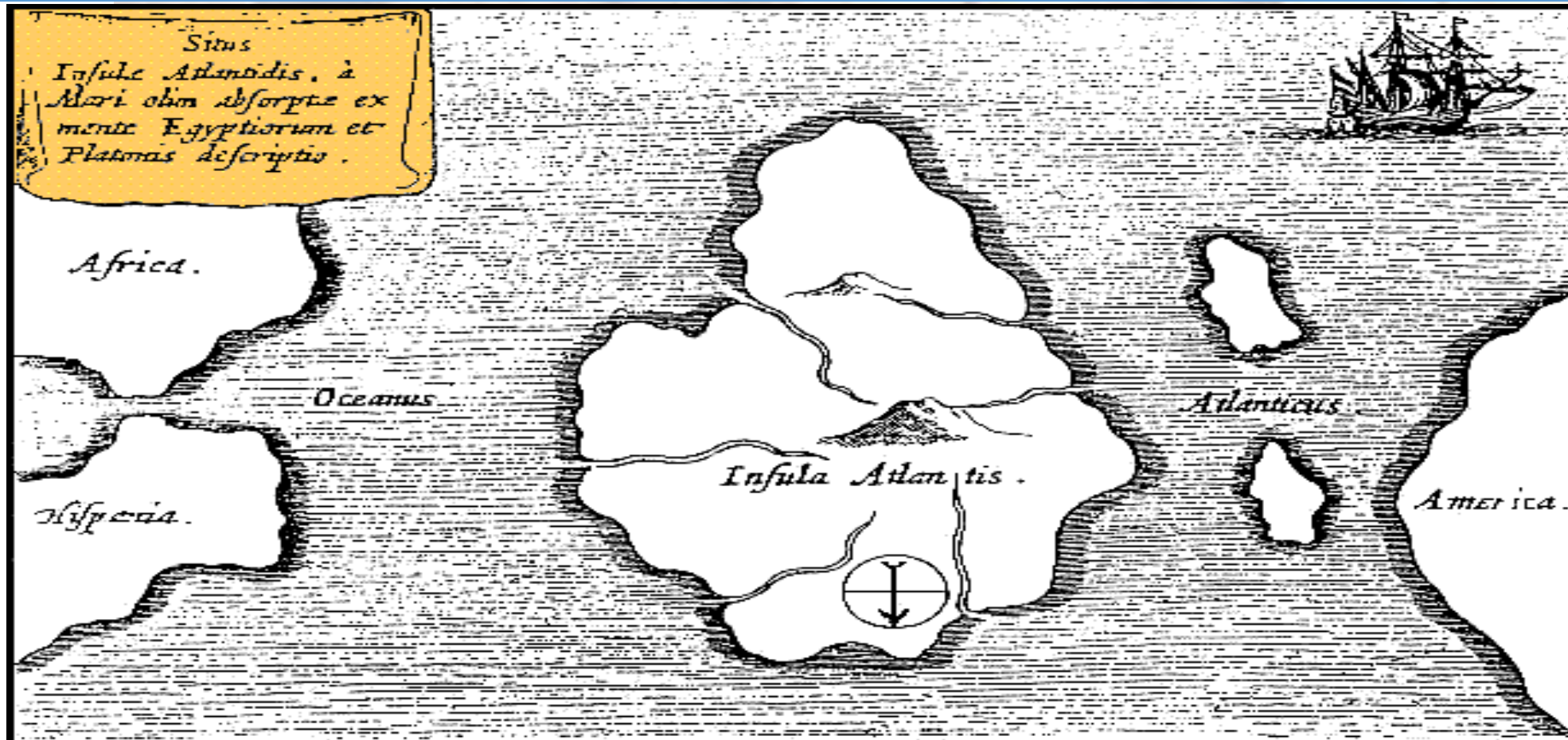


CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS



CADERNO # 35ª EDIÇÃO janº 2021 revisto dezº 2021

DEDICADO A João Pedro Porto

Todas as edições em linha em <http://www.lusofonias.net>

COORDENADOR DOS CADERNOS – Susana L. M. Antunes

CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia para todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)

Editado por Chrys Chrystello



©™® COLÓQUIOS DA LUSOFONIA AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA

NOTA INTRODUTÓRIA**CHRYS CHRYSTELLO, Editor, Cadernos de Estudos Açorianos -Presidente da Direção da AICL, Colóquios da Lusofonia**

No 11º Colóquio da Lusofonia [Lagoa 2009, então denominado 4º Encontro Açoriano] decidimos obviar ao fim do Curso de Estudos Açorianos da UAç (criado e ministrado por Martins Garcia e, posteriormente, por Urbano Bettencourt em Ponta Delgada).

Concebemos e organizamos em Braga, na Universidade do Minho, um Curso Breve AÇORIANIDADE(S) e INSULARIDADE(S) com a colega Rosário Girão (25 set. 2010-14 fevº 2011) e até hoje, aguardamos uma associação com uma entidade universitária para que o curso possa ser dado em linha (online) para todo o mundo, com o nosso apoio e dos autores nossos parceiros revertendo os proventos de inscrição para a entidade que queira apostar neste curso.

Depois de 2011 foi possível a alunos de mestrado e de doutoramento, na Universidade do Minho, na Roménia e Polónia, trabalharem autores açorianos, e traduzirem excertos em 14 línguas (francês inglês, italiano, chinês, árabe, romeno, polaco, russo, búlgaro, alemão, neerlandês, flamengo, castelhano e catalão). Assim, alguns desses autores açorianos foram incluídos em doutoramentos e mestrados na Polónia e Roménia. Decidimos então criar no portal www.lusofonias.net AICL- COLÓQUIOS DA LUSOFONIA (Cadernos de Estudos Açorianos e Suplementos (lusofonias.net)) uma publicação trimestral: os CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS para dar a conhecer excertos de obras (na sua maioria esgotadas) de autores açorianos e abrir uma janela de conhecimento e divulgação sobre a peculiar e rica escrita, que entendemos ser diferente, para não dizer única.

Foi em janeiro 2010 que brotaram estes despreziosos CADERNOS de ESTUDOS AÇORIANOS para acesso generalizado, fácil leitura e descarga em formato pdf. São de especial interesse para escolas, universidades e para os amadores da literatura em geral e destinam-se a quem anseia descobrir a Açorianidade literária. A sua conceção assenta na premência de dar a conhecer essa AÇORIANIDADE LITERÁRIA¹ servindo de complemento aos currículos regionais e às várias Antologias de Autores Açorianos que a AICL- COLÓQUIOS DA LUSOFONIA já publicou. Os Cadernos de Estudos Açorianos foram até 2016 uma publicação trimestral que tenta chegar a leitores nunca imaginados em todo o mundo. Reitera-se que não há qualquer critério - além da arbitrariedade - a definir a ordem de apresentação dos autores. Por falta de coordenador, estiveram suspensos e em 2020 foi nomeada a colega SUSANA ANTUNES como nova Coordenadora dos Cadernos, Além dos Cadernos Açorianos editamos, esporádica e aleatoriamente, SUPLEMENTOS AOS CADERNOS AÇORIANOS que servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos participantes ou pelos próprios.

Acolhemos como premissa o conceito de Martins Garcia que admite uma literatura açoriana

«... Enquanto superestrutura emanada de um habitat, de uma vivência e de uma mundividência”.

A açorianidade literária (termo inicialmente cunhado por Vitorino Nemésio na revista *Insula* em 1932, em paralelo com a Hispanidad de Miguel de Unamuno), não está exclusivamente relacionada com peculiaridades regionais, nem com temas comumente abordados na literatura, tais como a solidão, o mar, a emigração. Como escreveu J. Almeida Pavão (1988).

” ... Assume-se tal Literatura com o estatuto de uma autonomia, consentânea com uma essencialidade que a diferencia da [Literatura] Continental”.

Assim, para nós [AICL- COLÓQUIOS DA LUSOFONIA], é Literatura de significação açoriana.

“...A escrita que se diferencia da de outros autores de Língua portuguesa com especificidades que identificam o autor talhado por elementos atmosféricos e sociológicos descoincidentes, justaposto a vivências e comportamentos seculares sendo necessário apreender a noção das suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caracterizam face aos antepassados, às ilhas e locais de origem”.

A AICL- COLÓQUIOS DA LUSOFONIA entende que o rótulo comum de açorianidade abarca extratos diversos de idiossincrasias:

- Um de formação endógena, constituído pelos que nasceram e viveram nas Ilhas, independentemente do facto de se terem ou não terem ausentado;
- O dos insularizados ou «ilhanizados³» e de todos que consideram as ilhas como “suas” de um ponto de vista de matriz existencial;
- Um de formação exógena, no qual se incluem todos os que não nascendo nas ilhas a elas estão ligados por matrizes geracionais até à sexta geração.

Muitos dos autores fazem parte da ANTOLOGIA DE AUTORES AÇORIANOS CONTEMPORÂNEOS que a Helena Chrystello e a Rosário Girão compilaram na versão bilingue (PT-EN) em 2011, na Antologia monolíngue em 2012, na Coletânea de Textos Dramáticos de 2013, a que seguiu, em 2014, uma Antologia no Feminino “9 ilhas. 9 escritoras”.

Nos CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS já se publicaram mais de três dezenas de Cadernos (por esta ordem) dedicados a autores contemporâneos (a maioria deles presente nos colóquios da Lusofonia): Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá, Dias de Melo, Vasco Pereira da Costa, Álamo Oliveira, Caetano Valadão Serpa, Machado Pires, Fernando Aires, Mário Machado Fraião, Emanuel Félix, Eduardo Bettencourt Pinto, Eduíno de Jesus, Onésimo Teotónio Almeida, Maria de Fátima Borges, Marcolino Candeias, Norberto Ávila, Victor Rui Soares, José Martins Garcia, Joana Félix, José Nuno da Câmara Pereira, Manuel Policarpo, Tomaz Borba Vieira, Maria das Dores Beirão, Maria Luísa Soares, Susana Teles Margarido, Madalena San-Bento, Carlos Tomé, Brites Araújo, Maria Luísa Ribeiro, Carolina Cordeiro, Pedro Paulo Câmara, José Nuno da Câmara Pereira II, José Luís da Silva

Para os iniciados em autores e temas açorianos, sugerimos que consultem a BGA bibliografia geral da açorianidade, compilada ao longo de sete anos (2010-2017). Incluímos nela todos os autores (açorianos residentes, expatriados e emigrados), estrangeiros ou nacionais, ilhanizados, açorianizados ou não, que escreveram sobre autores e temáticas açorianas, incluindo (por exemplo) Santa Catarina (Brasil), Canadá, EUA, Bermudas, Havai, etc. Incluíram-se referências bibliográficas a histórias da diáspora, da colonização do Canadá, EUA, Brasil, da caça à baleia e tantos outros temas relacionados com a saga açoriana no mundo. Não se privilegiou a literatura, mas sim todos os ramos do saber sobre os quais se publicaram trabalhos, desde a biologia à botânica, à história, ciências sociais, etc.

A listagem abarca autores mais recentes da diáspora, de origem ou descendência açoriana e que dela se servem para a sua escrita. Adicionaram-se, em muitos casos, outros trabalhos destes autores bibliografados que podem nada ter a ver diretamente com os Açores, mas que dão a sua dimensão como autores. De uma forma geral estão aqui incluídos todos os trabalhos que já

¹ Adotando a designação feliz utilizada por Álamo Oliveira, a propósito do poeta Almeida Firmino (autor de *Narcose*, e que no meu caso pessoal tão bem me caracteriza

² Antologia Bilingue de (15) Autores Açorianos Contemporâneos, Antologia (monolíngue) de (17) Autores Açorianos Contemporâneos, Coletânea de textos dramáticos de (5) autores açorianos, Antologia no feminino “9 ilhas. 9 escritoras”

CADERNOS AÇORIANOS DA AICL

logramos identificar, direta ou indiretamente, sobre os Açores, seus temas e seus autores. Exaustiva é sem dúvida esta Bibliografia, ainda muito incompleta, iniciada por mim em 2010, mas decerto indicadora do que se tem produzido e muito do qual merece ser lido, analisado, criticado, trabalhado e traduzido sobre os Açores e seus temas, a autores, tradições, etc. Nem todos os trabalhos serão obras-primas ou relevantes, mas por entre o trigo e o joio há excelentes obras à espera de serem descobertas, lidas e ensinadas.

Em 2017, o ICPD (João Paulo Constância), em o académico Rolf Kemmler da Academia de Ciências de Lisboa e UTAD, fizeram uma revisão metodológica aos dados da Bibliografia publicada em livro de 2 volumes, pela Letras Lavadas em cuja Livraria de Ponta Delgada pode adquirir ou encomendar e que está atualmente em atualização em linha 5 BGA Bibliografia G Açorianidade (lusofonias.net) .





esteve presente no 11º colóquio Lagoa 2009, 19º Maia 2013, 21º Moinhos 2014, 25º Lomba da Maia 2016



1. NOTA BIOGRÁFICA

João Pedro Porto nasceu nos Açores em abril de 1984. Tem, até à data, cinco romances publicados, *O Rochedo que Chorou* (Publiçor, 2011), *O Segundo Minuto* (Letras Lavadas, 2012), *Porta Azul para Macau* (Letras Lavadas, 2014) *A Brecha*, que saiu com a chancela da Quetzal em 2017 e foi finalista do Prémio Casino da Póvoa - *Correntes d'Escritas*, e *Alienação* (Letras Lavadas, 2020).

Fez parte da primeira antologia coordenada pelo Centro Mário Cláudio, *O País Invisível*, e tem publicados três livros de contos, *O Homem da Mansarda* (Seixo Publishers, 2014) *Fruta do Chão* (Letras Lavadas, 2018) e *Contos Bizarros* (Letras Lavadas, 2019), os dois últimos em versões bilingues, traduzidos respetivamente para o espanhol e para o inglês.

É presença recorrente em diversos jornais e revistas literárias, e são também suas as letras dos aclamados álbuns *Terra do Corpo* e *Sol de março*, de Medeiros/Lucas. Em 2020 viu publicado o seu primeiro livro de poesia, *Pássaros de Poente* (Letras Lavadas). Sobre a sua escrita, Valter Hugo Mãe disse: *Reverberam séculos nas suas construções. Um invasor absoluto, um denunciador. João Pedro Porto é cénico, performativo, esdrúxulo, temperamental, mas sem arrogância. Apenas luxuoso, desse luxo de poder fazer.*

2. RESUMOS DAS OBRAS**O ROCHEDO QUE CHOROU romance (Publiçor, 2011)**

Numa estória com laivos surrealistas e kafkianos, contada do fim para o começo, um psicoterapeuta sofre um tétrico processo de metamorfose em que se vê gradualmente transformado em ilha. É na relação terapêutica com um outro singular insular que encontrará a remissão e a própria redenção existencial.

O SEGUNDO MINUTO romance (Letras Lavadas, 2012)

Um velho acorda na alvorada e decide, como último ato, subir a alta montanha que escala o verso do seu chalé. Nessa épica subida, revistar-se-á uma vida de contendas por uma utopia do mérito, um inflamado amor e muitos outros episódios que culminam com o seu abandono e estado de solidão.

O HOMEM DA MANSARDA conto (Seixo Publishers, 2014)

Numa Lisboa submersa pelo conformismo ao tempo, vive o Esteves sem metafísica, personagem roubado a um verso pessoano, mas de contornos inesperados. Esta é a estória de como todo o Homem tem em si o poder de ser um outro, mais sonhado, mais vivido. Se num chocolate apenas se pode ocultar toda a metafísica e sonho do mundo, o que caberá na medida de um Homem? Da tabacaria à mansarda, Esteves descobrirá a sua verdadeira dimensão, longe de ser aquela a que se propunha, ou a que os outros dele esperavam.

PORTA AZUL PARA MACAU romance (Letras Lavadas, 2014)

Num fabuloso cenário surrealista, em que Lisboa se vê engolida pelo Tejo, com canais por ruas e faluas por transportes, duas tramas intrincadas cruzam-se através de gerações rodadas de conservadores e liberais. Em 1910, num asilo para alienados, tece-se uma conspiração que rebenta em assassinato. Décadas mais tarde, um grupo de jovens metarrealistas lança um manifesto proibido que lançará em marcha o singular destino da capital.

A BRECHA romance (Quetzal, 2017)

Em noite de exagerado temporal, um misterioso homem encoberto brota do chão de Sagres. Desmemoriado e desnordeado segue pela costa vicentina. Um outro, aborrecido com a banalidade do seu tempo, decide entrar pela brecha que rompe pela parede do quarto, esperando recuperar coisas esquecidas, como a exploração, a descoberta e até mesmo a conquista. Haverá um vínculo crescentemente claro entre os heróis. Pela brecha viver-se-á uma epopeia, do lugar em que dois mares se suturam até à cidade que deu a ruína e um mito fadado a Portugal. Uma morte dada aos deuses, o cruzamento de mitologias, a viagem pela umbra humana, e muitas outras tramas intrincadas fazem deste livro um santuário da Língua, em que se aliam o contemporâneo e a memória. Nestas páginas, a sedução da narrativa épica e a pujança da poesia e do teatro pedem um leitor pronto à verdadeira aventura literária.

FRUTA DO CHÃO/FRUTA DEL SUELO contos (Letras Lavadas, 2018)

Dois jovens com sonhos maiores do que as suas geografias lançam-se à capital; outros dois desencontram-se entre insónia e narcolepsia; um homem engole um barco e zarpa; um outro decide vender o mundo; a Morte apaixonou-se por um velho pianista; um médico vê-se no imbróglio de ter que receber um prémio no mesmo dia em que é condenado; e um solitário inaugura o clube mais breve da História dos clubes. Estes são os contos que compõem o universo esdrúxulo e simbólico de *Fruta do Chão*, uma antologia bilingue que toma o título a um conto premiado com a presença na primeira antologia do Centro Mário Cláudio, *O País Invisível* (2016).

CONTOS BIZARROS/ODD TALES contos (Letras Lavadas, 2019)

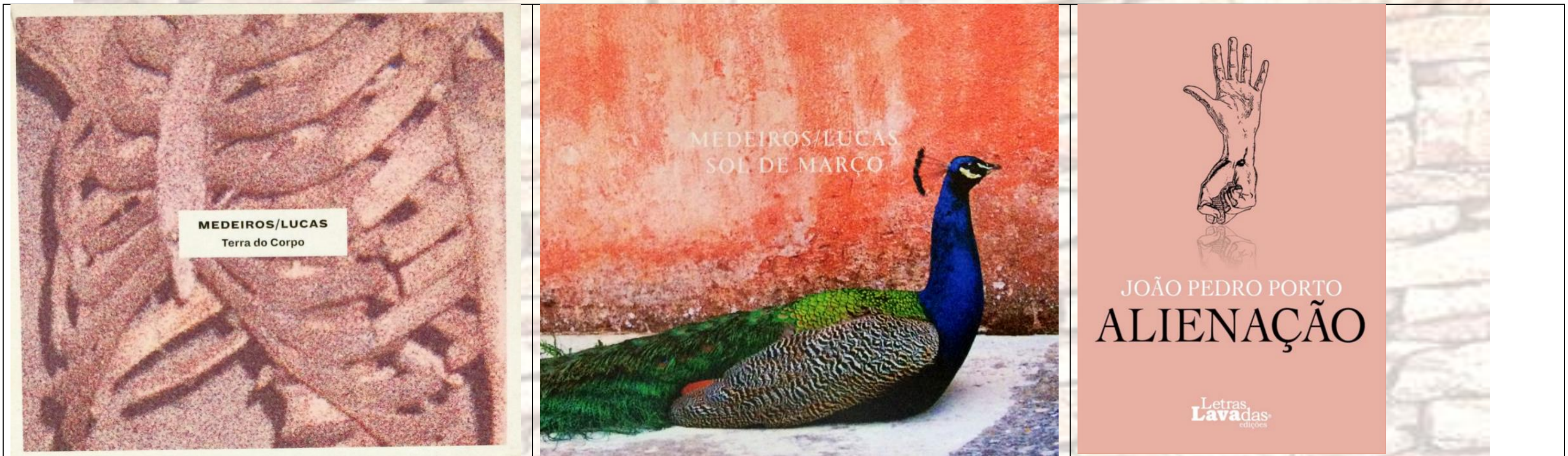
Um bizarro arquiteto, fugido de um cargueiro, propõe-se à construção de uma torre de palha numa pequena comunidade nórdica; um estranho personagem viaja sentado num divã; um legista decide escapar à Morte e muda-se para uma localidade em que, aparentemente, ninguém morre há muito tempo; um escritor escreve-se até à perdição; um homem cuida de um rebanho de ondas; uma comunidade na Cornualha faz os possíveis por debelar uma horda de visitantes; uma vendedora de livros em Calcutá ganha a sua liberdade numa estória; uma esfera negra e consciente deambula pelo vazio; e um homem sobre andas, na base do monte Matterhorn, é julgado pela sua humanidade. Estas são as estórias inusitadas de personagens incomuns em situações improváveis, que compõem o universo esdrúxulo e muito particular desta antologia que conta com a particularidade de conter uma versão em inglês escrita na íntegra pelo autor.

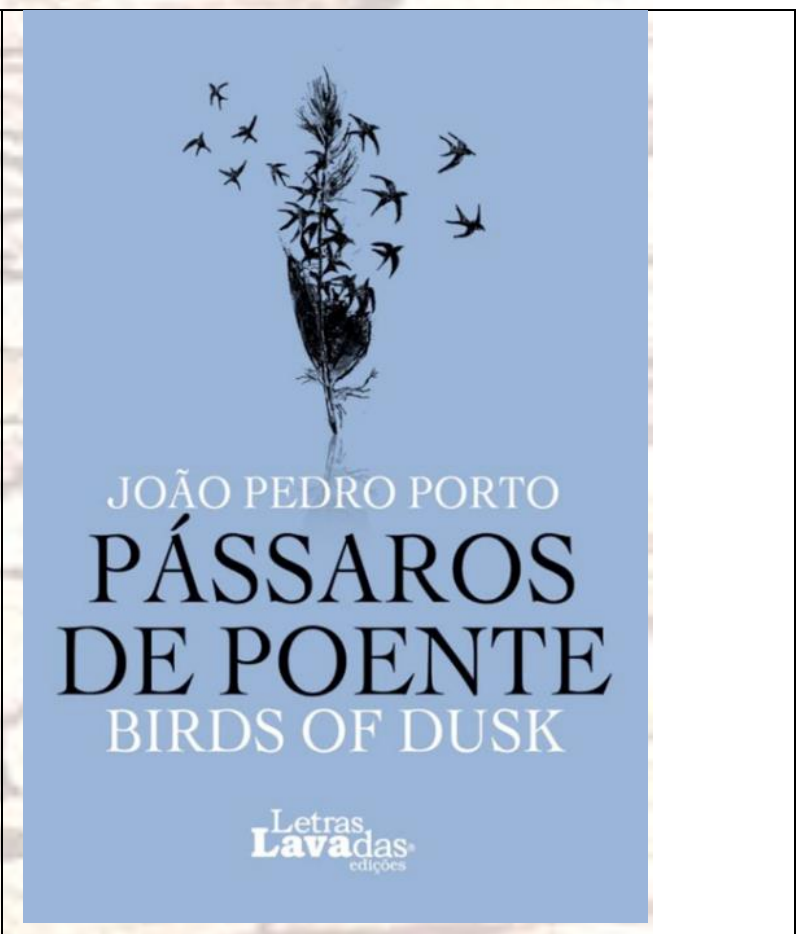
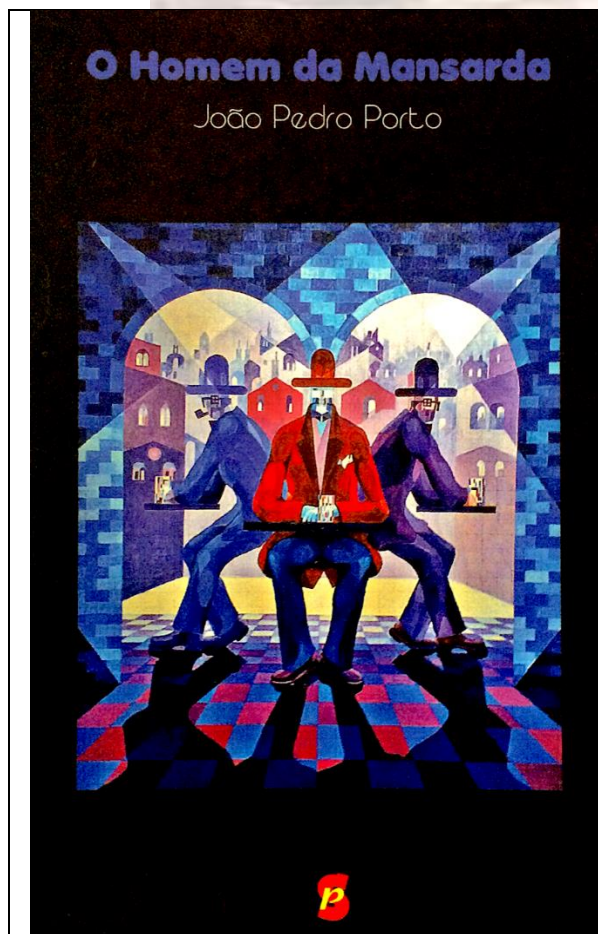
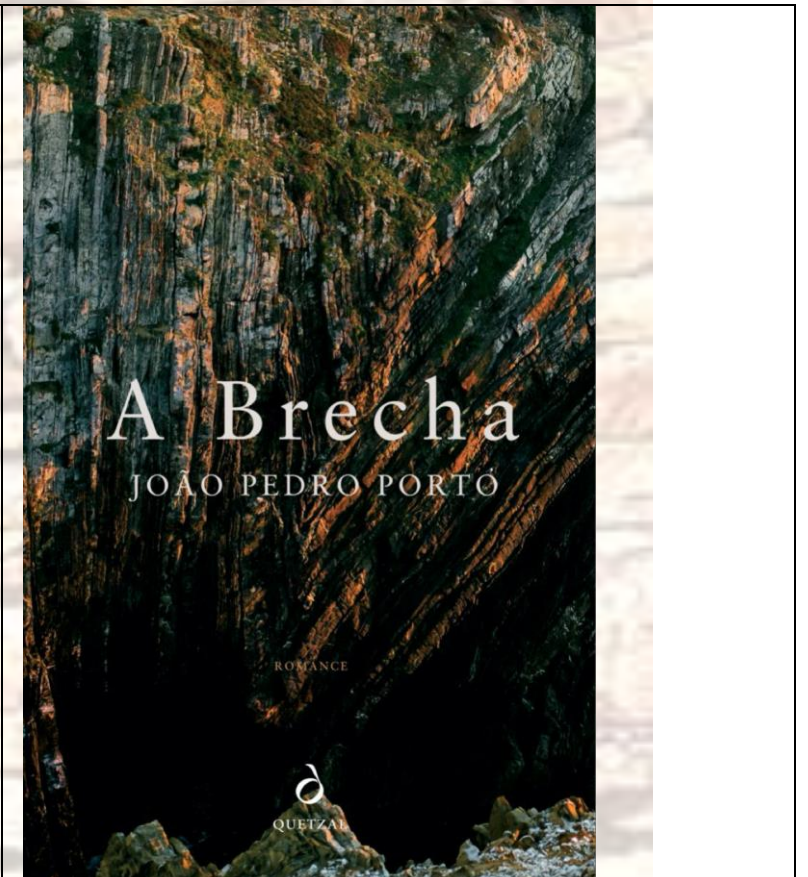
PÁSSAROS DE POENTE poesia (Letras Lavadas, 2020)

Nesta primeira antologia de poesia, João Pedro Porto desnuda-se mais do que em qualquer outros escritos e, simultaneamente, veste-se de temas transversais a toda a sua obra: da relação amorosa entre o tempo e a morte, à sublimação do Homem no amor pela Língua e pela poética musical. Esta edição conta, tal como o livro de contos que a antecede, com uma versão em inglês, escrita na íntegra pelo autor.

ALIENAÇÃO romance (Letras Lavadas, 2020)

O autor de *A Brecha*, traz-nos a estória do suíço-austríaco Karl Brod, pela voz da sua cativa, a intelectual checa Imma Böhm, internada num asilo onde são os alienados a guardar as portas. Cedo nos apercebemos, num horrífico descortinar, que a narradora não é mais do que uma lúcida mulher, planeando a sua fuga de um tempo sem sentido, de uma prisão e de uns carcereiros que não lhe chegam à mente. Caberá ao leitor, seu íntimo confidente e cúmplice, descobrir a verdade velada nas estórias que serão o final reduto de um elaborado e arrojado plano de salvar o seu carcereiro para a lucidez. *Alienação* ou *A idade Exata do Tempo* é um romance profundamente europeu, assombrado e fascinado pelo fantasmagórico que é particular às ruínas e aos mais velhos continentes.





3. Críticas literárias

AÇORIANO ORIENTAL
SEXTA-FEIRA, 10 DE JANEIRO DE 2020

BorderCrossings
Exportações

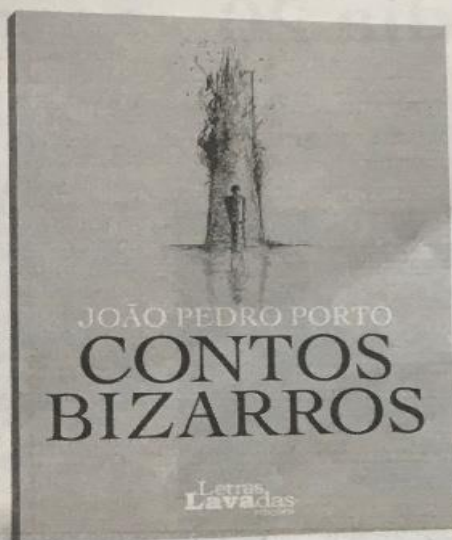
Regresso a outro labirinto literário

Estranhará, quem ler este relato, a dinâmica entre dois homens de comando e quem era apenas um clandestino.
João Pedro Porto, *Contos Bizarros*

VAMBERTO FREITAS

Já escrevi sobre os três primeiros romances de João Pedro Porto, *O Rochado que Chorou*, *O 2segundo Minuto e Porta Azul para Macau*. Se estes e outros títulos da sua ficção parecem estranhos é porque o são mesmo. Nunca dos Açores saiu nada de igual, ou tão difícil de ler, e muito mais sobre todos eles escrever, a não ser os “críticos” que lêem a contrapapa e depois dissertam como se conhecessem a prosa densa, surrealista, experimentalista, mais ou menos joyceana dos anos 20 e pouco depois, que são a característica primeira da sua escrita. João Pedro Porto é absolutamente original entre nós, e suspeito que poucos leitores aguentam até ao fim as suas estórias e prosa contorcida, deliberadamente. Psicólogo de profissão, creio que isso tem tudo a ver com uma espécie de loucura ou, uma vez mais, labirintica sucessão de frases e construção narrativa das suas estranhas personagens e inventados como que num transe ou pesadelo. Se nem os nossos sonhos acabam por não fazer qualquer sentido, o que ele ouve diariamente deve ser ainda mais obscuro e aparentemente sem nexos. A escrita de certos escritores não acontece para sossegar os seus leitores. Incomoda-os, confunde-os, como num puzzle ou então em palavras cruzadas. O autor não fornece aqui o conforto da psicologia “realista”, que tem dominado quase toda a literatura a partir do modernismo que tem as suas origens há mais de dois séculos. Trabalha as suas linguagens, por mais alheias que nos são ou serão, e creio de propósito artístico, tal como a maioria de nós vive todos os dias e pensamentos de olhos abertos ou fechados como um fluxo de consciência, que interliga o que nos é mais estranho ou banal. Não procurem nunca nos seus livros “temas” habituais ou prosa escorreita, que é da minha preferência e formação académica. Tudo aqui é “mentira”, tudo são as nossas verdades secretas, feitas de personagens que não existem mas são tornadas inteiramente humanas, todos os acontecimentos poderão nunca ter acontecido mas, do mesmo modo, são plausíveis e acreditáveis, tudo aqui, desde os seres reinventados à geogra-

fia não passa de um jogo do próprio autor em busca de leitores que saibam associar as suas próprias fantasias às do escritor de imaginação delirante, mas em que a literatura ganha novamente a sua missão modernista: as palavras serão por vezes soltas, o seu significado tornado claro como que na leitura do genial *O Som e a Fúria* de um William Faulkner, que inicia a sua narrativa com um demente a descrever o que vê sem nunca nada entender até à entrada de outros em capítulos sucessivos que nos vão explicando a realidade vista por esse outro narrador. A ficção de João Pedro Porto não é feita propriamente de “estórias”, é feita das mais inesperadas palavras e frases, que nos fazem abrir o dicionário e descobrir que não existem, que foram por ele inventadas, incluindo nomes de geografias misteriosas que vão de um lado do mundo ao outro. O mesmo que dizer: todos os lugares são fictícios, todos os nomes de escritores, compositores, artistas plásticos e outros saem só da minha imaginação, mas se não existem têm os seus pares na história da arte. Como um genial Jackson Pollock: os seus quadros nada significam mas forçam-nos a olhar para eles pela pura beleza, ou então pelo que neles ele escondeu. Pensem ainda num Jack Kerouac e no seu romance *The Subterraneans*, ainda mais num William S. Burroughs em *The Book of the Dead*. Difícil de ler? Sim. Só que o leitor que vai de palavra em palavra até fim de qualquer um destes romances sente que algo de especial lhe foi transmitido, a loucura, a sensibilidade, a inteligência, a beleza quase incompreensível que sabemos fazer parte de nós todos a qualquer hora ou dia da vida. “O silêncio maior – afirma o narrador no conto ‘Águas Assopradas’ – existe para darmos tento ao som quando esse acontece. Mesmo o tinir de uma farpa num infinito silêncio é um estrondo. Quando Bailor se repetiu, foi ouvindo como uma assuada numa ermida. A invasão, dantes não falada, era agora uma hipótese. Não uma certeza. Rostos estranhos cruzariam todas as ruas e fariam encosto a todas as vitrines. Carantonhas a ajuzar as casas longas ou as redondas,



com as suas fachadas de batólito corubiano de Delabobe, e a sujar as frentes caídas. A imitar ridiculamente as danças, a Nos Lowen e os Troyls. A mandaruc os torrões e a rosca de açafroa...”
Hermético? Sim. Vocábulos fora do nos uso diário? Sim. Personagens incomparáveis? Sim. Um escritor como João Pedro Porto não está minimamente interessado nas nossas próprias limitações de leitura. Escreve como quer e entende, e quem folhear ou ler integralmente a sua escrita que se defenda ou não, conforme os seus gostos da palavra escrita, ou não. Nunca será o leitor a ditar a prosa de um escritor, mas sim o contrário. Como já disse aqui há uns tempos bem recuados um grande amigo e colega meu, “há o meu gosto, e o mau gosto”. Quem nos tenta impor as suas preferências literárias é quem está redondamente equivocado. A grande literatura tem esse indiscutível mérito: provocar adesão ou afastamento. O resto será sempre mera opinião. A diferença, como se sabe, dificilmente é aceite com unanimidade. Temos nos Açores um autor que se chama João Pedro Porto, e insiste em descobrir os seus próprios meios literários, sem nunca se preocupar com a opinião generalizada entre os seus pares ou leitores. Para isso não é preciso coragem, só determinação, segurança e

talento. Tudo o que temos no autor aqui em foco.
Contos Bizarros vem, no mesmo volume, traduzido em inglês, com o título *Odd Tales*, pelo próprio João Pedro Porto. Não vou entrar por aí, e poderia com muita facilidade. Nunca conheci um escritor açoriano que dominasse a língua de Shakespeare tão bem como este autor. Que outros o façam, e não lhe faltarão leitores no mundo de língua inglesa, especialmente nos Estados Unidos. Fiquei surpreendido com o seu bilinguismo. João Pedro Porto “arrisca” sempre em cada livro que tem publicado até ao momento. Por enquanto, o silêncio local de quase todos os outros diz alguma coisa. A nível nacional recebeu as palavras que merecia sobre o seu romance *A Brecha*, públicas e privadas. Também sei que nos Açores são poucos os que falam de outros. Bem sei o que custa assistir aos que nos ultrapassam na literatura. O engrandecimento dos outros à nossa volta engrandece-nos a nós próprios. Quem não entende esse facto ou feito é que perde. O “silêncio” poderá ter vários significados. Um deles é mesmo não gostar dessa obra, com toda a honestidade. O outro poderá ser a inveja. Estamos todos habituados aos modos portugueses de ser e estar. Só uma última observação. João Pedro Porto sabe que *Finnegan’s Wake* (1939) de James Joyce quase como que encerrou o modernismo experimentalista literário em todo o Ocidente, ou pelo menos no mundo anglo-saxónico (que quase ninguém o percebeu), e quando lhe faz o autor de *Contos Bizarros* aqui uma chamada só nos demonstra que ele é um dos escritores mais eruditos entre nós. Gostava muito de ler, num próximo futuro, uma narrativa a partir do modernismo actual, mesmo que tenha a Mongólia, ou outra qualquer geografia distante, como referência primordial. Bem sei que um autor tem os seus projectos bem definidos. Os críticos e outros leitores também. Só isso. ♦

João Pedro Porto,
Contos Bizarros/Odd Tales (original em Português e em Inglês do autor), Ponta Delgada, Letras Lavadas, 2019.

Sísifo com a “ilha” em si e aos ombros

O próprio psicótico vive perdendo-se - encontramos-nos por vezes num determinado sítio e outras no não encontrar um sítio de todo.
 João Pedro Porto, *O Rochedo Que Chorou*

VAMBERTO FREITAS

Para quem entre nós esperava um livro de um novo escritor - ou de um escritor novo - que abrisse novos trilhos e separasse águas, por assim dizer, aqui estão eles, livro e escritor: *O Rochedo Que Chorou* de João Pedro Porto, natural de Ponta Delgada, neto do falecido membro dos modernistas açorianos dos anos 40, Fernando de Lima. Os bons primeiros livros apresentam-nos a uma obra que já vale por si, mas anunciam do mesmo modo uma promessa literária, que depois ou se confirma, se esvai no tempo ou permanecerá assombrada por esse primeiro momento de profunda criatividade e autenticidade. Pela força e elegância estética deste inquietante Rochedo ilhéu, pelo domínio de linguagens poéticas e prosaicas, pela largueza dos seus referenciais à cultura literária universal (algum do mais influente cinema internacional é também a outra arte para aqui convocada na tentativa de síntese do que vai ou não na alma de cada personagem desta ficção, narrada por um psicoterapeuta de nome Edmundo Zatará) assim como pela abrangência da sua temática dominante, arrisco dizer sem mais demora que estamos ante um dos livros mais marcantes destes últimos tempos aqui nas terras cercadas e cuja única obsessão irreprimível será a fuga para “o mundo” seguida de regressos sem fim, a instabilidade do território condenado tornando-se uma mera metáfora do perpétuo abalo interior de cada um dos seus seres - o desassossego da gente no “paraíso” escondido, a infelicidade fora dele, a saudade e o sentimento genésico de todas as chegadas e partidas. *O Rochedo Que Chorou* é tudo isso, e ainda muito mais. Se a melhor da nossa literatura com referencial ilhéu é esse mergulho no interiorismo dos seus mais memoráveis personagens, o presente livro é uma inigualável “investigação” artística ao mais profundo e encoberto equilíbrio psíquico que a “vida em ilha” - rodeada de mar ou terra por todos os lados, pouco importa - nos poderá provocar ou infligir.

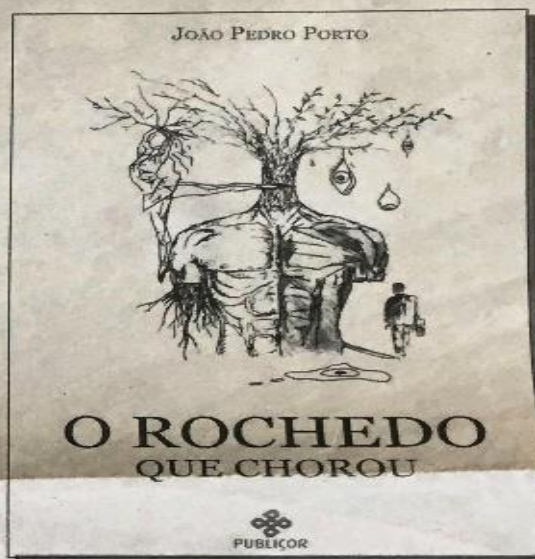
Não se pode voltar a “casa” alguma se ela não existe, nunca existiu. A presença-ausência mais contundente em *O Rochedo Que Chorou* é precisamente a noção de “lugar”, nosso ou dos outros. O psicoterapeuta Zatará vive num quarto de um bairro indefinido numa ainda mais obscura cidade que mal imaginamos pela falta de interesse do seu ocupante, que acorda e olha alheado pela janela uma paisagem na qual a “sociedade” também como que desaparece, restando o cinzento das nuvens e o mar de chumbo em baixo e em volta. Cada outro - os pouquíssimos outros seres que avistamos na sua existência apagada - reside aprisionado na sua própria concha e apenas ouve o eco ameaçador da insanidade que vai esmorecendo a mente e o corpo, todos os restantes em volta caminhando, imagina o leitor mais atento, em passos lentos para nenhures, sem a mínima vontade de pertença ou significado nas suas vidas. Um dos vizinhos do autor-narrador, uma outra presença raríssima neste primeiro círculo da solidão e do nada, vive à espera da aposentação e de nunca mais calçar sapatos apertados que fingem personalidade ou dever no emprego ou na urbezinha, uma vez mais, aqui praticamente invisível; o outro protagonista de todo significativo - ou accidental residente - do Rochedo, é o rapaz autista de nome Omero que se expressa em palavras seguidas, numa torrente demencial,

dir-se-ia, ao contrário: busca, na sala-consultório do seu terapeuta a saída do labirinto e a entrada no lugar onde os outros já abdicaram de criar sentido ou razão de vida superior para além do apagado e inconsequente arrastamento quotidiano. O restante cenário circundante é naturalmente a ilha basáltica e esfíngica (arquipélago esfíngico, como alguém um dia descreveu os Açores), tão indiferente aos dramas humanos que nela se desenrolam como o tubarão assassino que desempenha o seu dever de sobrevivência alheio aos gritos ou ao espernear das suas presas maiores. “Ilhas” dentro da “ilha” somos nós todos, e só sentindo o vácuo absoluto os que ainda têm consciência da sua existência. Quando John Donne, aqui citado por Zatará, entre muitos outros escritores do cânone literário ocidental, escreveu o famoso dito de que “nenhum homem é uma ilha”, estava o poeta inglês longe de viver a fragmentação radical da nossa época, em que a Humanidade se expande numa suposta globalização mas só deseja depois, pelo menos em boa parte das narrativas contemporâneas, regressar à aldeia ou ao bairro limitado da sua cidade, de qualquer cidade, regressar à sua própria medida de ser e estar. Poderão ser apenas metáforas do isolamento atávico, mas provêm do mais fundo do nosso subconsciente.

“Sentir - diz Edmundo Zatará de si e do seu mundo presente e admitindo a saudade de uma companheira ausente - não é recordar sentir. Apenas recordar, e essas - as memórias - vivem tanto do muito que tínhamos ardido, na ansia de aproveitar a frágua, antes do apagar da vela, como do que estava por arder, por consumir no cirio dos nossos corpos dependentes e serviçais do calor”.

Deste constante lamber e ao mesmo tempo agravar a ferida de mutilações psíquicas escondidas e por vezes incompreendidas é feita a magnífica e ambígua prosa de *O Rochedo Que Chorou*, entremeada ainda por poemas e até desenhos do narrador, terapeuta habituado a mandar delinear no papel o que os seus pacientes - o jovem Omero, neste caso - não sabem nem podem exteriorizar através de palavras vazias de sentido, ou então signos por decifrar da dor e incertezas interiores. Existem nas palavras deste narrador duas subversões que contêm em si toda a ironia da condição humana na sua atormentada narrativa: o vaivém de tempos, que nos confunde onde começa e acaba a estória, e a troca de lugares entre paciente e terapeuta, ou melhor dito, o paciente que simplesmente se abre e confia no seu interlocutor alertando-o para os males ou angústias que também o corrompem impiedosamente a ele próprio, cada um deles enredado na sua solidão e saudade.

As linguagens de *O Rochedo Que Chorou* ignoram o jargão do psicologismo supostamente científico (João Pedro Porto é formado em Psicologia Clínica) e oscilam entre a dureza do objectivismo na descrição de pessoas e coisas e a poesia



pura. Não falo sequer aqui dos poemas que interligam ou dão continuidade ao tempo ficcional, mas sim da prosa que vira simbolista linha a linha, encapsulando tudo e todos em volta como representação do que possivelmente vive, pensa e sente cada um dos seus dois personagens principais nesse determinado momento. A repetição de títulos de capítulos (“todas as quartas-feiras são cinzentas”, por exemplo) tanto poderá denotar uma verdade proverbial, como poderá significar uma viagem e uma existência a meio de nada, a descrença no que ficou para trás e no que virá a seguir. Será exactamente através dessas linguagens ora estancadas ora indicando movimento rumo a algures do ser e estar dos que aqui são (re)inventados que a narrativa de João Pedro Porto representa uma clara reafirmação da vida e a crença de que ainda é possível imaginar significado para todos os que estão apanhados nas teias em que decorre desordenadamente a sua existência quotidiana. Como diriam os existencialistas, de Dostoiévsky a Camus, aliás também citados nestas páginas, não há alternativa à vida e ao imperativo de criarmos os nossos próprios valores, redefinidos sempre que necessário e que nos mantêm à beira do precipício.

O Rochedo Que Chorou é um distinto romance, que mais parece uma obra de plena maturidade e sabedoria do seu autor. Não havia nada de igual entre nós, e evidentemente não me refiro só às ilhas. O autor parte, no entanto, de toda a nossa simbologia literária para as mais vastas e universalizadas questões humanas do nosso tempo. Faz do mundo inteiro meras “ilhas” humanas à deriva na busca mítica de um porto seguro, de uma Itaca intemporal. Os gregos sabiam disso - dançando sobre o abismo, como ainda hoje fazem.

João Pedro Porto, *O Rochedo Que Chorou*, Ponta Delgada, PUBLIÇOR, 2011.

AR Recensão

Literatura: um Quarto Onde as Paredes Se Abrem

NUNO COSTA SANTOS

Fico feliz por estar na apresentação de "A Brecha" nos Açores. Acompanho o percurso literário de João Pedro Porto há muito e há muito que o respeito e prezo. Temos uma relação de complicidade e companheirismo literário e pessoal. Com formas de escrever distintas, encontramos-nos algures na feliz partilha de referências, dúvidas e decisões.

Se a geografia insular comparecia, mesmo que submersa em muito artifício e jogo literário, em livros como "O Rochedo que Chorou" e "Porta Azul para Macau", em "A Brecha", o território, pelo menos da forma como o vejo, é continental-coasteiro na sua relação aberta com um mar picado e agreste.

Cheguei a congeminar que o novo romance de João Pedro Porto a seguir a "O Rochedo que Chorou" pudesse ser um romance-síntese, no tom, entre os dois títulos aludidos. Mas não é. "A Brecha" é mais um passo arriscado nos abismos da literatura. E, embora percebesse também caso fosse outra a direcção, aplaudo-o por isso.

É como se o autor tivesse tido necessidade de ir ainda mais fundo no gesto radical de fazer dialogar géneros literários sem pedir licença nem pedir desculpa, de resgatar termos em desuso, de inventar um território outro que não encontra par na literatura portuguesa recente e dificilmente o encontra na literatura contemporânea de outras tradições.

Importante notar que se percebe que nada é desenhado com o espírito, facilmente identificável, da pretensão. Tudo é alinhado com a pena de um virtuoso que, convém dizê-lo já, pensando bem o que se diz, pode fazer o que quiser da escrita. E o que quis fazer da escrita em "A Brecha" foi um gesto provocatório maior às convenções da literatura.

A própria narrativa contém si a vontade, expressa, de superação. No prólogo está escrito: "(...) O novo Homem, e esse, messiânico como o próprio advir, nos salvará da banalidade". É contra a banalidade que se insurge esta escrita. É pela brecha, pela greta, que segue, numa aventura que se faz, e cito, da "língua da metáfora". E, quem diz metáfora, diz sonho, diz delírio, diz novas imagens, novas armadilhas. E diz poesia, sempre. Como aqui, com beleza superior: "Quando dois mares se encontram, suturam o mundo".

É identificado, no fundo e na forma, um desejo utópico, que admite a tradição e a arqueologia. Escreve-se a dado passo: "Dá-se conta, o Homem, que à sua geração não coubera qualquer descoberta ou peripécia, qualquer invenção que, de gatilho ou carreta, fizesse rebentar o mundo da sua forma original, deixando tudo em enfumado afogo por anos vindouros". E, sabemos, não há Utopia sem História e sem Tempo, que aqui assumem papel fundamental, sendo convocada a batuta tutelar da "mãe História" Clío e do "pai tempo" Cronos.

Há dois Homens. Com maiúsculas, sim. O que brota do chão de Sages e um outro com o qual mais nos podemos relacionar – porque

habita um quarto como todos nós. Atrave-se a seguir pela brecha que se abre na parede e é como que um explorador intrépido e cansado dos compartimentos do seu quotidiano, sabendo que, para poder entrever um ponto de luz, vai ter de passar pela tormenta das piores escuridões. Um ser que finta as expectativas do calendário. E vai.

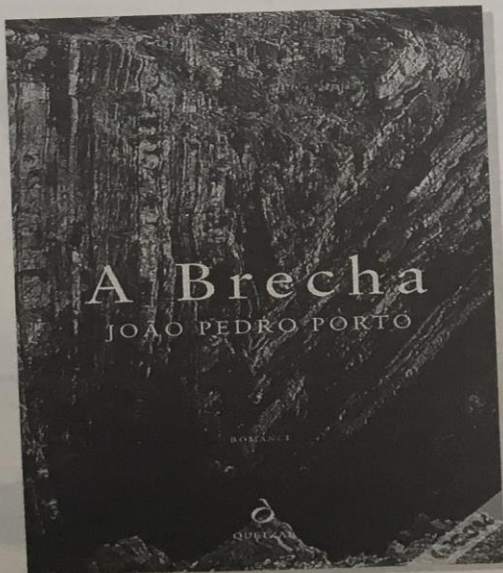
Através das peripécias que envolvem múltiplas personagens, encontramos aquilo que compõe as grandes narrativas: paixões e ódios, salvação e quedas, brutalidades e gestos amenos. O que motivou um Homero ou um Shakespeare. E, diga-se, a nomeação não é gratuita. Há aqui epopeia e tragédia com maiúsculas, à semelhança do que sucedeu com esses autores maiores, com os quais João Pedro Porto parece querer dialogar. O mundo onde se movem as personagens é ao mesmo tempo fantástico e humano. Nele cabem o Adamastor e lulas-gigantes mas também o regresso, recorrente, ao manto da mãe e a vingança de pais junto de quem se enamora das filhas. Há conversas entre deuses e homens, entre divindades e taberneiros. E há um navio chamado Arcadia. Os deuses, também eles pecadores, circulam junto dos homens e são apresentados como "ideias dos homens". Que devem ser mortas através de outras ideias. E assim surge a culpa – a culpa como destino dos homens que mataram os deuses.

Aqui e ali, referências à literatura. Existe uma "Dama Zola" e o escritor intromete-se e reflecte na literatura e na arte de contar histórias e na sua necessidade quando se fala no fim da narrativa. Além da ideia, praticada, de inventar um género novo, feito de muitos géneros, há comentários como este: "o escritor não quer causar qualquer sofrimento", mas lá terá que contar as mais dolorosas peripécias. Um pouco como o médico ao fazer uma operação sem anestesia.

Algumas expressões no caldo inventivo onde se faz este verbo – e permitam-me a tentação de cair no vício de respirar sentenças e frases: "Todo o destino tem pai que o pariu", "O Tempo fez-se mirone e perdeu-se nas contagens", "deleitava-me com a inefável tarefa da preguiça", "de todos os sons de que se faz o silêncio, o mais conhecido é o zunzum", "aos olhos do mediocre, o génio será sempre um ocioso", "sou gente e ser gente é morrer vivendo" e "que sentido tem o Amor sem enredo?". E a deliciosa expressão "adultérias casquinadas".

Um apontamento final para a criação de um povo, os funestos, que faz comércio de frases inteiras. Dir-se-ia, muito prosaicamente, que é um povo composto só pelos escritores que vendem muito. "Os melhores escritores nacionais", como dizem nas badanas. Aqueles que se distanciam desta brecha, que pode ser uma metáfora da literatura e da arte como merecem ser: gestos de risco e de bravura, escritos na solidão de um quarto onde as paredes se abrem. ♦

Texto lido na apresentação de "A Brecha", de João Pedro Porto (Quetzal, 2017). 28 de Outubro de 2017, Livraria Solmar, em Ponta Delgada.



Novas edições

Uma novidade literária a ter em conta porque espanta: João Pedro Porto

JOÃO CÉU
E SILVA
JORNALISTA

O registro do novo romance de João Pedro Porto, *A Brecha*, é um choque. Até poderá existir outra(s) palavra(s) para se definir o encontro com este escritor, mas esta é mais do que suficiente. Até porque raramente surge uma voz entre aqueles que se colocam em bicos de pés no meio dos nomes vulgarizados como sendo das ditas novas gerações de autores portugueses que espantem o leitor como faz este escritor.

A Brecha é o seu quarto texto a ganhar a forma de livro, após *O Rochedo Que Chorou*, *O Segundo Minuto e Porta Azul para Macau*. E as primeiras dúzias de páginas reproduzem esse choque por via de palavras que (quase) desconhecemos, mas cuja utilização não evita a compreensão da narrativa nem a sua beleza.

No Prólogo, é o leitor inserido no que começa a ser contado: a ponta de terra agreste, o Homem, o caravelão *Arcadia*, o sangue de outros personagens que se adivinham: "Começaremos pela exploração. Depois, a descoberta. Depois, claro, a conquista. E, depois da conquista, a morte. Mas, antes disso, a clarividência."

O que é mais interpetativo numa primeira observação da capa, além da beleza da fotografia sobre a qual as letras assentam, é que este romance está incluído na coleção da Quetzal intitulada *Língua Comum*, o que cria um antagonismo perante o que representa esta criação na nossa literatura. Pode perguntar-se se esta obra faz mesmo parte de uma língua comum ou não será algo mais? A resposta a dar é afirmativa, que sim, que faz parte desse conceito da plasticidade da voz nacional; o problema é que poucos autores trabalham com esta força e criam uma dinâmica assim sobre as palavras que temos ao dispor.

Diz-se que à maioria dos livros publicados bastam pouco mais do que uns três mil vocábulos dos que foram criados até à atualidade. Usar cinco mil já proporciona uma elevação e, porque não dizê-lo, a enorme quantidade utilizada

em *A Brecha* transporta-o para outro nível de leitura, de apreciação e de gozo no ato de ler.

A Brecha, no entanto, não se fica pela riqueza e sentido das palavras, antes tenta – e consegue – confrontar o leitor com novas formas de as dizer. Ora mediante o recurso à narrativa no seu modo tradicional ora com a introdução de registos ao nível do teatro e da poesia. Pode-se repetir o que está à p. 140: "Todas as ideias assim o são. Mesmo que algo exista, só interessará depois do nome. Senão, de que serve?" É isso que João Pedro Porto faz num cenário que se situa no cabo de São Vicente e Lagos, onde os deuses acostam e os humanos se misturam com eles, para morrer ou perderem o sentido da vida. Uma ideia a que o atual Algarve pouco parece proporcionar mas que a invocação de outros sentidos da escrita consegue dar forma e canalizar aquele que lê estas quase trezentas páginas para uma fenda no tempo que é tão sedutora como conseguida. Mesmo quando a trama trata de um acerto de contas entre um casal humano e um triângulo amoroso endeusado se replicam de um modo diverso que espanta.

Uma única dúvida fica após a leitura de algumas dezenas de páginas, a de que ou o leitor se acostumou à riqueza literária e abandona a estranheza perante o embate inicial ou o escritor levantou levemente o pé da revolução narrativa. Nada que impeça uma descoberta fascinante e o tal choque literário só possível em línguas ricas como a portuguesa.

As manobras sucessivas destes parágrafos talvez possam ser mais bem compreendidas através do perfeito apontamento biográfico da penúltima página. A ler.



A Brecha
João Pedro Porto
Editora Quetzal
280 páginas
PVP: 16,60 euros

Há um escritor a descobrir urgentemente através de um livro que é uma brecha no modo a que acostumaram o leitor a consultar páginas



Porta Azul para Macau

Já tinha lido *O Rochedo que chorou* (Publiçor 2011) e *O Segundo Minuto* (Letras Lavadas 2012) e fiquei simplesmente fascinado pela forma como um jovem de 28 anos, que era quantos contava João Pedro Porto à data do primeiro romance, era capaz de tratar a Língua portuguesa, com sabor a fruta madura e com um cheiro a novidade em cada página que se vira.

Agora, e novamente com chancela da "Letras Lavadas", e pela mão de José Ernesto Resendes, fui surpreendido com este *Porta Azul para Macau*. Pode um livro não ser melhor do que o anterior, mas esta *Porta* leva-me a ver uma escada de sublime qualidade que jamais poderei esquecer. João Pedro Porto afirma-se como um grande romancista das novas gerações que leva a Literatura que se faz aqui nos Açores a um patamar único de melhor entre os melhores. Só quem conhece bem os caminhos da alma humana (e a

Psicologia que abraçou a isso conduz) pode, na força da palavra, na imprevisibilidade da comparação, na irreverência do estilo, criar uma teia tão fascinante de situações que nos obrigam a ler e a parar, como se estivéssemos sempre à procura de uma *Porta Azul*, ou de outra cor, para um destino desconhecido, *Ilha do Castelo, ou Ilha de Santa Catarina do Monte Sinai e Chagas*, ou para tempos ignotos de chaves de anos e Chaves de nome.

Perpassar este romance de João Pedro Porto é ver a força dos diálogos que se soltam e libertam das descrições sugestivas e "interiorizantes". Não se pense que é um romance fácil. São trezentas páginas de prosa que muitas vezes parece poesia, tal a força que se desprende da leitura. Faço minhas as palavras



de Assis Brasil: *o leitor encontrará aqui uma linguagem sedutora, soberba, rica, exacta*. E Vamberto Freitas, brilhante prefaciador do livro, sem medo, a complementar: *Do melhor romancista da nova geração de escritores portugueses, sem dúvida alguma*.

Depois de ler esta *Porta Azul para Macau*, tenho de dizer como Urbano Bettencourt: *a esta pode chamar-se boa literatura*. Não sou crítico literário, mas tão somente alguém que lê e gosta de escrever sobre o que lê. Simplesmente, muitas vezes, faltam as palavras, como é o caso, perante tão brilhante romance. Mas tenho a certeza que o meu sentimento de júbilo e testemunho de apreço é a chave que me leva a entrar para não sair desta *Porta Azul para Macau*, que recomendo vivamente!

Santos Narciso



Lélia Pereira Nunes*

FRUTA DO CHÃO – Fruta del Suelo

“Aqui dir-se-á tudo, mas francamente, sem se ter a certeza de nada, pois assim se fazem todas as histórias”

João Pedro Porto, Fruta do Chão

João de Melo, açoriano da Ilha de São Miguel e, na minha opinião, um dos maiores escritores da literatura ibérica contemporânea, quando do lançamento do livro de contos “Navios da Noite” (Dom Quixote, 2016) confessou: “É frequente em mim a tentação literária do conto – tanto na vertente criativa como nas leituras”. Uma tentação que identifique presente também em João Pedro Porto, autor de “Fruta do Chão” (Letras Lavadas, 2018), uma antologia de contos, em versão bilingue, traduzido para o espanhol por Blanca Martín-Calero. Cabe destacar que o conto de abertura e que dá nome a esta antologia foi premiado com a inclusão na primeira antologia do Centro de Estudos Mário Cláudio de Venade, Portugal, “O País Invisível” (2016).

Não seria esta tentação, este gosto estético profundo visível no seu discurso, no tema de eleição, uma herança de outro contista açoriano, enorme na sua arte literária – Fernando Lima, seu avô? O mesmo Fernando Lima que fez parte da geração de quarenta e fundou o *Círculo Literário Antero de Quental, nos Açores (CLAQ)*, com a pretensão de promover a revolução dos costumes literários, acabar com o conservadorismo de Ponta Delgada e a difusão do movimento modernista na Ilha. Tal como o neto, no vigor da juventude, ansiava por mudanças e pela liberdade criativa numa sociedade insular refratária aos ventos das mudanças culturais que sopravam de toda parte.

É o que retrata a narrativa apurada e corajosa do João Pedro Porto, uma das jovens vozes literárias dos Açores. Um trabalho de resistência, de afinco, de cuidado com o detalhe até o ponto final. Uma exigência de um esteta no burilar da palavra como uma pedra de toque. O autor, João Pedro, aventura-se na geografia das palavras, criando-as e dinamizando-as como o Disco de Newton na composição da luz branca. O resultado é uma escrita cênica, elegante, rica no uso de uma imensa quantidade de vocábulos, sem qualquer esnobismo. Apenas o de ser, aos 35 anos, um artífice da palavra. Não é por acaso que o escritor Victor Hugo Mãe quando do lançamento do romance “A Brecha” (Quetzal, 2016) escreveu: “Sabemos que lemos um moço de 30 anos, mas reverberam séculos nas suas construções, admiravelmente eruditas na junção do que é literário e do que poderia ser recolhido nas praças mais maduras. Um invasor absoluto, um denunciador. João Pedro Porto é cênico, performativo, esdrúxulo, temperamental, mas sem arrogância. Apenas luxuoso, desse luxo de poder fazer.”

Já não preciso dizer mais nada!

Fruta do Chão é o título desta coletânea de oito contos selecionados entre os muito publicados em revistas e suplementos literários como a Editora Seixo Publishers, o número inaugural da Revista Literária Grotta ou o Suplemento Artes & Letras do Jornal Terra Nostra e do Açoriano Oriental.

Mas é também o título do conto vestibulando desta preciosa coletânea que surpreende-nos pela rica linguagem e o uso de metáforas certeiras como o de um bisturi a chegar lentamente ao âmago: “somos todos frutas do chão”.

O conto Fruta do Chão uma narrativa belíssima



a falar dos sonhos de dois jovens Clarissa de Foradinhos (Minho) e Anselmo da Fajã Foradinhos da Ilha de São Jorge (Açores). Uma história como de tantos jovens neste mundo de Deus que sonham em sair do seu mundinho que os sufocam e correr para o abraço da cidade grande “a capital absconsa em lonjuras e tão perto na imaginação.” (p.10). A noviça dissidente, Clarissa e Antelmo, o seminarista. Dois protagonistas diferentes no percurso de vida, iguais nos sonhos, nos desejos, na ânsia da fuga. Não existe taramela na imaginação. Ela voa liberta. A narrativa segue num ritmo andante enquanto correm paralelas as duas histórias de vida. Dois passaportes para o mundo, para a capital Lisboa. Para Clarissa é a Sra Monforte, a Carmo – “O tempo só corre e anda pelas cidades, sabes?” (p.19), já Antelmo “escolhera a ascense do Seminário como quem escolhe corda de maroma para descer de um varandim.” (p.12). Era o instrumento certo para levá-lo à capital. A Ilha, os sons, o verde a bruma, o cerco do mar e o bilhete para o Araújo. “Antelmo acordara para essa realidade como se rebotasse novo homem.” (p.23). No desfecho do conto o Arco da Rua Augusta é o palco aberto para as duas personagens: Clarissa e Antelmo passam um pelo outro... E se, o leitor desaviado imaginou que neste momento, sob o Arco da Rua Augusta, os dois se encontraram e uniram sonhos... Equivocou-se. Seria óbvio demais. E, João Pedro não facilita-nos a vida:

“Clarissa olha à sua vesga. Antelmo também. E se, por momentos um errasse na direção, tomaria os olhos, marinhos ou de mogno, do outro. Não se vêem. E o Tempo corre” (p.29).

O conto “A morte do velho Facas” tem por cenário a Lisboa antiga, da Rua do Cura e o Chafariz das Janelas Verdes. A Morte apaixonou-se pelo velho pianista Facas-Lazar e sente-se insegura de sua missão. No ta-

buleiro de xadrez o jogo da vida e da morte. “A Morte já não era a mesma. E o velho teria sido sempre ele próprio” (p.32). Na rica narrativa o caminhar do homem e o entendimento da sujeição da morte estabelecida tal qual os pulsos sonoros do metrônomo na marcação do andamento musical. Todavia, sem usar um método rígido e sim deixar a estória seguir livre, improvisando compassos. Afinal, na “coda da estória”: “Não haverá, de longada nem louvor, melhor estória contada sobre o amor, que a de um velho pela Morte”. (p.56).

Ao cabo e sem mais delongas, limito-me a citar brevemente os outros contos incluídos nesta deliciosa antologia “Fruta do Chão” de João Pedro Porto. São eles: “O Homem da Massarda” – o personagem Massarda da sua inicial negação de nunca comer chocolates a encontrar metafísica no chocolate ou sentir prazer hedônico no rasgar o papel prateado do chocolate; “Traz contigo os Barcos” – Eugénio Mansarda, o protagonista – resolve dar a comer um barco à alma e parte como um arroubo da juventude. “Escolheu o barco e saciou a alma” (p.76); “Indesatável” – Vitorino e Natália, desencontram-se entre narcolepsia e insônia, resultando numa tragicomédia de dois atos, esclarece o autor, e bem merece a encenação e o aplauso; “O Clube dos Solitários” – a singular estória do Clube de duração mais efêmera de que se tem notícia. Fundado pelo viúvo Erman Fita. Inaugurado e desfeito no mesmo momento pelo simples fato de que seus sócios ao se encontrarem não eram mais “solitários”; “O Homem que vendeu o Mundo ao cimo das escadas” e “A Cerimônia” – a encerrar esta breve antologia está um conto curtíssimo, não mais que treze linhas, onde João Pedro com maestria coloca o leitor frente a um imbróglie envolvendo o médico fisiatra M.Vautour ao ter que receber um prêmio no mesmo dia em que é condenado.

São estes os contos que compõem o universo ficcional imaginado de João Pedro Porto em “Frutas do Chão”. Se o seu quarto romance “A Brecha” foi considerado uma obra difícil, os contos também não são nada fáceis. Um conjunto de oito contos densos a oferecer inúmeras pistas de reflexão na urdidura da trama, da história, do conteúdo. Construções admiráveis concebidas tanto pela imensa capacidade de fabulação quanto pela incrível habilidade de cinzelar a linguagem.

Uma produção literária intensa, rica e impetuosa espelhada na publicação de livros, de artigos em jornais, revistas e suplementos literários. São também suas as letras do álbum “Terra do Corpo” (2016) e “Sol de Verão” (2018), da Banda Medeiros/Lucas, numa confluência entre a literatura e a música na criação do jovem João Pedro Porto, um nome referencial da nova geração de escritores natos no arquipélago dos Açores. São Ilhas de Fênix, sem nunca ficarem pelas cinzas, como bem vaticina João Pedro. Concorro, ipsis litteris, sem pestanejar!

*Academia Catarinense de Letras
Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina

Luiz Antonio de Assis Brasil

Natural do Rio Grande do Sul, Luiz Antônio de Assis Brasil é um dos grandes nomes da literatura brasileira e emérito Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atualmente, o escritor é o Secretário de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul.

Não é comum que um jovem diga: “A F[r]onte da Juventude: Apagas o mundo dos meus olhos / Sem remorso, limpas-me a juventude da frente / E vês o velho que te espera desde sempre / Sujo e imundo da vida que, sem piedade / Me fincou as sementes / Nas palmas rijas e lavradas das mãos”.

Pois esse jovem de 28 anos é João Pedro Porto, poeta português, açoriano da ilha de São Miguel, mestre em Psicologia Clínica. Seu livro de estreia, de onde saiu o poema acima, chama-se O Rochedo que Chorou, publicado pela Publiçor e que [ainda] não circula no Brasil. [Aliás, bem poderíamos rever o princípio de que não se escreve resenha se o livro não está disponível no mercado; hoje em dia, com o sucesso dos blogs, das páginas no Facebook, dos downloads livres, entre outras circunstâncias, temos de pensar que a literatura está em toda parte, sem territorialidades].

Trata-se de um livro híbrido, no melhor sentido da palavra, e condiz com uma vertente importante da literatura contemporânea. Esse hibridismo é representado pela multiplicidade de gêneros: ali há poemas, reflexões [“Sou Antiquado. Acho que é a minha característica mais antiga porque, quando nasci, chorei. E isso hoje em dia está a tornar-se coisa antiquada”], contos tradicionais, minicontos e outros escritos indefiníveis, mas dotados da mesma qualidade interrogativa ante o mundo.

Impressiona, também, a amplitude do universo de conhecimentos, que transita pela filosofia “existencial”, pela psicologia, pela literatura, pela mitologia [como em “A Fuga de Ítaca” e pela História. O autor move-se com facilidade entre épocas e estilos, mas sem agredir o leitor com erudições inúteis e ostentatórias; ao contrário: é uma erudição a serviço de uma leveza conceitual, que nos captura pela emoção.

Diz-se que todo escritor jovem fala de si mesmo; pode ser, mas a realidade desta cultura pós-moderna e ególatra é que também os anciãos falem apenas de si mesmos. Assim, não é pecado algum que João Pedro Porto use um “eu” persistente como o badalo de um sino. A diferença está que este “eu” só existe em ação relacional, isto é, em diálogo com o outro. Nunca é uma fala estéril ou intransitiva. Poder-se-ia dizer que é uma fala construtiva, mas sem qualquer conotação piegas ou pedagógica. Eis um escritor completo, que tem muito a ensinar à sua geração e à geração futura, inclusivamente com textos que, aproximando-se da lira romântica, subvertem-na, como “Volver: Voltarás / do fundo dos rochedos / lavrando a minha alma / De saudade e agonia // Hoje és sonho e pensamento / Ontem mar na minha face / Rebutará forte e fria / Amanhã, / No calor do meu peito”. O jogo de oposições sonoras, as quase-rimas que mais sugerem do que dizem, fazem deste poema uma espécie de

summa do eu-poético do autor, que gosta de surpreender seu leitor com esses contrastes, erigindo-os à instância de um programa estético.

João Pedro Porto. Gravem esse nome. Muito ouvirão falar dele. E falar como um escritor que vai à raiz do humano, capaz de construir uma obra duradoura, acima das circunstâncias do [seu] tempo. E essa é a marca da verdadeira obra de arte.

A Brecha, escrita de coragem

É o quarto romance de João Pedro Porto, que também escreveu as letras para o álbum *Terra do Corpo*, da dupla Medeiros/Lucas, ou seja, os açorianos Carlos Medeiros, que canta, e Pedro Lucas, autor das músicas. E é este, radicado na Dinamarca, criador do projeto “O Experimentar Na M’Incomoda”, que aqui escreve sobre o livro do seu parceiro naquele álbum

PEDRO LUCAS

Para arrancar este texto com uma referência da cultura popular vou parafrasear muito livremente o vocalista da banda americana LCD Soundsystem que nos diz que o pretensiosismo é um ato de coragem, de movimento em direção a um desconhecido, e que, em suma, é coisa boa. Acrescento eu que muitas vezes vemo-los, aos pretensiosos, em queda livre abaixo um buraco negro mas há também alturas, ou há deles, que se mantêm de pé, nem que seja pela valentia com que se batem ao fazer esse movimento.

Escrever como o João Pedro Porto exige muita coragem. Não estou a falar do seu vocabulário rico, ou difícil, ou barroco, ou como quer que o queiram adjectivar, mas da ambição dessa escrita. É um misto de bravura e de pretensiosismo do bom, capaz de misturar todo o tipo de referências da história do pensamento ocidental, de abordar temas clássicos (o assassinio dos deuses, a

luta do homem com a natureza, etc.), de lhe juntar esse vocabulário esplendoroso e de ter uma personagem principal com a mais cândida e pretensiosa das intenções: descobrir um sentido para isto tudo.

Nos dias que correm - de um cinismo generalizado, de uma normalização asfixiante do “gosto”, de uma desconfiança muito pedante em relação ao ato intelectual (sobretudo os mais ambiciosos) - uma só destas alíneas daria já por si direito a sobrolho franzido. *A Brecha* (Ed. Quetzal, 280 pp., 16,60 euros) é, por isso e não só, um verdadeiro ato de bravura. Independentemente da sorte e do percurso que a história lhe dê - o autor deste texto não tem jeito nem para profeta nem para crítico literário - isso já será vitória suficiente para qualquer homem.

Há em *A Brecha* uma miríade de referências clássicas que nos vão saltando à cabeça, muitas delas de viagem (o *Cândido*, a *Divina Comédia*, a *Utopia* ou o *Quest for the Holy Grail* dos Monty Python, por exemplo),



João Pedro Porto “Uma miríade de referências clássicas”

mas que se vão liquidificando, levando atrás a geografia, o tempo e todos e qualquer pilar onde nos possamos querer agarrar nessa viagem. Como em todos os livros do João Pedro Porto, todas as referências e todos os referentes se misturam e oscilam entre si. Entre o individual e o social, entre o sujeito e o objeto, entre o familiar

e o exótico, entre o momento (isto poderia ser tudo só um sonho) e o eterno, entre o consciente e o inconsciente, entre os arquétipos e a mitologia. Não se distingue onde acabam uns e começam os outros. Junte-se o tal vocabulário “esquisito” e tudo isto é de uma riqueza simbólica e semiótica que não se encontra em objetos textuais amiúde. Trata-se de uma verdadeira explosão da imaginação, com todos os somatismos que lhe possam ser associados - e verdadeiramente emocionante a partes!

No entanto a história do livro, enxuta, é de uma simplicidade que não tinha encontrado antes nos seus livros. Uma história capaz de emocionar no movimento do conteúdo e na forma da escrita, como momentos absolutamente deliciosos no que toca à sensualidade e ao prazer da leitura. Há uma morte por afogamento que mais parece uma metamorfose entre um marinheiro e todo o mar, há episódios de deuses mortos em tabernas contados com requintes shakespearianos, há aventuras com exotismo de selva à interioridade de um homem-personagem, há solilóquios na primeira pessoa sobre a teoria da relatividade aplicada à consciência e um final de narrativa que nos faz sentir o sol na pele, de olhos fechados, naquela morna estival antes de um sono que poderia muito bem ser o último.

E, senhoras e senhores, não é preciso andar sempre atrás do dicionário. Muitas vezes o efeito fonético dessas palavras desconhecidas da escrita do João já trazem sentidos mais que suficientes. Além disso o rapaz é matreiro - inventa e mente uma parte delas - e a sua escrita merece que se ultrapasse em muito essa espuma das palavras. ■

João Pedro Porto: utopias e ruínas



URBANO BETTENCOURT

Num livro que conheceu alguma e merecida notoriedade nos anos noventa, Daniel Pennac apresentava o *decálogo* dos «direitos inalienáveis do leitor» (*Como um romance*, Edições Asa, 1993). Tratava-se de uma obra muito pessoal, que, entre o registo irónico, e a reflexão e as pequenas narrativas *exemplares*, procedia a uma dessacralização do ato de leitura, dos seus rituais, enquadramentos, e fazia dele uma prática natural, inesperada por vezes e sujeita às contingências pessoais, mas assegurada para além de tudo por uma atitude descomplexada e afetiva do leitor para com a obra. Em suma, a proposta de Pennac divergia das leituras instrumentadas e técnicas, embora possa e deva ser vista, essa proposta, mais como um processo complementar do que propriamente antagónico.

Entre «o direito de não ler», que é o primeiro de todos, e «o direito de não falar do que se leu», o último deles (ambos suspensos, aqui e agora, por força das circunstâncias), detenho-me no sexto, pois este é efetivamente a razão da convocação do livro de Pennac: «o direito de amar os "heróis" dos romances (ou o direito ao «bovarismo» – doença textualmente transmissível)». De modo aproximativo, o «bovarismo» será o primeiro *estado* de leitor, aquele em que a história parece provocar a satisfação plena das sensações, o momento da adesão emotiva e incondicional aos «seres de papel» que atravessam histórias feitas à medida do seu destino.

Não interessam por ora as considerações de Pennac sobre a importância e a necessidade de o leitor adulto regressar, por vezes, ao espanto dessa descoberta inicial (até mesmo para confrontar-se com a tolice de algumas leituras). A questão é que, para ser mais abrangente e completo, o decálogo de Pennac deveria contemplar também o direito de apaixonar-se por uma frase, por um fragmento textual que irrompe no interior de um livro como uma iluminação momentânea, suficientemente impressiva para fixar-se em definitivo na memória de leitor. Foi por um processo destes que me apaixonei pelo anterior romance de João Pedro Porto, quando o

folheava despreocupadamente e me deparei com um capítulo que começava da seguinte forma: «O verão de 84 foi quente. Lembra-me do calor como quem se lembra de um ente querido que já se foi.» (*O Rochado que chorou*, p.63).

Podê ter sido o contraponto rítmico entre a frase curta inicial, incisiva, e os sucessivos desdobramentos da segunda, mas aquilo que me cativou definitivamente nessa *abertura* narrativa foi a transposição brusca de um enunciado objetivo para a dimensão fortemente subjetiva de outro, o modo como se partia de uma afirmação banal para uma outra em que a linguagem tudo transfigurava e confere ao «calor» uma natureza física e, simultaneamente, uma notável espessura psicológica e emotiva, uma e outra insuscetíveis de se deixarem apreender por qualquer imagem fotográfica. Para um romance que constituía uma estreia, havia por ali muita sabedoria, muita experiência e contacto com a literatura, coisas que a minha leitura integral da obra acabaria por confirmar por outros modos e caminhos. Mas hoje, quando penso em *O Rochado que Chorou*, é sempre nesse fragmento que começo por pensar (*fetichismo*, dirá o psicólogo clínico).

Com este segundo romance, *O Segundo minuto* (Ponta Delgada, Letras Lavadas, 2012), João Pedro Porto prossegue a indagação sobre a condição humana e o sentido da vida, sobre a sociedade e o Homem na sua relação com o outro, com o seu tempo e espaço. Se, de algum modo, isto já acontecia no romance anterior, o que agora se verifica é um aprofundamento dessa indagação, não apenas pela demorada exploração das tensões internas das personagens e dos seus condicionamentos históricos e sociais, mas também pelo enquadramento espacial e temporal dos acontecimentos – mais próximos de nós no tempo e expandidos para espaços mais abrangentes, não imediatamente referenciáveis, mas aludidamente identificáveis como a Europa ao centro ou a leste, e por oposição ao bloco geográfico peninsular e a uma vaga ilha, do outro lado do canal.

A nomenclatura dos espaços é, já por si, uma forma de abstrair da preocupação referencial e do recorte realista, inscrevendo-os numa dimensão outra, alegórica, sobre os quais se desenrola uma história que possui também uma significação que está para lá da dimensão literal propriamente dita: a ilha chama-se Albina, a



ilha branca, «não [tem] mapa nem pontos cardeais» (p.33), e comunica com a capital Alba-mater através do pequeno porto de Abraxas; sem habitantes originais, a ilha é ocupada por um punhado de habitantes, os Ostras, naturalmente vítimas de ostracismo, desconhecedores da alegoria de Platão e incapazes de distinguir o mundo das sombras do mundo real.

O início da narração, reportando-se ao *primavera* de 2012, introduz-nos num *Primeiro Acto*, aquele em que paradoxalmente se realiza o último sonho de Nemésio Casuar, o protagonista, o que im-

plica, em consequência, um relato retrospectivo de toda a história, de 1962 até ao *tono* 1991, um momento já de exílio na ilha, após a falência da utopia nemésiana de uma Alba-mater peninsular. Estamos, pois, perante uma narrativa destes tempos, já não os *tempos modernos* de Chaplin, que eram os de uma história ainda assim teleológica e caminhando para um objetivo determinado. Neste período que o romance de João Pedro Porto configura, as grandes narrativas foram-se desagregando em simultâneo com os grandes movimentos ou causas e as utopias que os sus-

tentavam; as *histórias débeis*, atomizadas, traduzem por uma vez o estilização e *debilidade* da (des)razão pós-moderna, precária e despojada dos grandes princípios organizadores da vida e do mundo. Esse foi também o tempo da afirmação definitiva da cultura de massas, do efêmero e do espetáculo social ou do social como espetáculo, o império da mediação irracional, isto é, sem qualquer razão objetiva (como o recente filme de Woody Allen, *Para Roma com amor*, nos mostrava de forma caricatural).

É certo que, no romance, Nemésio escreve, em 1962, uma

carta à (já extinta) Sociedade das Nações, propondo a criação da 1.ª República Alumni para a Meritocracia dos Povos Peninsulares e comprometendo-se a enviar os documentos necessários à sua implementação. As causas da decadência dos povos peninsulares já tinham sido inventariadas por Antero um século antes, como se sabe; o projeto de Nemésio consiste em banir a vulgaridade (a inépcia e a inércia), substituindo-a por uma nova elite, aquela que se mede pelo mérito nascido «do querer e do crer». Projeto utópico, por isso condenado ao fracasso, como todos os outros, aliás: a oriente, Nemésio e Severina são rejeitados e recambiados à Península, a utopia de leste (ou a leste) esboroa-se, como areia entre os dedos, ao longo de três páginas brilhantes em que se fazem ouvir os acordes, os sinos e os canhões da *Abertura 1812*, de Tchaikovsky (p. 183-185). No fim de todas as utopias, aquilo a que se assiste é à rebelião das... bestas, ou seja, Ortega y Gasset em registo orwelliano:

«Chorava-se a humanidade. Choravam-se as quimeras e as utopias. O mundo das bestas e dos Homens livrava-se, por alérgico uredro, dos Homens. Ficavam as bestas. Era delas o mundo. Teria tal vez sempre sido.» (p. 185)

E nem mesmo a Península é solução: Alba seria Elba, afirma Nemésio num jogo fonético a aludir, via Tchaikovsky, ao lugar do exílio napoleónico; mas Alba-Mater é um falhanço e a *Jangada de Pedra*, que em Saragoça permitia uma viagem de libertação, está reduzida em João Pedro Porto ao título de uma rádio de resistência, a Rádio Jangada de Pedra 101 – mais retórica, portanto. O destino último será, pois, o regresso à ilha: «Albina, a ilha da Besta branca, insinuava-se ao longe, qual seio que só agora se via como útil. (...) Aquela ilha falava-lhe [a Nemésio] da infância, como se lhe dissesse que as recordações seriam importantes daqui em diante.» (pp.198 e 203).

Há uma memória insular que subsiste para lá de tudo, da história e dos seus desmoronamentos. A Alba-mater (a Alma-mater), afinal, estará na ilha, mais uma vez desempenhando na ficção o papel de «rochedo da salvação» a que, no plano histórico do liberalismo, se referia Alexandreerculano. E o derradeiro desafio, o último sonho, de Nemésio, nesses dois últimos minutos a que cada homem tem direito, será subir a Montanha, a Besta Branca, vencê-la e descobrir o mundo que do cimo dela poderia alcançar.

O Segundo minuto: um romance sobre as utopias, é certo. E as utopias são *seres de papel*,

tal como na definição já clássica de personagem, existem «para ser sonhadas» (p. 159), a sua transposição para o plano material traduz-se, por norma, num rasto de destruição e ruínas empilhadas: as duas grandes utopias europeias do século XX, a da eugenia e a do igualitarismo, deixaram atrás de si milhões de mortos empilhados nos campos de concentração do alemão e nos gulagues do soviético.

Mas é também um romance que, sobre tudo isso, afirma a salvação pela arte e pelos afectos: «há que saber sugar a beleza do tutano do mundo, mesmo tendo em conta o seu peso» (p.173). E esta seria uma outra linha de leitura a perseguir: *O Segundo minuto* é um romance que celebra o poder das artes, da literatura, em primeiro lugar, mas também da música, do cinema, da pintura. E seria um trabalho interessante inventariar a *biblioteca* (mas também a *cinemateca*, a *pinacoteca*, a *discoteca*) desta obra, os autores que a habitam, de forma explícita ou aludida, lidos, transcontextualizados, treslidos, em suma, pois nem toda a citação é reverencial e acomodaticia: há por vezes transcrições que são subversões e, no limite, construções apócrifas. Em qualquer caso, porém, a convocação desses autores traduz, de algum modo, o universo *familiar* de um escritor, os seus fantasmas íntimos, as suas relações literárias e as suas afinidades (e, por hipótese mais remota, também os inimigos de condomínio) e, por outro lado, constitui um processo antropofágico de incorporação do outro.

Não é, por isso, de admirar que um dos convocados seja precisamente Boris Vian, dada a marcada dimensão surrealizante da escrita de João Pedro Porto (o que, aliás, justifica a alusão ao Café Gelo e, por associação, ao Bar Jade, motivo para homenagem à geração de 40 em Ponta Delgada). Mas há também Camões e Melville, Pessoa e Haggard (via Eça de Queirós), João Cabral de Melo Neto e Gamoneda, Camus e Sartre, Nietzsche e Huxley, Rimbaud e Edgar A. Poe, Italo Calvino, Orwell, Hemingway; no cinema, Fritz Lang e Bergman; na pintura Pollock e Goya – e fica apenas uma lista abreviada, sem preocupações de exaustão, a atestar a natureza da literatura como memória cultural e literária (parece pleonástico, mas não é), e também como um verdadeiro jogo em que cada autor pode, a seu bel-prazer, manipular, desbaratar ou fazer render os bens que lhe couberam em herança. A isto, pode chamar-se boa literatura; às vezes, apetece pensar que todo o resto é... mercado e finanças. E, destas, nem o Pessoa queria saber.



Atrelai o pensamento à popa destes navios! - uma abordagem ao universo d'A Brecha?



LEONARDO SOUSA

São territórios im- pedidos, quase intransponíveis, geografias que se confundem e entrelaçam, que convocam um leitor disposto a cortar as árvores necessárias para abrir passagem. Em João Pedro Porto, no seu labor literário, é quase indistinta a referência da invenção, o dado narrativo

da ideia que o move. «Todo o fio da ideia era cuidadosamente entrelaçado em tramas», avisa-nos o narrador à vigésima-primeira página, antecipando que o «traço na página branca» (p. 31) é «erigido no binómio, como o próprio Homem» (p.31).

Com o título – A Brecha –, abre-se desde logo um amplo núcleo semântico que serve ao leitor de cais ou de ponto de partida. Na capa, a “brecha” é representada na sua forma de matéria rochosa, recordando-nos que o inconsciente humano é muitas vezes tomado por um composto de estratos e fragmentos comparáveis a uma rocha ou a uma falésia. Por outro lado, “brecha” significa “fenda” ou “abertura”, ocupando também, por consequente, os sentidos de “escape” ou de “fuga”. O autor explora e desenvolve, ao longo do livro, com assinalável destreza e inteligência, todos estes sentidos de “brecha”.

Estruturalmente, A Brecha é composta por quatro partes, que alternam entre os géneros narrativo, lírico e dramático – se bem que o segundo, tendo em vista a ebulição simbólica da escrita que aqui se tem presente, seja o mais constante. A constante transformação do significado sugere, no sentido mais literal, um delongado e imaginativo apuramento poético da palavra, até que se traga à existência algo que não existia. (Curioso que o sentido mais profundo, mais radical, de poesia seja este de fazer novo, trazer à vida aquilo que a acção humana ainda não conseguiu concretizar).

«Que inferno era aquele? Era assim que se morria?» (p. 17). Em Hominis, primeiro Tomo, desorientado, um homem abre uma primeira brecha numa falésia de Sagres, expelindo-se da terra, como de um útero, braço a braço, numa noite ou num tempo em que “tudo se encostava, sem distinção, à perda sideral” (p. 15). Dele, sabemos que “ainda não era ninguém” (p.17) e que enverga um manto que “era todo ele uma mãe” (p. 18). Este é um homem à semelhança de um recém-nascido – ou um homem que nasceu de novo, sem que o leitor saiba ainda por quê. Ele ali pernito, tentando abrigar-se do frio, e depois de ouvir os burburinhos de um acto adúltero entre deuses – que ali perto também pemoitiam, diz-nos o narrador –, sai do promontório e dirige-se a um tasco cujo proprietário é Alcides Vilaça, poeta e parricida. Hipocrene seria, na Grécia, a fonte das musas consagrada a Apolo – nas páginas de João Pedro Porto, toma o nome do tasco onde se conjura a morte dos deuses, retomada no Tomo II. Mas, para lá das referências à mitologia clássica, aqui entrecruzam-se dois dos mais fundamentais mitos da psicanálise: a sombra da mãe – também reconhecível em Hamlet ou na obra de Hitchcock – e o assassinato do pai, que remete, por extensão, para a morte dos deuses, tanto nos recordando Zaratustra como as vanguardas existencialistas do século XX.

Numa realidade paralela, o narrador dá-nos conta de um outro Homem inominado, desiludido e entregue a uma “época indistinta de qualquer outra” (p.28) – um tempo de banalidade e tédio a que não coubera nenhuma descoberta ou invenção, um tempo “desabitado ao desconhecido” (p.32) – a decide abafar o seu fastio com a composição de “ficções abarrotadas de neologia” (p.29), apontamento meta-literário que estabelece uma relação de semelhança com o discurso narrativo, cheio de lúxos linguísticos, arcaísmos, referência mitológicas e históricas e demais artifícios de retórica. Apecebe-se este inominado, a certa altura, de que o traço que inscrevera na página se reproduzira, na forma de brecha, fenda, abertura, na parede do quarto. Aqui, novamente o discurso insinua que a curiosidade, a descoberta e a fuga à banalidade não são alheias ao desejo libidinoso: «a falha (...) torna a forma de promessa, pois a vulva que começara estreita avulta quando-a-quando» e o Homem «despeitado por anos de desejos e pulsões, considera violar a

pectivas diferentes do mesmo narrador, que inverte a ordem dos acontecimentos: o Homem inominado cuja viagem será a “desbravar vazio dentro” (p.35) torna-se, na passagem pela brecha, o Homem encoberto que, de alguma forma, ressuscita no promontório, dirige-se ao Hipocrene, encontra três cépticos que convida para uma viagem ao Apocalipse – maneira grega de dizer “revelação”, mas, nesta obra, também sinónimo de “finalidade”, “destino”, “propósito” –, retoma uma nave antiga e embarca. O naufrágio dessa mesma nave – Arcádia – serve de motivo ao narrador para fechar o primeiro Tomo e abrir um segundo, onde o leitor encontra a forma teatral a dar expressão à culpa e ao castigo dos deuses. O delito, cometido entre a deusa do amor e o deus do tempo, atraçou Clio, deusa da história, que, assassinando o marido, morre também. Que faz o amor sem memória? Cípria, em desespero, “entrega-se ao vazio de fora, perdida no vazio de dentro” (p.149), isto é, precipita-se falésia abaixo.

Retornam-se as peripécias da tripulação navegante no Tomo III, Humanior, e a narração leva-nos desde a boca-do-mundo à terra dos Infandós, desde Laios ao povo de Caligo, desde o Apocalipse ao antecúmeno-da-morte. Por entre estas páginas, que se dividem entre a descrição de peripécias de contorno quixotesco e apontamentos em tom de crónica que orbitam sobre as personagens e as reflexões que inspiram ao narrador, sem que nunca se perca de vista a nomeação simbólica dos lugares e dos objectos, o discurso alegorizante, o tratamento surrealista da prosa, as constantes alusões aos mitos nacionais e civilizacionais, que se assumem ser tão ou mais importantes do que a história, o Homem humaniza-se, adquire o nome de Bastião – fortaleza, baluarte. Ele toma-se, assim, o guardador do vazio que preencheu por via de uma viagem dentro de si; ele é o Homem que se agarrou “com as duas mãos à ideia de salvação” (p.20), surtado pelo encontro de dois mares dentro de si, a que a paisagem do capítulo I empresta as semelhanças; ele é o corpo que assegura a redescoberta e a conquista das coisas perdidas e, assim, cólcoa, face à banalidade do real, o papel soterrológico do sonho e da utopia, como quem diz que precisamos dos degraus da mentira para ascender as alturas de alguma verdade, sobretudo se “o real está vazio” (p.29).

Não cabem aqui todas as considerações necessárias para fazer justiça à envergadura do mais recente romance de João Pedro Porto. Um estudo mais detalhado da viagem alegórica encher-nos-ia não poucas páginas de cogitação em torno das implicações dos seus incursos e excursos. Por exemplo, uma segunda nota biográfica no final da obra permite-nos intuir que o autor se coloca no plano dos entes ficcionados, sem que seja explícita a medida em que se materializa no seu protagonista ou nos restantes personagens. Fixe-se o essencial, deixe-se o restante ao leitor. Saliente-se que a narrativa não permite uma sequência cronológica exacta – mesmo o Tomo IV, que se aproxima esteticamente de um canto heróico, contando as partes anteriores ordenadamente, apresenta apenas uma das versões possíveis dessa ordem. Parece que o autor, que oferecera a morte ao tempo, entendeu assim não lhe dar um tratamento linear, acercando-se, pelo contrário, de uma soma de histórias a que trajetórias diversas oferecem diferentes e possíveis continuidades lógicas, segundo o olhar de cada leitor. Ao leitor cabe saber se a Brechaperódia ter sido desses livros lidos do fim para o princípio. Em Actus Reus, o coro parece insinuar-lo: «O fim e a origem são, por muitas vezes, o mesmo» (p.143).

O domínio técnico, a segurança da mão que conduz o leitor, a melodiosa cadência das frases, o riquíssimo, lúxuo, discurso narrativo, a profunda inteligência da estrutura da obra, dão-nos conta de um autor que não se conforma às ginásticas do gosto corrente, mas que se empenha em erguer um muito pessoal e sólido, fresco e original, edifício literário. Se o leitor não for levado pela exaustão à desistência, pois muitas vezes lhe parecerá estar a ser conduzido pelo chão agreste do sonho de outro, verificará que o universo literário de João Pedro Porto se torna virtualmente infinito pela quantidade de recursos de que se socorre, de questões e considerações a que se presta, revestindo as palavras sempre de uma renovada fertilidade, vincando o nosso tempo segundo o olhar de todos os tempos, permitindo que o leitor se entregue a cada uma das linhas e as explore até as últimas consequências.

1 Acto Terceiro. Cena I. em Henrique V. William Shakespeare.

Medeiros/Lucas enviaram um mail a João Pedro Porto: "Músicos procuram escritor". Primeiro passo para *Terra do Corpo*. Música que deslumbra e que é seta apontada a este tempo de desejos não saciados que é o nosso.

Mário Lopes

★★★★★



Medeiros/Lucas
Terra do Corpo
Lovers & Lollypops

Músicos encontram

escritor

Normal nestas coisas é lermos um anúncio do tipo "banda procura baterista versátil para som funk à Red Hot Chili Peppers". Ou "guitarrista procura secção rítmica para banda de fusão jazz/tradicional". Põe-se um anúncio qualquer, o músico encontrará outros músicos, enfiar-se todos numa garagem e daí a uns tempos alguma coisa, qualquer coisa, nascerá do encontro. Ora, esta não é uma banda normal. Sabemo-lo desde que foi editado *Mar Aberto*, preciosa viagem de aventuras e desventuras, o homem como corpo que parte à aven-

tura ou pela desventura, disco de tradição e modernidade - intemporal portanto. Foi o álbum que em 2015 juntou Pedro Lucas e Carlos Medeiros e não, não cabia na estreiteza da palavra "normal". Ainda era *Mar Aberto* álbum fresco na memória, na voz do Carlos que canta e nas mãos do Pedro que compõe e toca guitarra, quando este colocou o seguinte anúncio na caixa de correio electrónico de João Pedro Porto: "Músicos procuram escritor". Os músicos eram eles, Medeiros/Lucas, e o escritor era o autor de *O Rochado que Chorou* [Publicor, 2011], *O Segundo Mímutu* [Letras Lavadas,

2012] e *Porta Azul para Macau* [Letras Lavadas, 2014]. Reunidos, fizeram o normal. João Pedro enviava uma estrofe a Lucas. Lucas pedia-lhe mais umas quantas e respondia-lhe com pedaços de música. João Pedro acrescentava, Lucas reorganizava, Carlos cantava versos que, entretanto, já estavam desactualizados porque o trabalho, frenético, ia sendo retocado até tudo cair exactamente no sítio.

Juntos criaram *Terra do Corpo*, álbum que conhecerá edição esta terça-feira, 5 de Abril, e que será apresentado a 27 de Abril na Galeria Zé dos Bois, em Lisboa, e a 30 de

Abril no Passos Manuel, no Porto. Gravaram-no com o percussionista Ian Carlo Mendoza e o teclista e baixista Augusto Macedo, comparsas no anterior *Mar Aberto*, com companheiros de aventura como o contrabaixista Carlos Barretto, António Costa (dos Ermo), a cantora Selma Uamusse e os guitarristas Tó Trips e Filho da Mãe.

Terra do Corpo deixará a sua marca profunda, neste ano e nos anos por vir, em quem o quiser ouvir. Porque nele se presente o desejo de aventura que os açorianos Medeiros e Lucas tão bem derramaram sobre *Mar Aberto*. Porque as palavras do

também ilhéu João Pedro Porto, cantadas na voz "cansada e brilhante" de Carlos Medeiros, como adjetivará o escritor, são seta apontada a um tempo de angústia indefinida, saturada de desejos não saciados, que é o nosso. E porque a música tem âncora numa ideia tradicional - a canção como expressão íntima e generosidade comunal -, mas espraia-se, graciosa, sentida, pelo mundo que se descobre a sul.

Um estalar de dedos, um contra-baixo que ressoa no fim do compasso, as vassouras raspando tarola e timbalões. Toda uma outra *Fever*, como se tornará óbvio quando a electrónica irrompe, quando o arco do contra-baixo se agita, convulsivo: "Tudo tédio, tudo torpe / É tanto trago no vazio / A tanta sede nada cura / a fome de fio a pavio", entoa a voz grave de Sede, a primeira canção. "Ei-lo capital na safra de gente / O homem feito banal / todo o demente isto entende / A ele não lhe virá mal" - e estamos na segunda canção, Safra de gente: "o homem feito adereço"; "o homem feito boçal"; "o homem quer-se vertical".

Perguntamos a João Pedro Porto, que nunca ouvira uma nota da música de Medeiros/Lucas antes de lhe aterrar o tal mail na caixa de correio,

o que o uniu a Pedro Lucas e Carlos Medeiros. "Eu acho que eles não fazem nada que seja inconsequente, e eu também não quero fazer nada que seja inconsequente. Ninguém ouve o *Mar Aberto* e fica indiferente. Eu tento o mesmo na escrita. Não sei se é o que passa, mas nada do que se escreve [em *Mar Aberto*] é vazio, oco, torpe". *Terra do Corpo* é tudo menos normal. É um deslumbramento e um abanão. Necessário.

Liberdade de pátio

Medeiros/Lucas actuaram no último festival Tremor, em Ponta Delgada. Tocaram no pequeno largo construído no interior da Oficina - Museu nas Capelas. Não estávamos lá, mas contou-nos quem esteve que, enquanto tocavam as canções de *Mar Aberto*, onde os elementos são matéria tão presente, a chuva começou a bater em janelas e clarabóia. Era água e chuva que cantavam e os pés dos músicos percutiram o chão, vozes e guitarra e os pés alimentados pelo cenário e alimentando o dramatismo do cenário. Dias depois, encontramos-os numa das mesas da vetusta Tabacaria Açoreana.

A entrevista estará quase no final quando Pedro Lucas refere um título

"Eles não fazem nada que seja inconsequente, e eu também não quero fazer nada que seja inconsequente. Ninguém ouve o *Mar Aberto* e fica indiferente. Eu tento o mesmo na escrita" João Pedro Porto

Entre os três presente-se empatia de tertúlia e identificação criativa. Pedro Lucas e João Pedro Porto conversam mais que respondem. Carlos Medeiros guarda-se para curtas frases, pequenos apontamentos

do do escritor Gonçalo M. Tavares. "Aprender a Rezar na Era da Técnica. Acho que tem muito a ver com este disco. Essa expressão precisamente. Esta 'revolução' em que, para o bem e para o mal, o ideal iluminista vingou com o triunfo do racionalismo". João Pedro Porto já resgatara para a conversa o escritor Mário de Carvalho. "Uma mente fechada é um corpo fechado. E vive-mos realmente fechados. Estou a diagnosticar", diz em à parte - "até utilizo a palavra diagnóstico muitas vezes [João Pedro Porto é psicólogo] -", "mas vejo-nos em cerco", continua. "Há uma noção de liberdade, mas é, como no [livro de] Mário de Carvalho, uma liberdade de pátio. É o que temos hoje em tudo. No conhecimento ou no desejo. Estamos fechados, cercados". *Terra do Corpo* é, pelas palavras que nele ouvimos, pela forma como a música faz as palavras, uma "intervenção às consciências", mas também uma erupção de luz onde as canções se tornam umas com a verdade essencial dita no balanço melancólico de Sístole perdida: "Vento vai e vento fica / tudo vai e tudo volta / vento vai e vento fica / tudo é ida e tudo é volta / nada fica que não se veja / não se veja de partida".

À mesa da Tabacaria, inaugurada no longínquo ano de 1931, está Pedro Lucas, guitarrista nascido no Faial e que, emigrado em Copenhaga, sentiu o apelo das raízes e criou o Experimental Na M'Incomoda, através dos quais, em dois álbuns, estabeleceu um diálogo proveitoso entre a música tradicional açoriana e a electrónica. Está também Carlos Medeiros, o cantor da Terceira que gravara em 1998 um álbum de recontextualização de recolhas de música açoriana, *O Cantar Na M'Incomoda*, com o rastilho criativo para o arranque do percurso musical de Pedro Lucas. E está o micalense João Pedro Porto, chegado ao convívio dos outros dois porque Medeiros leu *Porta Azul para Macau* e ofereceu um exemplar a Lucas. Este, que matutava na ideia de "continuar com as canções em português, mas usando poesia contemporânea", mergulhou na "escrita por vezes barroca, muito rica e sugestiva, com muita textura" de João Pedro, e encontrou nele o destinatário para o mail que é o início de tudo: "Músicos procuram escritor".

Entre os três presente-se empatia de tertúlia e identificação criativa. Pedro Lucas e João Pedro Porto conversam mais que respondem. Carlos Medeiros guarda-se para curtas frases, pequenos apontamentos - Pedro e João falam longamente do processo de discussão do que seria

e que abordaria *Mar Aberto* e Carlos resume tudo: "Disseste uma coisa, a idade banal. A banal idade". João Pedro Porto: "Atirávamos uns aos outros ideias e referências culturais e o Carlos destruiu tudo à granada - estou a brincar, porque a granada é uma ferramenta importante, é preciso deitar abaixo para construir". Carlos Medeiros: "Uma granada para abrir uma janelinha não está mal".

Tudo o que é o álbum nasceu do título que o antecedeu. *Terra do Corpo*. "Tínhamos que nos afastar da filosofia do *Mar Aberto*, mas afastarmo-nos em continuidade. O que há depois do mar? O que se procura no mar? Procura-se a terra. Foi bastante óbvio", explica João Pedro Porto. "Depois tentámos ser interventivos, de alguma maneira. E então falámos do vazio, que nos parece uma questão muito contemporânea. Cada canção surge em jeito de aviso. Estamos a pôr o dedo na ferida. Nas feridas todas, que também são nossas". Atalha Pedro Lucas: "Não apontamos o dedo. Há aqui muita coisa de mea culpa. Cantamos estas canções como parte do colectivo". É essa ideia de colectivo, de resto, que o encaminhou para aquilo que é musicalmente *Terra do Corpo*.

Falamos a Pedro Lucas de como este parece ser um álbum onde se presente a intervalos regulares um sopro vindo do sul. Há em *Corpo vazio*, no bellissimo dueto entre Medeiros e Selma Uamusse, algo do

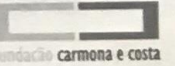
lendário músico etíope Mulatu Astatke, vogando entre as memórias africanas de José Afonso. Existe essa *Pulmão* onde fervilha o som do Cairo contemporâneo, o dos sintetizadores e ritmos alucinados do electro-chaabi. E identificamos na guitarra de Fome de vento, a canção de despedida, o ondular encantatório dos tuaregues Tinariwen. Tudo isso está lá, concede, e está como encontro feliz entre intuição e intenção.

"Muito resulta de uma escolha passional. Se não tivesse visto o concerto do [músico egípcio Islam Chip-sy] na ZDB, o teclado de *Pulmão* não existia". Ao mesmo tempo, aqueles sons reflectem uma procura consciente. "Nas canções tradicionais à fogueira toda a gente canta. Ouves os Tinariwen e outras bandas africanas semelhantes e também é assim. Depois de sair o *Mar Aberto* vi uma banda de Madagascar em Copenhaga e tive essa certeza. O próximo disco tem que ter esse elemento. Pessoas activas, a reclamar o seu espaço na produção daquela arte" - é outra forma de dizer que este álbum assinado Medeiros/Lucas somos também nós.

Começaram por *Mar Aberto* e chegam agora a *Terra do Corpo*. É o segundo álbum de uma trilogia. Sabê-lo acrescenta uma boa notícia à boa nova que é a sua chegada: a de que a história não acabou. Sorvemos este magnífico álbum sabendo que outro lhe sucederá. Que viagem, senhoras e senhores, que viagem está a ser esta.

CONFERÊNCIAS 2016

organizada por Manuel Costa Cabral



preso por ter cão preso por não ter

Muito público pode arruinar muita coisa, pouco público também. Muito público pode valorizar muita coisa, pouco público também.

1 abril	Jorge Silva Melo
8 abril	Sara Antónia Matos
15 abril	José Manuel Costa
22 abril	Maria José Fazenda
29 abril	Maria Filomena Molder

para mais informações consultar www.fundacaocarmona.pt

Começa com um pedido que denuncia ambição demasiada: "Ver, deixa-me ver / a feira franca de verdade". Verdade (o que é?). Começa com um dilema tem o cego / que no cerro ganhou um olho / que só veria por uma vez". A iluminação (chegar?). Começa num *Lampejo*, é esse o título da canção, que serve de mote a tudo o que se seguirá. *Sol de Março*, assim se intitula o álbum que encerra a trilogia iniciada por Medeiros/Lucas com *Mar Aberto*, álbum dedicado à aventura, sob o signo de Quixote, e continuada em *Terra do Corpo*, que se debruçava sobre o que somos, seres sociais lutando para preencher um vazio que parece impossível de preencher.

Agora chega *Sol de Março*, o que retempera, mas que pode queimar, o que oferece promessa de vida, mas pode ser também causa de febres inesperadas. Com ele, acrescenta-se um capítulo riquíssimo à rica história que o antecedeu. São música e palavras feitas corpo, um corpo que dança e esbraceja, que se zanga e se entenece, um corpo que nos pertence e a que não conseguiremos fugir. O disco chama-se "Sol de Março" e será apresentado no Teatro Ibérico, em Lisboa, dia 29 de Março (21h30, 10?). É para o ano inteiro e para os anos que vierem depois deste.

Foi com o faialense Pedro Lucas que tudo começou. Nos tempos que passou imigrado em Copenhaga, o apelo das origens levou-o a cruzar a tradição musical açoriana com linguagens musicais modernas, do rock à electrónica, nos Experimentar Na M'Incomoda, que nos deixaram um álbum homónimo (2010) e *O Sagrado e o Profano* (2012). O baptismo escolhido era homenagem a *O Cantar Na M'Incomoda*, álbum de 1998 criado sobre recolhas do cancionário das ilhas e gravado pelo tercelrense Carlos Medeiros, cujo passado incluía grupos açorianos como os Cantinho da Terceira e colaborações

com a Brigada Vitor Jara. Entretanto, Lucas aborda Carlos e o Experimentar da luz a dois apelidos: Medeiros/Lucas. Mergulhados nas aventuras de um Quixote transportado para alto-mar, cantaram: "Quando eu nasci neste mundo / tive a sorte desgraçada / de ir para aquele navio / sem saber pouco nem nada." Era o *Fado do Marujo*, a segunda canção de *Mar Aberto* (2015). Medeiros/Lucas partiam. Não iam sozinhos, tinham consigo o baterista e percussionista Ian Carlo Mendoza e o baixista e teclista Augusto Macedo.

Pouco depois, João Pedro Porto, escritor micalense que editou o ano passado o seu quarto romance, *A Brecha*, recebia um mail com chamada curiosa: "Músicos procuram escritor". *Terra do Corpo*, lançado em 2016 é resultado daquele contacto – são de João Pedro Porto as letras nele cantadas. Com novo tripulante a bordo, a viagem continuava.

Falamos com Pedro Lucas no bairro lisboeta que agora habita, Campo de Ourique. Entramos em contacto com João Pedro Porto, que está a dois mil quilómetros de distância, em Ponta Delgada, ilha de São Miguel – não fosse isso e, diz ele meio a brincar, muito a sério, faria com Lucas um disco por semana. Telefonamos a Carlos Medeiros, que nos atende também em São Miguel, mas mais a norte na ilha, em São Vicente Ferreira. "Eles trabalham os dois com uma velocidade que, se meto com eles, caio", ri primeiro. "Mas acompanho e vou tentando que tudo se encaixe na minha maneira de ser", dirá depois. Falámos com os três para descobrir mais deste disco que se ouve com assombro.

Entre a luz e a sombra
Voltamos ao início desta história. Que escolheríamos ver se tivéssemos apenas um momento fugaz para o fazer? E a quanto deslumbramento, e a quanto arrependimento, conduziria a nossa escolha? "Ver, deixa-me ver", ouvimos cantado como prece

enquanto a guitarra volteja em indecisão, enquanto as percussões ribombam tensão e as marimbas, no seu som metálico e celestial, procuram oferecer uma escapatória, uma qualquer redenção. "Ter, quero ter / tudo tido num desejo", crescerá a voz, quando a prece já é exigência – frustrada exigência –, entre percussões em crescendo marcial e pratos como estilhaços abrindo caminho à vontade. "A primeira frase do disco é 'deixa-me ver', não por acaso", diz Pedro Lucas. "Andamos todos à procura dessa luz e a tentar perceber. Todos os álbuns são, de alguma forma, sobre viagens interiores, mas neste há muito a ideia de procura. A procura de um equilíbrio entre sol e a escuridão, entre a luz e a sombra", explica.

Se o primeiro álbum era viagem pelo tempo e pela geografia, se o

segundo era diagnóstico à contemporaneidade, este é viagem sem tempo, uma introspecção do que somos. Ouvimos *Podre poder*: "Fugir, fugir da morte / Essa parvoíce pintada de preto / Essa promessa sem palavra / Essa partida parando a parar". Fugir da morte: talvez seja isso que dá vida a esta música em que todos os caminhos passados de Medeiros/Lucas se encontram e frutificam. Uma encruzilhada onde convivem o swing jazz, feito vogar marítimo, de *Os pássaros*, as marimbas e a tocante melancolia de *Podre poder*, as reverberações rock de *Obscurantismo* e a dança "tropicalmente" de *Elena Poena*. E cabe mais: o sintetizador e o ritmo gíngão de *Em condicional*, que faria David Byrne salivar por mais música, ou as lições do minimalismo a encontrarem caminho numa *Gal-*

"Tinhamos feito uma coisa quixotesca, romântica, o homem que se deixa ir em viagem. Depois veio o corpo, só faltava a razão" Pedro Lucas

gar com sabor a pérola do cancionário – "sente-se a leiva na veia / sangue posto no peito".

Antes das gravações, Pedro Lucas enviou um mail à banda. "Quero que ouçam isto antes de começarem a trabalhar". "Isto" eram nomes de destaque da música minimalista, como Steve Reich e Terry Riley, era o *Big Science* de Laurie Anderson, era, para a abordagem à voz, Aldina Duarte ou José Afonso, "que tem sempre muito naquilo que a gente faz", acentua Pedro Lucas. Na conversa com o Ipsilon dirá que grande influência nas soluções de produção, e que a trompeta do convidado Antoine Gilleron em *Calendas* surgiu porque "uma trompeta à Destroyer ficava mesmo a matar". É diverso o caldeirão musical de

que é feita a música de Medeiros/Lucas. Ainda mais agora, quando, como diz Carlos Medeiros, "se sente bem um espírito de banda, um respirar de banda". No entanto, toda essa diversidade não os afastou do seu centro vital, do arquipélago que fizeram nascer. Pedro Lucas desvela o mapa: "A bacia mediterrânica, desde os sons do Médio Oriente que ouvimos no *Trapezista*, até à Grécia e aos Balcãs, ao norte de África e à música ibérica".

Sol de Março foi, percebe-se, obra pensada e maturada. "Como o tema era a razão, queria que fosse mais depurado, num processo longo que permitisse trabalhar as músicas durante mais tempo". O objectivo, explica, não era complexificar. Pelo contrário. "Queria mais tempo para que o resultado final fosse mais directo, sem subterfúgios ou barro-

quismos". Obra curiosa e graciosa, este *Sol de Março* em que a razão é desafiada pela própria natureza da música e das palavras que a acompanham. "Abordar a questão da razão era quase uma sequência lógica [depois dos álbuns anteriores]", confirma Carlos Medeiros. "Se bem que aquilo. Às vezes a cantar parece-me que estou a seguir as instruções, mas a forma como chego lá é quase teológica. É uma luz que vem".

O bailado de Elena Poena

Há dois anos, quando os entrevistámos na Tabacaria, café histórico de Ponta Delgada, dizia-nos João Pedro Porto que algo importante o ligava àqueles músicos, o facto de não encontrar nada no seu labor que fosse inconsequente. "Ninguém ouviu *Mar Aberto* e fica indi-

ferente. Eu tento o mesmo na escrita. Não sei se é o que passa, mas nada do que se escreve [em *Terra do Corpo*] é vazio, oco, torpe". Não o é novamente em *Sol de Março*.

"Tinhamos feito uma coisa quixotesca, romântica, o homem que se deixa ir em viagem. Depois veio o corpo, só faltava a razão", defende Pedro Lucas. "É a evolução de fala o [António] Damásio, primeiro o corpo, depois a emoção, e a emoção cria a razão. A ordem é que não está certa [de disco para disco]". Nem era necessário que estivesse. Os álbuns funcionam como três espaços com vasos comunicantes e não há sequência cronológica a seguir. Podemos viajar de uns para os outros, do sangue tingindo o mar da *Batalha de Lepanto* para a *Safra de Gente de Terra do Corpo*, daí para a dança luxuriante da *Elena Poena* - e seguir depois, da frente para trás e de trás para a frente, interminavelmente.

Elena Poena é uma figura central em *Sol de Março*, personagem mitológica inspirada em Sísifo, o pobre filho do rei da Tessália condenado a carregar uma pesada pedra de mármore montanha acima, apenas para a ver cair montanha abaixo e assim continuar, pedra montanha acima, pedra montanha abaixo, para toda a eternidade. "Pusemos os mitos clássicos todos numa panela de pressão e deixámo-la explodir", dir-nos-á João Pedro Porto. Pois bem, dessa explosão surgiu esta "mirrada endiabrada / e travessa de assanhar" que, tal como Sísifo, vivia tranquilamente os seus dias naquele tormento de empurrar a pedra pelo monte. Porém, ao contrário de Sísifo, houve um dia em que a monotonia se quebrou. Foi o dia em que a pedra decidiu abandoná-la e não mais subir e descer a montanha. Esse foi o dia em que ela, Elena Poena, finalmente livre, não soube o que fazer além de continuar ela mesma a rolar, montanha acima, montanha abaixo – e, "y en su perdición, empezó a bailar", revela a voz off no final da canção. "Sempre que criamos uma personagem completa e complexa, tem que ser uma mulher. Podíamos ter criado mais um Sísifo, um Tântalo, um Ícaro, mas saiu alguém muito mais interessante.", defende João Pedro Porto.

Sol de Março não procura dar respostas. De certa forma, vai mais fundo que isso. "Joga com a dualidade que existe entre ter a razão e já não conseguir ter a ignorância", aponta João Pedro Porto. Aqui, como as marimbas de Ian Carlos Mendoza ou a guitarra encantatória de Pedro Lucas, viajamos em círculo. "Somos criaturas duais e vivemos num círculo paradoxal entre liberdade e distopia. Passamos constantemente do utópico para o distópi-

co. Não temos mais ou menos, fazemos círculos à volta do mais e do menos". Daí a analogia com o sol de Março, esse que ora limpa e regenera, ora nos queima de febre. Carlos Medeiros: "Esta viagem é humana e diz respeito a todos". Não se procurem traços do sentir açoriano (o que quer que isso seja) ou do pulsar português (o que quer que isso queira significar). "Diz respeito a todos, sejam portugueses ou japoneses", repetirá Carlos Medeiros. "Não somos especiais. Felizmente, não somos especiais". Mas todos procuramos.

O contrabaixo do convidado João Hasselberg inquieta-se num tumulto controlado. A guitarra sobe em espiral, chispando electricidade, e a secção rítmica inquieta-se enquanto o Fender Rhodes de outro convidado, Tine Grgurevic, redobra o fulgor. A voz cresce com todos eles: "É um salto dado ao alto / Sem querer voltar ao chão / Uma vontade de furar / De escapar à escuridão". *Sol de Março* está a despedir-se. Tudo em volta reluz.

No café de Campo de Ourique, a chuva faz uma trégua. Pedro Lucas fala da importância dos convidados Antoine Gilleron, Gonçalo Santos (bateria), João Hasselberg, Tine Grgurevic e Rui Souza (teclas) e esmiuça aquilo que procurava atingir musicalmente. Dirá então, em conclusão: "O objectivo é sempre a simplicidade, e a simplicidade é uma coisa muito difícil". De facto.

De facto a simplicidade é muito complexa. E-o certamente como a fazem Medeiros/Lucas, banda que recupera e reinventa mitos da Antiguidade, Sísifos tornados corpo de mulher. Não, não é certamente simples a música de Medeiros/Lucas, criada por quem passa de Solange Knowles a caminho do minimalista Steve Reich, antes de chegar à África, finalmente livre, não soube o que fazer além de continuar esta música. Foi assim com o romantismo aventureiro do *Mar Aberto* e foi assim com *Terra do Corpo*. Assim continua a ser em *Sol de Março*, que nos chega em guitarras com sede de África tuaregue, em marimbas e percussões luxuriantes, em trompeta soprando dolências jazz, num violoncelo convocando assombrações e naquela maravilhosas voz que se faz maior com as palavras que canta. Quando nos chega tudo isso, arrepiado e descoberto, razão e emoção, é realmente muito simples.

É música maior a que Medeiros/Lucas nos oferecem agora, encerrando uma trilogia que guardaremos para aproveitar, visita após visita. Acostamos nela para ver um pouco mais longe, para mergulhar mais profundamente naquilo que somos (e que não saberíamos como contar). Simples, não é?



★★★★★

Sol de Março
Medeiros/Lucas
Lovers & Lollypops

É música maior a que Medeiros/Lucas nos oferecem agora, encerrando uma trilogia que guardaremos para aproveitar, visita após visita

Mário Lopes

Sol de Março encerra magistralmente a trilogia iniciada com *Mar Aberto*. Tem âncora no Mediterrâneo, mas horizontes mais vastos. "Uma vontade de furar, de escapar à escuridão", despede-se. Todo em volta reluz.

É muito simples: sigamos a luz de Medeiros/Lucas

ípsilon



Valter Hugo Mãe

CASA DE PAPEL

Dos Açores

1 de Junho de 2014, 0:00

Publica-se nos Açores, e com circulação quase restrita às ilhas, a obra de um dos mais exuberantes novos autores portugueses. Os Açores estão habituados a ter maravilhas exclusivas, são eventualmente o lugar mais impressionante do mundo, mas manter em segredo um escritor como João Pedro Porto é algo que precisamos de solucionar. Ao fim de três romances publicados, será uma tragédia permitirmos que continue tão invisível para o mundo mais amplo da literatura nacional.

Vamberto de Freitas, observador próximo, afirma que *Porta Azul para Macau* é da autoria “do melhor romancista da nova geração de escritores portugueses, sem dúvida alguma”. De facto, nascido em 1984, João Pedro Porto impressiona-me pela entrega a um declarado exercício de inteligência, pelos extensíssimos recursos vocabulares e pela aposta no inusitado, nunca parando diante de abismos, sempre capaz de aprofundar, atemorizar, descarnar gente e coisas para levar a palavra mais perto do que já quase não se pode dizer. No universo da ficção, estou convencido de que a literatura portuguesa não conseguia ninguém assim desde Vitorino Nemésio, e não será por acaso que estamos à conversa sobre gente daquelas ilhas.

O medo nenhum perante a língua, o despudor em retorcer as expressões, criando sempre um barroco qualquer que parece coisa antiga a ser misturada com um linguajar de hoje, um linguajar oral, colocam os textos do João Pedro Porto num patamar estranho de realidade. Sabemos que lemos um moço de 30 anos mas reverberam séculos nas suas construções, admiravelmente eruditas na junção do que é literário e do que poderia ser recolhido nas praças mais maduras: “Fala-me, agora, de ficção. Diz que eu a isso o obrigo. A viver em ficção. Dir-se-ia que se quer desprender de aústes de maroma. Das ferropias com que se amarrou por não ter quem o amarrasse para lhe explicar os contornos do mundo. Será a maior incongruência de um navegante: querer saber os contornos do mundo e amar o infinito ao mesmo tempo.”

Desconfio, claro, também eu, de todas as pessoas que estudaram e estudam psicologia. Tenho medo deles como de videntes. Andam de volta do que normalmente não queremos que se saiba. Olham-nos perscrutando sinais e tirando muitas conclusões. Estão sempre convencidos de que somos isto e aquilo por razões perfeitamente identificáveis, e nós recusamos ser tão lineares. Queremos ser especiais, diferentes,

inexplicáveis. O João Pedro Porto, psicólogo, apaixonado, ainda por cima, pela psicanálise, aparece como autor assim, um invasor absoluto, um denunciador. Ele é um narrador estruturado que aborda a personagem já seguro de que vai desmontá-la. E não está em causa que a ofenda por dar de barato as suas dores ou os seus desejos, muito ao contrário. As personagens são colocadas num mesmo patamar de dignidade, porque, para a literatura, como para a psicologia, o génio ou a loucura radicam em causas mesmamente ricas enquanto matéria de estudo.

O enfoque ironista, usado por quem efectivamente se coloca em posição de aceder às forças mas também às fraquezas de todas as ideias, torna o texto de João Pedro Porto uma espionagem. Olha-se de canto para tudo, do mais corriqueiro ao mais elevado, tudo é colocado em perigo, como se o mundo fosse sobretudo perigo e viver uma tropelia. O escritor é sempre um desconfiado. Tanto afirma como pondera, tem dúvidas e questiona, tudo lhe interessa por igual. A interrogação pode ser a única resposta possível.

João Pedro Porto é cénico, performático, esdrúxulo, temperamental, mas sem arrogância. Apenas luxuoso, desse luxo de poder fazer. Não lhe falta talento e engenho para os mais intrincados objectos literários. Poucas vezes, ainda mais num autor tão jovem, sentimos que alguém, como ele, tem competência para a amplitude do quanto se propõe abarcar: “A passagem pelos umbrais é, geralmente, feita em silêncio. Depois, rebentam os verbos. Portas e silêncios são, pois, essenciais em igual medida. Havia ali, no entanto, uma porta que justificava maior silêncio do que todas as outras. Era azul. Anil. Como o abismo fulmíneo lá fora.”

Muitíssimo bem editado pela Letras Lavadas Edições, agorinha, em Maio de 2014.



SESSÃO COM O ESCRITOR JOÃO PEDRO PORTO

E SE LÊSSEMOS COM OS ALUNOS DO SECUNDÁRIO PORTA AZUL PARA MACAU, DE JOÃO PEDRO PORTO?

O romance *Porta Azul para Macau* é uma excelente proposta de leitura para jovens e adultos. Sem qualquer espécie de elitismo, convém, no entanto, partir do pressuposto de que ler esta narrativa implica ter um bom repertório vocabular ou mesmo estar disposto a pretender adquiri-lo. O leitor deve estar munido de alguns fundamentos culturais, históricos e civilizacionais. Doutra modo, muitos dos sentidos do texto correm o risco de não ser apreendidos. Na verdade, cada vez

mais as teorias literárias reforçam as questões da receção e a ideia de que é o leitor o grande responsável pela reconstrução do que lê. Porém, é preciso formar esse leitor. É a escola, as bibliotecas e a família quem tem de o fazer.

Sempre que um professor de Português aconselha a um aluno a leitura de uma obra literária, sugere-lhe, em primeiro lugar, que tome atenção ao título, ao subtítulo, ao autor, ao género literário, à ilustração da capa e a outros elementos paratextuais

considerados relevantes. Propor a um aluno do ensino secundário que leia *Porta Azul para Macau*, de João Pedro Porto, implica ir além deste tipo de indicações e, paulatinamente, folhear as epígrafes, a apresentação dos interlocutores, todos eles com cognomes de aves, pois configuram um Bando, ter em atenção a «cena única do autor», a inserção de uma didascália e o antelóquio, antes de entrar no capítulo I.

Debruçemo-nos, agora, sobre a «cena única do autor», o qual sobe

ao palco, a um palco metafórico, para se autopresentar de forma concisa e referir algumas intenções relevantes. Em primeiro lugar, enfatiza o desejo de conferir liberdade às suas personagens, não deixando de dizer que é um autor em trânsito e em permanência. Por outro lado, refere-se ao tema que escolheu para o seu livro e de uma certa visão da história da cidade de Lisboa, ao mencionar «uma vivência muito peculiar de Alfama, das suas canadas e abismos» (PAM, p. 27).

Quem nos fala e escreve é o autor textual com responsabilidades enunciativas e de proposta de criação de um universo que não se rende ao cénico, preferindo situar-se entre o género dramático e o romanesco. O «Narrador», como bem advertem os manuais de teoria da literatura, aparece definido como «um desses outros de mim», ou seja, é uma criatura fictícia inventada pelo autor textual.

A cena do autor é só uma, o trecho, breve, até porque, em jeito de

autoironia, não é sua intenção alimentar o ego nem os egóismos, à semelhança de quem se embeleza com excessos de decoração, «[pondo] gipsófilas em torno de uma rosa» (idem *Ibidem*).

Então, o autor retira-se do palco, «o pano sobe», não para se ver a peça, mas para se ler o «antelóquio» que ele enuncia, o que significa que a sua retirada se faz lenta. Este texto, por ser a porta de entrada no texto maior, é, como nos diz João Barrento, o «umbral» ou o lugar de entrada pelas «portas do afecto». O ensaísta português afirma que o prefaciador convida o leitor a entrar pelas «portas da frente» e guia-o, se ele assim o desejar, nos primeiros passos da sua viagem pela obra literária (João Barrento, *Umbral - o pequeno livro dos prefácios*, Lisboa, Ed. Cotovia, 2000, pp. 9-21). Com efeito, o autor de *Porta Azul para Macau* sente que a entrada na narrativa é um gesto sublime, feito em silêncio, por parte de quem escreve e de quem lê, e só depois «rebrentam os verbos», a palavra literária. O «antelóquio» será, pois, o umbral do romance, o espaço do início e de uma página em branco que colhe o começo de uma história. Por isso, o *incipit* ou início da narrativa é «Havia ali [...] uma porta», sem que o deitico seja referenciável. Aos poucos, a porta vai sendo descrita: é azul, gera o silêncio, é velha, sem fechadura, nem maçaneta nem aldraba, de madeira da Birmânia, com um longo percurso vivencial, semelhante ao de uma pessoa. É a porta de uma Lisboa submersa, a lendária cidade de Olisipo, das sete colinas (listadas no índice). O vocábulo «umbral» surgirá depois ao longo da narrativa, como sinónimo de obstáculo e desafio às intenções da Censura, dos chamados «Corvos Conformatores». De facto, «umbral», «porta» e «silêncio» serão termos a relevar na leitura deste romance.

Assim, penso que o livro agora publicado pode constituir uma leitura a fazer em termos interdisciplinares, pode dar origem a um projeto dinâmico que faça interagir a Psicologia, a História, a História da Arte, o Português, o Desenho, a Geografia e a Introdução à Filosofia. Estas disciplinas são muito bem-vindas à compreensão deste livro. Sem sobrevalorizar nenhuma delas, julgo que, por exemplo, a História é fundamental para o entendimento das três grandes datas (1909, 1963 e 1970), que aparecem alternadamente no romance e que, como diz Vamberto Freitas no prefácio, sinalizam épocas distintas.

O narrador explicita mesmo algumas fontes e referências históricas. Menciona Frei Nicolau de Oliveira, que, como é sabido, em 1620, no *Livro das Grandezas de Lisboa*, se refere a esta cidade como a urbe das sete colinas, por similitude com Roma. Contudo, há que tomar em linha de conta a posterior revisão deste conceito, e integrar uma oitava colina, tal como faz João Pedro Porto. Ora, na obra em apreço, embora se parta da ideia fabulosa de que Lisboa submergiu, o fundo lendário das colinas é constantemente revisitado pelo Navegador que chega às sete ilhas, e assim o texto-matriz, sob a forma de relato de descoberta e de paródia que se empresta à narrativa romanesca, renova-se de outros significados neste tempo hodierno.

A História de um povo atlântico que definha («homens em geral de pequeno porte e com dobras de rosto melancólicas» - p. 38) e se dispersa em ilhas é contada com recurso a uma linguagem com registos vários: a palavra flui diversa; o mais clássico dos termos vizinha com o neologismo, que não raro se associa ao humor ou à provocação (Érico, «aspirante a doutor de letradura» (p.123). O vigor da linguagem e do estilo instauram a ironia, o tom reflexivo e filosófico, a capacidade de retomar o tema do erotismo, mas feito em metáforas saudáveis sem ter necessidade de vulgarizar o que é sublime: em face da distância e da quase impossibilidade de consumação do amor, Leonor Mansarda dirá: «Não te espero mais, Érico. A sermos seixos, que os fósseos rolados pelo mar, os dois na mesma margem» (p.121) O narrador, nunca perdendo o rasto dos seus símbolos e ao deixar consumir este amor atlântico, coloca depois estas breves palavras na boca dos amantes: «Rolemos na maré [...] Leva tempo, o rolar dos seixos» (p.124).



Foto: Diogo Rêgo

Em *Porta Azul para Macau*, achamos que devemos ater-nos não a uma trama narrativa ortodoxa ou a uma história que forçosamente se há de contar a alguém. Importa muito mais atentar no que as personagens têm para nos dizer. O próprio narrador é de opinião de que lhes deve prestar vassalagem e deixá-las em liberdade. Uma liberdade, sabemos nós, sujeita aos processos da escrita, o que se transforma numa atitude consequente ao nível da construção da personagem. Érico, por exemplo, que, de início, surge sob a pena de um narrador heterodiegético, aparecerá, já no capítulo XIV, como Érico de Grau Pessoa, numa enunciação de primeira pessoa.

Sentimos, na leitura deste romance de João Pedro Porto, o forte apelo de uma palavra revigorada e visualista. O estilo de *Porta Azul para Macau* firma a ligação entre a sensorialidade, o pictórico e a palavra. O descritivismo de certos lugares implica uma leitura visual muito forte. Logo no início, o «Inferno», o «antro de degeneração», ou «furna», que se situa em S. Vicente, lugar de encontro dos metarrealistas, aparece minuciosamente descrito. As peças de mobiliário, o empilhamento de livros velhos, com os ratos à mistura são marcas grotescas e surreais estimuladoras da representação pictórica do feio. Outras vezes, a imagem será de foro satírico, como a que corresponde à «subida das águas acima de S. Bento». A descrição detalhada da porta azul do Bar Macau, que aparece no antelóquio, também sugere uma pictorialidade muito intensa, num intenso apelo à sensação, ao corpo, à antropomorfização de um elemento que se narra e tem história.

A relação clássica entre pintura e literatura seria mesmo um bom investimento no plano da compreensão deste romance. A intensidade visual do rio surge diversas vezes matizada: a falua onde vai Érico (p. 68) «passava o seu casco pincelado sobre a tela do grande Tejo»; «os azulejos que se vêem acima dos níveis» (p. 70); «as cores dos prédios pareciam sangrar abundantemente tapeçarias coloridas».

Há, no entanto, histórias que chamam a si a cor, mas com propósitos de metaforizar e fundar outros níveis de leitura. Mero (na página 77) conta ao dono do café Xicara uma história que Érico publicara. A narrativa recontada por Mero (contista de «temperamento ansioso») merece ser lida atentamente. De tanto apreciar a beleza dos morangos, já estamos nós com os dedos cortados, e a cor já não vem do belo mas do trágico. Do eminentemente objetivo e do contemplativo, o narrador passa a um patamar reflexivo. O mais episódico dos gestos humanos gera o pensamento e a abstração. E esta é, na verdade, uma das linhas de força que mais apreciámos neste romance.

Um tom sentencioso, às vezes aforístico, mas que, de um modo caleidoscópico e imprevisível, questiona sempre a verdade, tornando-a vacilante. É destas incertezas que se faz, como sabemos, o nosso mundo pós-moderno, mas também são essas incertezas que corresponderão provavelmente à autenticidade do nosso humanismo. Quer isto dizer que as personagens de *Porta Azul para Macau* primam pela escuta e são bons contadores de histórias, não com fins moralizadores nem à procura de verdades universais e absolutas, mas exatamente para nos

alertar para a reflexão vigilante do que o belo oculta.

Uma outra personagem assombrosa deste livro é Eugénio da Mansarda, no entreacto I. Trata-se de um anti-herói, de um «rafeiro» cuja voracidade o impede a engolir um barco. A esta personagem assiste um processo de construção metafórica, uma espécie de *puzzle*, de uma saudável correspondência entre o corpo e o barco, que se torna numa metonímia e numa metáfora: o corpo é o barco; o barco é o corpo. Ambos chegarão à terra que o viajante escolher como sua. O encontro assinalar-se-á por meio do monólogo, do hino imaginado do amor. Só assim o rafeiro se fará bipede, exatamente porque o amor e a palavra o humanizam.

É, pois, certo que as personagens de *Porta Azul para Macau* se voam de reflexão, e uma delas, em particular, Érico, chefe do Bando (com loucos diferentes e cada um com a sua melodia), estimula à luta, à liberdade da Língua, à capacidade criativa, à livre abstração vazada em palavras vigorosas. Nesta narrativa, há realmente figuras esculpidas de linguagem e pensamento, como é o caso de uma personagem que nos impressiona: Mesrou Zarco. Nobre, zarelho do olho direito, porventura abandonado à roda de um convento exatamente por isso, restou-lhe um olho bom que veria apenas os males. Deste infortunio nascerá a sua fortuna, pois como tudo lhe chega pela metade, ele completa a verdade com a outra metade que é a sua. A relação que estabelece com o Dr. Chaves (que fazia as suas saídas numa «barca anil») fá-lo compreender melhor a natureza humana. Zarco está sempre fechado na ilha da Graça, mas é um «fel ouvidor» do Dr. Tiberio Chaves que lhe explica que, para ver «pelo buraco da fechadura, só precisamos de um olho bom». Importa ver para além, vislumbrar, querer ver: «Todos temos em nós um pouco de mirone, porta, fechadura e chave. E é por vivermos para dentro, muito mais do que para fora, que os silêncios são sempre acompanhados pelo desconforto: são sempre sinal de uma passagem pela umbreira». (p.228)

Se ligarmos este pensamento à ideia de que o Bar Macau é um refúgio, espaço de chegadas e não de saídas, que «o rodar da porta sofrida de noqueira azul era sempre feito em trejeito de grande solenidade» (p. 186) e de que o Bar dos metarrealistas é um «estuário da língua» (idem *Ibidem*), talvez se possa dizer que o narrador, passada a umbreira por meio do silêncio e do verbo, deixa agora caminho aberto ao leitor, permitindo-lhe entrar num espaço de inteira liberdade e de discussão que é a obra literária.

Ana Isabel Serpa

O ARQUIPÉLAGO DE JOÃO PEDRO PORTO REVISITADO

Começo por citar Vamberto Freitas (apoderamo-nos das palavras dos outros nem que seja para melhor lhes apreender o sentido.) e diz, no prefácio, que *Porta azul para Macau* "constitui uma trilogia romanesca ainda sem denominação própria". Também afirma, a propósito da alma do livro e das reflexões que suscita "não somos nem mais nem menos do que os outros com quem partilhamos a nossa história e destino, nem são ou alguma vez foram mais ou menos do que nós, os outros, a humanidade a saque, talvez o único universalismo que nos resta", ainda conclui: "não vejo qualquer otimismo (entenda-se 'reafirmação de vida') nas suas páginas."

Piscando o olho às primeiras observações, já que os livros, e penso que sejam os três, provocam essa reflexão sobre o homem, sobre a sua humanidade, a forma como ela é construída e percecionada: esse homem-ilha, ilha tornada homem, que precisa de outros homem-ilha para não ser confundido com um calhau, um rochedo de ausências significativas que permitem o pulsar vital. Todavia, não posso, nem quero acreditar (e esta é uma liberdade que me é dada como leitora), que mesmo perante "personagens despedaçadas" que buscam a realização que teima em não chegar, não haja uma centelha de esperança ou que, na morte anunciada da humanidade válida, não tenha existido um vislumbre de vida. De outro modo, o rochedo não teria chorado, a vida ter-se-ia esgotado no 1º minuto e nem haveria uma porta para lado algum, mas, sim, um alçapão.

Senão vejamos: Em *O Rochedo que chorou* encontramos Edmundo Zatará que sobre si próprio afirma "O que me aborrecia era a minha cabeça, essa sim, era a ilha, da qual não me conseguia afastar por decepamento esporádico e fugaz - seria olímpico se o conseguisse fazer, um intervalo daquele chapéu telhudo, daquela cabeça (head) onde cabia o mundo. Ou assim o acusava o meu nome - Edmundo." Edmundo é um homem cinzento. Há algo terrível em ser-se cinzento: não se é preto - a ausência de tudo - nem se é branco - uma fusão de tudo. É

cinzento. Um ser parado a meio, encontrado em intervalo. Sabia-se ser, ser-rocha. É psicanalista, mas com pouca paciência para as doenças e as loucuras dos outros (o que lhe granjeou poucas simpatias da minha parte. Queria-se o contrário de um médico.). Numa das suas consultas cruza-se com Omero. Nas palavras do próprio Edmundo: "Omero tinha nascido, como todos nós e como o próprio mundo, desmembrado, sem quase consciência nenhuma do seu corpo e limites. Sem braços, pernas, mesmo sem o chapéu telhudo". No fundo, também Omero é cinzento: Não conseguia olhar para os olhos de ninguém. Sabia-se nascido e era só. Com Omero chega também Noémia: a parideira de Omero, a cuidadora de Omero, a culpa de Omero.

Os encontros foram-se sucedendo até que "Omero fitou-me [Zatará] e descobriu o que são olhos e o que é o olhar". O médico verteu uma lágrima "Uma só, mas meio oceano encheria de vida numa explosão cambriana". A partir desse momento, Omero, que é iniciado com "o" recebe o seu H, o de Humano. Consegue reconhecer os seus limites e os limites do outro, consegue ver-se ao espelho e saber quem olha é ele. Começa a reconhecer a emoção.

Faltava cumprir-se Noémia, que até aí só conhecia da boca do filho o seu nome próprio. Ouviu a palavra-milagre, completou-se, chorou e, finalmente, foi um ser-humano-mulher-mãe por inteiro.

Zatará morreu, sabíamos-lo desde o início do livro, onde se anuncia "Zatará morreu jovem e feliz por ter vivido". Sublinhe-se "feliz".

O Segundo minuto trata essencialmente do sonho, transformado em baluarte do Homem; da utopia, que o distingue das massas embrutecidas. Novamente, uma reflexão profunda sobre a humanidade, o autoconhecimento, o reconhecer-se no outro, e a presença da morte.

No primeiro ato, somos logo cutucados pelo título "A montanha que subiu o homem" e pela epígrafe: "Todas as montanhas nos olham do alto.../ Ninguém gosta de ser olhado do alto", palavras do próprio autor

em "Re-flexões". É bem verdade "ninguém gosta de ser olhado do alto", porque vencido, humilhado, acabado, morto. Então suba-se a montanha, conquiste-se o horizonte. Foi o que fez Nemésio Casuar. Talvez não com estas intenções iniciais, pois a Nemésio esperava a morte não o horizonte. Mas volte-mos atrás, porque estamos no princípio do fim.

Nemésio Casuar é um não conformista, distingue-se dos outros por querer um mundo livre, não dominado pela normalização, pela tateação, pela estupidéz, pela estreiteza de pensamento. É um utópico-combatente, pois decide pôr em prática o sonho transformado em lucidez. Constrói a sociedade dos *Alumni*, que vivem no sopé de Alba - a montanha-ilha. Ilha, porque isolada das chamadas bestas; montanha, porque nada se faz com facilidades. Fazem parte dos "mandamentos" dos *Alumni* os seguintes pensamentos: "Os *Alumni* julgam-se a si próprios. Com as suas próprias leis e regras. Os valores são os de cada um. (...) Todos os incapazes, mas querentes são ensinados. Apenas o querer importa mais do que o fazer. Deste modo não há cânones. Nada é obrigatório em Alba, nem mesmo o ensino, que deve ser desejado."

Aparece Lucas, Lucas Duprell, médico, inventor de "A Intervenção": alterando, cirurgicamente, a percepção do tempo, qualquer um, que não besta, poderia ter a eternidade em dois minutos. A vida era percorrida no primeiro minuto e o segundo minuto era a eternidade. Na perspectiva de uma vida longa e pela ausência de morte, todos rejuvenesciam. Também Lucas é um crente de Casuar, tornando-se *alumni*.

Outra personagem: Severina. Tinha sido caçadora de pérolas. Foi numa dessas investidas ao fundo do mar, na procura do belo e do raro, que perdeu a sua audição. É companheira de Nemésio.

Tomando as palavras do próprio Lucas, mais à frente na narrativa: "As utopias foram feitas para ser sonhadas. Às vezes basta sonhar (...) se o homem fosse utópico não seria homem". Além disso, o segundo

minuto seria uma espécie de morte adiada, embora anunciada e quem saberia viver eternamente nesse anúncio?

E, deste modo, e já contaminados pela própria descrença e pelo avanço das bestas, a utopia cai, desmorona-se, morre.

Retomemos o início. Nemésio quer conquistar a montanha num último encontro com a morte, desiludido, ferido, pelo esboçar-se do sonho. Todavia, no cimo, só encontra vida e vontade de viver, porque a sua vida é Severina. Ele é através dela. E novamente, o cinzento se torna cor.

No romance *Porta azul para Macau* vê-se Lisboa tornada arquipélago. Cada colina, sua ilha. Cada ilha com as suas características - bairrismos tornado personalidade. Os habitantes são gente-pássaro ou ave-pessoa. Dominam os corvos: corvos-bestas, corvos-conformistas, corvos-castradores.

Em São Vicente, vive um bando de passarada intelectual, completamente falhado nas suas intenções, quais Alencar e Ega, nas suas próprias gerações. Érico de Grau Pessoa, o merleta, é jornalista-poeta e farol do grupo. Vivem na clandestinidade, consideram-se metarrealistas e são loucos. Não por serem loucos, mas por se desviarem do normalizado, da realidade imposta, da mordada. Preparam um manifesto, que publicam no "Insular", onde declaram: "Que a única aspiração legítima é a liberdade. [...] que se deponha qualquer mediania, presunção, insipidez e irrisórios pavores [...] que o literato-auto-cego é o único miserável [...] que o literal, por ser aborrecido, não se compraz com a inteligência [...] que autoridade, Sim! E Autoritarismo, Não! E finalmente que cor azul será azul apenas se o indivíduo que a cite, pinte ou descreva assim o entenda". O manifesto abana, mas não mói.

Cruzam-se com esta história várias outras que indo e vindo em tempos diferentes justificam-se, no fim. As personagens buscam fôlego no passado e nos resquícios de felicidade lá vividos.

Trata-se do sonho desacreditado, de uma sociedade adormecida, es-

quecida da sua humanidade, onde o diferente, a lufada de ar fresco, o merleta, a andorinha e a sua primavera não vingam.

Cada ilha abre uma porta, cada porta abre para o azul do horizonte, para o azul do navegante, para o azul da castração, do medo ou para o azul da morte. Cabe a cada um decidir qual é o azul da porta para Macau.

Do todo, podemos inferir que há uma preocupação, nos três livros, com as questões fundamentais que se colocam ao homem. O que é que nos torna humanos e não um amontoado de células? Quem sou eu? Quem é o outro comigo e em mim?

Percorre-lhes o âmago também a insularidade, a solidão, a reflexão, o horizonte. O homem-ilha que busca no outro o seu sentido, o sentido da vida, como tão bem vimos nestas personagens.

Portanto, parece-me que *O rochedo que chorou* e *O Segundo minuto* são, até pela sua estrutura - ora narrativa, ora poema - gémeos da mesma placenta, e mesmo reconhecendo as diferenças, de uma narrativa tornada teatro ou de uma dramatização tornada história, *Porta azul para Macau* não deixa de ser trígêmeo do mesmo útero.

Engane-se aquele que julga ter ouvido nestas breves palavras o entendimento para estas obras. Estas narrativas não se comprazem com leituras domingueiras ou olhares diagonais, exigem a atenção do leitor e alguma tenacidade. Quando julgamos ter dominado a fera, ela vai e belisca-nos para nova investida. Há uma nova organização desorganizada, à qual é preciso habituar-se, há uma reabilitação/invenção de palavras que é preciso descortinar com algum vagar, há um mundo de referências literárias e culturais, que é preciso dominar. Por isso, nada de pressa! Claro está que cada um fará como lhe aprou-ver, na certeza, porém, se assim não o fizer, não ser capaz de saborear o fruto por inteiro. Mesmo que, na opinião de alguns, seja um sabor agradável, mas até aqui, o doce, está em último lugar.

Isaura Pereira

4. Crónicas do autor

TerraNostra 6 / setembro / 2013

(In) Opinado
"A VIOLÊNCIA E O MAL"



JOÃO PEDRO PORTO

CRÓNICAS

"A Violência e o Mal" é o tema do Colóquio que a Associação Portuguesa de Psicoterapia Psicanalítica (APPSI) e a secção portuguesa da International Association for Relational Psychoanalysis and Psychotherapy (IARPP-Portugal) vão promover, com a colaboração da Faculdade Psicologia da Universidade de Lisboa, no final de Novembro próximo, contando com nomes como Frederico Pereira, Eduardo Lourenço e Neil Altman, entre muitos outros. Na escalada para o evento, far-vos-ei conhecer alguns textos que delinhei sobre o assunto, ora publicados em jornais, ora em monografias. É, na opinião deste escriba, um tema mais do que pertinente: é crucial e incontornável; nem que seja porque nos chegam, todos os dias, as imagens da Síria, a desacreditar a humanidade.

Tempos de Violência
in *O Berço de Newton* (2008),
João Pedro Porto

Ao longo da sua história foi glorificada, denegada, deterrada de toda a sua lógica, criticada, banalizada, analisada, adaptada à posição do seu criador. Veículo de potências, arma de indivíduos, guilhotina de inocentes, a violência acompanhou-nos, por vezes superando-nos nos passos, por vezes cegando-nos para o mundo. No entanto e, ainda que tenha dominado capítulos inteiros na História, poucas vezes mereceu tanta atenção, tantas análises, tanta exposição como nos calcanhares da pós-modernidade. Sendo disparememente associada a adjectivos dissonantes como a beleza e a fealdade, é um fenómeno que, pela sua realidade, ainda nos amedronta, ainda nos inflige a mais cortante das dores, o maior desentendimento. No livro 1 de *O Capital*, no capítulo 24, que tem por título "A chamada acumulação original", legou-nos Marx um dos mais documentados e penetrantes repertórios sobre o papel da violência nas origens do modo de produção capitalista. Segundo este, o motor

da História foi a luta de classes. Nas suas palavras: "A violência é a parteira de toda a velha sociedade que está grávida de uma nova. Ela própria é uma potência económica (pp. 848)". Seguindo o mesmo género de pensamento, podemos indagar acerca do papel hediondo da violência noutras épocas de fertilidade do desenvolvimento humano. Provavelmente um em cada quatro gauleses foram mortos durante as campanhas de César e um milhão destes aprisionados para escravagismo. Cerca de trezentas tribos foram subjugadas e oitocentas cidades destruídas. Na rebelião das tribos celtas na Bretanha quando da ocupação romana, cerca de oitenta mil pessoas foram mortas. Nas cruzadas, guerras a solo religioso, milhões padeceram face à espada. No século treze, os cavaleiros Mongóis destruíram inúmeras nações em debandadas de genocídio. Antes das invasões mongóis, as dinastias chinesas teriam aproximadamente cento e vinte milhões de habitantes. Após as conquistas, a população desceu para cerca de metade. O mesmo decréscimo de população aconteceu nas suas invasões em território russo. Os Aztecas sacrificaram centenas como oferendas ao deus sol, Huitzilopochtli, como forma de repor o sangue que este perdesse. Para a consagração da grande pirâmide de Tenochtitlan em 1487, diz-se que, em quatro dias apenas, mais de oitenta mil foram sacrificados. No que foi um dos conflitos mais destrutivos antes da primeira grande guerra na Europa - a guerra dos trinta anos - centenas de cidades foram destruídas. A violência no Japão usou diferentes costumes e máscaras no todo da sua história. Desde o Samurai à arte Ninja, aos pilotos Kamikaze na segunda guerra mundial e às noções de honra que tão interligadas estão ao acto de suicídio ou seppuku, vulgarmente designado por harakiri. Na Idade Média sofreram os servos da gleba contra os senhores dos castelos e das terras que tudo lhes tiravam, na Idade Moderna os reis abso-

lutos levaram o exercício do seu poder ao extremo, fazendo justiça sem julgamentos e sem tribunais, mandando simplesmente decapitar ou enforcar os ditos culpados. Na época Contemporânea e industrial, na luta entre operários contra os patrões, podemos destacar os lock-outs, os boicotes, o abuso do trabalho infantil e da mulher grávida, os incêndios de fábricas e a destruição de maquinaria. Hoje em dia, a violência surge nos conflitos étnicos e nos nacionalismos exacerbados, nos separatismos e no terrorismo transnacional e institucionalizado do mundo global. Recuando na História, antes de haver o Direito Romano, a lei era consuetudinária e a justiça era feita pelo poder do mais forte. Para o roubo, a amputação de membros, para a mentira o corte da língua, para o adultério a morte pelo fogo ou pelo apedrejamento em algumas sociedades do Médio ou Próximo Oriente. O gosto pelo espectáculo da morte pública como factor de entretenimento e forma de sadismo entre as populações da Europa; o requinte de malvezes da morte dos Távoras, em que o Marquês de Pombal manda montar palanques onde queima publicamente toda a família dos seus opositores; as decapitações de Ana Bolena e de Sir Thomas More, entre outras, o requinte da máquina de matar francesa: a guilhotina onde milhares de franceses assistiram, ao rolar das cabeças reais e de tantos contra-revolucionários, são apenas alguns exemplos do modo como a violência surgiu como fio condutor da sociedade, mesmo quando as palavras de ordem eram liberdade, fraternidade e igualdade, mesmo quando o que se tentava atingir era o fim da própria violência. A violência das batalhas a "céu aberto", a que assistiam calmamente os monarcas e os grandes generais - a morte em campo de batalha, o derramamento de sangue, a violência dos combates, a morte de homens e cavalos, a que se seguiu pilhagens e violações. A violência da escravatura no tráfico negroiro em porões

de trabalhos forçados nos países coloniais e no novo mundo, os escravos presos no tronco e espancados até à morte no Brasil e na América espanhola ou até mesmo a tortura e a morte pelo "fogo purificador" infligidas pelo Tribunal da Inquisição em Portugal e Espanha; as procriações dos chamados "autos de fé" em que eram levados à fogueira cristãos-novos, judeus ou não católicos; a morte pelo fogo com acusação de heresia de Savonarola na Praça da Senhora em Florença, as máquinas de tortura que hoje constituem Museu usadas pela Inquisição como a roda de esticar, os torniquetes ou a suspensão; surgem como instrumentos de uma maquiavélica forma de evolução social, em que o animalesco ressurgiu, emergindo sob a capa de cada vez mais elaboradas formas de disfarce, máscaras do grotesco. Perante os olhos e através das mãos do Homem, assistimos à violência exercida pelos imperialismos; o chauvinismo, a xenofobia, e o racismo ao longo da História, o anti-semitismo - o Holocausto, o ódio pelas minorias étnicas, a violência na URSS estalinista - as purgas e a morte pelo frio nos campos de trabalho na Sibéria e a assinatura de Estaline dizendo "não é suficiente". Desde o "Terror Vermelho" infligido pela Tcheka - a ferocidade da actuação a sangue frio do Exército Vermelho aquando da revolução de 1917 à idiossincrasia da Guerra do Vietname, do uso do napalm contra as populações indefesas, ao incêndio de aldeias, às prisões com tortura, aos julgamentos em teatro de guerra, às torturas do KGB ou da PIDE - a tortura do sono, da luz até à cegueira, do pinga de água na cabeça... fomos sempre conduzidos pelo derramar do sangue que nos é comum a todos. Mikhail Aleksandrovitch Bakunin, anarquista, em *Staat und Anarchie* (1873), dizia-nos que, naturalmente, era uma pena que, todo o passo humano em frente, tenha sido conseguido por baptismo de sangue. Navegamos, assim, pela História num navio construído pelas mãos daqueles que repou-

sam agora no sempre crescente mar e nas correntes vermelhas que o assombra, sem que consigamos distinguir a linha do horizonte. E, mais uma vez, como num Berço de Newton, perpetua-se o movimento num infinito tilitar de espadas, baionetas, num erguer de bandeiras movido a balas de canhão, que por confronto e pelo confronto subsistem no vácuo que é preenchido apenas pelos mortos que já não falam, pois se o fizessem, certamente não o fariam num sussurro.

CRÓNICAS

(IN) OPINADO
A VIOLÊNCIA E O MAL (CONT.)



JOÃO PEDRO PORTO

11 / outubro / 2013 TerraNostra

"A Violência e o Mal" é o tema do Colóquio que a Associação Portuguesa de Psicoterapia Psicanalítica (APPSI) e a secção portuguesa da International Association for Relational Psychoanalysis and Psychotherapy (IARPP-Portugal) vão promover, com a colaboração da Faculdade Psicologia da Universidade de Lisboa, no final de Novembro próximo, contando com nomes como Frederico Pereira, Eduardo Lourenço e Neil Altman, entre muitos outros. Na escalada para o evento, prometi-vos três textos que delinhei sobre o assunto em monografias e artigos. Aqui vos deixo o segundo, que será a primeira parte do que entendi ser um pensamento, de corrida, sobre a violência na literatura do século passado.

DA LITERATURA AO CINEMA
in *O Berço de Newton* (2008),
João Pedro Porto

Em praticamente toda a literatura conhecida, a representação do que se entende como violência ou formas de expressão da violência é, não só rica e variada, mas também merecedora de destaque. Muitas das personagens mais conhecidas saídas dos romances do princípio do século XX são donas de psicopatias, não se distanciando muito, por vezes, dos seus próprios criadores. Internacionalmente, são muitos os autores dignos de destaque. A violência é, por exemplo, um tema preponderante em toda a obra de Fiódor Mijáilovich Dostoiévski (1821 - 1881). Franz Kafka (1883 - 1924) ilustra um género de violência psicológica deveras peculiar em *O Processo* (Der Prozeß, 1925). Hemingway (1899 - 1961) é apenas um dos muitos escritores a usar a guerra e a condição humana para glorificar diferentes formas de violência, tendo o autor sucumbido de uma forma não muito afastada da tragédia que assombra as suas descrições da guerra. De facto, a guerra trouxe novas ocupações aos homens de letras e muitos começaram a interrogar-

se sobre a civilização ocidental e sobre os seus valores fundamentais. Essa inquietação fez os escritores virarem-se de novo para o Homem, dando origem ao novo humanismo contemporâneo. A total ruptura dos valores operada pela guerra deu razão ao ser do dadaísmo, de entre outras correntes vanguardistas que se afirmam como anti-arte e anti-literatura. O cepticismo total, a traça e o sarcasmo, a negação absoluta e a renúncia à criação caracterizam estes movimentos. Nos anos trinta, devido à crise económica e ao desenvolvimento dos fascismos, a literatura tornou-se mais empenhada politicamente, tendo muitos escritores militado na oposição aos regimes totalitários. Começando a desenhar-se tendências existenciais, de que é exemplo máximo Jean-Paul Sartre (1905 - 1980), caracterizadas pelo absurdo, niilismo, o pessimismo, a ruptura com as convenções, a descrição de situações de violência, onde a atmosfera se revela amoral, a expressão directa e crua e o tom cínico. Por exemplo, John Steinbeck (1902 - 1968), debruça-se sobre sentimentos de vazio e de absurdo, bem como o irracionalismo e uma certa animalidade das personagens. William Faulkner (1897 - 1962), por seu lado, em *O Santuário* (1931), descreve os criminosos subdesenvolvidos não desprovidos de sociopatias diversas e de muitas formas de expressão da psicopatologia. Há mesmo quem afirme que, apoiando-se na teoria psicanalítica, o surrealismo na literatura reivindica a autonomia da imaginação e a capacidade do inconsciente se exprimir sem limitações, representando cenas grotescas e absurdas e situações insólitas. Também na primeira metade do século XX surgiram escritores que, aproveitando o gosto das grandes massas por um género de literatura de suspense, difundiram a novel policial. Georges Simenon (1903 - 1989) e Agatha Christie (1890 - 1976) constituem os expoentes máximos deste género. Agatha Christie, em *O Misterioso Caso em Styles* (1920)

apresentou-nos ao inimitável e inigualável Hercule Poirot, um reformado polícia belga que se tornaria numa das mais marcantes e eternas personagens de toda a ficção literária criminal. Com o seu encerado bigode e as suas células cinzentas, ele era exageradamente ordenado e metodoso de tal forma que se pode mesmo considerar que sofria de obsessão e compulsividade ao mais alto nível. Geralmente, as personagens chave deste género eram dotadas de capacidades intelectuais muito desenvolvidas, mas também de traços psicopatológicos que as tornavam interessantes e únicas. A banda desenhada representa também um género com grande popularidade, tendo se tornando num sucesso mundial incontestável como meio de comunicação. Nesta forma de arte e mitologia, no dizer de Jean Cazeneuve (1915 - 2005), os heróis tomavam formas de pessoas normais que, devido a circunstâncias diversas, sofriam processos de mutação físicos e psicológicos que os dotavam de capacidades bizarras e muitas vezes de propensão para o acto violento. Segundo Arnold Hauser (1892-1978), na sua *História Social da Arte e da Cultura*, à medida que decorre o século XX, Bernard Shaw (1856 - 1950), Bergson (1859 - 1941), Proust (1871 - 1922) e outros partilham de um ideal de intelectualismo conferido às suas personagens, desde a auto-reflexão do herói, às escaramuças psicológicas - conflitos dramáticos que pretendiam atingir uma elevada intensidade e significados. Freud com as suas tópicas, Dali (1904 - 1989) e Magritte (1898 - 1967) com as suas representações neuróticas e psicóticas, criam uma nova via de ver o mundo. Segundo o mesmo autor, não há dúvida de que as neuroses e as psicoses são o preço que se tem que pagar pela nossa civilização. É um facto, não muito registado, que a escrita de um autor possui algo de auto-biográfico nas suas entrelinhas, traços perdidos ou escondidos sobre as suas personagens. Afinal, o que podemos con-

siderar relevante nas criações do autor, referindo-nos ao processo de *Quid pro Quo* no acto da criação literária? Podemos considerar a poesia de Edgar Allan Poe (1809 - 1849) no estudo da sua personalidade e traços depressivos; ou mesmo ter em conta a criação de heterónimos por Fernando Pessoa como distúrbio de personalidade ou mesmo esquizofrenia? Uma psicanálise das artes plásticas poderia considerar a prática do embalsamamento como um facto fundamental da sua génese e na origem da pintura e da escultura, encontraria o "complexo da múmia". Como tal, o cinema surge como o expoente de retenção das práticas humanas, uma vez que, no seu contexto, a imagem das coisas é também a sua duração. Quer fossem os irmãos Lumière, Tesla, Edison, com o seu Kinetoscópio, Demyen com os seus retratos falantes, ou mesmo Nadar, todos objectivavam, nas palavras do último, registar atitudes. O cinema, inicialmente mudo e depois sonoro, tem permanecido, em todo o mundo, como uma fonte de aventura, romantismo e diversão. A par das funções de entretenimento e sonho, o cinema é fonte de escapismo ou evasão e de canalização do conflito interno humano através das muitas personagens ditas tridimensionais e criadas na tela. A ida ao cinema responde a quatro ordens de motivações: a fuga ao quotidiano profissional e doméstico; a atracção do cinema pelo cinema; a atracção pela personagem com a qual o espectador pode ou não identificar-se e finalmente "ao sair do carro" (Steven Spielberg, cit. Por Stanley Kubrick in *Discurso de Agradecimento de Kubrick: Directors Guild of America D.W. Griffith Award*, 1998). O cinema transformou-se, assim, num poderoso meio de difusão de modelos psicológicos e sócio-culturais, remodelando, assim, a atitude estética em duas aspirações - a expressão das realidades espirituais em que o modelo se encontra transcendido pelo simbolismo das formas e outra que não é senão um desejo

psicológico de substituir o mundo exterior pelo seu duplo. Esta necessidade de ilusão, ao desenvolver-se rapidamente, devorou as artes plásticas. No entanto não resolve o problema da forma e do movimento, mas prolonga-se por uma expressão dramática tão poderosa, uma espécie de "quarta dimensão psíquica" capaz de sugerir a vida no ecrã. Assim, diz André Malraux (1901 - 1976) que "o cinema não é senão o aspecto mais evoluído do realismo plástico". Como tal, a violência não possui o mesmo valor e peso na literatura e no cinema. O ecrã, no escuro, consegue um efeito mais provocante e fiel, sedutor e convincente. É aí que reside a inteligência cinematográfica..... ●

CRÓNICAS

(IN) OPINADO
A VIOLÊNCIA E O MAL (CONT.)



JOÃO PEDRO PORTO

"A Violência e o Mal" é o tema do Colóquio que a Associação Portuguesa de Psicoterapia Psicanalítica (APPSI) e a secção portuguesa da International Association for Relational Psychoanalysis and Psychotherapy (IARPP-Portugal) vão promover, com a colaboração da Faculdade Psicologia da Universidade de Lisboa, no final de Novembro próximo, contando com nomes como Frederico Pereira, Eduardo Lourenço e Neil Altman, entre muitos outros. Na escalada para o evento, prometi-vos três textos que delinhei sobre o assunto em monografias e artigos. Aqui vos deixo o segundo, que será a primeira parte do que entendi ser um pensamento, de corrida, sobre a violência na literatura do século passado.

DA LITERATURA AO CINEMA
in *O Berço de Newton* (2008),
João Pedro Porto

Em praticamente toda a literatura conhecida, a representação do que se entende como violência ou formas de expressão da violência é, não só rica e variada, mas também merecedora de destaque. Muitas das personagens mais conhecidas saídas dos romances do princípio do século XX são donas de psicopatias, não se distanciando muito, por vezes, dos seus próprios criadores. Internacionalmente, são muitos os autores dignos de destaque. A violência é, por exemplo, um tema preponderante em toda a obra de Fiódor Mijáilovich Dostoiévski (1821 - 1881). Franz Kafka (1883 - 1924) ilustra um género de violência psicológica deveras peculiar em *O Processo* (Der Prozeß, 1925). Hemingway (1899 - 1961) é apenas um dos muitos escritores a usar a guerra e a condição humana para glorificar diferentes formas de violência, tendo o autor sucumbido de uma forma não muito afastada da tragédia que assombra as suas descrições da guerra. De facto, a guerra trouxe novas preocupações aos homens de letras e muitos começaram a interrogar-

se sobre a civilização ocidental e sobre os seus valores fundamentais. Essa inquietação fez os escritores virarem-se de novo para o Homem, dando origem ao novo humanismo contemporâneo. A total ruptura dos valores operada pela guerra deu razão ao ser do dadaísmo, de entre outras correntes vanguardistas que se afirmam como anti-arte e anti-literatura. O ceticismo total, a troça e o sarcasmo, a negação absoluta e a renúncia à criação caracterizam estes movimentos. Nos anos trinta, devido à crise económica e ao desenvolvimento dos fascismos, a literatura tornou-se mais empenhada politicamente, tendo muitos escritores militado na oposição aos regimes totalitários. Começando a desenhar-se tendências existencialistas, de que é exemplo máximo Jean-Paul Sartre (1905 - 1980), caracterizadas pelo absurdo, niilismo, o pessimismo, a ruptura com as convenções, a descrição de situações de violência, onde a atmosfera se revela amorosa, a expressão directa e crua e o tom cínico. Por exemplo, John Steinbeck (1902 - 1968), debruça-se sobre sentimentos de vazio e de absurdo, bem como o irracionalismo e uma certa animalidade das personagens. William Faulkner (1897 - 1962), por seu lado, em *O Santuário* (1931), descreve os criminosos subdesenvolvidos não desprovidos de sociopatias diversas e de muitas formas de expressão da psicopatologia. Há mesmo quem afirme que, apoiando-se na teoria psicanalítica, o surrealismo na literatura reivindica a autonomia da imaginação e a capacidade do inconsciente se exprimir sem limitações, representando cenas grotescas e absurdas e situações insólitas. Também na primeira metade do século XX surgiram escritores que, aproveitando o gosto das grandes massas por um género de literatura de suspense, difundiram a novel policial. Georges Simenon (1903 - 1989) e Agatha Christie (1890 - 1976) constituem os expoentes máximos deste género. Agatha Christie, em *O Misterioso Caso em Styles* (1920)

apresentou-nos ao inimitável e inigualável Hercule Poirot, um reformado polícia belga que se tornaria numa das mais marcantes e eternas personagens de toda a ficção literária criminal. Com o seu encherado bigode e as suas células cinzentas, ele era exageradamente ordenado e metucioso de tal forma que se pode mesmo considerar que sofria de obsessão e compulsividade ao mais alto nível. Geralmente, as personagens chave deste género eram dotadas de capacidades intelectuais muito desenvolvidas, mas também de traços psicopatológicos que as tornavam interessantes e únicas. A banda desenhada representa também um género com grande popularidade, tendo se tornando num sucesso mundial incontestável como meio de comunicação. Nesta forma de arte e mitologia, no dizer de Jean Cazeneuve (1915 - 2005), os heróis tomavam formas de pessoas normais que, devido a circunstâncias diversas, sofriam processos de mutação físicos e psicológicos que os dotavam de capacidades bizarras e muitas vezes de propensão para o acto violento. Segundo Arnold Hauser (1892-1978), na sua *História Social da Arte e da Cultura*, à medida que decorre o século XX, Bernard Shaw (1856 - 1950), Bergson (1859 - 1941), Proust (1871 - 1922) e outros, partilham de um ideal de intelectualismo conferido às suas personagens, desde a auto-reflexão do herói, às escaramuças psicológicas - conflitos dramáticos que pretendiam atingir uma elevada intensidade e significados. Freud com as suas tópicas, Dalí (1904 - 1989) e Magritte (1898 - 1967) com as suas representações neuróticas e psicóticas, criam uma nova via de ver o mundo. Segundo o mesmo autor, não há dúvida de que as neuroses e as psicoses são o preço que se tem que pagar pela nossa civilização. É um facto, não muito registado, que a escrita de um autor possui algo de auto-biográfico nas suas entrelinhas, traços perdidos ou escondidos sobre as suas personagens. Afinal, o que podemos con-

siderar relevante nas criações do autor, referindo-nos ao processo de *Quid pro Quo* no acto da criação literária? Podemos considerar a poesia de Edgar Allan Poe (1809 - 1849) no estudo da sua personalidade e traços depressivos; ou mesmo ter em conta a criação de heterónimos por Fernando Pessoa como distúrbio de personalidade ou mesmo esquizofrenia? Uma psicanálise das artes plásticas poderia considerar a prática do embalsamamento como um facto fundamental da sua génese e na origem da pintura e da escultura, encontraria o "complexo da múmia". Como tal, o cinema surge como o expoente de retenção das práticas humanas, uma vez que, no seu contexto, a imagem das coisas é também a sua duração. Quer fossem os irmãos Lumière, Tesla, Edison, com o seu Kinetoscópio, Demeny com os seus retratos falantes, ou mesmo Nadar, todos objectivavam, nas palavras do último, registar atitudes. O cinema, inicialmente mudo e depois sonoro, tem permanecido, em todo o mundo, como uma fonte de aventura, romantismo e diversão. A par das funções de entretenimento e sonho, o cinema é fonte de escapismo ou evasão e de canalização do conflito interno humano através das muitas personagens ditas tridimensionais e criadas na tela. A ida ao cinema responde a quatro ordens de motivações: a fuga ao quotidiano profissional e doméstico; a atracção do cinema pelo cinema; a atracção pela personagem com a qual o espectador pode ou não identificar-se e finalmente "ao sair do carro" (Steven Spielberg, cit. Por Stanley Kubrick in *Discurso de Agradecimento de Kubrick: Directors Guild of America D.W. Griffith Award*, 1998). O cinema transformou-se, assim, num poderoso meio de difusão de modelos psicológicos e sócio-culturais, remodelando, assim, a atitude estética em duas aspirações - a expressão das realidades espirituais em que o modelo se encontra transcendido pelo simbolismo das formas e outra que não é senão um desejo

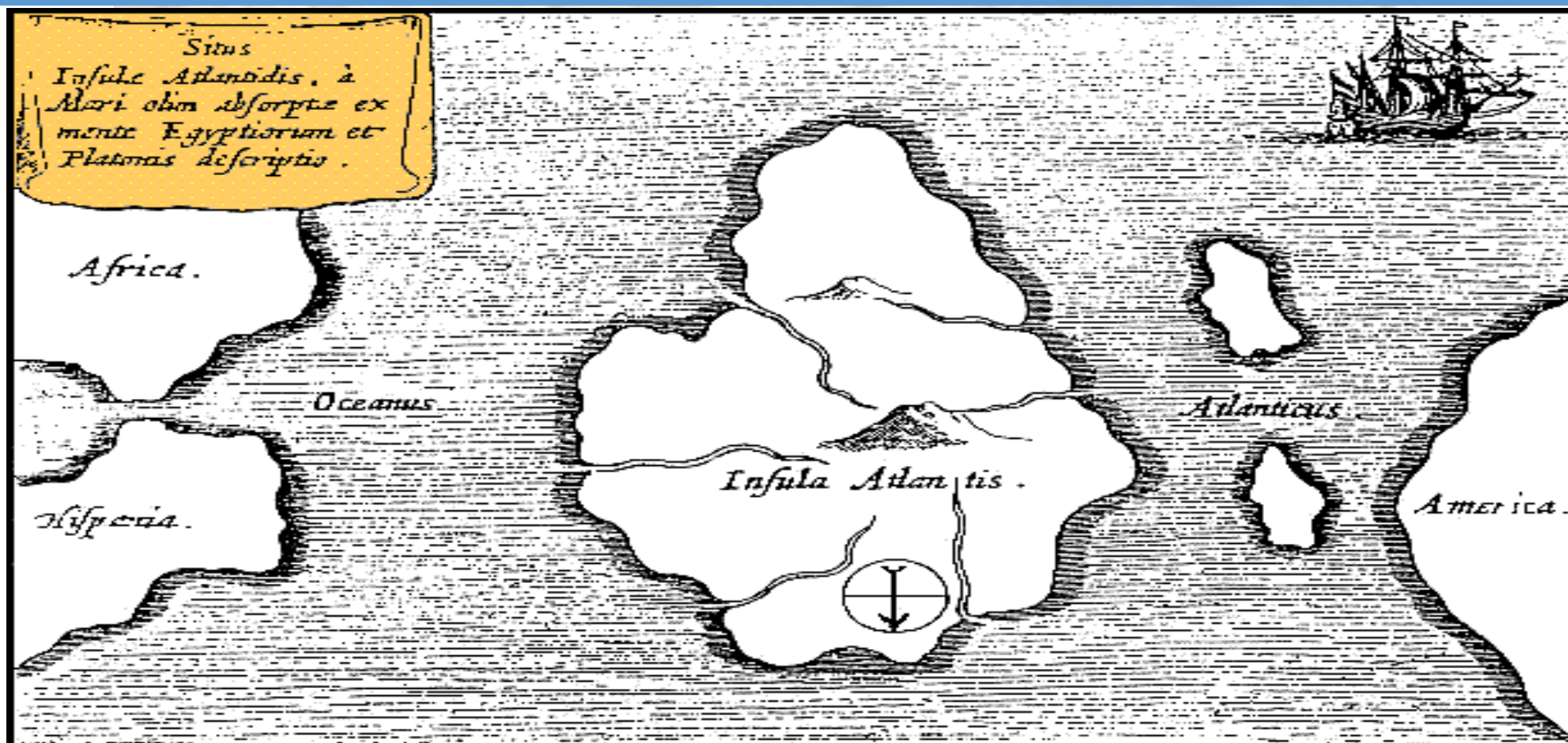
psicológico de substituir o mundo exterior pelo seu duplo. Esta necessidade de ilusão, ao desenvolver-se rapidamente, devorou as artes plásticas. No entanto não resolve o problema da forma e do movimento, mas prolonga-se por uma expressão dramática tão poderosa, uma espécie de "quarta dimensão psíquica" capaz de sugerir a vida no ecrã. Assim, diz André Malraux (1901 - 1976) que "o cinema não é senão o aspecto mais evoluído do realismo plástico". Como tal, a violência não possui o mesmo valor e peso na literatura e no cinema. O ecrã, no escuro, consegue um efeito mais provocante e fiel, sedutor e convincente. É aí que reside a inteligência cinematográfica....

Apesar de termos decidido publicar este Caderno # 35 em formato tabloide para se poderem ler as recensões em tamanho original iremos disponibilizar as mesmas em formato pdf adiante:

- 
Açoriano Oriental
Contos Bizarros.pdf
- 
Açoriano Oriental
O Rochedo que Ch
- 
Artes e Letras A
Brecha.pdf
- 
Atlântico Experso
Porta Azul para Mac
- 
Atlântico Experso
A Brecha.pdf
- 
Atlântico Experso
O Segundo M1nutoin
- 
Crónica 6 set 2013
Terra Nostra A Vicin
- 
Crónica 8 nov 2013
Terra Nostra A Vicin
- 
Crónica 11 out 2013
Terra Nostra A Vicin
- 
Diário de Notícias A
Brecha.pdf
- 
Diário dos Açores
Fruta do Chão.pdf
- 
Jornal de Letras A
Brecha.pdf
- 
Publico Porta Azul
para Macau.pdf
- 
Público Terra do
Corpo.pdf
- 
Publico Sol de
Março.pdf
- 
resenha assis
brasil.pdf
- 
Terra nostra
Obra.pdf
- 
Terra Nostra Porta
Azul para Macau.pdf

Há uma excelente entrevista da SUSANA ANTUNES a JOÃO PEDRO PORTO, A FUNDO NA RAIZ DO HUMANO que pode ler na íntegra em <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/184803/179066>

CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS



CADERNO # 35ª EDIÇÃO janº 2021

DEDICADO A João Pedro Porto

Todas as edições em linha em <http://www.lusofonias.net>

COORDENADOR DOS CADERNOS – Susana L. M. Antunes

CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia para todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)

Editado por Chrys Chrystello



©™® COLÓQUIOS DA LUSOFONIA AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA