas nos seus harmónicos, enquanto que, em contrapartida, nos poemas mais líricos se ouvem sempre, na sua obra, notas contrapontísticas da circunstancialidade de aparência prosaica ou claramente referencial» (p. 13). A intromissão do tu amoroso em alguns destes «poemas políticos», apesar de mostrar até que ponto é impossível isolá-los nessa estrita categorização, não elimina o vínculo histórico que lhes subjaz e cuja leitura inevitavelmente orienta.

Assim, a contaminação entre estes dois pólos não esconde uma incontornável materialidade intrínseca à poesia de Egito Gonçalves. De facto, a visão tradicionalmente idealista do tema do amor, ainda que contemplando os seus aspectos sensoriais, é praticamente reduzida a um modelo arquitectónico. Num poema a este respeito exemplar, «Construção da Mulher» (p. 72-3), o objecto amado é erigido peça a peça, para ser colocado «nos caminhos quotidianos onde a poeira avança / e o vento range contra as árvores como se as não amasse...». A figura da sinédoque é, aliás, recorrente nos poemas em que a «vertente lírica», tal como é entendida no contexto deste livro, está mais presente. O corpo, ou os seus componentes, integra o poema como qualquer outro elemento constituinte, dizendo, ainda assim, a forma impossível da totalidade («A totalidade não corresponde: inventámo-la para nos sentirmos mais seguros.» — p. 121). Deste modo, o testemunho do amor assume muitas vezes a forma violenta de uma sensualidade crua e óbvia tendo como palco o corpo da mulher espacializado: «No copo de cristal nos reflectimos, nele vejo / o meu sorriso a lambe-te o ventre. / Dentro de ti percorro galerias [...]» (p. 33).

A fragmentação do tu espelha a imagem do sujeito fraccionado, só, repartido entre o desejo de ser uno e a consciência desse logro, «pois ninguém é nunca o somatório das suas diversas realidades» (p. 132). Esta capacidade de autoconhecimento tem lugar no interior da relação amorosa e a ela se deve. Ao falar do objecto do amor, o sujeito diz-se a si mesmo: «Falo de ti para melhor conhecer as mãos inúteis / com que escrevo» (p. 52). A poesia diz, afinal, «apenas as palavras de amor» (p. 74), o modo como o eu expressa a gratidão pela possibilidade de ser salvo e poder ter acesso à «chave da invenção» (p. 81).

As composições reunidas em *O Pêndulo Afectivo* funcionam bem enquanto amostra da obra poética de Egito Gonçalves. Embora a estratégia seguida na sua ordenação e selecção seja discutível — por exemplo, ter-se-ia preferido algumas secções mais curtas, bem como a escolha de uma linha cronológica que facilitasse a percepção do modo como esta poesia evolui —, é inegável o interesse desta obra para compreender as tendências actuais da moderna poesia portuguesa.

João Minhoto Marques

FREY IOANNES GARABATUS

AS QUYBYRYCAS

2.^a edição

Porto, *Edições Afrontamento* / 1991

*O esforço que nas índias extenua
exige o abandono dessas praças
que no norte Africano deixam nua
cicatriz onde outrora verdes graças
de laranjal e borta e praça e nua
eram orgulho das berberes raças.*

Por subtítulo tem «poema ethyco em outavas», e abrimos com parte da CDXXIII. É o país desfeito, que vai para Alcácer Quibir, e o Portugal de 1972, deslocando-se do norte à parte austral de África. Comemorando *Os Lusíadas* com o desastre no Magrebe, este «frade» dá-nos subtilmente dois tempos da civilização portuguesa, prestes a chegar a uma nova viragem. A narrativa sustida destes onze cantos, nos seus múltiplos registos, não é pequeno feito: por vezes épica, jocosa e séria, outras dramática, lírica, bucólica e sarcástica. Retomando um mito nacional no «panfleto» longo, contemporâneo da guerra em África, o Autor torna-o mais «popular», interpondo-se igualmente entre poetas e poemas mais

recentes. E consegue-o, melhor ou pior, apesar das mil e tantas estrofes, que criam um dos raros poemas longos da poesia portuguesa deste século. Mas Portugal do fim de Quinhentos ou do princípio da década de 70, com o seu cortejo de horrores passados que são difusamente reenvio ao presente, marca um mimetismo camonianiano que se condensa, dentro até de cada canto, em géneros vários. O movimento de translação, a capacidade estilística de retomar a épica (e não só a ela) neste espelho antagónico, são com certeza mais novos agora do que pareceria na altura. Quer numa espécie de romance à século XVIII, culto e desmistificador, quer pela facilidade sensual, pelo naturalismo e a descrição tantas vezes surreal. De múltiplas chegadas, este poema anti-sebástico publica-se na distante Lourenço Marques de 1972, lugar de uma comunidade culturalmente activa, até nos seus ódios: «um marrequinha das direitas / comia lulas com um ambidextro / da oposição», diz o poeta numa das suas *Laurentinas* (1971); e é coevo, lembremos, da grande renovação da poesia portuguesa que por essa altura se dava. Aqui, a personalidade e a obra do Autor (n. 1933) mereceriam uma reatenção adequada aos regimentos vários (tal como no jogo autoral deste livro) que possuem: João Pedro Grabato Dias, António Quadros, Mutimati Barnabé João, poeta diverso, pintor, cantor da independência moçambicana.

As Quybyrycas conseguem captar, no seu aparente propósito inicial, muitas pistas poéticas e romanescas que talvez só recentemente se tenham retomado; e fazem-no com gosto (por vezes quebra, este), são até um compêndio de valor acrescentado para o «ensinamento», e podiam passar às escolas, intercaladas, porque não, com *Os Lusíadas*. Um livro assim, despreocupado, trabalhoso, irregular, mereceria por certo uma reedição — que fica feita. Mas era mesmo o conjunto da obra do Autor que gostaríamos de ver reunido. Esta segunda edição, cuidada, inclui uma nota que nos diz das «condições especialíssimas e sob pressão do ambiente político da sociedade lourenço-marquina de então» em que se fez a primeira. Contém igualmente o saboroso prefácio de Sena, camonista anti-oficial (p. 27): «Que o estilo patenteia a intenção de escrever numa linguagem semelhante à das cartas de Camões um poema que *não fosse dele*, é evidente. [...] Que o poema ressuma amargor satírico e espírito anti-épico, eis o que não só atesta mais fundamentalmente a sua autenticidade [...]» Pena foi se lhe não ter acrescentado aquela «Epístola a Grabato e Quadros» enviada da Califórnia!