

em cinco seqüências (ou quadros ou cenas), a dramatização do famoso «retrato» do poeta feito por Almada, anteriormente exposto no Café Irmãos Unidos e hoje na Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian. Retrato e Retrator (palavra tão ao gosto de Almada: cf. «desgraçador» em *Nome de Guerra*), interpretados por um autor que lhes interroga a identidade a fim de interpretar-se a si: «Esta escrita é precisamente igual a um retrato» (p. 11).

A feição cénica, porventura presente no texto, há de ser vista por meio do que se poderia chamar um «teatro da voz». Quer dizer: aqui se teatraliza o gesto de escrever em cena (verbal) aberta. É como se ele fosse a visão de uma leitura em voz alta, em que ruídos e sons da fala se apresentam de alguma maneira partidos pelo excesso de componentes que move as palavras. A construção das frases e a pontuação fundamentam esta hipótese de leitura. Dentro deste ponto de vista, note-se sobretudo a presença constante, ao pé de página, de palavras e partículas frasais (incompletas, antecipam numa página o início da outra) que parecem forçar limites impostos pelas margens dos livros à linguagem dos textos, como se fossem notas partidas, quase títulos ou uso inesperado do *lei-xa-pren*. Talvez sejam *rubricas* de uma encenação que estará sempre por vir, expressa na visualização de um modo de escrever a simultaneidade, a superposição, o acúmulo.

Por isso, para o autor em cena n'O *Retrato*, Almada Negreiros e Fernando Pessoa representam mais do que o retrato do pintor e o seu modelo. Eles apresentam-se como personagens que, através de suas práticas específicas e do diálogo delas com outras, participam da interminável obra do grande teatro do mundo. O *Retrato* pode ser visto como uma peça nesse conjunto. Um acto de Literatura. É a alta poesia da autora de *Melômana* (texto contemporâneo a este e de igual problemática) compõe o «início de uma narrativa» dentro de uma intencionalidade fortemente dramática. Não fosse ela de facto autora de peças para teatro.

Estamos também a falar de *Cântico Maior*. Fiama «leu» o quadro de Almada e as versões do texto atribuído a Salomão traduzindo-os como um acto extremo e poético de palavras. De posse dos originais, realiza uma verdadeira *transcrição*. Entre-textos, há a opção por uma tradução que seja a um só tempo fiel e livre. Sobre tudo no *Cântico*, em que são usadas e cotejadas diversas versões.

Quem conhece Foucault lendo Velázquez (*Las meninas*) e já leu outros textos

de Fiama Hasse Pais Brandão, sabe que aqui se falou de uma obra onde se encontra um muito cuidadoso trabalho na arte de *textualização* dos objectos. A noção de perspectiva, a visão como lugar fundador do conhecimento fazem com que, de certa forma, nestes livros haja um (re)tratado de escrita. Logo, é de causar estranheza que tal concepção do literário — sobretudo a existente na leitura do Pessoa do Almada — tenha passado quase despercebida durante as homenagens no cinquentário da morte do poeta de *Orpheu*.

Jorge Fernandes da Silveira

lii. infanto/juvenil

ALICE VIEIRA
FLOR DE MEL

Lisboa, Editorial Caminho / 1986

O aparecimento regular de novos títulos de Alice Vieira comprova a perseverança da escritora no seu projecto de comunicar com os jovens de forma aberta e sem escaninhos nem subterfúgios. Em *Flor de Mel* é protagonista uma menina que inventa uma vida fantástica para a mãe não presente (morta? fugida? abandonada?), tornando-a sempre presente como um mito ou um ídolo; mas a razão pode alterar os mitos e os ídolos, arredá-los ou transformá-los. Melinda, a criança só, reconhece que o seu coração é tão grande «que bem lá podia caber mais alguém».

Neste seu mais recente trabalho, Alice Vieira faz rumo para novos quadrantes sem perder de vista o verismo saboroso de *Rosa, minha irmã Rosa*. Há agora um aflorar do maravilhoso poético que ultrapassa o faz-de-conta. E nesse aflorar das defesas psicológicas de qualquer criança, Alice Vieira usa de notável delicadeza, de ajustado pudor. Aquela mãe ausente, Rainha das Dionéias, raptada por piratas, resgatada por uma oferenda de ternura, é ainda e sempre a mãe toda-poderosa, aureolada pela fantasia infantil em busca de mitos recebidos, recriados ou reconstruídos. Melinda é um fascinante misto de fragilidade e resistência, uma fragilidade que não atinge a fractura, uma resistência que não chega à dureza. História amarga, sem dúvida, mas serena, num fluir lento, contrastando com a persistente agitação do exterior: Melinda muda de lugar, mas leva consigo... tudo, todas as respostas que construiu.

Se *Rosa*, a extrovertida Rosa, nasce de uma linguagem viva, saltitante, quase agressiva, Melinda merece — e justamente — à escritora um estilo diferente, de frase mais longa, mais saborada, de adjetivação discreta e reflexiva. A inexistência de ordem cronológica na apresentação dos vários momentos da vida de Melinda proporciona uma aproximação suavizada do quadro geral da situação; tudo é dado — ou sugerido — por toques, pinceladas que parecem solitárias mas são discretas, complementares, avisadoras. O «todo» só se tornará patente quando a própria solução já se lhe incorporou. Fuga à angústia? Porque não? Ela não ajuda a encontrar soluções...

Um trabalho diferente na já vasta obra de Alice Vieira, com razes em *Rosa* e com ramos fortes virados a outros ventos.

Natércia Rocha

ensalo

ROMANCEIRO TRADICIONAL PORTUGUÊS

Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária de J. David Pinto-Correia

Col. *Textos Literários*
Lisboa, Editorial Comunicação/1984

A literatura tradicional tem vindo a ser objecto de um interesse renovado, e o seu estudo tem sido enriquecido com a contribuição de ciências várias (antropologia, psicanálise, arquetipologia, etc.) e dos novos métodos de análise do texto. Graças a isso, a compreensão que hoje dela temos mostra-nos a sua importância, sobretudo porque ela veicula um fundo cultural e mítico antiquíssimo, cujo conhecimento permite compreendê-la no que ela tem, por vezes, de mais aparentemente imotivado e fragmentário e que escapa aos próprios que a veiculam. Além disso, o passado dos povos, ao encontrar-se com esse fundo antiquíssimo, selecciona elementos de particular pregnância semântica que são integrados e transformados pela literatura tradicional. O Romanceiro, de que J. David Pinto-Correia dá uma excelente amostragem, inclui-se, sobretudo, nesta categoria. Alterado pela imaginação e mesmo pela informação, o facto histórico ou literário encontra aí uma forma que o tempo purificou e tornou apta a transmitir uma semânticidade que represente o encontro da

realidade histórica ou literária e do fundo mítico que estrutura a mentalidade do povo. O Romanceiro parece-me ser, dentro da literatura tradicional, um dos melhores exemplos deste encontro, que se repercutiu ainda na sua organização interna, como nota Pinto-Correia: «Cremos, no entanto, que os romances assentam num estrato conteúdoístico mais profundo ou, por outras palavras, numa organização semântica elementar. Esta organização constitui o ponto de chegada das linhas fundamentais de sentido recorrentes (ou isotopias), as quais permitem reunir num pequeno feixe de categorias sémicas (unidades elementares de significação) todas as coordenadas semânticas disseminadas pelas múltiplas versões-ocorrências dos muito diferentes romances conhecidos» (p. 41).

Já não concordo, contudo, com Pinto-Correia quando, pouco depois, procura explicar a ausência de valores «que se liguem mais estritamente a estratos considerados mais «baixos» da comunidade» (p. 41), e o facto de os valores habitualmente representados serem valores nobres e religiosos, ou seja, no esquema trifuncional duméziliano, ligados à primeira e à segunda funções: «Como explicar que o povo, as comunidades rurais façam suas as histórias de que esses valores constituem alicerces ideológicos? Talvez que a resposta esteja no fascínio pelo exótico, pelo universo-outro, pela multidivindência estranha e longínqua, com classes, costumes, personagens diferentes, mas, apesar disso tudo, também humanos, dotados dos mesmos sentimentos...» (p. 42).

Esta hipótese de explicação esquece as conclusões das ciências que têm estudado o imaginário humano e que permitem uma resposta mais positiva e conclusiva que, em termos gerais, se orientaria para considerar o valor arquetipal, diatrético e ascensional, das personagens das duas primeiras funções, simbolizantes excelentes do ideal do *eu* da classe enunciadora deste tipo de discurso. No encontro da realidade histórica e social com o fundo imaginário é o investimento com que este enriquece e transforma aquela que determina as valorizações.

Mas o livro de Pinto-Correia é um instrumento de trabalho utilíssimo para o estudioso e para o estudante que se pretende iniciar na problemática da literatura tradicional. A «Apresentação Crítica», bem estruturada, dá conta da vastidão do campo e do tipo de problemas e soluções até agora encontrados. O A. faz um percurso pela tematização dos conceitos, pelas classificações até agora propostas, pela história do Romanceiro, etc., sendo