

algumas inexatidões, como a da nota 119, sobre Volney), quais são as «suas» e quais as do autor do romance (sendo a numeração sequencial, estas apenas são marcadas pela colocação do respetivo número num «negrito» demasiado leve). À fixação textual, feita com cuidado, preside o desejo louvável de facilitar ao grande público a leitura do romance; se esse objetivo justifica a prática da atualização ortográfica, o mesmo não se poderá dizer de intervenções, sem dúvida excessivas, na linguagem oitocentista original (assinaladas, é certo, nas «Notas»): sejam exemplo a conversão de formas do pretérito mais-que-perfeito em formas do condicional (como na frase «mas creio que em dificultoso e tão atrapalhado enleio me *envolveria* com essa tarefa», p. 209, em vez de *envolvera*), ou a alteração para «o jogo que faz a desgraça de tantos *haveria de fazer* a minha ventura» (p. 155) do que está no texto de Centazzi, *devera fazer a minha ventura*.

Conclusivamente, agradeçamos a Pedro Almeida Vieira e à Editorial Planeta o empenho posto na divulgação deste romance que nos alarga o conhecimento da nossa produção literária da primeira metade de Oitocentos, nos diz muito sobre o Portugal do Liberalismo e nos leva a refletir seriamente sobre o Portugal dos nossos dias.

Ofélia Paiva Monteiro

* Guilherme Centazzi, *O Estudante de Coimbra*, fixação do texto e notas de Pedro Almeida Vieira, Lisboa, Editorial Planeta, 2012.

UMA OBRA SEM FIM: EM TORNO DE «FINISTERRA» 33 ANOS DEPOIS

Em 2011, os trinta anos de ausência de Carlos de Oliveira foram lembrados em Portugal e no Brasil, com a organização de colóquios específicos e publicações decorrentes, como o número 4 de *Pessoa — Revista de Ideias*, edição da Casa Fernando Pessoa e Câmara Municipal de Lisboa. Em fevereiro de 2012 outra notícia animou os seus leitores mais constantes: a entrega do espólio do escritor ao Museu do Neo-Realismo, em Vila Franca de Xira, onde, após catalogação, ficará acessível aos investigadores. Já foi também anunciado que o Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra formará uma equipa para o exame desse material e a produção de edições críticas, sob a direção de Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra¹. Nada mais justo para uma obra completa que, ao longo das décadas, se vai tornando cada vez mais incontornável na compreensão dos trajetos da literatura portuguesa do século XX, exemplar mesmo pelo domínio de uma escrita extremamente

lúcida e resistente, submetida em muitos momentos a trabalho rigoroso de depuração, a dar conta da relação de compromisso entre o escritor e o mundo à sua volta.

Poucos anos antes de seu falecimento, na maturação de seu percurso literário, Carlos de Oliveira publicou dois livros enigmáticos, por isso inquietantes: *Pastoral*, 1977, conjunto de dez poemas, e *Finisterra, Paisagem e Povoamento*, 1978, narrativa inclassificável. A complexidade imagética desses seus últimos títulos deu azo a que se falasse de hermetismo, numa simplificação de sua potência literária. No entanto, todos que acompanharam os caminhos de produção desse escritor sabem bem o quanto ele foi fiel aos seus temas, às suas preocupações estéticas, sociais e ideológicas, retornando constantemente aos espaços e questões fundamentais de sua formação como indivíduo e como *escrevente* (no sentido llansoliano).

É legível em *Pastoral* um tom negativo ou mesmo pessimista, o que provocou algumas leituras críticas a defender um discurso pós-moderno, a partir das ideias de paragem da História e do esgarçamento da própria linguagem incapaz de qualquer representação. Nesse sentido, leu-se *Pastoral* como texto de melancolia e «paisagem de privação. Da luz, da linguagem, do mundo»², reconhecimento do fim. Em decorrência, o último poema, «Musgo», torna-se facilmente o fecho da tragédia anunciada:

Dir-se-á mais tarde;
por trémulos sinais de luz
no ocaso quase obscuro;
se os templos contemplando
estes currais sem gado
ruíram de pobreza.

Dir-se-á depois
por púlpitos postos em silêncio;
peso também a decompor-se
no mesmo pouco som;
se desaba o desenho
da nave antes de fermentar
a cor da sua pedra,
como fermentam leite e lã
de ovelhas mais salinas.

Dir-se-á por fim
que nenhum tempo se demora
na rosácea intacta;

e talvez
que só o musgo dá;
em seu discurso esquivo
de água e indiferença;
alguma ideia disto.³

Em paralelo, *Finisterra*, com mais de três décadas de publicação e leitura analítica, continua igualmente um lugar de muitas perguntas. Insubmissa a qualquer vontade de ordenamento, é uma narrativa que retoma não só textos já publicados em *O Aprendiz de Feiticeiro* (como «A Fuga»), em *Sobre o Lado Esquerdo* («Estrelas», «Desenho Infantil I, II, III e IV»), como também a primeira narrativa de Oliveira, *Casa na Duna*, de 1943. Considerado «Romance dos romances»⁴, *Finisterra* transformou-se num marco⁵ da escrita ficcional portuguesa contemporânea e realizou uma síntese da própria obra do autor, já que essa narrativa, claramente subvertora das categorias discursivas tradicionais — pessoa, espaço e tempo —, realiza a confluência da prosa com a poesia para constituir um texto mesclado, sobre o qual o crítico Manuel Gusmão já disse: «o exemplo extremo do trabalho poético de um autor»⁶.

Finisterra fala-nos da falência de qualquer tentativa de representação reduplicadora do real, refletindo sobre a impotência dos simulacros para recuperação de um mundo em ruínas. Porém, é a partir dessas ruínas, de vestígios, de registos, do texto precário, que esse mundo, relativo e relativizado, instável e frágil, pode ainda existir. Ouvimos desejos de figuração de mundos e acompanhamos ações de reapresentação de uma paisagem que está se perdendo, para nos depararmos, a todo momento, com a sua impossibilidade, mostrando-se toda textualidade (em sentido amplo, desenho, foto, pirogravura, maquete, etc.) como lugar de «desilusão»⁷, ficção. No entanto, a narrativa vai se construindo em negativo, como um filme fotográfico lentamente a se revelar. Conteúdo e forma em estado de precariedade, na medida em que o precário é a condição para a transformação. Compreendemos, assim, *Finisterra* como um marco da Literatura Portuguesa do século xx, comparável com a desconstrução do sujeito que a obra pessoana encenou. Como marco, continua a ser um lugar de que se parte e ao qual se chega sempre que se trata de pensar a narrativa portuguesa na sua face mais inquietante e provocadora.

A morte inesperada do autor em 1981, infelizmente, colaborou para uma leitura *lutuosa* dessas duas obras como um fim pré-anunciado em verso e prosa, registros da desistência, testemunhos do desencanto histórico ou da desistência da utopia transformada em silêncio sobre um mundo sem saída. Por outro lado, não seria o ponto final de um

projeto literário enfim realizado? Início de outra trilha após-Revolução dos Cravos? A crítica atenta bem tentou responder a essas questões, mas talvez querer dar respostas definitivas não seja a chave adequada de compreensão dessa escrita movente que registra «sinais dum trabalho intermitente»⁸. Se o silêncio irremediável não houvesse ocorrido, talvez outros livros tivessem sido publicados, relativizando o sentido dessas duas obras⁹. Logicamente, já não é possível cumprir essa hipótese, mas, pela obra pretérita, avaliada e constantemente revista pelo autor, pelo encaminhamento que lhe deu sempre, ler esses dois últimos livros como discurso do fim, *requiem* da História, é negar o fundamento da obra de Carlos de Oliveira: permanência, memória, embate vital com a linguagem e o real. Manuel Gusmão, pensando a poesia do autor, diz algo nessa direção: «Uma parte pelo menos da singularidade da poesia de Carlos de Oliveira vem da intensa articulação de dois movimentos: o de um desejo obsessivo do real e o da autofiguração das formas operatórias desse desejo.»¹⁰

Com a certeza de que só uma abordagem poliédrica pode se aproximar dessa movência, desse desejo, foi publicada em Coimbra, em outubro de 2011, uma coletânea de 85 páginas, intitulada *Depois do Fim: nos 33 anos de Finisterra, Paisagem e Povoamento*, de Carlos de Oliveira, incluindo quatro estudos sobre esse livro ainda hoje um lugar de fascínio. Com organização de um dos mais fortes intérpretes da obra de Oliveira, Osvaldo Manuel Silvestre, que também assina o quarto e último estudo, «História e Direito Universal em *Finisterra, Paisagem e Povoamento*», reúnem-se mais três nomes de frontal importância crítica, como Nuno Júdice, Luís Mourão e Pedro Serra. Para um livro labirinto, nada mais consequente que reunir trajetos diferentes, provocar o diálogo de vozes, encontros e desencontros de leituras. Assim, inquietações, interrogações, aproximações e interpretações são, no fundo, modos de pensar assumidos por esses quatro ensaios que homenageiam Carlos de Oliveira da maneira como ele, talvez, gostasse: «Deixe-o falar. Incline a cabeça para o lado, altere o ângulo de visão.»¹¹

Depois do Fim faz o leitor pensar esse lugar, constituindo doravante um material reflexivo do maior interesse para reler a obra de Carlos de Oliveira e especialmente *Finisterra*. Osvaldo Manuel Silvestre, no texto de apresentação, indica as linhas de leitura reunidas em torno de uma narrativa considerada «uma das obras mais enigmáticas da literatura portuguesa do século xx» (p. 7). Trata-se agora de propor uma «revisitação», de modo a ressituar a partir do último livro toda a restante obra de Oliveira e da «literatura em geral, a partir do seu fim, da ideia mesmo de *fim* e das revisões que ela necessariamente activa» (*ibid.*). Os quatro ensaístas reunidos têm em comum um repertório de

leituras críticas dessa narrativa e podem, depois do fim de certa crítica, reencontrá-la, três décadas depois, com outras perspectivas e com outras demandas de sentido. A ideia de fim tão presente em *Finisterra*, como enunciado e como etapa última da obra do escritor, é explorada por esses leitores experientes a partir do exame dos processos de construção redacional e de figuras em níveis diversos, pondo em evidência a citação, o epitáfio, a aporia, a metáfora e a alegoria. Se o fim da história se mostra uma ideia frágil, o fim como recomeço afirma-se enquanto configuração produtiva dessa escrita literária contínua e obsessiva com seus próprios processos de elaboração.

O ensaio de Nuno Júdice, «Uma Paisagem em Construção», discute a potencialidade imagética do livro pondo em questão a todo momento «a forma da relação com o real de onde nasce a ficção» (p. 17). Poeta que é, a sua proposta de leitura segue exatamente pelos caminhos que atravessam a sua própria produção poética: o entendimento da escrita como pensamento da relação entre o homem, subjetividade feita de palavras, e o mundo, espaço de existência real e ficcional. Religando escritor e leitor, aproxima-nos de *Finisterra*, como nos aproximamos de uma paisagem, dando-lhe sentidos e existência a partir de nossa percepção, o que o leva a encerrar o seu texto com uma afirmação de potência da obra:

Transfiguração do próprio processo da escrita, *Finisterra, Paisagem e Povoamento* é um microcosmo que reproduz no laboratório da ficção a construção do mundo, deixando à vista os materiais de uma química verbal que progressivamente desenrola o imaginário do narrador. Este, portanto, o primeiro grau do romance; o segundo é projectado para o leitor que, tal como o aprendiz de laboratório, se exercita na alquimia transfiguradora da linguagem, assistindo — e, de certo modo, participando — na própria definição dessa paisagem que a sua imaginação irá povoar de acordo com as instruções de «um dos narradores deste livro» que, na «Nota final» se identifica com o próprio autor — num novo enigma do mallarmeano labirinto deste romance. (p. 23)

Com essa participação forte do leitor, constitui-se o ensaio seguinte de Luís Mourão, «O Fim *in medias res*», que parte exatamente de uma perspectiva de singularidade, sua como leitor e do romance de Carlos de Oliveira, para pensar a ideia de fim na constituição do romance português contemporâneo. Valendo-se de um escritor oitocentista muito esquecido, Lopes de Mendonça, põe em discussão a ideia e demanda de contemporaneidade no bojo da cultura portuguesa, demanda que diversas narrativas portuguesas do século passado parecem confrontar ou desconstituir a partir dessa temporalidade marcante inaugurada pelo

25 de Abril de 1974. *Finisterra*, do seu ponto de vista, seria o limite de uma escrita radical: «leiam-me pelo que lá está, sem necessidade de nenhum ajuste que decorra da nova ou da antiga ordem. [...] Carlos de Oliveira obriga também a rereer os seus romances anteriores, na medida em que essa continuidade os subtrai às torções de leitura que entre nós acompanharam o romance contemporâneo» (p. 34). O texto de Mourão, mais do que tratar de *Finisterra*, obriga o leitor a ressituar a escrita de Carlos de Oliveira no sistema literário português contemporâneo, discutindo modos de reavaliação dos compromissos estéticos e políticos defendidos pelo escritor. Ao transformar o fim em recomeço, provoca inteligentemente seu leitor a repensar *Finisterra* na chave de releitura da narrativa portuguesa que lhe é posterior. «Depois do fim de *Finisterra*, vem continuar a ler, porque se continuou a escrever depois do fim de *Finisterra*» (p. 43).

Mas já não é pela ênfase na função do leitor que o texto seguinte, de Pedro Serra, se arquiteta: a questão agora é da escrita como «Farmacopeia infatigável. Carlos de Oliveira e a Escrita Lisérgica». Com lupa, o ensaísta penetra na trama escritural e simbólica do romance de Oliveira e persegue infatigavelmente redes de sentidos e malhas do texto, por meio de um trabalho minucioso de matiz filológico em busca de uma experiência de leitura que se perdeu. «A minha entrada na obra de Carlos de Oliveira, assim, visa estabelecer algumas cláusulas sobre um campo analógico que perfura o seu trabalho poético e que implica a figuração de uma perceptividade alterada, implica a figuração de uma alteração perceptiva» (p. 60). Ao transitar para além de *Finisterra*, fazendo mover também a poesia de Carlos de Oliveira, Pedro Serra persegue os dispositivos de repetição e as ideias capitais de fertilidade e esterilidade que realmente produzem muito sentido na escrita de Oliveira. Esse ensaio é, dos quatro, o mais corpo a corpo com a linguagem do autor estudado, num confronto permanente entre o escrito e o lido. «A deriva da obra poética e ficcional de Carlos de Oliveira, progressivamente fazendo da forma o seu conteúdo — isto é, radicalizando a ausência de fundamentos, impossivelmente dados por uma lábil estética —, significa uma exponencial fenomenalização da escrita» (p. 55).

A coletânea de estudos completa-se com a retomada da palavra por seu organizador, o qual discute a ideia de viragem e o seu pós-marxismo, tão examinados pela crítica da obra de Oliveira, para expor o modo como compreende essas questões a partir da *figura do retorno*.

O *pós*, em Oliveira, é quase sempre da ordem do *alongamento* e *prolongamento*, da expansão ilimitada de todo o espectro de possibilidades de um registo que se desdobra, da *negociação* — clínica, maníaca, crítica — de um ponto de partida *a partir dos seus suplementos*, razão pela

qual a metafigura que domina essa obra é a da *revisitação*, em todos os seus altopos: reescrita, refundição, reedição, etc. Dizendo-o de outro modo, é com as obras finais que percebemos que esta obra é tardia *desde o seu início*, sendo a sua segunda fase o momento em que o tardio se torna nela *manifesto* e, digamos, autocrítico: da própria obra, das ilusões sem as quais não há começo, da própria possibilidade de o moderno se eximir ao tardio, desde logo em relação à sua história, mesmo se (sobretudo) recente. (p. 76)

Os quatro estudos, independentes entre si, acabam por constituir uma relação de aproximação e afastamento de *Finisterra*, para que a narrativa seja lida na sua capacidade de produzir versões de mundo. Se a paisagem pode ser considerada um operador de sentido e o povoamento uma ação de ocupação de território, *Finisterra* sai dessas quatro leituras como um livro ainda mais resistente na sua capacidade de produzir imagens e sentidos quase sempre perturbadores.

Passados trinta e três anos sobre a publicação do romance, as leituras destes quatro leitores especiais de Carlos de Oliveira bem demonstram como *Finisterra* é ainda um texto de *nostra* contemporaneidade, capaz de dizer o *nosso* mundo na alegoria de uma casa intemporal no meio de ruínas. Dizer, escrever, movência que há de necessariamente apontar para depois do fim. «Magia para filtrar o mundo, dar-lhe algum sentido.»¹²

Ida Alves

NOTAS

- ¹ Informação colhida no texto de apresentação do livro aqui comentado, *Depois do Fim: nos 33 Anos de Finisterra, Paisagem e Povoamento, de Carlos de Oliveira*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011, p. 9.
- ² Osvaldo Manuel Silvestre, *Slow Motion. Carlos de Oliveira e a Pós-Modernidade*, Braga, Angelus Novus, 1995, p. 138.
- ³ Carlos de Oliveira, *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Caminho, 1992 p. 408.
- ⁴ *Apud* Vitor Viçoso, «*Finisterra* de Carlos de Oliveira: os Simulacros e as Metamorfoses do Real», *Vértice*, II série, n.º 38, Lisboa, 1991, p. 10.
- ⁵ Maria Alzira Seixo, em *A Palavra do Romance. Ensaios de Genologia e Análise* (Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 57) escreve: «É em 1978 que se publica o texto que, a nosso ver, condensa com mais absoluto acabamento as tendências que acabámos de enunciar: é de Carlos de Oliveira e chama-se *Finisterra* [...]. Romance singular deste nosso tempo, nele se estampam algumas das constantes do romance contemporâneo (construção do texto plural, modulação una, miscigenação de registos, alinhamento paratático) num invulgar grau de concatenação e de confluência, numa invulgar consecução de ordenamento estético.»

- ⁶ Manuel Gusmão, «Textualização, Polifonia e Historicidade», *Vértice*, 2.ª série, n.º 6, 1988, p. 47.
- ⁷ Cf. Vitor Viçoso, *ob. cit.*, p. 19: «ver alguém a construir ilusões é um modo de desilusão.»
- ⁸ Ver Nota final a *Finisterra*, em *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Caminho, 1992, p. 1155.
- ⁹ Recordemos o texto de José Cardoso Pires sobre Carlos de Oliveira, «Sobre o Lado Esquerdo», *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 7-20 de julho de 1981, p. 17: «Conversámos quase linha a linha sobre esse admirável levantamento de uma paisagem [*Finisterra*], que nos era nossa, eu com o pudor dos entusiasmos profundos, ele com o discorrer sereno e aparentemente desencantado com que costumava enfrentar os problemas do ofício e da vida e *que não queria dizer renúncia nem desespero, isso nunca*» (itálico nosso).
- ¹⁰ Manuel Gusmão, «Em Memória de Carlos de Oliveira», *Vértice*, 2.ª série, n.º 53, 1993, p. 7.
- ¹¹ Carlos de Oliveira, «Estrelas», *Sobre o Lado Esquerdo*, 1992, p. 205.
- ¹² *Idem*, *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Editorial Caminho, p. 1032.

LIBERTO CRUZ: A CASA E A VIAGEM

Os três primeiros livros de Liberto Cruz, *Momento*, *A Tua Palavra* e *Névoa ou Sintaxe*, vindos a público na segunda metade dos anos 50, inscrevem-se numa tendência barroquizante de forte incidência na poesia portuguesa desse período. O livro de estreia, de 1956, coloca-se sob o signo de um ideal de beleza que um famoso verso de Keats («A thing of beauty is a joy for ever»), escolhido para epígrafe do volume, exemplarmente resume, e que sugere a possibilidade de se eternizar a beleza de um «momento» efémero. O díptico que constitui a *plaque* que se lhe segue, em 1958, deixa perceber, na sua exuberância verbal e na livre *invenção* do seu metaforismo, o impacto que teve a leitura de *Invenção de Orfeu*, do brasileiro Jorge de Lima, em alguns poetas da época, debatendo-se com a dificuldade de encontrar um «lugar» de adequação entre a palavra de Deus e a sua própria inquieta interrogação: «Aqui, / Entre onda e pedra, vento e fogo / Já não há lugar / Para a tua palavra.» *Névoa ou Sintaxe*, de 1959, de título tão expressivo na sugestão de uma «incerteza» homóloga da obscuridade e de uma inequívoca autoconsciência da realidade verbal da poesia, inclui mesmo um texto expressamente apresentado como «Poema Barroco». E o poema de abertura do livro, na acumulação de adjetivos que marcam de modo ostensivo a sua presença em regra por anteposição relativamente aos substantivos que acompanham e que, ademais, podem distinguir-se pela sua raridade e estranheza («isócrona», «isofono» ou «temulento»), não deixa dúvidas sobre o peso que a forma da expressão tem,