



Gram Bem Querer

LITERATURA PORTUGUESA

Gram Bem Querer

LITERATURA PORTUGUESA

GRAM BEM QUERER

Expressão usada na poesia medieval portuguesa, nomeadamente nas cantigas de amor de D. Dinis, que remonta à raiz do património literário português.

GRAM BEM QUERER

Expresión usada en la poesía medieval portuguesa, en particular, en las cantigas de amor de D. Dinis, que remonta a la raíz del patrimonio literario portugués.

SELEÇÃO E TEXTOS / SELECCIÓN Y TEXTOS
LUIZ FAGUNDES DUARTE, PEDRO MEXIA

A literatura portuguesa é uma das mais elevadas expressões da cultura contemporânea do país. Por este motivo, os autores portugueses atraem leitores do mundo inteiro.

GRAM BEM QUERER — LITERATURA PORTUGUESA é, assim, o primeiro número de um catálogo com um duplo objetivo: mostrar o dinamismo da literatura portuguesa e resgatar do esquecimento alguns autores e obras que, pela sua força criativa, merecem um novo olhar.

O conjunto de autores e obras que aqui apresentamos, selecionados por dois especialistas — Luiz Fagundes Duarte e Pedro Mexia —, é uma amostra da riqueza e diversidade da literatura portuguesa contemporânea. Ao mesmo tempo, esta seleção inclui exemplos que justificam, pelo seu valor estético, originalidade e universalidade, uma difusão mais ampla no estrangeiro.

Esta é uma das ferramentas que compõem uma política que visa aproximar os autores e as suas obras dos seus potenciais leitores — do público em geral, de especialistas e investigadores lusófonos ou de tradutores e editores. Um dos motores desta política é o apoio à tradução e à edição, há muitos anos promovido pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB) e o pelo Camões — Instituto da Cooperação e da Língua (Camões, I.P.).

GRAM BEM QUERER disponibiliza informação fundamental para o conhecimento tanto dos autores como das obras; sobretudo ajudará a revelar a língua portuguesa e, através da cuidada seleção de textos, o brilho da sua literatura.

La literatura portuguesa es una de las más elevadas expresiones de la cultura contemporánea del país. Por este motivo, los autores portugueses atraen lectores del mundo entero.

GRAM BEM QUERER — LITERATURA PORTUGUESA es, así, el primer número de un catálogo con un doble objetivo: mostrar el dinamismo de la literatura portuguesa y rescatar del olvido a algunos autores y obras que, por su fuerza creativa, merecen una nueva mirada.

El conjunto de autores y obras que aquí presentamos, seleccionados por dos especialistas —Luiz Fagundes Duarte e Pedro Mexia—, es una muestra de la riqueza y diversidad de la literatura portuguesa contemporánea. Al mismo tiempo, esta selección incluye ejemplos que justifican, por su valor estético, originalidad y universalidad, una difusión más amplia en el extranjero.

Esta es una de las herramientas que componen una política que pretende acercar los autores y sus obras a sus lectores potenciales, y al público en gene-

ral, a especialistas e investigadores lusófonos o a traductores y editores. Uno de los motores de esta política es el apoyo a la traducción y edición hace muchos años promovido por la Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB) y por el Camões - Instituto da Cooperação e da Língua (Camões, I.P.).

GRAM BEM QUERER disponibiliza información fundamental para el conocimiento tanto de los autores como de las obras; sobre todo ayudará a revelar la lengua portuguesa y, a través de la cuidada selección de textos, el brillo de su literatura.

Os títulos de traduções já publicadas em língua espanhola surgem entre parênteses curvos; no caso de obras ainda não traduzidas ou publicadas, os títulos surgem em espanhol entre parênteses retos.

Los títulos de las traducciones ya publicadas en español aparecen entre paréntesis curvos; en el caso de obras aún no traducidas o publicadas, los títulos aparecen en español entre corchetes.

11
MAU TEMPO NO CANAL
[**MAL TIEMPO EN EL CANAL**]
VITORINO NEMÉSIO
(1901-1978)

19
SINAIS DE FOGO
(**SEÑALES DE FUEGO**)
JORGE DE SENA
(1919-1978)

29
A TORRE DA BARBELA
[**LA TORRE DE BARBELA**]
RUBEN A.
(1920-1975)

37
UMA ABELHA NA CHUVA
[**UNA ABEJA EN LA LLUVIA**]
CARLOS DE OLIVEIRA
(1921-1981)

45
A RONDA DA NOITE
[**LA RONDA DE LA NOCHE**]
AGUSTINA BESSA-LUÍS
(1922-2019)

55
O DELFIM
(**EL DELFÍN**)
JOSÉ CARDOSO PIRES
(1925-1998)

63
A NOITE E O RISO
[**LA NOCHE Y LA RISA**]
NUNO BRAGANÇA
(1929-1985)

73
NOCTURNO EM MACAU
[**NOCTURNO EN MACAO**]
MARIA ONDINA BRAGA
(1932-2003)

81
MAINA MENDES
[**MAINA MENDES**]
MARIA VELHO DA COSTA
(1938-2020)

89
TODAS AS PALAVRAS — POESIA REUNIDA
[**TODAS LAS PALABRAS — POESÍA REUNIDA**]
MANUEL ANTÓNIO PINA
(1943-2012)

103
LILLIAS FRASER
(**LILLIAS FRASER**)
HÉLIA CORREIA
(1949)

111
O PEQUENO MUNDO
[**EL PEQUEÑO MUNDO**]
LUÍSA COSTA GOMES
(1954)

121
CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS
(**CUADERNO DE MEMORIAS COLONIALES**)
ISABELA FIGUEIREDO
(1963)

133
O VIDRO
[**EL VIDRIO**]
LUÍS QUINTAIS
(1968)

143
ESTE É O MEU CORPO
(**ÉSTE ES MI CUERPO**)
FILIPA MELO
(1972)

149
AS PRIMEIRAS COISAS
(**LAS PRIMERAS COSAS**)
BRUNO VIEIRA AMARAL
(1978)

157
LUANDA, LISBOA, PARAÍSO
[**LUANDA, LISBOA, PARAÍSO**]
DJAÍMILIA PEREIRA DE ALMEIDA
(1982)

Mau Tempo no Canal

[*Mal tiempo en el canal*]

Vitorino Nemésio



© Relógio D'Água

11

Relógio D'Água, 2004
398 pp.
153 × 232 × 25 mm
ISBN 978-972-70-8792-1
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Sociedade Portuguesa de Autores
edicao@spautores.pt



EXCERTO DA OBRA

MAU TEMPO NO CANAL
VITORINO NEMÉSIO

O *San Miguel* agora balouçava um bocado, e o movimento das hélices fazia estremecer os vidros das janelas do salão, que abriam e fechavam em guilhotina, com um tirante de passadeira como os do cupé do barão. Disponível e abstracta, possuída de uma espécie de furor ambulatório que lhe não pedia motivo nem destino para exercer-se, Margarida saiu outra vez do salão; e só ao sacudir o cabelo e ao levar a mão à nuca pensou que se afastava dali para ir tomar ar. Dirigiu-se à varanda que fechava o *deck* à popa, e, com os cotovelos no peitoral, entregou-se à impressão de se deixar levar pelo navio, dissociado de si e seguido de uma esteira branca que morria lá longe, contra a terra deixada. Na linha do horizonte, Angra ficara pouco a pouco reduzida a uma fiada de luzes rasas, que mal se via. A meio do avarandado, por trás dos inúteis volantes do leme, prendeu-lhe a atenção um mostradorzinho metálico e giratório, preso a uma corda tensa e oblíqua à superfície do mar. Era o conta-milhas. A agulha marcava apenas por enquanto uns cinco ou seis mil metros; e, Margarida, sem nenhum pensamento preciso, pegou maquinalmente na corda. Aquele seu gesto parecia travar a torção da barquinha que, por um sábio mecanismo, pulsando lá muito ao longe, tirava às águas revoltas o segredo da distância. Mas, largando-se a corda, o calmo corrúpio de há pouco recobrava o seu ritmo estrangulado. Depois, progressivamente, acalmava-se, e o *San Miguel* parecia só então retomar a sua rota de peixe que se desloca procurando por instinto a densidade e o calor das águas que lhe convêm.

EXTRACTO DE LA OBRA
MAL TIEMPO EN EL CANAL
VITORINO NEMÉSIO

El San Miguel ahora balanceaba un poco, y el movimiento de las hélices hacía temblar los vidrios de las ventanas del salón, que abrían y cerraban en guillotina, con un tirante de paso como los del cupé del barón. Disponible y abstracta, poseída por una especie de furor ambulatorio que no le pedía motivo ni destino para ejercerse, Margarida salió otra vez del salón; y solamente al sacudir el cabello y al llevar su mano a la nuca pensó que se alejaba de allí para ir a tomar aire. Se dirigió al balcón que cerraba el deck a la popa y, con los codos en el alféizar, se dio a la impresión de dejarse llevar por el barco, disociado de sí y seguido por una estela blanca que moría allá lejos, contra la tierra dejada atrás. En la línea del horizonte, Angra quedara poco a poco reducida a una hilera de luces rasas, mal se veía. A medio de la terraza, por detrás de los inútiles volantes del timón, le prendió la atención un mostradorcito metálico y giratorio, preso a una cuerda tensa y oblicua a la superficie del mar. Era el cuentamillas. La aguja marcaba al menos en ese momento unos cinco o seis mil metros; y, Margarida, sin ningún pensamiento preciso, agarró maquinalmente la cuerda. Ese gesto suyo parecía detener el giro del pequeño barco que, por un sabio mecanismo, pulsando allá muy a lo lejos, le quitaba a las aguas turbulentas el secreto de la distancia. Pero, al soltar la cuerda, el tranquilo ajeteo de hace un momento recobraba su ritmo estrangulado. Luego, progresivamente, se calmaba y solo entonces el San Miguel parecía retomar su ruta de pez que se mueve buscando por instinto la densidad y el calor de las aguas que le convienen.

SOBRE O AUTOR VITORINO NEMÉSIO Mendes Pinheiro da Silva (Praia da Vitória, 1901 – Lisboa, 1978) foi professor universitário (Lisboa), ficcionista, poeta, ensaísta, crítico literário, historiador da cultura, romanista, filólogo e cronista de grande relevo, e um exímio cultivador da língua portuguesa. Colaborou, com poesia, ensaio, crónica e crítica literária, e em alguns casos como diretor, em diversos jornais e revistas, e também na rádio e na televisão; com o seu programa **Se Bem Me Lembro...**, que manteve na RTP entre 1969-1975, tornou-se uma personalidade de enorme reconhecimento popular. Do conjunto da sua vasta obra, caracterizada pela riqueza de vocabulário e pela pujança sintática, é de salientar o romance **Mau Tempo no Canal**, publicado em 1944, que é unanimemente considerado pela crítica como um dos melhores romances, e a personagem Margarida Dulmo um dos mais completos retratos de mulher, da literatura de língua portuguesa. Segundo Machado Pires, Nemésio foi «o primeiro escritor, que, nascido nos Açores e marcado pela sua ilha natal (Terceira), definiu, a partir da sua própria experiência de ilhéu afastado da ilha-mãe, o que chamou açorianidade (decalque da hispanidad, do seu mestre Unamuno...). Com efeito, é ele quem consegue, em múltiplas formas literárias, poesia ou conto, romance (o célebre **Mau Tempo no Canal**, 1944), crónica ou ensaio, dar a mais assumida expressão da vivência de ilhéu-açoriano, que revive, em *ludus verbal* e *imagético*, em personagens-símbolo ou em referências paisagísticas e ressonâncias telúricas, um mundo arquetípico de infância, que é válido universalmente, por exprimir a condição intemporal do ser-se açoriano» (PIRES, 1986, p. 7). Mas Nemésio é muito mais do que um ilustre açoriano: é um dos grandes nomes da literatura de língua portuguesa do século XX, e escreveu obras de referência em quase todos os géneros literários. A sua obra completa tem vindo a ser reeditada pela Imprensa Nacional.

SOBRE EL AUTOR VITORINO NEMÉSIO Mendes Pinheiro da Silva (Praia da Vitória, 1901 – Lisboa, 1978) fue profesor universitario (Lisboa), escritor de ficción, poeta, ensayista, crítico literario, historiador cultural, novelista, filólogo y cronista de gran importancia, y un exímio cultivador de la lengua portuguesa. Contribuyó, con poesía, ensayo, crónica y crítica literaria, y en algunos casos como director,

en varios diarios y revistas, y también en radio y televisión; con su programa **Si bien me acuerdo...**, que mantuvo en RTP entre 1969-1975, se convirtió en una personalidad de enorme reconocimiento popular. Del conjunto de su vasta obra, caracterizada por la riqueza de vocabulario y por la fuerza sintáctica, cabe destacar la novela **Mal tiempo en el canal**, publicada en 1944, considerada unánimemente por la crítica como una de las mejores novelas, y el personaje Margarida Dulmo, uno de los retratos más completos de mujeres de la literatura en lengua portuguesa. Según Machado Pires, Nemésio fue «el primer escritor, que, nacido en Azores y marcado por su isla natal (Terceira), definió, a partir de su propia experiencia de isleño alejado de la isla madre, lo que llamó Azoridad (calco de la hispanidad, de su maestro Unamuno). De hecho, es él quien consigue, en múltiples formas literarias, poesía o cuento, novela (el célebre **Mal tiempo en el canal**, 1944), crónica o ensayo, dar la más asumida expresión de la experiencia de un isleño de las Azores, que revive, en *ludus verbal* y de *imágenes*, en personajes simbólicos o en referencias paisajísticas y resonancias telúricas, un mundo arquetípico de la infancia, que es universalmente válido, ya que expresa la condición atemporal del ser azorano» (PIRES, 1986, p. 7). Pero Nemésio es mucho más que un ilustre azorano: es uno de los grandes nombres de la literatura en lengua portuguesa del siglo XX, y escribió obras de referencia en casi todos los géneros literarios. Su obra completa viene siendo reeditada por la Imprensa Nacional.

SOBRE MAU TEMPO NO CANAL: Tendo como ponto de partida uma clássica relação amorosa gorada entre dois jovens de famílias em conflito — João Garcia, de família burguesa com posses, e Margarida Clark Dulmo, de família aristocrática com antepassados estrangeiros, mas em decadência —, **Mau Tempo no Canal**, enquanto romance de espaço e de tempo sociais, dá-nos um retrato minucioso da sociedade açoriana (mas também de Portugal no seu conjunto) da segunda década do século XX (a ação passa-se entre 1917 e 1919), sobretudo das ilhas do Faial, São Jorge e Terceira, onde confluem os grandes temas humanos universais (as paixões, os interesses, os conflitos, os medos, as angústias, o vazio, a ânsia de emancipação feminina), mas também acontecimentos históricos e realidades locais

como a peste, a baleação ou a emigração, e ainda traços, figuras e costumes da cultura popular que enformam o cenário da narrativa. Ainda nas palavras de Machado Pires, *Mau Tempo no Canal* «é uma obra simultaneamente universal e regional, tornada intemporal pela açorianidade do clima, cor e alma humana. De obra referida a algumas ilhas dos Açores, eleva-se a romance épico-telúrico do homem açoriano. Do homem que fica e do homem que parte. De Roberto que regressa, como de Margarida que parte, teorizando na amurada do navio sobre o amor à terra, como se Nemésio falasse dentro dela. E o Ti Amaro, trancador de baleias, conhecedor dos mares do Norte, é, com o seu parente literário Matezinho de S. Mateus das *Quatro Prisões debaixo de Armas*, símbolo da apetência universal e da disponibilidade para o risco do homem açoriano, duplamente universal como português e como ilhéu atlântico sempre pronto a emigrar» (PIRES, 1986, pp. 7-8). Neste romance, tal como em outras obras do autor — tanto de ficção como de poesia, ensaio ou crónica —, a linguagem popular é elevada, na sua pureza original, à dignidade literária, não pela simples reprodução ilustrativa (*folclórica*) mas de acordo com um modelo teórico por ele pensado, elaborado e apresentado em diversos textos de carácter teórico.

REFERÊNCIA_PIRES, António M. B. Machado Pires, Prefácio a *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

SOBRE MAL TIEMPO EN EL CANAL: *teniendo como punto de partida una clásica relación amorosa fallida entre dos jóvenes de familias en conflicto —João García, de familia burguesa y adinerada, y Margarida Clark Dulmo, de familia aristocrática con antepasados extranjeros, pero en decadencia—, Mal tiempo en el canal, como novela y tiempo sociales, nos ofrece un retrato minucioso de la sociedad azorana (pero también de Portugal en su conjunto) en la segunda década del siglo XX (la acción se desarrolla entre 1917 y 1919) especialmente de las islas de Faial, São Jorge y Terceira, donde convergen grandes temas humanos universales (las pasiones, los intereses, los conflictos, los miedos, las angustias, el vacío, el deseo de la emancipación femenina), pero también acontecimientos históricos y realidades locales como la peste,*

la caza de ballenas o la emigración, y también trazos, figuras y costumbres de la cultura popular que configuran el escenario de la narrativa. Aún en las palabras de Machado Pires, Mal tiempo en el canal «es una obra a la vez universal y regional, que se volvió atemporal por la azorianidad del clima, del color y del alma humana. De una obra referida a unas islas de las Azores, se eleva a una novela épico-telúrica sobre el hombre azorano. Del hombre que se queda y del hombre que se va. De Roberto que regresa, como de Margarida que parte, teorizando en la borda del barco sobre el amor a la tierra, como si Nemésio hablara dentro de ella. Y Ti Amaro, cazador de ballenas, conocedor de los mares del Norte, es, con su parente literario Matezinho de S. Mateus de las Cuatro Prisões Além de Armas, símbolo de la apetencia universal y de la disponibilidad para el riesgo del hombre azorano, doblemente universal como portugués y como isleño del Atlántico siempre dispuesto a emigrar» (PIRES, 1986, pp. 7-8). En esta novela, como en otras obras del autor —tanto de ficción como de poesía, ensayo o crónica— el lenguaje popular se eleva, en su pureza original, a la dignidad literaria, no mediante una simple reproducción ilustrativa (folclórica) sino de acuerdo con un modelo teórico por él pensado, elaborado y presentado en diversos textos de carácter teórico.

REFERENCIA_PIRES, António M. B. Machado Pires, Prefácio a *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCIÓN_Paço do Milhafre [*Paço del Milhafre*] (1924); Varanda de Pilatos [*Balcón de Pilatos*] (1926); A Casa Fechada [*La casa cerrada*] (1937); Mau Tempo no Canal [*Mal tiempo en el canal*] (1944); O Mistério do Paço do Milhafre [*El misterio del paso del Milhafre*] (1949). POESIA / POESÍA_La voyelle promise [*La vocal prometida*] (1935); O Bicho Harmonioso [*El bicho armonioso*] (1938); Eu, Comovido a Oeste [*Yo, conmovido al Oeste*] (1940); Festa Redonda [*Fiesta redonda*] (1950); Nem Toda a Noite a Vida [*No toda la noche la vida*] (1952); O Pão e a Culpa [*El Pan y la culpa*] (1955); O Verbo e a Morte [*El verbo y la muerte*] (1959); O Cavalo Encantado [*El caballo encantado*] (1963); *Poemas Brasi-*

leiros [*Poemas brasileños*] (1972); Limite de Idade [*Límite de edad*] (1972); Sapateia Açoriana, Andamento Holandês e Outros Poemas [*Zapatea azorana, movimiento holandés y otros poemas*] (1976); Caderno de Caligrafia e outros Poemas a Marga [*Cuaderno de Caligraphia y otros poemas a Marga*] (2003, póstumo / póstumo).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA / ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA_Stormy Isles: *An Azorean Tale*, trad./trad. Francisco Costa Fagundes. Gávea-Brown Publications, 1998; Tagus Press, 2019. FEDERAÇÃO RUSSA / FEDERACIÓN RUSA_Niepogopa v Prolivie, trad./trad. Liliani Brieviern. Kudojjestvennaia, 1990. FRANÇA / FRANCIA_Le serpent aveugle, trad./trad. Deny-se Chast. Librairie Plon, 1953. Gros temps sur l'archipel, trad./trad. Denyse Chast. Editions de la Différence, 2014. POLÓNIA / POLONIA_Dziewczyna z Azorów, trad./trad. Wojciech Chabasiński. Iskry, 1992.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES / PREMIOS Y DISTINCIONES: AUTOR / AUTOR_Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique [*Gran Oficial del Orden de Infante D. Henrique*], 1961; Grande Prémio Nacional de Literatura [*Gran Premio Nacional de Literatura*], 1965; Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada [*Gran Oficial del Orden Militar de Sant'Iago de la Espada*], 1967; Prémio Presença TV da Casa da Imprensa [*Premio Presencia TV de Casa de la Imprensa*], 1970; Prémio Internacional Montaigne, da Fundação Freiherr vom Stein/Friedrich von Schiller, de Hamburgo [*Premio Internacional Montaigne, de la Fundación Freiherr vom Stein/Friedrich von Schiller de Hamburgo*], 1974. OBRAS / OBRAS_Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [*Premio Ricardo Malheiros, Academia de las Ciencias de Lisboa*], 1944 (*Mau Tempo no Canal*). ...

L. F. D.

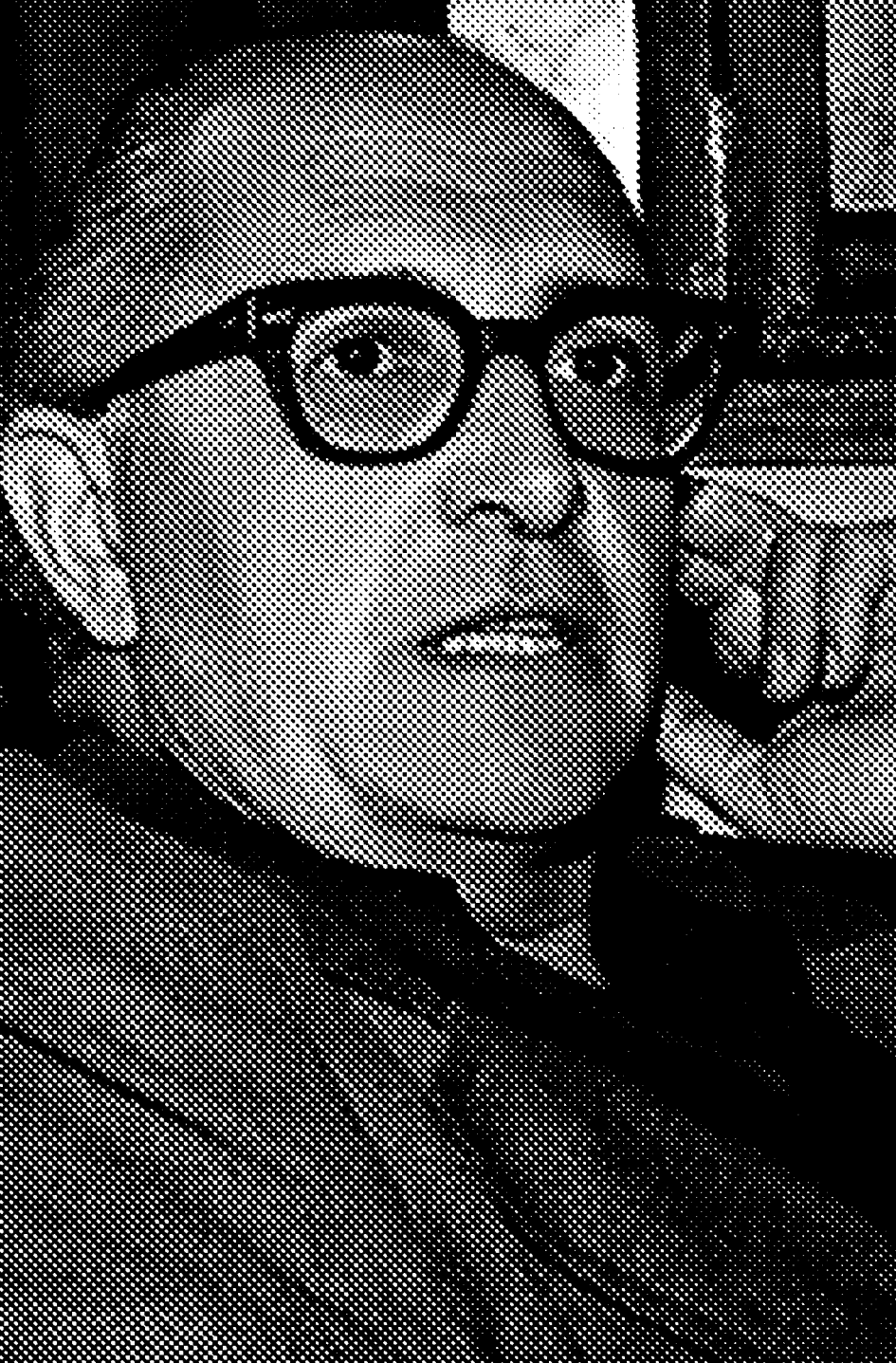
Sinais de Fogo (*Señales de fuego*) Jorge de Sena



© Grupo Porto Editora

Livros do Brasil, 2017
632 pp.
120 × 180 × 28 mm
ISBN 978-972-38-3006-4
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Sociedade Portuguesa de Autores
edicao@spautores.pt



EXCERTO DA OBRA
SINAIS DE FOGO
JORGE DE SENA

Na rua não me doeu a dor; mas, na claridade serena que precedia o fim da tarde, e que, descendo de um céu azul com nuvens desfiadamente brancas, pousava pálida e tépida sobre as casas e o ar e os poucos transeuntes lentos, deu-me outra coisa: a consciência de que precisava viver, embora não como naqueles dias em que fingira não ter havido um medonho passado recente — eu podia não recordar, mas não podia esquecer, e, se não era possível que a vida e as coisas tivessem para mim o mesmo sentido sem-sentido, que mais ou menos tranquilamente tinham tido desde que eu nascera e me soubera depois poder pensar a ideia de ser uma pessoa, não menos me cabia aceitar que o sem-sentido tivesse agora um sentido provisório, em que a continuidade de ser-se alguém deixara de ser independente de não haver ou não ter havido acontecimentos, para depender todavia apenas da circunstância de os acontecimentos poderem ser só parcialmente nossos. O provisório não era necessariamente uma insegurança, que se substituía à segurança falsa de quem nunca se viu envolvido com vidas alheias: podia ser um estado de consciência, uma aceitação expectante, um receber peças de um «puzzle» (sem pensar que o «puzzle» deva ser pessoal e intransmissível, a não ser lá onde o que se não transmite nem comunica é menos o incomunicável que o inverificável). O tanto que eu sabia e ficara sabendo de mim e dos outros era precisamente a medida do quanto ignorava deles e de mim. E aquilo que, de cada um, cada um não consegue saber, é exatamente

te aquilo que de cada um lhe não é dado saber, ou porque a comunicação não é possível, ou porque se não dá entre aqueles dois senão a um comum nível médio, ou porque o incomunicado é precisamente o modo de existência comum desses dois, no escasso instante em que o fluir do tempo, em um, se cruza com o do outro. Era como se eu tivesse descoberto que somos rios paralelos (não tinha eu já pensado isto?) que às vezes se unem, para logo se separarem com águas que, embora misturadas e comuns, não correm num mesmo leito. O que as palavras pudessem pretender dizer de tudo isto o diriam tanto menos, quanto mais analiticamente o julgassem dizer. Porque a consciência racional é feita de palavras e de frases, mas a representação do *antes dela* só poderia ser uma forma de consciência, quando as palavras não dizendo dissessem e dissessem não dizendo. Por isso, nenhum tratado de metrificação ou mesmo de mais do que isso podia informar-me do que poesia fosse ou da experiência de versos aparecerem. Um tratado daqueles parte do princípio de que há formas prévias a qualquer experiência (e há, quando vivemos num mundo que conserva as suas impostas fórmulas como modos de experiência válidos), e de que a experiência de aparecerem versos não é necessariamente correlata com as razões íntimas de escrevê-los. Só me diriam alguma coisa outros versos, ou livros que relatassem, mesmo imaginosa e, vidas. Que as vidas fossem imaginadas não alterava nada, e antes pelo contrário, ao valor do que eles dissessem: como podia eu conceber a realidade, sem ser capaz de imaginá-la? Qualquer realidade não imaginada seria sempre menos que realidade. Tudo o que me acontecera ou aconteceria comigo estivera todavia fora do imaginável

— sim, mas na aparência, só. O horror estava na minha surpresa constante com o inimaginável de uma catástrofe desencadeada a uma escala que não me era habitual. O espantoso e o monstruoso não podem, porém, ser-nos habituais, nem a experiência da vida pode ser feita de experiências incomuns. Mas que as experiências nos deem o conhecimento de que os limites do possível não são os do provável ou do previsível, eis o que nos daria consciência de que a própria vida é, ou pode ser, a qualquer instante, um furacão que arrasta para o seu torvelinho criaturas inocentes e desprevenidas, que larga, com a mesma indiferença, num estendal de cadáveres e de detritos, espantados de se verem juntos.

EXTRACTO DE LA OBRA

SEÑALES DE FUEGO

JORGE DE SENA

En la calle no me dolió el dolor; pero en la claridad serena que precedía el final de la tarde, y que, descendiendo de un cielo azul con nubes deshilachadamente blancas, posaba pálida y tibia sobre las casas el aire y los pocos transeúntes lentos, me dio algo más: la conciencia de eso que necesitaba vivir, aunque no como aquellos días en los que pretendía no haber habido un tremendo pasado reciente —yo no podía recordar, pero tampoco podía olvidar y, si no era posible que la vida y las cosas tuviesen para mí el mismo sentido sin sentido, que más o menos tranquilamente habían tenido desde que naciera y me supiera después pensar la idea de ser una persona— nada menos me correspondía aceptar que el sin sentido tuviese ahora un sentido provisorio, en que la continui-

dad de ser alguien dejara de ser independiente de no haber o no haber habido acontecimientos, para depender todavía apenas de la circunstancia de que los acontecimientos pueden ser solo parcialmente nuestros. Lo provisorio no era necesariamente una inseguridad, que se substituyera a la seguridad que había reemplazado la falsa seguridad de quien nunca se había visto involucrado con vidas ajenas: podía ser un estado de conciencia, una aceptación expectante, un recibir las piezas de un «puzzle» (sin pensar que el «puzzle» deba ser personal e intransferible, salvo que lo que no se transmite o comunica sea menos lo incomunicable que lo improbable). Lo mucho que sabía y había aprendido sobre mí y los demás era precisamente la medida de cuánto los ignoraba a ellos y a mí mismo. Y lo que cada uno no puede saber de cada uno es exactamente lo que no le es dado saber de cada uno, ya sea porque la comunicación no es posible, ya sea porque solo ocurre entre esos dos en un nivel medio común, ya sea porque no se da entre aquellos dos sino a un común nivel mediano, o porque el incomunicado es precisamente el modo de existencia común de estos dos, en el escaso instante en que el fluir del tiempo, en uno, se cruza con el del otro. Era como si yo hubiese descubierto que somos ríos paralelos (¿no lo he pensado ya?) que a veces se unen, para luego separarse con aguas que, aunque mezcladas y comunes, no corren en un mismo lecho. Lo que las palabras pudiesen pretender decir sobre todo esto lo dirían tanto menos, cuanto más analíticamente considerasen que lo decían. Porque la conciencia racional está hecha de palabras y frases, pero la representación del antes de ella solo podía ser una forma de conciencia, cuando las palabras no diciendo hubiesen dicho y habiendo dicho no diciendo. Por tanto, ningún tratado de metrificación o mismo de más que eso no podría informarme sobre qué es la poesía o sobre

la experiencia de la aparición de versos. Un tratado así supone que hay formas previas a cualquier experiencia (y las hay, cuando vivimos en un mundo que preserva sus fórmulas impuestas como modos válidos de experiencia), y de que la experiencia de la aparición de versos no está necesariamente correlacionada con las razones íntimas de escribirlos. Solo me dirían algo otros versos, o libros que relatasen, mismo que imaginariamente, vidas. Que las vidas fuesen imaginadas no alteraría nada, al contrario, del valor de lo que ellos hubiesen dicho: ¿cómo podría yo concebir la realidad, sin ser capaz de imaginarla? Cualquier realidad no imaginada sería siempre menos que realidad. Todo lo que me pasara o que pasara conmigo estuviera todavía afuera de lo imaginable; sí, pero en la apariencia, solamente. El horror estaba en mi sorpresa constante con lo inimaginable de una catástrofe desencadenada a una escala que no me era habitual. Lo maravilloso y lo monstruoso no pueden, sin embargo, sernos habituales, ni la experiencia de la vida puede ser hecha de experiencias poco comunes. Pero que las experiencias nos den el conocimiento de que los límites de lo posible no son los de lo probable o de lo previsible, he aquí lo que nos daría conciencia de que la propia vida es, o puede ser, a cualquier instante, un huracán que arrastra para su torbellino criaturas inocentes y desprevenidas, que larga, con la misma indiferencia, en un tendal de cadáveres y de detritos, espantados de verse juntos.

SOBRE O AUTOR **JORGE DE SENA** nasceu em 1919, em Lisboa, filho de um comandante da marinha mercante, e morreu em Santa Bárbara, Califórnia, em 1978. Estudou Engenharia e trabalhou como engenheiro civil, depois de ter entrado e de ter sido excluído da Escola Naval, trauma que deixou traços na sua obra. Colaborador da imprensa com poemas e críticas, ligado ao grupo dos Cadernos de Poesia, que tentou encontrar uma terceira via entre a poesia empenhada e a poesia pura, esteve envolvido numa das tentativas de derrube da ditadura. A sua ida para o Brasil, em 1959, que se tornou definitiva, seria um exílio nem propriamente compulsivo nem a bem dizer voluntário. No Brasil (Assis e Araraquara), e mais tarde nos Estados Unidos (Universidade de Wisconsin e Universidade da Califórnia), doutorou-se, lecionou Literatura Portuguesa e Literatura Comparada, e produziu importantes estudos sobre Camões e Pessoa. À sua carreira académica somou-se uma incansável produção literária e jornalística, que incluiu um romance (*Sinais de Fogo*, inacabado em vida), coletâneas de contos, livros de poesia, teatro, ensaios, crítica literária, antologias ecuménicas, traduções de poesia e ficção (boa parte da sua obra, inédita em livro, foi publicada ao longo dos anos, com notável dedicação, pela viúva, Mécia de Sena). Conhecido pelo seu conhecimento omnívoro, pelas suas capacidades de polímata, pela capacidade de trabalho, bem como pela amargura e violência de quem se sentiu sempre esquecido e injustiçado, Jorge de Sena é uma das figuras culturais mais completas da literatura portuguesa. Ainda teve tempo para uma quase-reconciliação, nunca verdadeiramente consumada, quando fez o discurso oficial do Dia de Portugal, em 1977, a convite do Presidente da República. Morreria pouco depois.

SOBRE EL AUTOR **JORGE DE SENA** nació en 1919, en Lisboa, hijo de un comandante de la marina mercante, y falleció en Santa Bárbara, California, en 1978. Estudió ingeniería y trabajó como ingeniero civil, tras haber ingresado y haber sido excluido de la Academia Naval, trauma que dejó huellas en su obra. Colaborador de prensa con poemas y críticas, vinculado al grupo *Cadernos de Poesia*, que intentó encontrar una tercera vía entre la poesía comprometida y la poesía pura, estuvo involucrado en uno de los intentos de derrocar la dictadura. Su partida a Brasil,

en 1959, que se convirtió en definitiva, sería un exilio que no fue ni compulsivo ni, en realidad, voluntario. En Brasil (*Assis y Araraquara*), y posteriormente en Estados Unidos (*Universidad de Wisconsin y Universidad de California*), se doctoró, enseñó literatura portuguesa y literatura comparada y realizó importantes estudios sobre Camões y Pessoa. A su trayectoria académica se sumó una incansable producción literaria y periodística, que incluyó una novela (*Señales de fuego*, inacabada en vida), colectáneas de cuentos, libros de poesía, teatro, ensayos, crítica literaria, antologías ecuménicas, traducciones de poesía y ficción (gran parte de su obra, inédita en forma de libro, fue publicada a lo largo de los años, con notable dedicación, por su viuda, Mécia de Sena). Conocido por su conocimiento omnívoro, por sus capacidades polimáticas, su capacidad de trabajo, así como por la amargura y violencia de quien siempre se sintió olvidado y agraviado, Jorge de Sena es una de las figuras culturales más completas de la literatura portuguesa. Todavía tuvo tiempo para una casi reconciliación, nunca realmente consumada, cuando pronunció el discurso oficial del Día de Portugal, en 1977, por invitación del Presidente de la República. Moriría poco después.

SOBRE SINAIS DE FOGO: O único romance de Jorge de Sena, escritor que experimentou todos os géneros literários e se notabilizou em quase todos, é uma extensa narrativa de aprendizagem e um vigoroso retrato geracional que usa a Guerra Civil de Espanha (de que vão chegando a Portugal notícias, controvérsias e refugiados) como exasperação dos males da pátria, então muito semelhantes aos espanhóis.

Dos estudos em Lisboa às férias na Figueira da Foz, cidade balnear no centro do país, o livro, longamente elaborado, nunca terminado, e publicado postumamente, segue um jovem protagonista, Jorge, que em muitas matérias não é e em muitas matérias é Jorge de Sena: veja-se a atitude interrogativa face à História, o existencialismo sem sossego, a cruzada da sexualidade, o combate à tacanhez, a vocação de ser do contra ou o persistente pessimismo ético. Como tantas vezes acontece em Sena, a ambição desmesurada de *Sinais de Fogo* é concretizada com grande segurança, descrevendo, em contraponto, o salazarismo e o comunismo, as *chattering classes* e as revoltas populares, os

beatos e os devassos, tanto em conversas como em soliloquios, em furores poéticos como em polémicas e provocações (em franqueza erótica, este será com certeza o romance mais explícito do nosso cânone).

Irreconciliável com a vida pública portuguesa, mas também dilacerado por um fortíssimo desamparo privado, o ardoroso romance de Sena faz de todo ardo uma decepção, «sinais de fogo (...), um breve instante, gestos e palavras, ansiosas brasas que se apagam logo».

SOBRE SEÑALES DE FUEGO: la única novela de Jorge de Sena, un escritor que experimentó todos los géneros literarios y se destacó en casi todos, es una extensa narración de aprendizaje y un vigoroso retrato generacional que utiliza la Guerra Civil española (de la que van llegando a Portugal noticias, polémicas y refugiados) como una exasperación de los males de la patria, entonces muy similares a los españoles. De los estudios en Lisboa a las vacaciones en Figueira da Foz, una ciudad costera en el centro del país, el libro, de larga elaboración, nunca terminado y publicado póstumamente, sigue a un joven protagonista, Jorge, que en muchas materias no es y en muchas materias es Jorge de Sena: véase la actitud interrogativa ante la historia, el existencialismo sin sosiego, la crudeza de la sexualidad, la lucha contra la mezquindad, la vocación de estar en contra o el persistente pesimismo ético. Como suele ocurrir en Sena, la ambición desmesurada de *Señales de fuego* se concretiza con gran seguridad, describiendo, en contrapunto, el salazarismo y el comunismo, las chattering classes (*clases charlatanas*) y las revueltas populares, los puritanos y los degenerados, tanto en conversaciones como en soliloquios, en furores poéticos como en controversias y provocaciones (en franqueza erótica, esta será sin duda la novela más explícita de nuestro canon). Irreconciliable con la vida pública portuguesa, pero también desgarrado por un fuerte desamparo privado, el ardiente romance de Sena convierte cada ardo en una decepción, «señales de fuego (...), un breve instante, gestos y palabras, ansiosas brasas ansiosas que pronto se apagan».

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / **LIBROS PUBLICADOS** (selección): *POESIA / POESÍA* Perseguição [*Persecución*] (1942); Coroa da Terra [*Corona de la tierra*] (1946);

Pedra Filosofal [*Piedra filosofal*] (1950); *As Evidências* [*Las evidencias*] (1955); *Fidelidade* [*Fidelidad*] (1958); *Metamorfozes* [*Metamorfosis*] (1963); *Arte da Música* [*Arte de la música*] (1968); *Peregrinatio ad Loca Infecta* [*Peregrinatio ad Loca Infecta*] (1969); *Exorcismos* [*Exorcismos*] (1972); *Conheço o Sal e Outros Poemas* [*Conozco la sal y otros poemas*] (1974); *Sobre Esta Praia* [*Sobre esta playa*] (1977); *Quarenta Anos de Servidão* [*Cuarenta años de servidumbre*] (1979); *Sequências* [*Secuencias*] (1980); *Visão Perpétua* [*Visión perpetua*] (1982); *Post-Scriptum I e II* [*Post-Scriptum I y II*] (1985); *Poesia* [*Poesía*], 3 vols. (1977-78), reedição em dois volumes em 2014 / *reedición en dos volúmenes* em 2014. **FICÇÃO / FICCIÓN** *Andanças do Demónio* [*Andanzas del demonio*] (1960); *Novas Andanças do Demónio* [*Nuevas andanzas del demonio*] (1966); *Os Grão-Capitães* [*Los grandes capitanes*] (1976); *O Físico Prodigioso* [*El físico prodigioso*] (1977); *Sinais de Fogo* (*Señales de fuego*) (1979); *Génesis* [*Génesis*] (1983); *Monte Cativo* [*Monte cautivo*] (1994). **ENSAIO / ENSAYO** *O Poeta é um Fingidor* [*El poeta es un fingidor*] (1951); *Da Poesia Portuguesa* [*De la poesía portuguesa*] (1959); *O Reino da Estupidez* [*El reino de la estupidez*] (1961); *Uma Canção de Camões* [*Una canción de Camões*] (1966); *Os Sonetos de Camões* e o Soneto Quinhentista Peninsular [*Los sonetos de Camões y el soneto peninsular del siglo XVI*] (1969); *A Estrutura de Os Lusíadas e Outros Estudos* [*La estructura de Los Lusíadas y otros estudios*] (1970); *Dialécticas Teóricas da Literatura* [*Dialécticas teóricas de la literatura*] (1973); *Maquiavel e Outros Estudos* [*Maquiavel y otros estudios*] (1973); *Trinta Anos de Camões* [*Treinta años de Camões*], 2 vols. (1980); *Dialécticas Aplicadas da Literatura* [*Dialécticas aplicadas de la literatura*] (1982); *Fernando Pessoa & Cia. Heterónima* [*Fernando Pessoa & Compañía Heterónima*] (1982); *Inglaterra Revisitada* [*Inglaterra revisitada*] (1986); *Sobre o Romance* [*Sobre la novela*] (1986); *Do Cinema* [*Del cine*] (1988); *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira* [*Estudios de cultura y literatura brasileña*] (1988); *Estudos de Literatura Portuguesa* [*Estudios de literatura portuguesa*], 3 vols. (1988); *Do Teatro em Portugal* [*Del teatro en Portugal*] (1989); *Amor e Outros Verbetes* [*Amor y otros apuntes*] (1992); *Diários* [*Diarios*] (2004);

Sobre Literatura e Cultura Britânicas [*Sobre literatura y cultura británica*] (2005); Poesia e Cultura [*Poesía y cultura*] (2006); Sobre Teoria e Crítica Literária [*Sobre teoría y crítica literaria*] (2009); Rever Portugal [*Rever Portugal*] (2011); América, América [*América, América*] (2011).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / *PUBLICACIONES EXTRANJERAS* (selección): ALEMANHA / ALEMANIA_ *Feuerzeichen*, trad./trad. Frank Heibert. Suhrkamp Verlag, 1997. ESPANHA / ESPAÑA_ *Senyals de foc*, trad./trad. Xavier Moral. Proa, 1986 (catalão/catalán). *Señales de fuego*, trad./trad. Basilio Losada. Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 1998. FRANÇA / FRANCIA_ *Signes de Feu*, trad./trad. Albin Michel, Michelle Giudicelli. Métailié, 1986, 1999. ITÁLIA / ITALIA_ *Segni di fuoco*, trad./trad. Vincenzo Barca. Empiria: 2004. PAÍSES BAIXOS / PAÍSES BAJOS_ *Tekens van vuur*, trad./trad. Arie Pos. De Prom, 1995. POLÓNIA / POLONIA_ *Ogniste znaki*, trad./trad. Jacek Plecinski. Bene Nati: 2000. REINO UNIDO / REINO UNIDO_ *Signs of Fire*, trad./trad. John Byrne. Carcanet Press, 1999.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / *PREMIOS Y DISTINCIONES* (selección): AUTOR / AUTOR_ Comendador da Ordem do Infante D. Henrique [*Comendador de la Orden de Infante D. Henrique*], 1977; Prémio Internacional de Poesia Etna-Taormina [*Premio internacional de poesía Etna-Taormina*], 1977; Grã-Cruz da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada de Portugal [*Gran-Cruz de la Orden Militar de Santiago de la Espada de Portugal*], 1978. OBRAS / OBRAS_ Prémio PEN Clube Português de Ensaio [*Premio PEN Club Português de Ensayo*], 1981.

...

P. M.

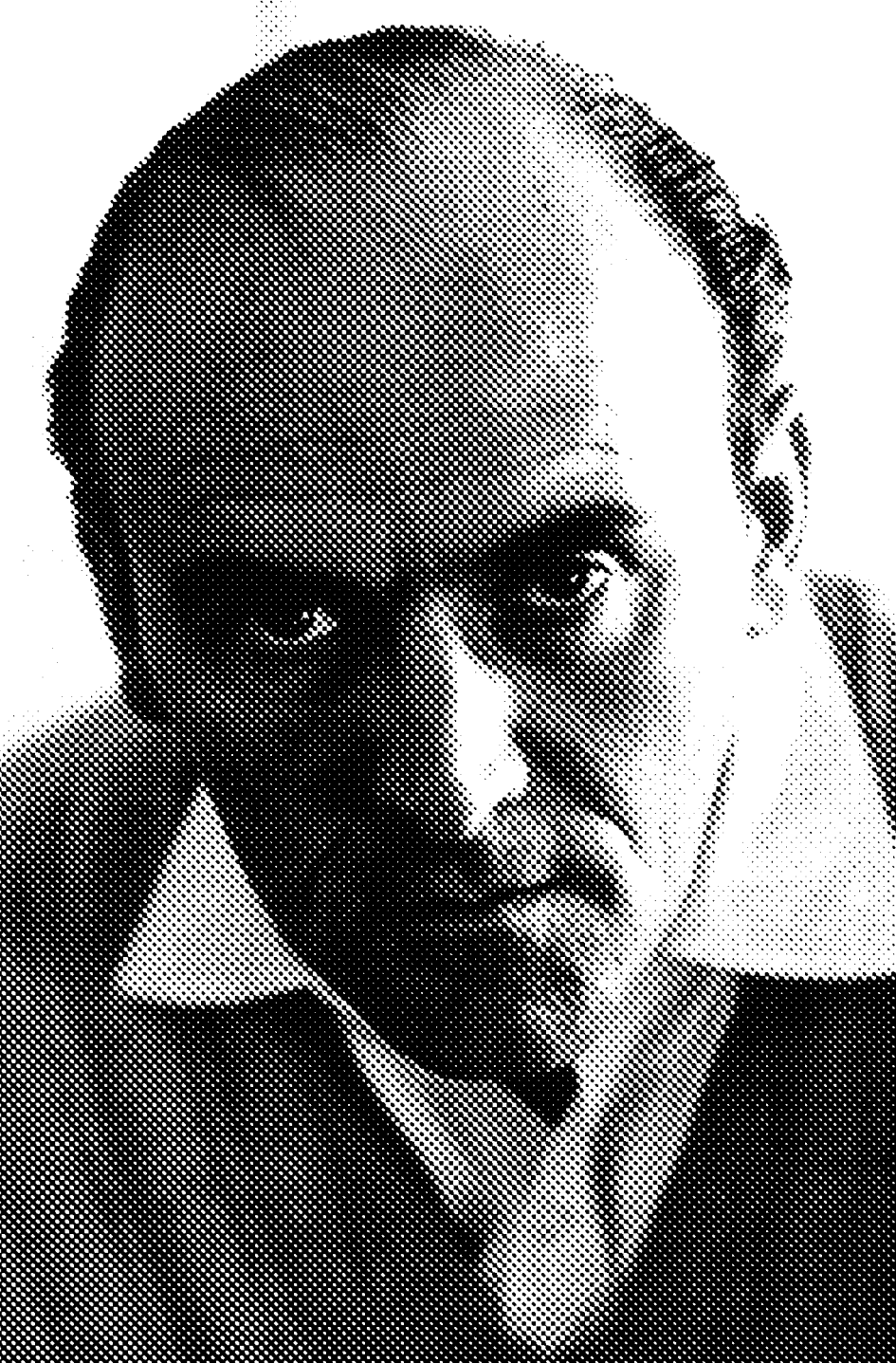
A Torre da Barbela [*La Torre de Barbela*] Ruben A.



© Grupo Porto Editora

Livros do Brasil, 2020
384 pp.
120 × 180 × 25 mm
ISBN 978-989-711-088-7
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Grupo Porto Editora
direitosdeautorgpe@grupopoeditora.pt



EXCERTO DA OBRA

A TORRE DA BARBELA

RUBEN A.

O Jardim dos Buxos mostrava a joia da Barbela. Aí passeavam e se encontravam às horas mais díspares todos os Barbelas passados e presentes. O Jardim dos Buxos impressionava grandemente. Formava um extenso labirinto com vários redemoinhos terminais e renques baixos de divisão com avenidas separando os desenhos uns dos outros. Esquema difícil de imaginar-se para quem nunca tenha pisado as terras da Barbela. O Jardim dos Buxos era único, com uma individualidade própria, mundo à parte que formava quase uma nação, tantas as estátuas.

Da grande família que habitava a Barbela, costumavam passear no Jardim dos Buxos, Dona Urraca, Dona Mafalda, Madeleine (quando em Portugal), o menino Sancho, Dom Raymundo, Dom Mendo, Dom Payo e Dom Pero, Frei Cyro, o Cavaleiro e a princesa Brites. Também apareciam, mas mais espaçadamente, o Abade da Moutosa, os primos da Beringela e o Dr. Ramiro, conhecido das listas de admissão à Universidade de Coimbra como Ramiro Barbela de Souza Moutinho e Silva Mayor, Visconde da Ponte Seca.

De pé ou sentados, isolados ou em grupos, deitados ou a dormir, os Barbelas mantinham-se intransigentes nas passeatas de paleio e convívio a que o destino os sujeitara. Para ali estavam a participar de um romance coletivo ou de páginas de história que alternavam com a monotonia azeda das calmarias. Os mortos apareciam sempre, só os vivos continuavam a fazer das suas, visitando a Torre acompanhados daquele caseiro-cicerone.

De vez em quando surgia um novo Barbela no seio das tardes do Jardim dos Buxos — contava andanças em mundo mais moderno e tentava-se a ficar sem compreender bem as ideias da família.

EXTRACTO DE LA OBRA
LA TORRE DE BARBELA
RUBEN A.

El Jardín de los Buxos exhibía la joya de Barbela. Allí caminaban y se encontraban a las horas más dispares todos los Barbelas pasados y presentes. El Jardín de los Buxos impresionaba fuertemente. Formaba un extenso laberinto con varios remolinos terminales e hileras bajas de división con avenidas separando los diseños entre sí. Esquema difícil de imaginar para quien nunca haya puesto un pie en las tierras de Barbela. El Jardín de los Buxos era único, con su propia individualidad, un mundo aparte que casi formaba una nación, tantas estatuas.

De la numerosa familia que vivía en Barbela, acostumbraban a pasear en el Jardín dos Buxos, doña Urraca, doña Mafalda, Madeleine (cuando estaba en Portugal), el niño Sancho, don Raymundo, don Mendo, don Payo y don Pero, Frei Cyro, el caballero y la princesa Brites. También aparecieron, pero de forma más espaciada, el abad da Moutosa, los primos de Beringela y el doctor Ramiro, conocido en las listas de admisión de la Universidad de Coimbra como Ramiro Barbela de Souza Moutinho y Silva Mayor, vizconde de Ponte Seca.

De pie o sentados, aislados o en grupos, acostados o durmiendo, los Barbela se mantuvieron intransigentes en las paseatas de conversación y convivio a los que el destino había sometido. Allí estaban participando de un

romance colectivo o de páginas de la historia que se alternaban con la agria monotonía de los momentos de calma. Los muertos siempre aparecían, solo los vivos seguían haciendo de las suyas, visitando la Torre acompañados de aquel casero-cicerone. De vez en cuando aparecía un nuevo Barbela en las tardes del Jardín de los Buxos: contaba andanzas en un mundo más moderno y se tentaba a permanecer sin comprender bien las ideas de la familia.

SOBRE O AUTOR **RUBEN** Alfredo Andresen Leitão (Lisboa, 1920 – Londres, 1975), de origem aristocrática, licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas com uma dissertação sobre a correspondência do rei D. Pedro V, e foi, posteriormente, professor de francês no ensino secundário e leitor de português no King's College, de Londres, como bolseiro do Instituto de Alta Cultura, até ser demitido, em 1952, em represália pelo segundo volume de **Páginas**, que desagradou ao regime. Mais tarde foi funcionário da Embaixada do Brasil em Lisboa, Administrador da Imprensa Nacional, Diretor-Geral dos Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, Comendador da Ordem do Infante D. Henrique, e convidado como professor do Saint Antony's College da Universidade de Oxford, tendo falecido repentinamente em Londres três dias depois de chegar ao Reino Unido. Embora tenha sido autor de uma obra diversificada e de certo modo dileitante, oscilando entre o surrealismo (**O Caranguejo**, **Cores**) e o autobiográfico (**O Mundo à Minha Procura**), é com **A Torre da Barbela**, obra com fortes ligações ao surrealismo, ainda que de um modo *sui generis*, que adquire um justo lugar de relevo na literatura portuguesa do século XX.

SOBRE EL AUTOR **RUBEN** Alfredo Andresen Leitão (Lisboa, 1920 – Londres, 1975), de origen aristocrática, se licenció en Ciencias Histórico-Filosóficas con una disertación sobre la correspondencia del rey D. Pedro V, y fue, posteriormente, profesor de francés en enseñanza secundaria y lector de portugués en el King's College de Londres, como becario del Instituto de Alta Cultura, hasta que fue destituido, en 1952, en represalia por el segundo volumen de **Páginas**, que disgustó al régimen. Más tarde, fue empleado de la Embajada de Brasil en Lisboa, Administrador de la Prensa Nacional, Director General de Asuntos Culturales del Ministerio de Educación y Cultura, Comendador de la Orden del Infante D. Henrique e invitado como profesor en el Colegio Saint Antony de la Universidad de Oxford, habiendo fallecido repentinamente en Londres tres días después de llegar al Reino Unido. Aunque haya sido autor de una obra diversificada y de cierto modo dileitante, oscilando entre el surrealismo (**Cangrejo**, **Colores**) y lo autobiográfico (**El mundo buscándome**), es con **La Torre de Barbela**, una obra con fuertes vínculos al

surrealismo, aunque de forma sui generis, que adquiere un lugar justo de relieve en la literatura portuguesa del siglo XX.

SOBRE **A TORRE DA BARBELA**: É um romance muito estranho, onde se mistura o fantástico, o sobrenatural, o mágico, a perspectiva histórica e a atualidade: o cenário é um solar conhecido como a Torre da Barbela, localizado algures no Minho, que, durante o dia, é visitado por turistas mas, durante a noite, se transforma no local de convívio dos fantasmas de vários dos seus habitantes, desde o século XII até ao presente («De noite, ressuscitavam e, de companhia, traziam os amores e os ódios de outras eras e de outras sensibilidades, os dramas pessoais e a contagem de fábulas»): no fundo, uma visão alegórica da história de Portugal, que em certos aspetos nos faz recordar *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, mas também, anos passados, a política oficial do património que é mantido para turista ver — sem perceber. Cada uma destas personagens fantasmagóricas tem as suas histórias, os seus amores impossíveis, as suas intrigas, e convive com todas as outras, independentemente da época em que viveram, tendo em comum apenas o nome e a casa de família — incluindo Madeleine, uma prima Barbela de origem francesa de visita à Torre e que provoca nos locais sentimentos conflituosos de amor e ódio, de atração e rejeição, mas que ao mesmo tempo nos dá a visão externa do claustro, não apenas fantasmagórico, que era a sociedade portuguesa da época: o maravilhoso, neste romance, nada mais é que um disfarce de inspiração satírica da sociedade portuguesa e do Estado Novo, trazendo à cena o isolamento cultural do país e o recurso, pelo regime, à evocação do passado e à revalorização dos monumentos como marcas comerciais de identidade nacional. Um discurso que, passado mais de meio século, ainda é evocado: será por isso que **A Torre da Barbela** resistiu ao tempo e às suas mudanças, e acabou por integrar, com toda a justeza (porque é um excelente romance), o cânone da boa literatura portuguesa do século XX.

SOBRE **LA TORRE DE BARBELA**: es una novela muy extraña, donde se mezclan lo fantástico, lo sobrenatural, lo mágico, la perspectiva histórica y la actualidad: el escenario es una casa señorial conocida como

*Torre de Barbela, situada en algún lugar del Miño, que, durante el día, es visitada por turistas pero, por la noche, se convierte en el lugar de convívio de los fantasmas de varios de sus habitantes, desde el siglo XII hasta la actualidad («por la noche, resucitaban y, de compañía, traían los amores y odios de otras épocas y de otras sensibilidades, dramas personales y narración de fábulas»): en el fondo, una visión alegórica de la historia de Portugal, que en ciertos aspectos recuerda a A Ilustre Casa de Ramires, de Eça de Queirós, pero también, años pasados, la política oficial de patrimonio que se reserva para que los turistas lo vean —sin entender—. Cada uno de estos personajes fantasmales tiene sus historias, sus amores imposibles, sus intrigas, y convive con todos los demás, independientemente de la época en la que vivieron, teniendo en común solo su nombre y el hogar familiar; entre ellos Madeleine, una prima Barbela de origen francés de visita a la Torre y que provoca en los locales sentimientos conflictivos de amor y odio, de atracción y rechazo, pero que al mismo tiempo nos da una visión exterior, no solo fantasmal, del claustro que era la sociedad portuguesa de la época: lo maravilloso, en esta novela, no es más que un disfraz de inspiración satírica de la sociedad portuguesa y del Estado Novo, poniendo en escena el aislamiento cultural del país y el recurso, por el régimen, a la evocación del pasado y a la revalorización de los monumentos como marcas comerciales de identidad nacional. Un discurso que, después de más de medio siglo, todavía se evoca: será por eso que **La Torre de Barbela** resistió al tiempo y a sus cambios, y terminó integrando, justamente (porque es una excelente novela), el canon de la buena literatura portuguesa del siglo XX.*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCION_ Caranguejo [**Cangrejo**] (1954); **Cores** [**Colores**] (1960); **A Torre da Barbela** [**La Torre de Barbela**] (1965); **O Outro que Era Eu** [**El otro que era yo**] (1966); **Silêncio para 4** [**Silencio para 4**] (1973); **Kaos** [**Kaos**] (póstumo / póstumo, 1982). AUTOBIOGRAFIA E MEMORIALISMO / AUTOBIOGRAFÍA Y MEMORIAS_ **Páginas** [**Páginas**] (1949, 1950, 1956, 1960, 1967 e 1970); **O Mundo à Minha Procura** [**El mundo buscándome**] (1964, 1966 e 1968). TEATRO / TEATRO_ **Júlia** [**Júlia**] (1963).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): FRANÇA / FRANCIA_ **La tour de barbela**, trad./trad. Claire Caron. José Corti, 2003. ROMÉNIA / RUMANIA: **Turnul familiei Barbela**, trad./trad. Micaela Ghitescu. Univers, 1984.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): AUTOR / AUTOR_ Comendador da Ordem do Infante D. Henrique [Comendador de la Orden del Infante D. Henrique], 1973; Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada [Gran Oficial de la Orden Militar de Sant'Iago de la Espada], 2020, a título póstumo / a título póstumo. OBRAS / OBRAS_ Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [Premio Ricardo Malheiros de la Academia de las Ciencias de Lisboa], 1965. ... L. F. D.

Uma Abelha na Chuva

[*Una abeja en la lluvia*]

Carlos de Oliveira



37

Assírio & Alvim, 2022
136 pp.
137 × 210 × 14 mm
ISBN 978-972-37-2241-3
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Grupo Porto Editora
direitosdeautorgpe@grupopoeditora.pt



EXCERTO DA OBRA

UMA ABELHA NA CHUVA
CARLOS DE OLIVEIRA

No consultório, quando o último doente saiu, o Dr. Neto encostou-se à janela a enrolar o cigarro. Também ele tinha ajudado, anos e anos, aquela obra de pintar, repintar, a colmeia dos Silvestres, sem atender a que lá dentro o enxame apodrecia. Riscou um fósforo, acendeu o cigarro. Pensaria nisso mais tarde. Agora, preocupava-o a situação de Clara: pobre rapariga.

Uma noite longínqua que lha tinham trazido quase morta, sufocada pelo garrotilho, o rosto aflito, o olhar com pouca luz; uma festa escolar que a D. Cláudia organizara e a moça, no bibe de riscado azul, a adiantar-se para entregar um ramo de rosas ao senhor Inspetor (o momento solene), quando o diabo do pé se lhe prende no degrau do estrado: chorou toda a manhã.

Acendeu o cigarro outra vez. Atravessou a casa, saiu pelo quintal, metendo ao caminho da olaria. Estugou o passo entre silvas e fundões barrentos. Ao dobrar as enormes moitas de espinheiros, esbarrou num grupo de mulheres que vinham à procura dele:

— Acuda, senhor doutor, a Clara atirou-se ao poço da olaria.

Arredou-as e largou a correr. Gente excitada rodeava a oficina. Acabavam de tirar a rapariga do poço. Rompeu o ajuntamento e foi dar com ela no poial da cozinha. Roxa, desfigurada; um certo halo de distância, que ele conhecia bem. Mesmo assim, tentou reanimá-la, farto de saber que era inútil. Tentou, como da outra vez, quando havia ainda

alguma luz no olhar assustado. Virou-a de bruços, comprimiu-lhe as espáduas para aliviar os pulmões carregados de água. Inútil, mas continuou até o suor lhe correr pela cara. E as lágrimas também, apesar da sua velha convivência com a morte. Em volta, os homens rosnavam pragas ao acusa-cristos do Silvestre, as mulheres lamuriavam o responso.

De regresso a casa, ao entrar no quintal, começou a chover. Acolheu-se às ramagens da laranjeira grande. Cigarro sobre cigarro; difíceis de acender: tabaco húmido, muito vento. A chuva luminosa parecia deslizar numa superfície de cinza.

A noite longínqua, o rosto aflito; o bibe de riscado, as rosas, o diabo do pé; o chocalho da água nos pulmões.

Desfigurados, verdadeiros, sob o reflexo das chamas. A D. Cláudia, não: incorruptível, pura, não lhe toca o fogo.

Por hábito, lançou os olhos às colmeias, que lhe ficavam mesmo em frente, dez ou doze metros, se tanto, e viu uma abelha voar da Cidade Verde. Batizava as colmeias conforme a cor de que as pintara, Cidade Verde, Cidade Azul, Cidade Roxa. A abelha foi apanhada pela chuva: vergastadas, impulsos, fios do aguaceiro a enredá-la, golpes de vento a ferirem-lhe o voo. Deu com as asas em terra e uma bâtega mais forte espezinhou-a. Arrastou-se no saibro, debateu-se ainda, mas a voragem acabou por levá-la com as folhas mortas.

UNA ABEJA EN LA LLUVIA
CARLOS DE OLIVEIRA

En el consultorio, cuando se fue el último paciente, el Dr. Neto se apoyó contra la ventana enrollando su cigarrillo. También él había ayudado, años y años, en aquella obra de pintar y repintar la colmena de los Silvestre, sin atender a que el enjambre allá adentro se pudría. Encendió un fósforo, prendió el cigarrillo. Lo pensaría más tarde. Ahora, la situación de Clara le preocupaba: pobre niña.

Una noche lejana que la habían traído casi muerta, sofocada por el garrotillo, el rostro afligido, la mirada con poca luz; una fiesta escolar que Doña Cláudia había organizado y la muchacha, con el guardapolvo de rayas azules, adelantándose para entregar un ramo de rosas al inspector (el momento solemne), cuando el diablo del pie se le pega en el escalón del estrado: lloró toda la mañana.

Prendió el cigarrillo otra vez. Cruzó la casa, salió por el patio y se metió en el camino de la alfarería. Aligeró el paso entre zarzas y fondos fangosos. Al doblar los enormes matorrales de espineros, se topó con un grupo de mujeres que lo buscaban:

—Acuda doctor, Clara se arrojó al pozo de la alfarería.

Las desvió y empezó a correr. Gente excitada rodeaba el taller. Acababan de sacar a la muchacha del pozo. Rompió la multitud y fue a dar con ella en la cocina. Púrpura, desfigurada; un cierto halo de distancia, que conocía bien. Aún así, intentó reanimarla, cansado de saber que era inútil. Lo intentó, como la otra vez, cuando todavía había algo de luz en su mirada asustada. La giró boca abajo y presionó sus hombros para aliviar sus pulmones cargados de agua. Inútil, pero continuó hasta el sudor correrle por la cara. Y lágrimas también, a

pesar de su vieja convivencia con la muerte. Alrededor, los hombres gruñían maldiciones contra el acusador de Silvestre, las mujeres lamentaban en un responso.

De regreso a casa, al entrar al patio, empezó a llover. Se refugió en las ramas del gran naranjo. Cigarrillo sobre cigarrillo; difíciles de encender: tabaco húmedo, mucho viento. La lluvia luminosa parecía deslizarse sobre una superficie gris.

La noche lejana, el rostro angustiado; el guardapolvo de rayas, las rosas, el diablo del pie; el ruido del agua en los pulmones.

Desfigurados, verdaderos, bajo el reflejo de las llamas. A doña Cláudia, no: incorruptible, pura, no le toca el fuego.

Por costumbre, lanzó la mirada a las colmenas, que estaban justo frente a él, diez o doce metros, si acaso, y vio una abeja volando desde la Ciudad Verde. Bautizaba las colmenas según el color del que las pintaba: Ciudad Verde, Ciudad Azul, Ciudad Púrpura. La abeja fue atrapada por la lluvia: golpes, impulsos, hilos de agua-cero enredándola, ráfagas de viento hiriendo su vuelo. Golpeó el suelo con sus alas y un chubasco más fuerte la aplastó. Se arrastró por la grava, todavía luchando, pero el torbellino terminó llevándosela con las hojas muertas.

SOBRE O AUTOR CARLOS Alberto Serra DE OLIVEIRA (Belém, Brasil, 1921 – Lisboa, 1981) foi poeta e romancista e um dos iniciadores do movimento neorrealista em Portugal. A sua obra pode ser definida pelas palavras do próprio: «o meu ponto de partida, como romancista e poeta, é a realidade que me cerca; tenho de equacioná-la em função do passado, do presente e do futuro; e, noutro plano, em função das suas características nacionais ou locais» (em *O Aprendiz de Feiticeiro*). Tal realidade é representada na sua obra pelos ecos da infância, onde as condições sociais do mundo rural da região de Gândara, onde o pai exercia medicina, assumem uma importância estruturante — o que determinou a sua ligação ao movimento neorrealista, cuja estética viria a estudar na sua tese académica *Contribuição para uma Estética Neo-Realista* (1947) apresentada à Universidade de Coimbra. Porém, progressivamente, as suas obras narrativas foram adquirindo e aprofundando uma forte carga poética e simbólica, com personagens dotadas de uma vida psicológica muito densa, afastando-se assim do esquematismo social característico do pensamento e da estética neorrealistas — o que viria a consumir-se no seu último romance, *Finisterra*, e nas versões revistas de *Pequenos Burgueses* e de *Uma Abelha na Chuva*.

SOBRE EL AUTOR CARLOS Alberto Serra DE OLIVEIRA (Belém, Brasil, 1921 – Lisboa, 1981) fue poeta y novelista y uno de los iniciadores del movimiento neorrealista en Portugal. Su obra se puede definir con sus propias palabras: «Mi punto de partida, como novelista y poeta, es la realidad que me rodea; tengo que equiparlo en función del pasado, del presente y del futuro; y, en otro nivel, dependiendo de sus características nacionales o locales» (en *El aprendiz de hechicero*). Esta realidad está representada en su obra por los ecos de la infancia, donde las condiciones sociales del mundo rural de la región de Gândara, donde su padre ejercía la medicina, asumen una importancia estructurante, lo que determinó su vinculación con el movimiento neorrealista, cuya estética vendría a estudiar en su tesis académica *Contribución a una estética neorrealista* (1947), presentada en la Universidad de Coimbra. Sin embargo, progresivamente, sus obras narrativas fueron adquiriendo y profundizando una fuerte carga poética y simbólica, con personajes

dotados de una vida psicológica muy densa, alejándose así del esquematismo social característico del pensamiento y de la estética neorrealistas, lo que vendría a consumarse en su última novela, Finisterra, y en las versiones revisadas de Pequeños burgueses y de Una abeja en la lluvia.

SOBRE UMA ABELHA NA CHUVA: A ação passa-se na aldeia de Montouro (Gândara), e desenvolve-se à volta de quatro pares: Álvaro Silvestre, oriundo de uma família de comerciantes abastados, e Maria dos Prazeres, de uma família de fidalgos arruinados (é o típico casamento de conveniência); o padre Abel, visitante assíduo dos Silvestre, e D. Violante, a sua governanta e provavelmente amante, incapaz de ter um discurso próprio (representação simbólica da hipocrisia da moral católica dominante); o Dr. Neto, médico local, e D. Cláudia, professora primária, que mantém uma relação platónica; e Jacinto, o jovem cocheiro dos Silvestre e por quem a patroa demonstra um interesse lúbrico, sobretudo quando o compara — «moeda de ouro» — com o marido — «mole e silencioso» —, e Clara, a alegre filha de Mestre António, um santeiro pobre e cego que aspira a ver a filha casada com um lavrador abastado, mas que está grávida de Jacinto (é o amor puro e desinteressado, que culmina em tragédia: o pai de Clara planeia e executa o assassinio de Jacinto, com a ajuda do seu aprendiz Marcelo a quem promete a filha em casamento, mas ela, ao saber da morte do namorado, suicida-se). Utilizando uma técnica narrativa de focalização interna, o que permite ao leitor acompanhar os pensamentos e as emoções das personagens, e uma fortíssima carga simbólica e poética, Carlos de Oliveira, em *Uma Abelha na Chuva*, vai muito além do que se suporia ser um romance de costumes e de intriga doméstica e social (à maneira do romance queiroziano, adaptado ao estilo neorrealista), dando-nos um dos mais perfeitos retratos da condição humana, que é por natureza frágil e passageira, da literatura portuguesa do século XX, constituindo assim um marco na transformação da narrativa de ficção portuguesa contemporânea.

SOBRE UNA ABEJA EN LA LLUVIA: la acción tiene lugar en el pueblo de Montouro (Gândara), y se desarrolla en torno a cuatro parejas: Álvaro Silvestre, oriundo de una

familia de ricos comerciantes, y María dos Prazeres, de una familia de hidalgos arruinados (es un típico matrimonio de conveniencia); el padre Abel, asiduo visitante de los Silvestres, y doña Violante, su ama de llaves y probablemente amante, incapaz de tener un discurso propio (representación simbólica de la hipocresía de la moral católica dominante); el Dr. Neto, médico local, y doña Cláudia, maestra de escuela primaria, que mantienen una relación platónica; y Jacinto, el joven cochero de los Silvestres y por el que la patrona demuestra un lujurioso interés, sobre todo cuando lo compara —«una moneda de oro»— con su marido —«suave y silencioso»—, y Clara, la alegre hija de maestro António, un santero pobre y ciego que aspira a ver a su hija casada con un granjero acomodado, pero que está embarazada de Jacinto (es amor puro y desinteresado, que culmina en tragedia: el padre de Clara planea y ejecuta el asesinato de Jacinto, con la ayuda de su aprendiz Marcelo, a quien promete a su hija, pero cuando ella se entera de la muerte de su novio, se suicida). Utilizando una técnica narrativa de enfoque interno, que permite al lector seguir los pensamientos y emociones de los personajes, y una fortísima carga simbólica y poética, Carlos de Oliveira, en *Una abeja en la lluvia*, va mucho más allá de lo que se podría suponer de una novela costumbrista e intriga doméstica y social (al estilo de la novela de Eça de Queiroz, adaptada al estilo neorrealista), ofreciéndonos uno de los retratos más perfectos de la condición humana, que es por naturaleza frágil y fugaz, de la literatura portuguesa del siglo XX, constituyendo así un hito en la transformación de la narrativa de ficción portuguesa contemporánea.

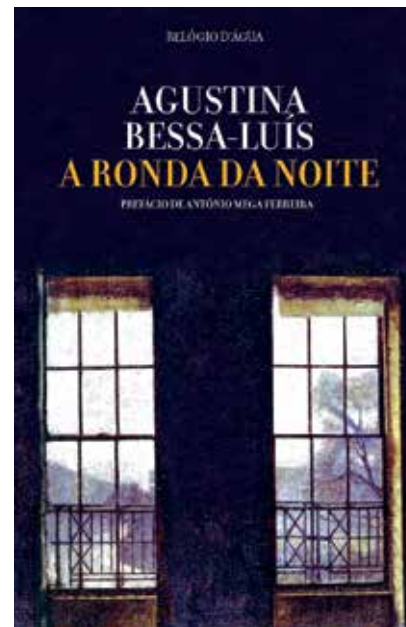
LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): POESIA / POESÍA_ Turismo [*Turismo*] (1942); Mãe Pobre [*Madre pobre*] (1945); Colheita Perdida [*Cosecha perdida*] (1948); Descida aos Infernos [*Descenso a los infiernos*] (1949); Terra de Harmonia [*Tierra de armonía*] (1950); Cantata [*Cantata*] (1960); Micropaisagem [*Micropaisaje*] (1968); Sobre o Lado Esquerdo, o Lado do Coração [*Sobre el lado izquierdo, el lado del corazón*] (1968); Entre Duas Memórias [*Entre dos memorias*] (1971); Pastoral [*Pastora*] (1977). FICÇÃO / FICCIÓN_ Casa na Duna [*Casa en la duna*]

(1943); Alcateia [*Manada de lobos*] (1944); Pequenos Burgueses [*Pequeños burgueses*] (1948); Uma Abelha na Chuva [*Una abeja en la lluvia*] (1953); Finisterra: Paisagem e Povoamento [*Finisterra: paisaje y poblamiento*] (1978). CRÓNICA / CRÓNICA_ O Aprendiz de Feiteiro [*El aprendiz de hechicero*] (1971)

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ALEMANHA / ALEMANIA_ *Eine Biene im Regen*, trad./trad. Curt Meyer-Clason. Beck & Glöckler, 1988. BULGÁRIA / BULGARIA_ *Пчела под дъжда: Роман*, trad./trad. Zdravka Naidenova. Karina-Mariana Todorova, 1998. CHECOSLOVÁQUIA / CHECOSLOVAQUIA_ *Včela v Dešti*, In *Pět Portugalských Novel*, trad./trad. Pavla Lidmilová. Odeon, 1987. FRANÇA / FRANCIA_ *Une abeille sous la pluie*, trad./trad. Adrien Roig. José Corti, 1989. JAPÃO / JAPÓN_ 雨の中の蜜蜂, trad./trad. Shiro Iyanaga. Sairyusha, 1991. POLÓNIA / POLONIA_ *Pszczola na deszczu*, trad./trad. Janina Z. Klawe. Literackie, 1980.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): AUTOR / AUTORA_ Grande-Oficial da Ordem de Sant'Iago da Espada [*Gran Oficial de la Orden Militar de Sant'Iago de la Espada*], 1990, póstumo / póstumo. OBRAS / OBRAS_ Prémio Literário da Casa da Imprensa [*Premio Literario de la Casa da Imprensa*], 1971; Prémio Cidade de Lisboa APE/Câmara Municipal de Lisboa [*Premio Ciudad de Lisboa APE/Câmara Municipal de Lisboa*], 1978 (Finisterra: Paisagem e Povoamento). ... L. F. D.

A Ronda da Noite [La ronda de la noche] Agustina Bessa-Luís



© Relógio D'Água

Relógio D'Água, 2019
304 pp.
150 × 231 × 21 mm
ISBN 978-989-64-1811-3
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Relógio D'Água Editores
religiogadagua@religiogadagua.pt



EXCERTO DA OBRA

A RONDA DA NOITE
AGUSTINA BESSA-LUÍS

Na ordem do desfile, na *Ronda da Noite*, não há ainda uma ideia de felicidade. Cada um prepara a sua atuação mas, ao mesmo tempo, isso não passa dum progresso para o contentamento. Não se percebeu ainda qual a ação a executar. Será um desfile? Será uma marcha nupcial ou simplesmente de tipo ritual? A criança que desliza pelo meio da turba mantém o gracioso ar de farsa, de brincadeira; quando ela chegar ao outro lado do quadro, talvez tudo já tivesse mudado. A ordem do capitão Cocq não foi ouvida e todos recolheram a suas casas. A bandeira foi arreada, o lugar-tenente mais uma vez sacudiu o rebordo das suas galochas e o seu contentamento foi substituído pela desilusão. A sensação de estarem a preparar-se para qualquer coisa de magnífico na sua finalidade, submeteu-se ao desejo de comer e de dormir. O impulso para a ação esmorece já quando a pequena fada saiu do quadro e se precipita para fora. Ela é a musa que serve todos os artistas e deixa a cena quando todas as dificuldades estão resolvidas: quem tinha em vista um casamento, casou; quem se lançava num desfile de festa ou de combate, já o fez. Mas, no momento em que tudo está por decidir, a felicidade ainda está lá como se dependesse da ordem do capitão Cocq para dar início à parada. Quem não sabe que o homem há de morrer? Só a menina, vestida para um baile ou para o seu próprio enterro, não sabe. O resto do grupo está ali em equilíbrio entre os seus sofrimentos e as suas alegrias, e a sua vida tem um significado, a *Ronda da Noite* tem um significado

— o de tornar inofensivo tudo o que fere e tudo o que salva.

No momento em que Judite punha o pé na beira do quadro, já a caminho dum final da sua paixão, já a entrar na obscuridade, o ponto em que a felicidade se encontra com a felicidade, como dois rios que se juntam no arrepio duma única onda, ela entra na eternidade. Perde a sua humanidade mas recebe qualquer coisa de merecido, o direito a ser parte do que não existe e, portanto, lavada de toda a contradição.

Todavia, ela não tinha atingido ainda a extremidade da *Ronda*. Fechava-se à chave de noite porque era assaltada por terrores que a deixavam acordada. Pensava que ia morrer às mãos de alguém a quem ela magoara muito, ainda que não se lembrasse quem era. Talvez Martinho tivesse um plano para se livrar dela e não lhe dar liberdade. Seguia com atenção tudo o que ele fazia; a mais pequena mudança de hábito nele, a enchia de apreensões. No Torreão Vermelho havia um cofre grande que não fora retirado devido às dimensões que tinha e Judite não passava diante dele sem estremecer. Era de ferro, com desenhos dourados sobre a pintura verde e cabia lá dentro uma pessoa. Ela começou a imaginar-se lá fechada, a sufocar e a entrar em agonia. Ninguém dava por isso e um dia só encontrariam um pouco de pó seco e os ossos que nunca se desfazem até na cremação dum cadáver.

— Quais são os ossos que não se desfazem quando um corpo arde? — perguntou, subitamente, à mesa. Tinham convidados e alguém deixou cair no prato o garfo. — Ninguém sabe?

— Não está aqui nenhum médico legista — disse Martinho.

LA RONDA DE LA NOCHE
AGUSTINA BESSA-LUÍS

En el orden del desfile, en la Ronda de la noche, todavía no hay una idea de felicidad. Cada uno prepara su actuación pero, al mismo tiempo, eso no es más que un progreso para el contentamiento. Aún no está claro qué medidas tomar. ¿Será un desfile? ¿Será una marcha nupcial o simplemente una marcha de tipo ritual? El niño que se desliza entre la muchedumbre mantiene el grácil aire de farsa, de juego; cuando ella llegue al otro lado del cuadro, tal vez todo haya cambiado. La orden del capitán Cocq no fue escuchada y todos se retiraron a sus casas. Se arrió la bandera, el teniente volvió a agitar los bordes de sus botas de goma y su contentamiento fue reemplazado por decepción. La sensación de que se estaban preparando para algo magnífico en su propósito, se sometió al deseo de comer y de dormir. El impulso para la acción se desvanece ya cuando la pequeña hada abandona el cuadro y sale corriendo. Es la musa que sirve a todos los artistas y sale de escena cuando todas las dificultades están resueltas: quien tenía en mente una boda, se casó; quien se embarcaba en un desfile de fiesta o de combate, ya lo hizo. Pero, en el momento en el que todo está aún por decidir, la felicidad sigue ahí como si dependiera de la orden del capitán Cocq para dar inicio al desfile. ¿Quién no sabe que el hombre debe morir? Solo la muchacha, vestida para un baile o para su propio entierro, no lo sabe. El resto del grupo está ahí en equilibrio entre sus sufrimientos y sus alegrías, y su vida tiene un significado, la Ronda de la noche tiene un significado: el de volver inofensivo todo lo que hiere y todo lo que salva.

En el momento en que Judite ponía el pie en el borde del cuadro, ya camino a un final de su pasión, ya

entrando en la oscuridad, el punto donde la felicidad se encuentra con la felicidad, como dos ríos que se juntan en el escalofrío de una sola ola, ella entra en la eternidad. Pierde su humanidad pero recibe cualquier cosa de merecido, el derecho a ser parte de lo que no existe y, por tanto, limpio de toda contradicción.

Sin embargo, aún no había llegado a la extremidad de la Ronda. Se encerraba por las noches porque la atacaban terrores que la dejaban despierta. Pensó que iba a morir a manos de alguien a quien había lastimado mucho, aunque no recordase quién era. Quizás Martinho tuviese un plan para deshacerse de ella y no darle libertad. Seguía con atención todo lo que él hacía; el más mínimo cambio de costumbre en él, la llenaba de aprensiones. En el Torreón Rojo había una gran caja fuerte que no había sido retirada debido a su tamaño y Judite no podía pasar delante de ella sin temblar. Era de hierro, con diseños dorados sobre la pintura verde y en su interior cabía una persona. Ella empezó a imaginarse encerrada allí, en sofoco y agonía. Nadie se daría cuenta y un día solo encontrarían un poco de polvo seco y los huesos que nunca se rompen ni siquiera en la cremación de un cadáver.

—¿Cuáles son los huesos que no se deshacen cuando un cuerpo arde? —preguntó, súbitamente, en la mesa. Tenían invitados y alguien dejó caer el tenedor en el plato. —¿Nadie sabe?

—No está aquí ningún médico legista —dijo Martinho.

SOBRE LA AUTORA AGUSTINA BESSA-LUÍS nasceu em 1922 em Vila Meã, Amarante, numa família de proprietários rurais, e morreu no Porto, em 2019. Depois de uma infância e juventude passadas em diferentes vilas e cidades, instalou-se no Porto em 1950. E ao Porto, como ao Norte em geral, dedicou algumas das suas páginas mais profundas e veementes. Tendo alcançando um grande sucesso com *A Sibila* (1954), um romance diferente de tudo o que então se escrevera em Portugal, produziu, quase até ao fim, uma obra caudalosa que compreende dezenas de romances e outros livros de ficção, viagens, ensaios, crónicas, biografias e teatro. A partir da adaptação ao cinema do seu livro *Fanny Owen* (1981), manteve uma profícua colaboração antagónica com Manoel de Oliveira, seu gémeo diferente, em sete longas-metragens, entre as quais *Vale Abraão* (1993), tirado do romance homónimo. Se quisermos encontrar uma filiação para a prosa de Agustina no contexto português, os nomes que ocorrem com mais frequência são Camilo Castelo Branco (em termos regionais, humorísticos e pitorescos), Teixeira de Pascoaes (as biografias *sui generis* e a dimensão visionária) e Raul Brandão (o *pathos* e a crónica de uma época); e seria impossível não acrescentar autores convulsivos, incómodos ou especulativos, como Dostoievski, os românticos alemães ou os ficcionistas ensaísticos de língua alemã. O tempo, o humano e o da História portuguesa, o feminino, mais o feroz do que o eterno, ou a crueza, não desprovida de júbilos aforísticos, são algumas das suas coordenadas essenciais. Agustina, como era conhecida, colaborou intensamente na imprensa, exerceu cargos como o de diretora do jornal *O Primeiro de Janeiro* e de diretora do Teatro Nacional D. Maria II. Pertencia à Academia das Ciências de Lisboa. Era mais notória até como figura pública do que lida, mas foi sempre lida por minorias fervorosas. Um crítico (António José Saraiva) chamou-lhe o segundo milagre português, juntamente com Pessoa.

SOBRE A AUTORA AGUSTINA BESSA-LUÍS nació en 1922, en Vila Meã, Amarante, en una familia de propietarios rurales, y murió en Oporto, en 2019. Después de una infancia y juventud pasadas en diferentes villas y ciudades, se instaló en Oporto en 1950. Y a Oporto, como al Norte en general, dedicó

algunas de sus páginas más profundas y vehementes. Después de alcanzar un gran éxito con *La Sibila* (1954), una novela diferente a todo lo escrito hasta entonces en Portugal, produjo, casi hasta el final, una obra prolífica que incluye decenas de novelas y otros libros de ficción, viajes, ensayos, crónicas, biografías y teatro. A partir de la adaptación cinematográfica de su libro *Fanny Owen* (1981), mantuvo una colaboración fructífera y antagónica con Manoel de Oliveira, su gemelo diferente, en siete largometrajes, entre los cuales se encuentra *Valle de Abraham* (1993), basado en la novela homónima. Si buscamos una filiación para la prosa de Agustina en el contexto portugués, los nombres que surgen con más frecuencia son Camilo Castelo Branco (en términos regionales, humorísticos y pintorescos), Teixeira de Pascoaes (la biografía *sui generis* y la dimensión visionaria) y Raul Brandão (el *pathos* y la crónica de una época); y sería imposible no añadir autores convulsivos, incómodos o especulativos, como Dostoievski, los románticos alemanes o los ficcionistas ensayísticos de lengua alemana. El tiempo, lo humano y la historia portuguesa, lo femenino, más feroz que eterno, o la crudeza no carente de júbilos aforísticos, son algunas de sus coordenadas esenciales. Agustina, como era conocida, colaboró intensamente en la prensa, ocupó cargos como directora del diario *O Primeiro de Janeiro* y directora del Teatro Nacional D. Maria II. Pertenece a la Academia de Ciencias de Lisboa. Fue más notable como figura pública que como autora leída, pero siempre fue leída por minorías fervorosas. Un crítico (António José Saraiva) la llamó el segundo milagro portugués, junto con Pessoa.

SOBRE A RONDA DA NOITE: Agustina Bessa-Luís sempre gostou de «ficções historiográficas», narrativas que se inscrevem na História portuguesa, dos cruzados ingleses que combateram em Lisboa na formação da nacionalidade até à ditadura salazarista nossa contemporânea. O último romance que Agustina publicou é, um pouco à imagem dos livros que escreveu sobre a Revolução, um rascunho contemporâneo e não retrospectivo. E se os novos tempos, em *Os Meninos de Ouro* (1983), eram recebidos com entusiasmo e cautela, *A Ronda da Noite* mostra já um

franco desencanto quanto às gerações da democracia. Os Nabascos, família nortenha tradicionalmente abastada, vivem da duração, da ancestralidade, da transmissão, de segredos e mistificações. Pode dizer-se que não são representativos da época atual, mas toda a gente de algum modo representa o tempo em que vive. E isso é verdade tanto para a matriarca, Maria Rosa, como para o seu neto, Martinho, mais lúcida aquela do que este, mas vogando ambos, como os outros do seu meio, entre as imprevisíveis continuidades e as previsíveis decadências, nas finanças, na política ou na virtude. Nunca demasiado presa a «acontecimentos», Agustina trabalha aqui em dois planos: um mais ativo, o plano dos factos, das subjetividades, dos aforismos; e outro mais enigmático, com a história de uma reprodução de Rembrandt que está há muito na posse da família. É como se o mistério que associamos à *Ronda da Noite* de Rembrandt se transmitisse, ainda que em cópia, à «Ronda da Noite» dos Nabascos. E descobrimos então que é impossível desvendar as vidas dos vivos sem interpretar as imagens que os mortos nos deixaram.

SOBRE LA RONDA DE LA NOCHE: *Agustina Bessa-Luís siempre gustó de «ficciones historiográficas», narrativas que se inscriben en la historia portuguesa, de los cruzados ingleses que combatieron en Lisboa en la formación de la nacionalidad hasta la dictadura salazarista nuestra contemporánea. La última novela que publicó Agustina es, como los libros que escribió sobre la Revolución, un primer borrador de la historia, un borrador contemporáneo y no retrospectivo. Y si los nuevos tiempos, en Los muchachos de oro (1983), eran recibidos con entusiasmos y cautela, La ronda de la noche muestra ya un claro desencanto relativamente a las generaciones de la democracia. Los Nabascos, una familia nortenha tradicionalmente acomodada, viven de la duración, de la ascendencia, de la transmisión, de los secretos y mistificaciones. Se puede decir que no son representativos de la época actual, pero todo el mundo de alguna manera representa la época en que vive. Y esto es válido tanto para la matriarca, María Rosa, como para su nieto, Martinho, más lúcida aquella que éste, pero ambos navegando, como otros de su medio, entre imprevisibles continuidades y predecibles*

decadencias, en las finanzas, en la política o en la virtud. Nunca demasiado apegada a los «acontecimientos», Agustina trabaja aquí en dos planos: uno más activo, el plano de los hechos, de las subjetividades, de los aforismos; y otro más enigmático, con la historia de una reproducción de Rembrandt que pertenece desde hace tiempo a la familia. Es como si el misterio que asociamos con La ronda de la noche de Rembrandt se transmitiera, aunque sea en copia, a la «La ronda de noche» de los Nabascos. Y entonces descubrimos que es imposible desentrañar las vidas de los vivos sin interpretar las imágenes que los muertos nos dejaron.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCIÓN. Mundo Fechado [*Mundo cerrado*] (1948); Os Super-Homens [*Los superhombres*] (1950); Contos Impopulares [*Cuentos impopulares*] (1953); A Sibila [*La Sibila*] (1954); Os Incuráveis [*Los incurables*] (1956); A Muralha [*La muralla*] (1957); O Susto [*El susto*] (1958); Ternos Guerreiros [*Tiernos guerreros*] (1960); O Manto [*El manto*] (1961); O Sermão do Fogo [*El sermón del fuego*] (1962); As Relações Humanas: I – Os Quatro Rios, II – A Dança das Espadas, III – Canção Diante de uma Porta Fechada [*Las relaciones humanas: I – Los cuatro rios, II – La danza de las espadas, III – Canción delante de una puerta cerrada*] (1964-66); A Bíblia dos Pobres: I – Homens e Mulheres, II – As Categorias [*La Biblia de los pobres: I – Hombres y mujeres, II – Las categorías*] (1967-70); A Brusca [*La brusca*] (1971); As Pessoas Felizes [*Las personas felices*] (1975); Crónica do Cruzado Osb. [*Crónica del Cruzado Osb.*] (1976); As Fúrias [*Las furias*] (1977); Fanny Owen [*Fanny Owen*] (1979); O Mosteiro [*El monasterio*] (1980); Os Meninos de Ouro [*Los niños de oro*] (1983); Adivinhas de Pedro e Inês [*Adivinanzas de Pedro e Inês*] (1983); Um Bicho da Terra [*Un bicho de la tierra*] (1984); A Monja de Lisboa [*La monja de Lisboa*] (1985); A Corte do Norte [*La Corte del Norte*] (1987); Prazer e Glória [*Placer y gloria*] (1988); Eugénia e Silvina [*Eugenia y Silvina*] (1989); Vale Abraão [*Valle de Abraham*] (1991); Ordens Menores [*Órdenes menores*] (1992); As Terras do Risco [*Las tierras del riesgo*] (1994); O Concerto dos Flamengos [*El concierto de los flamengos*] (1994); Memórias

Laurentinas [*Memorias laurentinas*] (1996); Um Cão que Sonha [*Un perro que sueña*] (1997); O Cumum dos Mortais [*El común de los mortales*] (1998); A Quinta Essência [*La quinta esencia*] (1999); O Princípio da Incerteza: I – Jóia de Família, II – A Alma dos Ricos, III – Os Espaços em Branco [*El principio de la incerteza: I – Joya de familia, II – El alma de los ricos, III – Los espacios en blanco*] (2001-2003); Antes do Degelo [*Antes del deshielo*] (2004); Doidos e Amantes [*Locos y amantes*] (2005); A Ronda da Noite [*La ronda de la noche*] (2006). TEATRO / TEATRO. A Bela Portuguesa [*La bella portuguesa*] (1986); Estados Eróticos Imediatos de Soren Kierkegaard [*Estados eróticos inmediatos de Soren Kierkegaard*] (1992); Party: Garden Party dos Açores [*Party: Garden Party de los Azores*] (1996); Garrett: O Eremita do Chiado [*Garrett: el ermitaño de Chiado*] (1998). CRÓNICA E ENSAIO / CRÓNICA Y ENSAYO. Embaixada a Calígula [*Embajada a Calígula*] (1961); Conversações com Dimitri e Outras Fantasias [*Conversaciones con Dimitri y otras fantasías*] (1979); Apocalipse de Albrecht Dürer [*Apocalipsis de Albrecht Dürer*] (1986); Aforismos [*Aforismos*] (1988); Breviário do Brasil [*Breviario de Brasil*] (1991); Camilo: Génio e Figura [*Camilo: genio y figura*] (1994); Alegria do Mundo [*Alegria del mundo*], 2 vols. (1996, 1998); Contemplação Carinhosa da Angústia [*Contemplación cariñosa de la angustia*] (2000); As Meninas [*Las niñas*] (2001); As Estações da Vida [*Las estaciones de la vida*] (2002); Ensaio e Artigos (1951-2007) [*Ensayos y artículos (1951-2007)*] (2017).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ARGENTINA / ARGENTINA. *La Sibila*, trad./trad. Isaac Alonso de Estravís. Athenaica, 2021. DINAMARCA / DINAMARCA. *Nattevagten*, trad./trad. Jorge Braga. Forlaget Ørby, 2009. FRANÇA / FRANCIA. *La Ronde de Nuit*, trad./trad. François Debecker-Bardin. Métailié, 2008.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): AUTOR / AUTOR. Prémio Adelaide Ristori [*Premio Adelaide Ristori*], 1975; Prémio Cidade do Porto [*Premio Ciudad de Oporto*], 1982; Prémio Seiva de Literatura [*Premio*

Seiva de Literatura], 1988; Prémio Bordalo de Literatura da Casa da Imprensa [*Premio Bordalo de Literatura de la Casa da Imprensa*], 1996; Prémio Camões [Prémio Camões], 2004; Prémio Vergílio Ferreira da Universidade de Évora [*Premio Vergílio Ferreira de la Universidad de Évora*], 2004; Prémio de Literatura do Festival Grinzane Cinema [*Premio de Literatura del Festival Grinzane Cinema*], 2005; Prémio Eduardo Lourenço [*Premio Eduardo Lourenço*], 2015. OBRAS / OBRAS. Prémio Eça de Queiroz do SPN/ SNI – Romance [*Premio Eça de Queiroz del SPN/ SNI — Romance*], 1954 (A Sibila). Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [*Premio Ricardo Malheiros de la Academia de las Ciencias de Lisboa*], 1966 (As Relações Humanas III – Canção Diante de Uma Porta Fechada); Prémio Nacional de Novelística [*Premio Nacional de Novelística*], 1967 (A Bíblia dos Pobres: I – Homens e Mulheres); Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [*Premio Ricardo Malheiros de la Academia de las Ciencias de Lisboa*], 1977 (As Fúrias); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [*Premio D. Diniz de la Fundación Casa de Mateus*], 1980 (O Mosteiro); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Premio PEN Club Português de Narrativa*], 1981 (O Mosteiro); Grande Prémio de Romance e Novela APE/ DGLAB [*Gran Premio de Romance y Novela APE/DGLAB*], 1983 (Os Meninos de Ouro); Prémio RDP – Antena 1 [*Premio RDP – Antena 1*], 1988 (Prazer e Glória); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [*Premio de la Crítica de la Asociación Portuguesa de Críticos Literarios*], 1992 (Ordens Menores); Prémio Municipal Eça de Queiroz [*Premio Municipal Eça de Queiroz*], 1994 (As Terras do Risco); Prémio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas [*Premio Internacional de la Unión Latina de Literaturas Románicas*], 1997 (Um Cão Que Sonha); Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [*Gran Premio de Romance y Novela APE/DGLAB*], 2001 (O Princípio da Incerteza I – Jóia de Família).

...

P. M.

O Delfim (*El delfín*) José Cardoso Pires



© Relógio D'Água

55

Relógio D'Água, 2015
208 pp.
151 × 231 × 15 mm
ISBN 978-989-64-1530-3
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Agência Literária Carmen Balcells
info@agenciabalcells.com



EXCERTO DA OBRA
O DELFIM
JOSÉ CARDOSO PIRES

O largo. (Aqui me apareceu pela primeira vez o Engenheiro, anunciado por dois cães.) O largo:

Visto da janela onde me encontro, é um terreiro nu, todo valas e pó. Grande de mais para a aldeia — é facto, grande de mais. E inútil, dir-se-á. Pois, também isso. Inútil, sem sentido, porque raramente alguém o procura apesar de estar onde está, à beira da estrada e em pleno coração da comunidade. Tal como um prado de cardos, mostra-se agressivo, só domável ao tempo; e se não pica repele, servindo-se das covas, dos regos das chuvas ou da poeirada dos estios. Um largo, aquilo a que verdadeiramente se chama largo, terra batida, tem de ser calcado por alguma coisa, pés humanos, trânsito, o que for, ao passo que este aqui, salvo nas horas da missa, é percorrido unicamente pelo espectro do enorme paredão de granito que se levanta nas traseiras da sacristia. Diariamente, ano após ano, século após século, essa muralha, mal o sol se firma, envia a sua sombra para o terreiro, arrastando uma outra, a da igreja. Leva-a envolvida, viaja com ela pelo deserto de buracos e pó, cobre o chão, arrefece-o, e ao meio-dia recolhe-se, expulsa pelo sol a pino. Mas a tarde é dela. À tarde a sombra recomeça a invasão, crescendo à medida que a luz enfraquece. Tão escura, observe-se, tão carregada de hora para hora, que parece uma mensagem antecipada da noite; ou, se preferirem, uma insinuação de trevas posta a circular pela muralha em pleno dia para tornar o largo mais só, deixando-o entregue aos vermes que o minam.

EXTRACTO DE LA OBRA
EL DELFÍN
JOSÉ CARDOSO PIRES

La plaza. (*El ingeniero se me apareció por primera vez, anunciado por dos perros*). La plaza:

Vista desde la ventana donde me encuentro, es un patio desnudo, todo zanjas y polvo. Demasiado grande para el pueblo —es un hecho, demasiado grande—. E inútil, se podría decir. Bueno, eso también. Inútil, sin sentido, porque rara vez alguien lo busca a pesar de estar donde está, al costado de la ruta y en pleno corazón de la comunidad. Como una pradera de cardos, se muestra agresivo, solo domable al tiempo; y si no muerde repele, utilizando los hoyos, de los canalones de las lluvias o del polvo seco del estío. Una plaza, lo que verdaderamente se llama plaza, de tierra, tiene que ser comprimido por algo, pies humanos, tráfico, lo que sea, mientras que ésta, salvo las horas de misa, es atravesada únicamente por el espectro del enorme muro de granito que se levanta al fondo de la sacristía. Diariamente, año tras año, siglo tras siglo, esa muralla, nada más ponerse el sol, envía su sombra al patio, arrastrando otra, la de la iglesia. La lleva envuelta, viaja con ella por el desierto de agujeros y polvo, cubre el suelo, lo enfría y al mediodía se retira expulsado por el alto sol. Pero la tarde es suya. Por la tarde, la sombra recomienza la invasión, creciendo a medida que la luz se debilita. Tan oscura, obsérvese, tan cargada de hora en hora, que parece un mensaje anticipado de la noche; o, si lo prefieren, una insinuación de tiniebla puesta a circular por la muralla a plena luz del día para dejar la plaza más sola, dejándola a los gusanos que la socavan.

SOBRE O AUTOR **JOSÉ CARDOSO PIRES** das Neves (Vila de Rei, 1925 – Lisboa, 1998) foi marinho, publicista, tradutor, jornalista e editor — e um dos mais notáveis escritores portugueses do século XX. Desde muito cedo frequentou os meios marginais de Lisboa, onde adquiriu o conhecimento do calão e de diversos socioletos orais que viria a utilizar na sua obra literária. Tendo-se alistado na marinha mercante como piloto, o que lhe permitiu conhecer os métodos brutais da colonização portuguesa em África (que viria igualmente a utilizar como matéria em vários dos seus livros), acabou por ser expulso por indisciplina. Senhor de uma técnica narrativa de cariz cinematográfico, Cardoso Pires interpretou e deu a conhecer, com um realismo adaptado e funcional (na esteira de grandes autores norte-americanos como William Faulkner, Erskine Caldwell ou Ernest Hemingway, com quem comungava o conceito de obra literária indissociável da experiência de vida do seu autor), a sociedade portuguesa do Estado Novo, salientando alguns dos seus aspetos mais marcantes, como o colonialismo, mas registando já alguns sinais de mudança — de que *O Delfim*, a sua obra mais conhecida e celebrada, constituirá a mais perfeita alegoria. Mas não se ficou por aqui: enveredou pelo realismo mágico, pelo fantástico e pelo fabulário tradicional, numa perspectiva irónica e satírica (a que não será alheia a sua convivência com Gabriel García Márquez ou Mario Vargas Llosa, que conheceu em Londres quando ensinou literatura portuguesa no King's College), com livros como *Dinossauro Excelentíssimo* (1972), *O Burro-em-Pé* (1979) e *A República dos Corvos* (1988), ao mesmo tempo que, sempre atento à realidade circundante, recorria à técnica do romance policial para dissecar a sociedade portuguesa no auge do Estado Novo — de que será exemplo a *Balada da Praia dos Cães* (1982). O período antes e depois da revolução de 25 de Abril de 1974 é tratado, num misto de real e fantasia, no romance *Alexandra Alpha* (1987). O seu canto do cisne é *De Profundis, Valsa Lenta* (1997), uma lúcida e pungente crónica sobre o acidente cerebral de que foi vítima e de que conseguiu recuperar, dando-nos aquele que será um dos raríssimos testemunhos, pelo próprio sujeito, deste tipo de doença.

SOBRE EL AUTOR **JOSÉ CARDOSO PIRES** das Neves (Vila de Rei, 1925 – Lisboa, 1998) fue

marinero, publicista, traductor, periodista y editor, y uno de los escritores portugueses más destacados del siglo XX. Desde muy temprana edad frecuentó los círculos marginales de Lisboa, donde adquirió conocimientos sobre la jerga y varios sociolectos orales que luego incorporaría en su obra literaria. Al alistarse en la marina mercante como piloto, tuvo la oportunidad de conocer los métodos brutales de la colonización portuguesa en África, los cuales también utilizaría como material en varios de sus libros, pero finalmente fue expulsado por indisciplina. Dueño de una técnica narrativa de estilo cinematográfico, Cardoso Pires interpretó y dio a conocer, con un realismo adaptado y funcional (siguiendo la línea de grandes autores estadounidenses como William Faulkner, Erskine Caldwell o Ernest Hemingway, con quienes compartía el concepto de obra literaria inseparable de la experiencia de vida de su autor), la sociedad portuguesa del Estado Novo, destacando algunos de sus aspectos más marcantes, como el colonialismo, pero registrando y algunos signos de cambio, siendo *El delfín*, su obra más conocida y celebrada, la alegoría más perfecta. Sin embargo, no se detuvo ahí: incursionó en el realismo mágico, lo fantástico y la fábula tradicional, desde una perspectiva irónica y satírica (influenciado por su convivencia con Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa, a quienes conoció en Londres cuando enseñaba literatura portuguesa en el King's College), con libros como *Excelentísimo dinosaurio* (1972), *El burro en pie* (1979) y *La república de los cuervos* (1988), al mismo tiempo que, siempre atento a la realidad circundante, recurrió a la técnica de la novela policíaca para diseccionar la sociedad portuguesa en el apogeo del Estado Novo, siendo un ejemplo *La balada de la playa de los perros* (1982). El período antes y después de la revolución del 25 de abril de 1974 es tratado, en una mezcla de realidad y fantasía, en la novela *Alexandra Alpha* (1987). Su canto de cisne es *De Profundis, vals lento* (1997), una crónica lúcida y conmovedora sobre el accidente cerebral del que fue víctima y del que logró recuperarse, brindándonos uno de los raros testimonios, por el propio individuo, de este tipo de enfermedad.

SOBRE **O DELFIM**: Considerado um dos grandes romances da literatura portuguesa do século XX, *O Delfim* traça um retrato social —

e, por arrastamento, político — da sociedade portuguesa da década de 1960, incluindo temas como o machismo, o racismo, o incesto ou o adultério, para além das guerras coloniais, dos movimentos operários nascentes, e de todo um conjunto de sinais sociais que anunciam o declínio do Estado Novo. A ação decorre na Gafeira (uma povoação fictícia, rural mas perto de Lisboa, que poderia representar o Portugal da época), entre 31 de outubro de 1966 e 31 de outubro de 1967 (época de caça na lagoa), e a narrativa estrutura-se à volta de duas personagens principais em tempos diferentes: o engenheiro Tomás Manuel Palma Bravo — também o Infante —, um latifundiário, herdeiro e proprietário de uma casa, de uma lagoa, de um carro de luxo (Jaguar), de um cão, de criados (mantidos de acordo com valores como «vinho por medida, rédea curta e porrada na garupa»), e de todos os valores tradicionais relacionados com a posse da terra e dos meios de produção, mas que é parte de um casamento estéril; e o «escritor-furão», que é o narrador, conhecido da família Palma Bravo, que se desloca à Gafeira atraído pela ocorrência de duas mortes misteriosas — Maria das Mercês, esposa do engenheiro, e Domingos, criado da casa — e do desaparecimento, igualmente misterioso, do engenheiro após a morte da mulher afogada na lagoa —, e que, munido de uma monografia histórica da localidade (a monografia do Termo da Gafeira de Abade Agostinho Saraiva, que conta a história da localidade e da lagoa desde a antiguidade até Tomás Manuel) e do seu precioso caderno de apontamentos, onde registrara as conversas tidas com o engenheiro numa visita anterior, procura e interpreta as pistas dos assassinios e a razão do desaparecimento; porém, sem solução, até porque não há testemunhas e os habitantes da Gafeira não gostam de falar, ou limitam-se a debitar frases decoradas para iludir a investigação. Entretanto, o largo — centro da Gafeira e do que por lá se passa — por lá continua, «entre-gue aos vermes que o minam».

SOBRE EL DELFÍN: considerada uma de las grandes novelas de la literatura portuguesa del siglo XX, *El delfín* traza un retrato social —y, por extensión, político— de la sociedad portuguesa de la década de los sesenta, incluyendo temas como el machismo, el racismo, el incesto o el adulterio, además de las guerras coloniales, los movimientos obreros que nacían

y de todo un conjunto de signos sociales que anuncian la caída del Estado Novo. La acción se desarrolla en Gafeira (un pueblo ficticio, rural pero cercano a Lisboa, que podría representar el Portugal de la época), entre el 31 de octubre de 1966 y el 31 de octubre de 1967 (temporada de caza en la laguna), y la narrativa se estructura en torno a dos personajes principales en tiempos diferentes: el ingeniero Tomás Manuel Palma Bravo —también el Infante—, un terrateniente, heredero y dueño de una casa, de una laguna, de un auto de lujo (Jaguar), de un perro, de sirvientes (mantenidos según valores como «vino a medida, rienda corta y golpes en el lomo»), y de todos los valores tradicionales relacionados con la propiedad de la tierra y de los medios de producción, pero que forma parte de un matrimonio estéril; y el «escritor-hurón», que es el narrador, conocido de la familia Palma Bravo, que viaja a Gafeira atraído por la ocurrencia de dos muertes misteriosas —Maria das Mercês, esposa del ingeniero, y Domingos, criado de la casa— y de la desaparición, igualmente misteriosa, del ingeniero tras la muerte de la mujer ahogada en la laguna, y que, proveído de una monografía histórica de la localidad (la monografía del Termo de Gafeira del Abade Agostinho Saraiva, que cuenta la historia de la localidad y la laguna desde la antigüedad hasta Tomás Manuel) y de su preciado cuaderno de apuntes, donde registrara las conversaciones que mantuvo con el ingeniero en una visita anterior, busca e interpreta las pistas de los asesinatos y el motivo de la desaparición; sin embargo, no hay solución, hasta porque no hay testigos y a los habitantes de Gafeira no les gusta hablar, o se limitan a pronunciar frases memorizadas para eludir la investigación. Mientras tanto, la plaza, el centro de Gafeira y de lo que allí sucede, permanece allí, «entregada a los gusanos que la socavan».

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / **LIBROS PUBLICADOS** (selección): FICÇÃO / **FICCION**. Os Caminheiros e Outros Contos [Los caminantes y otros cuentos] (1949); Histórias de Amor [Historias de amor] (1952); O Anjo Anorado [El ángel anclado] (1958); Jogos de Azar [Juegos de azar] (1963); O Hóspede de Job [El huésped de Job] (1963); O Delfim (El delfín) (1968); Dinossauro Excelentíssimo [Excelentísimo dinosaurio] (1972); O Burro em Pé [El burro en pie] (1979); Celeste & Lâlinha. Por Cima de Toda a Folha [Celeste

& Lâlinha. Por encima de toda hoja] (1979); Balada da Praia dos Cães. Dissertação sobre um Crime [Balada de la playa de los perros. Disertación sobre un crimen] (1982); Alexandra Alpha [Alexandra Alpha] (1987); A República dos Corvos [La república de los cuervos] (1988); Viagem à Ilha de Satanás [Viaje a la Isla de Satanás] (1997). **TEATRO / TEATRO**. O Render dos Heróis [La rendición de los héroes] (1960); Corpo-Delito na Sala de Espelhos [Cuerpo del delito en la sala de los espejos] (1980). **CRÓNICA / CRÓNICA**. Cardoso Pires por Cardoso Pires [Cardoso Pires por Cardoso Pires] (1991); A Cavalinho no Diabo [A caballo en el diablo] (1994); De Profundis, Valsa Lenta [De Profundis, vals lento] (1997); Lisboa, Livro de Bordo [Lisboa, libro de a bordo] (1997). **ENSAIO / ENSAYO**. Cartilha do Marialva [Cartilla del Marialva] (1960); E agora, José? [¿Y ahora, José?] (1977).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / **PUBLICACIONES EXTRANJERAS** (selección): **ALEMANHA / ALEMANIA**. Der Dauphin, trad./trad. Curt Meyer-Clason. Horst Erdmann, 1973; Verlag Kurt Desh, 1971. **BRASIL / BRASIL**. O Delfim, Bertrand Brasil: 2008. O Delfim, Civilização Brasileira: 1971. **BULGÁRIA / BULGARIA**. Дюфина, trad./trad. Darinka Kirtcheva. Narodna Kultura, 1986. **CHECOSLOVÁQUIA / CHECOSLOVAQUIA**. Zámek u jezera, trad./trad. Pavla Lidmilová. Odeon, 1974. **ESPAÑHA / ESPAÑA**. El Delfín, trad./trad. Javier Casanova. Alianza, 1998, 2005; Seix-Barral, 1970. **FINLÂNDIA / FINLANDIA**. Kruununperijä, trad./trad. Ilse von Hellens. K. J. Gummerus, 1974. **FRANÇA / FRANCIA**. Le dauphin, trad./trad. Roberto Quemserat. Gallimard, 1970. **GRÉCIA / GRECIA**. Ο Δελφίνος, trad./trad. Athina Psillia. Kastaniotis, 1999. **ITÁLIA / ITALIA**. Il Delfino, trad./trad. Rita Biscetti. Editori Riuniti, 1979. **ITÁLIA / ITALIA**. Il Delfino, trad./trad. Rita Biscetti, introd. Antonio Tabucchi. Feltrinelli, 1992. **PAÍSES BAIXOS / PAÍSES BAJOS**. De Kroonprins, trad./trad. Catherine Barel. De Prom, 1993. **POLÓNIA / POLONIA**. Infant, trad./trad. Helena Czajka. Czytelnik, 1977, 1997. **REPÚBLICA CHECA / REPÚBLICA CHECA**. O Delfínu, trad./trad. Pavla Lidmilová. Dauphin, 1998. **ROMÉNIA / RUMANIA**. Delfinul, trad./trad. Diana Radu. Univers, 1983.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / **PREMIOS Y DISTINCIONES** (selección): **AUTOR / AUTOR**. Comendador da Ordem da

Liberdade [Comendador de la Orden de la Libertad], 1985; Grã-Cruz da Ordem do Mérito [Gran Cruz de la Orden del Mérito], 1988; Prémio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas, Roma [Premio Internacional de la Unión Latina de Literaturas Románicas, Roma], 1991; Astrolábio de Ouro do Prémio Internacional Último Novecento, Pisa [Astrolabio de Oro del Premio Internacional Último Novecento, Pisa], 1992; Prémio Bordalo de Literatura, da Casa da Imprensa [Premio Bordalo de Literatura de la Casa da Imprensa], 1994, 1997; Prémio Pessoa [Premio Pessoa], 1997; Grande Prémio Vida Literária APE/CGD [Gran Premio Vida Literaria APE/CGD], 1998. **OBRAS / OBRAS**. Prémio Camilo Castelo Branco da Sociedade Portuguesa de Escritores [Premio Camilo Castelo Branco de la Sociedad Portuguesa de Escritores], 1964 (O Hóspede de Job); Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [Gran Premio de Romance y Novela APE/DGLAB], 1982 (Balada da Praia dos Cães); Prémio Especial da Associação dos Críticos do Brasil [Premio Especial de la Asociación de los Críticos de Brasil], 1988 (Alexandra Alpha); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [Premio de la Crítica de la Asociación Portuguesa de Críticos Literarios], 1997 (De Profundis, Valsa Lenta); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [Premio D. Diniz de la Fundación Casa de Mateus], 1997 (De Profundis, Valsa Lenta).

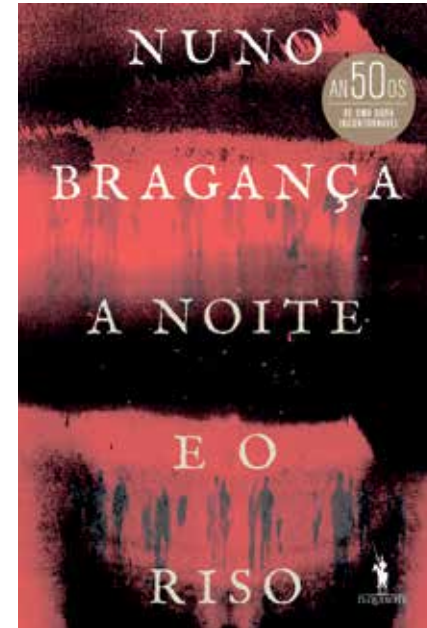
...

L. F. D.

A Noite e o Riso

[*La noche y la risa*]

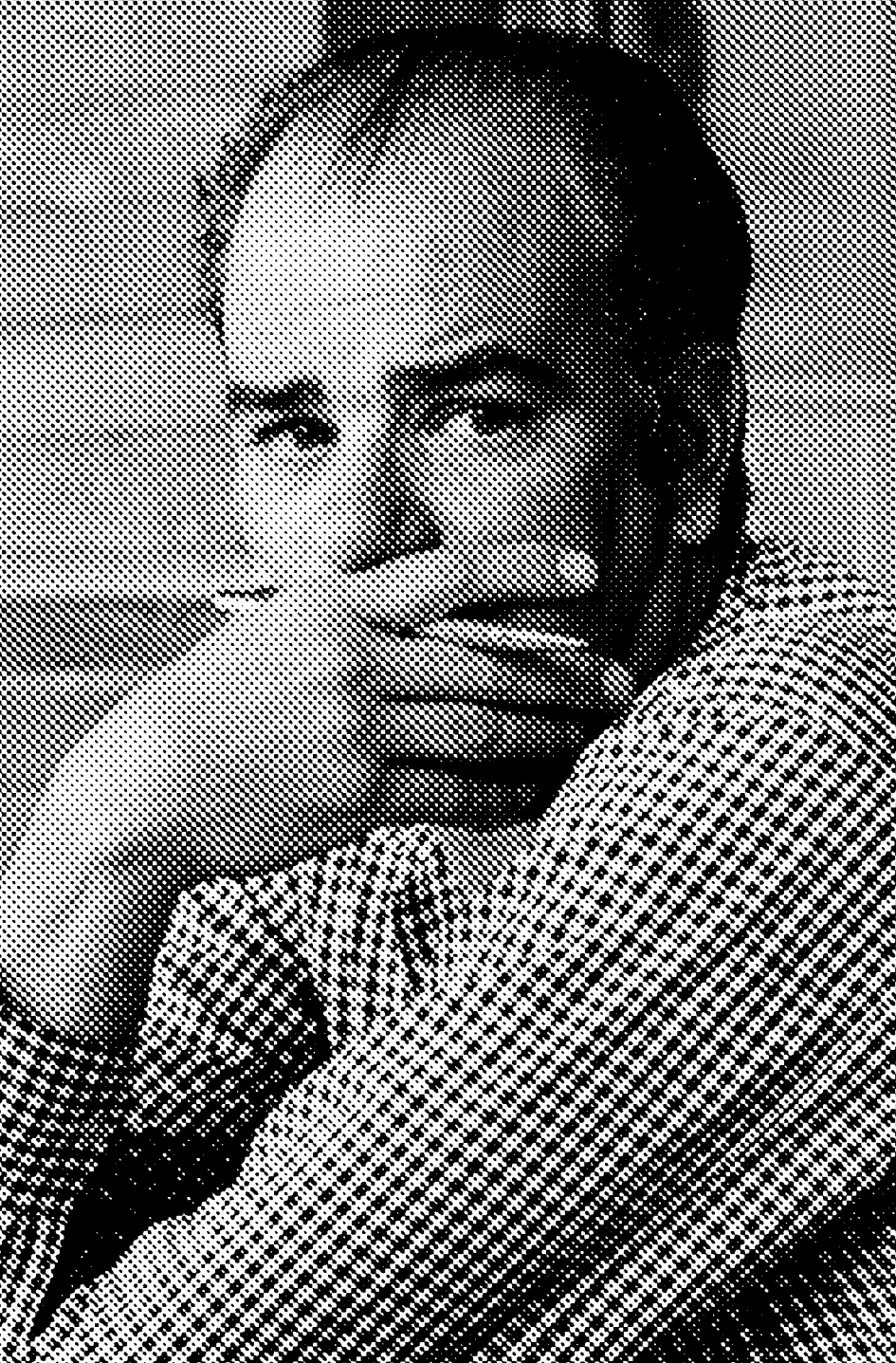
Nuno Bragança



© D. Quixote

D. Quixote, 2019
224 pp.
154 × 230 × 15 mm
ISBN 978-972-20-6673-0
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Vitor Silva Mota, Grupo Leya
vsilvamota@leya.com



EXCERTO DA OBRA

A NOITE E O RISO
NUNO BRAGANÇA

Tratava-se duma operação singela, de nome conhecido: *manter a ordem*. Esta última exigia espaço nas ruas, por onde as quarenta Bandas iam começar a desfilar. O povo não cabia nos passeios: havia que obrigá-lo a esse impossível. Adivinha-se o recurso utilizado: toma no trombil.

De começo, escapou-nos o problema: tendo invadido o centro dos Restauradores ocupávamos agora a lançar mão dos para-choques traseiros dos táxis que paravam. Quando iam arrancar, erguíamos o rabo desses veículos; e as rodas de tração entravam a girar no ar, uma ineficácia. E aqueles condutores, o desapontamento deles. Mudança de traseiro e rodopio, que ao mais, o mesmo resultado: alarido e blasfémias, agora dos motoristas. Sons esses que nos abafaram por momento outros uivos, mais furiosos e pungentes, vindos do D. João da Câmara, do Rossio. Fomos apanhados de surpresa quando um *stampede* humano impressionante desaguou rente ao Avenida Palace e nos começou a submergir.

A Polícia fartara-se de bater às prestações. Agora, resolvera investir por atacado os seus recursos no afinamento. Havia que abrir caminho às Bandas, era trágico de urgente: a primeira delas alcançava já o enfiamento Paladium-Condes. Para que uns acordos desfilassem no asfalto outro musicar se executava à beira dos passeios e com maior rigor. Lembro-me: um Comandante aos gritos: «Limpem-me essa canalha!» Mouro muda de cor de pele, não mais. Eterno, o mourejar. Até à data.

Colhidos entre dois fogos, foi o Gaspar quem nos salvou: se a vida era sinistra nos passeios, havia óbvia solução: saltar para o meio da rua. Isto nos aconselhou, fazendo-o para uso próprio, exemplificativo. Operação assim era precisamente o que a Polícia queria evitar, eis o requinte dessa ideia prática. O povo andava a ser espancado por falta de rapidez na obediência, ou por tentar o desacatozinho sonso (exemplo: pôr os pés fora do passeio). Que doze criaturas em rosto português ousassem desafio aos deuses *irrompendo por uma Banda dentro*, isso é que o Civil Governo não previra. Nem um único Servidor da Ordem nos incomodou.

Quem reagiu — foi um componente da Banda devassada. Onde havia, felizmente e além dos músicos, algumas personalidades desinstrumentadas à futrica.

«Saíam daqui!», o grito duma delas. «Só podem vir aqui os representantes dos Clubes de Bucelas.»

«É nós não somos?», perguntou o Gaspar. Ah, mas numa voz sentida, indignar de filho do Trancão olhado como estranja.

Que inquietou os sociais do homem bucelense, temendo ter esgallhado *gaffè* dura.

«Desculpem», foi tudo o que ele acrescentou. Assim seguimos.

Entrámos triunfantes no Rossio, em cujos passeios a Polícia desancava com furor em progressão geométrica. Trago e trarei comigo esses instantes, que os banha um fulgor nostálgico, género aparição que se recorda, enchendo o vidente duma paz, retroativamente: as luzes do Rossio; música a tocar, esguichando de instrumentos roucos que nos protegiam feitos escolta, uma fila deles de cada lado; enquanto que, em orlas ambas do asfalto, choviam cacetadas e as imprecações jorravam. E, no meio

disto, o homem que inicialmente nos interpelara lançava para a multidão engalfinhada mão-cheias de papéis, em cada um dos quais estava impressa a *Marcha de Bucelas*. Fazia-o sorridente. Um bispo abençoando virgindades.

Foi esse distribuidor de versos que pôs termo ao meu encantamento.

EXTRACTO DE LA OBRA

LA NOCHE Y LA RISA
NUNO BRAGANÇA

Se trataba de una operación sencilla, con un nombre conocido: mantener el orden. Esta última requería espacio en las calles, donde comenzarían a desfilar las cuarenta Bandas. El pueblo no cabía en las aceras: había que obligarlo a ese imposible. Se puede adivinar el recurso utilizado: lleva unas trompadas.

Al principio se nos escapó el problema: habiendo invadido el centro de Restauradores, nos ocupábamos ahora de lanzar mano a los parachoques traseros de los taxis que paraban. Cuando estaban por arrancar, levantábamos las colas de estos vehículos; y las ruedas de tracción empezaban a girar en el aire, una ineficiencia. Y aquellos conductores, su decepción. Cambio de trasero y haciendo trompos, respecto a los demás, el mismo resultado: alboroto y blasfemias, ahora por parte de los motoristas. Sonidos esos que nos sofocaron por el momento otros aullidos, más furiosos y punzantes, provenientes de D. João da Câmara, de Rossio. Nos tomó por sorpresa cuando una stampede humana impresionante se desbordó hacia el Avenida Palace y comenzó a sumergirnos.

La Policía se cansará de pegar en cuotas. Ahora, había

resuelto apretar, por atacados sus recursos, a los porrazos. Había que abrir camino a las Bandas, era trágico de tan urgente: la primera de ellas ya había llegado al cruce Paladium-Condés. Para que algunos acordes pudiesen desfilan sobre el asfalto, otro musicar se ejecutaba en las aceras y con mayor rigor. Recuerdo: un comandante a los gritos: «¡Límpíenme esta manada!» Moro cambia de color de piel, no más. Eterno el morejar, la lucha. Hasta la fecha.

Atrapados entre dos fuegos, fue Gaspar quien nos salvó: si la vida era siniestra en las aceras, había una solución obvia: saltar al medio de la calle. Esto nos lo aconsejó, haciéndolo uso propio, ejemplificando. Operaciones como ésta eran precisamente lo que la Policía quería evitar, he aquí el refinamiento de esta idea práctica. El pueblo estaba siendo golpeado por falta de rapidez en la obediencia, o por intentar un desacato insulso (ejemplo: poner los pies afuera de la acera). Qué doce criaturas con rostros portugueses se atreviesen a desafiar a los dioses irrumpiendo por una Banda adentro, eso es lo que el gobierno civil no había previsto. Ningún servidor de la orden nos molestó.

Quien reaccionó fue un miembro de la Banda devastada. Donde hubo, afortunadamente y además de los músicos, algunas personalidades desinstrumentadas encubiertas.

«¡Fuera de aquí!», gritó uno de ellos. «Acá solo pueden venir representantes de los Clubes de Bucelas».

«¿Y nosotros no lo somos?», preguntó Gaspar. Ah, pero con voz sentida, indignación de hijo del Trancão mirado como extranjero.

Lo que inquietó a los sociales del hombre bucelense, temiendo haber cometido grave error.

«Lo siento», fue todo lo que añadió. Entonces seguimos.

Entramos triunfantes en Rossio, en cuyas aceras la Policía molía a palos en progresión geométrica. Traigo y traeré conmigo estos momentos, que los bañan un resplandor nostálgico, como una aparición que se recuerda, llenando de paz al vidente, retroactivamente: las luces de Rossio; música sonando, brotando de roncros instrumentos que nos protegían como una escolta, una fila de ellos a cada lado; mientras que, a ambos lados del asfalto, llovían golpes y chorreaban maldiciones. Y, en medio de esto, el hombre que inicialmente nos interpelara lanzaba sobre la multitud empelotada puñados de papeles, en cada uno de los cuales estaba impresa la Marcha de Bucelas. Lo hacía sonreír. Un obispo bendiciendo virginidades.

Fue ese repartidor de versos que puso término a mi encantamiento.

SOBRE O AUTOR. A biografia de **NUNO BRAGANÇA**, que nasceu em 1929, em Lisboa, cidade onde morreu em 1985, é já meia explicação do seu universo aparentemente contraditório, e por isso imensamente inovador. Descendente de uma das mais tradicionais famílias aristocráticas portuguesas (a Casa de Lafões), católico praticante, antifascista, praticante de boxe e de caça submarina, cineclubista, estudou agronomia, licenciou-se em Direito, esteve ligado, antes da revolução, a grupos de extrema-esquerda e de luta armada, viveu em Paris, foi funcionário da OCDE, escreveu diálogos de cinema e colaborou com as principais revistas intelectuais da época, como a *Vértice*, a *Seara Nova* e *O Tempo e o Modo*. A sua obra, breve, é uma das mais ferozmente modernas da ficção portuguesa da segunda metade do século passado, cultivando o memorialismo e o experimentalismo, a erudição e o coloquialismo, o fragmento e a metaficção. Sendo um dos autores que mais deve a uma conceção exigente e propriamente literária dos textos literários, metade intertextualidade, metade invenção linguística, não deixou de representar, na sua geração, a necessidade de deixar testemunho de um tempo que mudava ou que teimava a não mudar, das alegrias e misérias da boémia e do erotismo à vida na clandestinidade ou no exílio. É, estranhamente ou talvez não, um escritor sem herdeiros nem seguidores, um caso único.

SOBRE EL AUTOR. *La biografía de NUNO BRAGANÇA*, nacido en 1929, en Lisboa, ciudad donde falleció en 1985, ya es en sí misma una explicación parcial de su universo aparentemente contradictorio y, por ende, sumamente innovador. Descendiente de una de las familias aristocráticas portuguesas más tradicionales (la Casa de Lafões), católico practicante, antifascista, practicante de boxeo y caza submarina, cinéfilo, estudió agronomía, se graduó en Derecho, estuvo vinculado, antes de la revolución, a grupos de extrema izquierda y lucha armada, vivió en París, trabajó para la OCDE, escribió diálogos cinematográficos y colaboró con las principales revistas intelectuales de la época, como *Vértice*, *Seara Nova* y *O Tempo e o Modo*. Su obra, aunque breve, es una de las más ferozmente modernas de la ficción portuguesa de la segunda mitad del siglo pasado, cultivando el memorialista

o experimentalismo, la erudición y el coloquialismo, el fragmento y la metaficción. Siendo uno de los autores que más debe a una concepción exigente y propiamente literaria de los textos literarios, mitad intertextualidad, mitad invención lingüística, no dejó de representar, en su generación, la necesidad de dejar testimonio de un tiempo que cambiaba o que se resistía a cambiar, desde las alegrías y miserias de la bohemia y el erotismo hasta la vida en la clandestinidad o el exilio. Es, extrañamente o quizás no, un escritor sin herederos ni seguidores, un caso único.

SOBRE A NOITE E O RISO: Romance moderníssimo, insubmisso e inquieto, **A Noite e o Riso** começa por ser uma crónica da contestação da Ordem por parte de um narrador que, tal como o autor empírico, tem um pé nos meios conservadores, atávicos e castradores, e o outro pé na boémia e na oposição, entre bebedeiras, manifestações, navalhadas, jazz e jogos de azar. Lúcido face ao absurdo, por vezes hilariante (toda a sequência virtuosística do «oitavo centenário da tomada de Lisboa aos mouros»), outras vezes descontente («Lisboa é triste», diz-se, e a carne também), o livro de Nuno Bragança pressente a mudança, mas vê a mudança muito ao longe, mais longe do que de facto estava. A noite é aqui um estado de consciência, uma metáfora política, uma peregrinação interior. E o riso uma espécie de choro, insuportável mesmo quando inevitável. À espera de uma revolução política, vive-se, ainda *underground*, uma revolução dos costumes, mas percebemos rapidamente que é a miséria sexual que prevalece, mais do que a euforia, e que a apoteose de sensações físicas se mostra incapaz de esconder um desamparo, quando não um nojo, como se a «emancipação» fosse mais difícil e contraditória do que a grande «modificação» (a queda do regime) que o narrador e o autor desejavam. Documento de um tempo e de uma geração, **A Noite e o Riso** é também um dos textos-chave da vanguarda ficcional portuguesa que se manifestou na década de 1960: uma narrativa estilizada, coloquial à americana e labiríntica à francesa, construída em fragmentos, mergulhada em citações, obsessiva no desamarrar da sintaxe, apostando tudo em neologismos e trocadilhos, formas de tornar a palavra dúctil, lúdica e terrível. Como se na linguagem, até mais do que na Revolução,

estivesse a solução: «A minha dificuldade portuguesa em encontrar a prosa certa, não a desligo eu dessoutra que é a maneira de dar com a maneira certa de ser eu em Portugal.»

SOBRE LA NOCHE Y LA RISA: novela modernísima, insumisa e inquieta, **La noche y la risa** comienza como una crónica de contestación a la Orden por un narrador que, como el autor empírico, tiene un pie en los círculos conservadores, atávicos y castradores, y el otro pie en la bohemia y en la oposición, entre borracheras, manifestaciones, navajazos, jazz y juegos de azar. Lúcido ante el absurdo, a veces hilarante (toda la secuencia virtuosística del «octavo centenario de la toma de Lisboa a los moros»), otras veces descontento («Lisboa es triste», se dice, y la carne también), el libro de Nuno Bragança intuye el cambio, pero lo ve muy lejos, más lejos de lo que realmente estaba. La noche es aquí un estado de conciencia, una metáfora política, una peregrinación interior. Y la risa es una especie de llanto, insoportable incluso cuando inevitable. A la espera de una revolución política, se vive, todavía *underground*, una revolución de costumbres, pero pronto nos damos cuenta de que es la miseria sexual lo que prevalece, más que la euforia, y que la apoteosis de las sensaciones físicas se muestra repugnancia, como si la «emancipación» fuera más difícil y contradictoria que la gran «modificación» (la caída del régimen) que el narrador y el autor deseaban. Documento de una época y de una generación, **La noche y la risa** es también uno de los textos clave de la vanguardia ficticia portuguesa que surgió en la década de los sesenta: una narrativa destrozada, coloquial al estilo americano y laberíntica al estilo francés, construida en fragmentos, inmersa en citas, obsesiva en desatar la sintaxis, apostando todo a neologismos y juegos de palabras, formas de hacer la palabra dúctil, lúdica y terrible. Como si en el lenguaje, más aún que en la Revolución, estuviera la solución: «Mi dificultad portuguesa para encontrar la prosa adecuada no la desconecto de esa otra, que es la manera de encontrar la manera correcta de ser yo mismo en Portugal.»

LIVROS PUBLICADOS / LIBROS PUBLICADOS: **FICÇÃO / FICCIÓN.** **A Noite e o Riso** [*La noche y la risa*] (1969); **Directa**

[*Directa*] (1977); **Square Tolstoi** [*Square Tolstoi*] (1981); **Estação** [*Estación*] (1984); **Do Fim do Mundo** [*Del fin del mundo*] (1990).

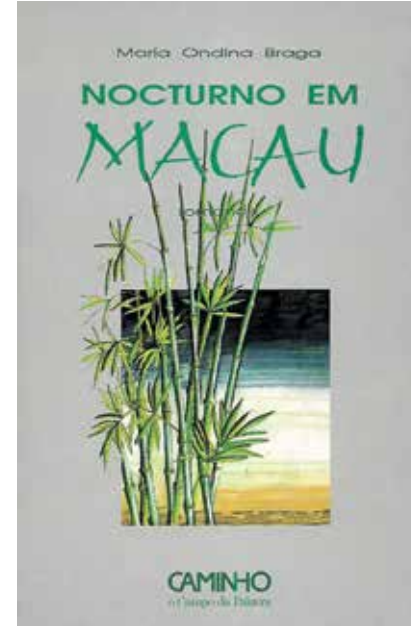
PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS / PUBLICACIONES EXTRANJERAS: SÉRVIA / SERBIA. **Noć & Smeh**, trad./trad. Dejan Tiago-Stanković. Língua franca, 2000.

...
P. M.

Nocturno em Macau

[*Nocturno en Macao*]

Maria Ondina Braga



© Editorial Caminho

Editorial Caminho, 1993
224 pp.
134 × 207 × 9 mm
ISBN 978-972-21-0576-7
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Luís Manuel Braga
luismanuelbraga@yahoo.com



EXCERTO DA OBRA

NOCTURNO EM MACAU

MARIA ONDINA BRAGA

A última lancha para Macau partia de Coloane pelas dez da noite, mas nesse dia nem à meia-noite. Lu Si-Yuan ofereceu a casa, a cama. Ela lá se arranjava. Xiao inclinada a aceitar. E por que não? Íamos de manhãzinha. Antemanhã a maré enchia. De olhos postos na amiga, a chinesa: Que diz? A pesar os prós e os contras, Ester não se pronunciava. Caso pernoitassem na capitania, certo e sabido, no dia seguinte um zum-zum por Macau: Mas que duas! Que iriam elas fazer a Coloane em novembro? No cais até madrugada, com franqueza... resmungou Xiao. Não vejo outra solução. No dia seguinte, as bocas do mundo de Macau: Dormiram em Coloane, as moças? Na capitania? Aquilo trazia água no bico. Água. Água para nos levar de volta, cismava a professora-de-inglês. A culpa era da água. E, enquanto à vinda para cá, a chinesa a dos escrúpulos, agora ela: raparigas sozinhas por fora de casa de noite, pelas ilhas, professoras de Santa Fé para mais! E logo na casa de um homem, um chinês! As duas no embarcadouro à espera que Lu trouxesse o termo do chá. Ai, o que eu comi! Carne de tartaruga, boa para o coração, e hoje o meu coração... Espreguiçava-se, a chinesa. Ai, o que eu não dava por uma cama, uma esteira num chão de tábuas, dormir a sono solto. Sono solto? E a partida às cinco da manhã? Não me diga que vamos passar aqui a noite! Era por de mais. E, aninhando-se a um canto, Hé Huá fincou os cotovelos nos joelhos e enterrou a cara nos punhos: zangada?

Perfeito o silêncio, não fossem os brados dos

botes que largavam: umas cascas-de-noz a que chamavam *fan-siun* e que pescavam caranguejo: à ré um velho a fumar cachimbo, alguma criança num cesto, algum cachorro mudo, o tremular das lanternas no charco do mar. Lu dissera que, se elas quisesses, mandava abrir a lancha para não esperarem ao relento. Que lhe parece? Xiao nem uma nem duas. Adormeceu, pensou Ester. E Lu a tardar. Apetecia-lhe chá quente. Que afinal a chinesa talvez tivesse razão, nada pagava uma cama. Meu Deus, que terra é esta que nem uma estalagem. Cobrindo o brado dos pescadores que lembrava o pio de um pássaro noturno, uma voz ali perto e máscula. A luz apagou-se. Ester chamou baixinho por Xiao que nem tugiou nem mugiu. Ao fundo do cais, o *ferry* fechado, ferrugento, fantasmagórico.

EXTRACTO DE LA OBRA

NOCTURNO EN MACAO
MARIA ONDINA BRAGA

La última lancha para Macao salía de Coloane por las diez de la noche, pero ese día ni siquiera a medianoche. Lu Si-Yuan ofreció la casa, la cama. Ella se las arreglaba. Xiao inclinada a aceptar. ¿Y por qué no? Íbamos temprano en la mañana. Al alba la marea subía. De mirada puesta en la amiga, la china: ¿Qué dices? A pesar de los pros y los contras, Ester no se pronunciaba. Si pernoctasen en la capitania, es cierto y sabido, al día siguiente, un rumor en Macao: ¡Pero qué dos! ¿Qué iban a hacer en Coloane en noviembre? En el muelle hasta el amanecer, honestamente... Xiao refunfuñó. No veo otra solución. Al día siguiente, habladurías en Macao:

¿Han dormido en Coloane, las muchachas? ¿En la capitania? Aquello traía agua en el pico. Agua. Agua para llevarnos de regreso, rumiaba la profesora de inglés. La culpa era del agua. Y, con respecto a venir aquí, la china la de los escrúpulos, ahora ella: muchachas solas afuera de casa por la noche, en las islas, profesoras de Santa Fe, ¡encima! Y luego en la casa de un hombre, ¡un chino! Los dos en el embarcadero esperando a que Lu trajera el termo del té. ¡Ay, lo que comí! Carne de tortuga, buena para el corazón, y hoy mi corazón... Se desperezaba, la china. Oh, lo que daría por una cama, una estera sobre un suelo de tablas, dormir a sueño suelto. ¿Sueño suelto? ¿Y la salida a las cinco de la mañana? ¡No me diga que pasaremos la noche aquí! Era demasiado. Y, acurrucándose en un rincón, Hé Huá apoyó los codos en las rodillas y hundió el rostro entre los puños: ¿enojada?

Perfecto el silencio, no fuesen los gritos de las barquillas que botaban: unas cáscaras de nuez que llamaban fan-siun y que pescaban cangrejos: detrás un anciano fumando pipa, algún niño en una cesta, algún perro mudo, el temblor de los faroles en el estanque del mar. Lu dijera que, si quisiesen, mandaba abrir la lancha para que no tuvieran que esperar al aire libre. ¿Qué le parece? Xiao, nada. Se durmió, pensó Ester. Y Lu tardando. Tenía ganas de té caliente. Que, al final, la china tal vez tuviese razón, nada pagaba una cama. Dios mío, qué tierra es ésta, no hay ni una posada. Cubriendo el grito de los pescadores, que parecía el chirrido de un pájaro nocturno, una voz varonil cerca. La luz se apagó. Ester llamó suavemente a Xiao, quien ni ay ni uy. Al final del muelle, el ferry cerrado, oxidado, fantasmagórico.

SOBRE A AUTORA **MARIA ONDINA** Soares Fernandes **BRAGA** (Braga, 1932 – Braga, 2003), poeta, ficcionista e tradutora (Graham Greene, Erskine Caldwell, Pearl S. Buck, Bertrand Russel, Chaim Potok, Herman Wouk, John Le Carré, Herbert Marcuse, Anais Nin, Tzvetan Todorov), foi autora de uma vasta obra literária, com especial relevo para o conto e a novela. Tendo estudado em Paris e posteriormente em Londres, onde se formou em Literatura Inglesa pela *Royal Asiatic Society of Arts*, lecionou Português e Inglês em Angola, Goa e Macau, e Português em Pequim. As suas estadias em Macau (então colónia portuguesa) e na China forneceram-lhe muita matéria para as suas obras de crónica e de ficção (**A China Fica ao Lado**, **Angústia em Pequim**, **Nocturno em Macau**), sendo de salientar a maneira como soube captar as personagens, os ambientes e a cultura chinesa em geral, e as suas relações com a portuguesa — na boa tradição portuguesa em que se inscrevem autores como Fernão Mendes Pinto, Luís Frois, Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha ou Ruy Cinatti —, e a consciência do papel que desempenhou no aprofundamento das duas culturas: «não posso esquecer», escreveu em **Angústia em Pequim**, «que os chineses tenham julgado útil a presença de uma escritora como eu para reiniciar relações culturais entre os nossos dois países que, de tão distantes, quase um para o outro se tornaram fabulosos». Na sua obra de ficção, marcada pela distância que vai entre a memória das origens e a atração pelo novo e desconhecido, o registo poético sobrepõe-se frequentemente à intriga, que assim adquire uma dimensão estética muito pessoal, o que faz dela um permanente ensaio de reflexão sobre as coisas da vida, as pessoas e as suas diferenças, e, sobretudo, a relação da autora com a sua escrita — que, no caso de Maria Ondina Braga, atinge um patamar de subtil elegância sem paralelo na literatura portuguesa — e com o seu leitor, que é levado a seguir-lhe os caminhos, por vezes conflituos e angustiantes, mas sempre serenos, da sua riquíssima vida interior. Apesar de ter conhecido algum êxito editorial e recebido algumas distinções da crítica, Maria Ondina Braga morreu como sempre viveu: discreta e solitária.

SOBRE LA AUTORA **MARIA ONDINA** Soares Fernandes **BRAGA** (Braga, 1932 – Braga,

2003), poeta, escritora de ficción y traductora (Graham Greene, Erskine Caldwell, Pearl S. Buck, Bertrand Russel, Chaim Potok, Herman Wouk, John Le Carré, Herbert Marcuse, Anais Nin, Tzvetan Todorov), fue autora de una vasta obra literaria, con especial énfasis en el cuento y la novela. Tras estudiar en París y posteriormente en Londres, donde se licenció en Literatura Inglesa por la *Royal Asiatic Society of Arts*, enseñó portugués e inglés en Angola, Goa y Macao, y portugués en Pekín. Sus estancias en Macao (entonces colonia portuguesa) y China le proporcionaron mucho material para sus obras de crónica y de ficción (**China queda al lado**, **Angustia en Pekín**, **Nocturno en Macao**), siendo de destacar la forma en que supo captar a los personajes, los ambientes y la cultura china en general, y sus relaciones con la cultura portuguesa —en la buena tradición portuguesa en la que se incluyen autores como Fernão Mendes Pinto, Luís Frois, Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha o Ruy Cinatti—, y la conciencia del papel que desempeñó en la profundización de ambas culturas: «No puedo olvidar», escribió en **Angustia en Pekín**, «que los chinos encontraron útil la presencia de una escritora como yo para reiniciar relaciones culturales entre nuestros dos países que, de tan distantes, casi el uno para el otro, se han vuelto fabulosos». En su obra de ficción, marcada por la distancia entre la memoria de los orígenes y la atracción por lo nuevo y desconocido, el registro poético se superpone a menudo con la intriga, que adquiere así una dimensión estética muy personal, que la convierte en un permanente ensayo de reflexión sobre las cosas de la vida, las personas y sus diferencias y, sobre todo, la relación de la autora con su escritura —que, en el caso de Maria Ondina Braga, alcanza un nivel de sutil elegancia sin paralelo en la literatura portuguesa— y con su lector, que es llevado a seguirle los caminos, a veces conflictivos y angustiantes, pero siempre serenos, de su rica vida interior. A pesar de haber logrado cierto éxito editorial y recibido algunas distinciones de la crítica, Maria Ondina Braga murió como siempre vivió: discreta y solitaria.

SOBRE **NOCTURNO EM MACAU**: A ação deste romance, que mereceu o Prémio Eça de Queiroz de 1992, desenrola-se em Macau, na década de 1960, e tem como referência

a «casa-das-professoras» de um colégio de meninas. As principais personagens, mulheres e professoras no Colégio de Santa Fé, são Ester, portuguesa e professora de inglês, Xiao Hé Huá, chinesa e professora de chinês, Gandhora, goesa e professora de química, e Rosa Mística, portuguesa de Macau com origens em Vilar Formoso, professora de português; todas elas vivem a sua história de amor. Ester, que tem uma história com um amigo chamado Lu — um enigmático chinês que tanto vive na outra margem do rio, como no bairro chinês, nas ruas de Macau ou em qualquer lugar longínquo, que escreve de um modo indecifrável, e que é autor de uma melodia que tocou profundamente Ester e de uma carta cujo conteúdo nunca é revelado —, ocupa o centro da narrativa, gere os espaços e as falas, e define, de um modo não expresso mas eficiente, os vários focos da narrativa, a ponto de por vezes se confundir com a narradora, distribuindo o discurso, que tanto é direto como indireto livre, ou ambas as coisas, pelas outras mulheres. O resultado é um romance polifónico, uma verdadeira sinfonia em que cada instrumento e cada naipe (cada personagem e o mundo que representa) executam a mesma partitura, sob a condução perfeita de uma grande escritora.

SOBRE **NOCTURNO EM MACAU**: la acción de esta novela, ganadora del Premio Eça de Queiroz en 1992, se desarrolla en Macao, en la década de los sesenta, y tiene como referencia la «casa de las maestras», un colegio de niñas. Los personajes principales, mujeres y profesoras del Colégio de Santa Fé, son Ester, profesora de lengua e inglés, Xiao Hé Huá, china y profesora de chino, Gandhora, de Goa y profesora de química, y Rosa Mística, portuguesa nacida en Macao con orígenes en Vilar Formoso, profesora de portugués. Todas viven su historia de amor. Ester, que tiene una historia con un amigo llamado Lu, un enigmático chino que tanto vive al otro lado del río como en el barrio chino, en las calles de Macao o en cualquier lugar lejano, que escribe de forma indecifrabable, y que es autor de una melodia que conmovió profundamente a Ester y de una carta cuyo contenido nunca se revela, ocupa el centro de la narrativa, maneja los espacios y las líneas, y define, de manera no especificada pero eficiente, los diversos focos de la narrativa, hasta el punto de algunas veces

confundirse con la narradora, distribuyendo el discurso, que tanto es directo como indirecto libre, o ambos, a las demás mujeres. El resultado es una novela polifónica, una auténtica sinfonía en la que cada instrumento y cada sección (cada personaje y el mundo que representa) interpretan la misma partitura, bajo la conducción perfecta de una gran escritora.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): POESIA / POESÍA. **O Meu Sentir [Mi sentir]** (1949); **Almas e Rimas [Almas y rimas]** (1952). FICÇÃO / FICCIÓN: **A China Fica ao Lado [China queda al lado]** (1968); **Estátua de Sal [Estatua de sal]** (1969); **Amor e Morte [Amor y muerte]** (1970); **Os Rostos de Jano [Los rostros de Jano]** (1973); **A Revolta das Palavras [La revuelta de las palabras]** (1975); **A Personagem [El personaje]** (1978); **Estação Morta [Estación muerta]** (1980); **O Homem da Ilha e Outros Contos [El hombre de la isla y otros cuentos]** (1982); **A Casa Suspensa [La casa colgada]** (1982); **Angústia em Pequim [Angustia en Pekín]** (1984); **Lua de Sangue [Luna de sangre]** (1986); **Nocturno em Macau [Nocturno en Macao]** (1991); **Vidas Vencidas [Vidas vencidas]** (1998); **Quando o Claustro é Sem Ninguém [Cuando el claustro es sin nadie]** (2000). CRÓNICA / CRONICLES: **Eu Vim para Ver a Terra [Yo vine para ver la tierra]** (1965).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ESPANHA / ESPAÑA: **La Casa Colgada**, trad./trad. Jesús Cobo. Tertulia Calandrajas, 1989. CHINA / CHINA: **神州在望: 短篇小說**, trad./trad. Jin Guo Ping. Instituto Cultural de Macau, 1991.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): AUTOR / AUTOR: Medalha de Ouro da Cidade de Braga [**Medalla de Oro de la Ciudad de Braga**], 1994. OBRAS / OBRAS: Prémio do Concurso de Manuscritos do SNI [**Premio del Concurso de Manuscritos del SNI**], 1966 (**A China Fica ao Lado**); Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [**Premio Ricardo Malheiros de la Academia de las Ciencias de Lisboa**], 1970 (**Amor e Morte**); Prémio Municipal Eça de Queiroz da Câmara Municipal de

Lisboa [*Premio Municipal Eça de Queiroz de la Câmara Municipal de Lisboa*], 1991 (Nocturno em Macau); Grande Prémio de Literatura dst [*Gran Premio de Literatura dst*], 2000 (Vidas Vencidas).

...
L. F. D.

Maina Mendes [*Maina Mendes*] Maria Velho da Costa



© Grupo Porto Editora

Assírio & Alvim, 2022
256 pp.
147 × 205 × 19 mm
ISBN 978-972-37-2253-6
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Sociedade Portuguesa de Autores
edicao@spautores.pt



EXCERTO DA OBRA

MAINA MENDES

MARIA VELHO DA COSTA

Na Tapada da Ajuda, há esparsas pela relva e ainda pela beira das alamedas muito frescas, fechadas em túnel para lá da curva numa obscuridade brumosa de onde ninguém vem, pequenas cápsulas secas e aromáticas, estriadas de branco em cor de pó de cinza, e que perfeitamente servem para chapéus de dedos. Há palmas de plantas recortadas em verde água, irradiando cobertas de esporos que se pegam aos dedos numa poeira dourada. Maciços de buxos verde-negro que cortam o ar com a segurança de múltiplos rebentos de galho e são, no entanto, apenas folha. Plantas rente ao chão, folha miúda estriada de amarelo, e as de um só tronco, onde se enroscam em espiral duas, três folhas afiladas e extensas, cor de azebre em cobre velho. Flores como frutos de semente flácida, vermelha e muita, incrustada no topo do caule, largada pelo solo, caindo em outros verdes mais abaixo, ao menor toque de estranheza ou pata de inseto. Flores como borlas miúdas de pelo fino, translúcidas e que ao sopro se dispersam em diminutas asas brancas de doce queda. Corolas rubras, aos pares, enormes, parcas em sua planta mas intensas de bruta cor, de carnuda pétala. Hortenses graduando em cor do lilás perto ao branco, do quase roxo ao azul certo, do rosa perto ao branco ao rosa vivo. E logo atrás, de tabletas ao peito, arbustos como grandes ovos verde-negro sem tremura na aragem fina, ao sol brando, coado das tortuosas copas, de novo verde água, cinza, azebre, verde loiro, verde pedra fina, verde negro, folha em palma de mão, em cera lus-

trosa, sino, uva grada, estrela, verde coração. Dum rochedo musgoso jorra uma pouca de água que parece cair em redondo, tão calada, sobre flores que boiam em meio a folhas em pata lisa e grossa e, nos fundos, avançam em lentos pulos os girinos e tritões ainda negros. «Nenúfares. Flor-farol», e Maina Mendes fá-las navegar de manso.

EXTRACTO DE LA OBRA
MAINA MENDES
MARIA VELHO DA COSTA

En la Tapada da Ajuda, esparcidas sobre la hierba y al borde de los senderos muy frescos, cerradas en un túnel más allá de la curva en una brumosa oscuridad de la que nadie sale, pequeñas cápsulas secas y aromáticas, veteadas de blanco en color de polvo de ceniza, y que perfectamente sirven para sombreros de dedos. Hay palmas de plantas recortadas en verde agua, irradiando cubiertas de esporas que se pegan a los dedos en una polvareda dorada. Macizos de bojes verde-negro que cortan el aire con la seguridad de múltiples brotes de ramas y que son, sin embargo, apenas hoja. Plantas pegadas al suelo, hoja pequeña veteadas de amarillo, y las de un solo tronco, donde se enroscan en espiral, dos, tres hojas abusadas y extensas, color de carnosas en cobre viejo. Flores como frutos con semilla flácida, roja y numerosa, incrustada en la parte superior del tallo, suelta por el suelo, cayendo en otros verdes más abajo, al menor toque de extrañeza o pata de insecto. Flores como mínimas borlas de pelo fino, traslúcidas y que al soplarlas se dispersan en diminutas alas blancas de dulce caída. Corolas rubras, en pares, enormes, escasas en su planta pero in-

tensas de bruto color, con un pétalo carnososo. Hortensias graduando en color lila cercano al blanco, desde el casi violeta al azul correcto, del rosa cercano al blanco al rosa cargado. Y justo detrás, con tablillas en el pecho, arbustos como grandes huevos verde negruzco sin temblar en el aire fino, al sol suave, colado desde las tortuosas copas, de nuevo verde agua, gris, verdoso, verde rubio, verde piedra fina, verde negro, hoja en la palma de la mano, en cera lustrosa, campanilla, uva grande, estrella, verde corazón. De una roca cubierta de musgo brota un poco de agua que parece caer en redondo, tan callada, sobre flores que flotan entre las hojas sobre una pata lisa y gruesa y, al fondo, avanzan en lentos saltos los renacuajos y tritones todavía negros. «Nenúfares. Flor-farol», y Maina Mendes les hace navegar mansamente.

SOBRE O AUTOR. **MARIA** de Fátima de Bivar **VELHO DA COSTA** (Lisboa, 1938 – Lisboa, 2020) foi professora do ensino secundário, argumentista de cinema e dirigente de organismos culturais oficiais, mas a palavra que melhor a descreve é escritora. Licenciada em Filologia Germânica, e com formação em Grupo-Análise na Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria, foi leitora de Português no King's College de Londres, presidente da Associação Portuguesa de Escritores, Adjunta do Secretário de Estado da Cultura, Adida Cultural na Embaixada de Portugal em Cabo Verde, e membro da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses — e foi, juntamente com Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, autora de uma outra obra de rutura no panorama literário, social e político português: as *Novas Cartas Portuguesas* (1972). A formação pessoal de Maria Velho da Costa e toda esta atividade viriam a ter ecos numa obra literária que se caracteriza pela inovação formal, pela criatividade da linguagem, pela intertextualidade, e também pela assunção e consolidação de um pensamento feminista na literatura portuguesa.

SOBRE LA AUTORA. **MARIA** de Fátima de Bivar **VELHO DA COSTA** (Lisboa, 1938 – Lisboa, 2020) fue profesora de secundario, guionista de cine y dirigente de organismos culturales oficiales, pero la palabra que mejor la describe es escritora. Licenciada en Filología Germánica y formada en Análisis de Grupos en la Sociedad Portuguesa de Neurología y Psiquiatría, fue lectora de portugués en el King's College de Londres, presidenta de la Asociación Portuguesa de Escritores, subsecretaria de Estado de Cultura, agregada cultural en la Embajada de Portugal en Cabo Verde, y miembro de la Comisión Nacional para las Conmemoraciones de los Descubrimientos Portugueses y fue, junto con María Isabel Barreno y María Teresa Horta, autora de otra obra disruptiva en el panorama literario, social y político portugués: las *Nuevas cartas portuguesas* (1972). La formación personal de Maria Velho da Costa y toda esta actividad tendrían eco en una obra literaria que se caracteriza por la innovación formal, la creatividad del lenguaje, la intertextualidad, y también por la asunción y consolidación de un pensamiento feminista en la literatura portuguesa.

SOBRE **MAINA MENDES**: Publicado em 1969, o romance *Maina Mendes* passou a constituir um marco na literatura portuguesa do século XX, ao mesmo tempo que veio desafiar o *status quo* da sociedade portuguesa na fase final do Estado Novo: por ser de uma mulher e jovem, pelo tema tratado e a maneira como a autora o fez, pela técnica narrativa e a plasticidade da linguagem, pelo registo simbólico e ideológico, pela rutura que cria no conceito canónico de texto literário — e por se tornar a peça fundadora em Portugal de uma literatura de mulheres feita por mulheres, muito ao espírito experimentalista da época. *Maina Mendes*, a protagonista, uma mulher alienada na condição de esposa e de mãe, e, por não corresponder aos padrões convencionais da mulher (digamos) burguesa, classificada como louca, gere a palavra e o silêncio para dar conta do seu drama pessoal. Um drama que primeiro é dela, *Maina*, para depois abarcar a condição da mulher em geral e, por cúmulo, a própria condição humana — que, sendo intersubjetiva, não pode ser descrita com objetividade. É pelas palavras e pela sua polissemia — e pelo universo de sensações que elas transportam — que *Maina Mendes* constrói o seu mundo e assume o seu lugar no mundo dos outros, e é pela arte da palavra que *Maria Velho da Costa* gere, como um ourives ou um pintor, um romance que, meio século depois, mantém toda a sua frescura inicial, a sua autenticidade e a sua atualidade.

SOBRE **MAINA MENDES**: publicada en 1969, la novela *Maina Mendes* se convirtió en un hito de la literatura portuguesa del siglo XX, al mismo tiempo que vino a desafiar el *status quo* de la sociedad portuguesa en la fase final del Estado Novo: porque fue escrita por una mujer y joven, por el tema tratado y la forma en cómo la autora lo hizo, por la técnica narrativa y la plasticidad del lenguaje, por el registro simbólico e ideológico, por la ruptura que crea en el concepto canónico de texto literario; y por convertirse en la pieza fundadora en Portugal de una literatura de mujeres hecha por mujeres, muy acorde con el espíritu experimentalista de la época. *Maina Mendes*, la protagonista, una mujer alienada en su condición de esposa y madre, al no cumplir con los estándares convencionales de una mujer (digamos) burguesa, catalogada como loca, maneja la palabra y el silencio para afrontar su drama personal. Un drama que primero es

suyo, Maina, para luego abarcar la condición de la mujer en general y, para colmo, la propia condición humana, que, por ser intersubjetiva, no puede ser descrita con objetividad. Es a través de las palabras y de su polissemia —y por el universo de sensaciones que estas conllevan— que Maina Mendes construye su mundo y asume su lugar en el mundo de los demás, y es por el arte de las palabras que Maria Velho da Costa gestiona, como un orfebre o un pintor, una novela que, medio siglo después, mantiene toda su frescura inicial, su autenticidad y su actualidad.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / **LIBROS PUBLICADOS** (selección): FICÇÃO / FICCIÓN_ **O Lugar Comum** [*El lugar común*] (1966); **Maina Mendes** [*Maina Mendes*] (1969); **Novas Cartas Portuguesas** [*Nuevas cartas portuguesas*] (com/con *Maria Teresa Horta e/y Maria Isabel Barreno*) (1972); **Casas Pardas** [*Casas pardas*] (1977); **Da Rosa Fixa** [*De la rosa fija*] (1978); **Lucialima** [*Limón verbena*] (1983); **Missa in Albis** [*Misa in Albis*] (1988); **Irene ou o Contrato Social** [*Irene o el contrato social*] (2000); **Myra** [*Myra*] (2008); **O Amante do Crato** [*El amante de Crato*] (2012). CRÓNICA / CRÓNICA_ **Desescrita** [*Desescrita*] (1973); **Cravo** [*Clave*] (1976); **O Mapa Cor de Rosa** [*El mapa rosado*] (1984). ENSAIO / ENSAYO_ **Português, Trabalhador, Doente Mental** [*Portugués, trabajador, enfermo mental*] (1977). POESIA / POESÍA_ **Corpo Verde** [*Cuerpo verde*] (1979).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / **PUBLICACIONES EXTRANJERAS** (selección): ALEMANHA / ALEMANIA_ **Körper, Grün**, trad./trad. Elfriede Engelmayer. Tranvia/Walter Frey, 1989. **Myra**, trad./trad. Markus Sahr. Leipzig Literaturvelag, 2014. FRANÇA / FRANCIA_ **L'oiseau rare & autres histoires**, trad./trad. TTVV. L'Escampette, 2000. **Myra**, trad./trad. Maria do Carmo Vasconcelos. *La Différence*, 2010. REINO UNIDO / REINO UNIDO_ **New Portuguese Letters: The Three Marias** (com/con *Maria Teresa Horta e/y Maria Isabel Barreno*), trad./trad. Helen R. Lane e/y Faith Gillespie. Readers International, 1994.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / **PREMIOS Y DISTINCIONES** (selección): AUTOR / AUTORA_ Prémio Vergílio Ferreira da

Universidade de Évora [*Premio Vergílio Ferreira de la Universidad de Évora*], 1997; Prémio Camões [*Premio Camões*], 2002; Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique [*Gran Oficial de la Orden de Infante D. Henrique*], 2003; Grande Oficial da Ordem da Liberdade [*Gran Oficial de la Orden de la Libertad*], 2011; Grande Prémio Vida Literária APE/CGD [*Gran Premio Vida Literaria APE/CGD*], 2013; Tributo de Consagração Fundação Inês de Castro [*Tributo de Consagración Fundación Inês de Castro*], 2016. OBRAS / OBRAS_ Prémio Cidade de Lisboa APE/ Câmara Municipal de Lisboa [*Premio Ciudad de Lisboa APE/ Cámara Municipal de Lisboa*], 1977 (**Casas Pardas**); Prémio Nacional de Novelística [*Premio Nacional de Novelística*], 1978 (**Casas Pardas**); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [*Premio D. Diniz de la Fundación Casa de Mateus*], 1983 (**Lucialima**); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Premio PEN Club Portugués de Narrativa*], 1989 (**Missa in Albis**); Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco [*Gran Premio del Cuento Camilo Castelo Branco*], 1994 (**Dores**); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [*Premio de la Crítica de la Asociación Portuguesa de Críticos Literarios*], 1994 (**Dores**); Grande Prémio de Teatro da APE/Ministério da Cultura [*Gran Premio de Teatro de la APE/ Ministerio de Cultura*], 2000 (**Madame**); Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [*Gran Premio de Romance y Novela APE/ DGLAB*], 2000 (**Irene ou o Contrato Social**); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Premio PEN Club Portugués de Narrativa*], 2008 (**Myra**); Prémio Máxima de Literatura [*Premio Máxima de Literatura*], 2009 (**Myra**); Prémio Correntes d'Escritas do Casino da Póvoa [*Premio Correntes d'Escritas del Casino da Póvoa*], 2010 (**Myra**); Grande Prémio de Literatura dst [*Gran Premio de Literatura dst*], 2010 (**Myra**).

...
L. F. D.

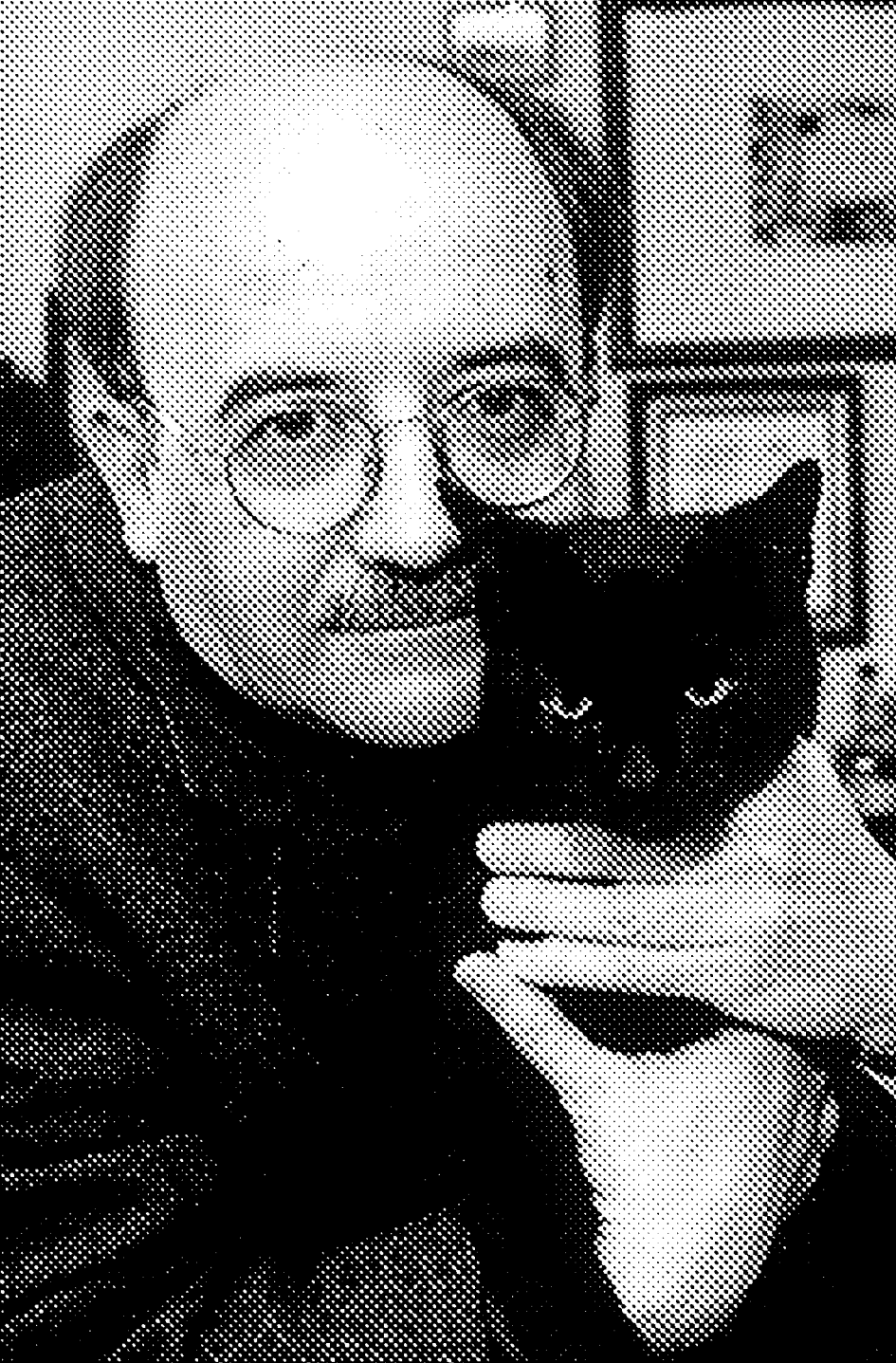
Todas as Palavras – Poesia Reunida [*Todas las palabras – Poesía reunida*] Manuel António Pina



© Grupo Porto Editora

Assírio & Alvim, 2012
400 pp.
152 × 252 × 27 mm
ISBN 978-972-0-79293-8
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Sociedade Portuguesa de Autores
edicao@spautores.pt



EXCERTO DA OBRA
*TODAS AS PALAVRAS — POESIA
REUNIDA (1974-2011)*
MANUEL ANTÓNIO PINA

CAFÉ DO MOLHE

Perguntavas-me
(ou talvez não tenhas sido
tu, mas só a ti
naquele tempo eu ouvia)

porquê a poesia,
e não outra coisa qualquer:
a filosofia, o futebol, alguma mulher?
Eu não sabia

que a resposta estava
numa certa estrofe de
um certo poema de
Frei Luis de León que Poe

(acho que era Poe)
conhecia de cor,
em castelhano e tudo.
Porém se o soubesse

de pouco me teria
então servido, ou de nada.
Porque estavas inclinada
de um modo tão perfeito

sobre a mesa
e o meu coração batia

tão infundadamente no teu peito
sob a tua blusa acesa

que tudo o que soubesse não o saberia.
Hoje sei: escrevo
contra aquilo de que me lembro,
essa tarde parada, por exemplo.

LUGAR

Quem está aqui?
cada vez mais longe?
O que fala foge
para dentro de si.

Quanto tempo passou
pelo que já não sou
em que outro lugar
onde não estou a estar?

Alguém brinca infinitamente
num jardim e em mim
lembrando-se de isto em mim,
imaterial e ausente.

E sinto alguém
que tudo é tudo
e eu também
vasto e profundo.

O NOME DO CÃO

O cão tinha um nome
por que o chamávamos
e por que respondia,

mas qual seria
o seu nome
só o cão obscuramente sabia.

Olhava-me com uns olhos que havia
nos seus olhos
mas não se via o que ele via,

nem se nos via e nos reconhecia
de algum modo essencial
que nos escapava

ou se via o que de nós passava
e não o que permanecia,
o mistério que nos esclarecia.

Onde nós não alcançávamos
dentro de nós
o cão ia.
E aí adormecia
dum sono sem remorsos
e sem melancolia.

Então sonhava
o sonho sólido em que existia.
E não compreendia.

Um dia chamámos pelo cão e ele não estava
onde sempre estivera:
na sua exclusiva vida.

Alguém o chamara por outro nome,
um absoluto nome,
de muito longe.

E o cão partira
ao encontro desse nome
como chegara: só.

E a mãe enterrou-o
sob a buganvília
dizendo: «É a vida...»

94

A POESIA VAI

A poesia vai acabar, os poetas
vão ser colocados em lugares mais úteis.
Por exemplo, observadores de pássaros
(enquanto os pássaros não
acabarem). Esta certeza tive-a hoje ao
entrar numa repartição pública.
Um senhor míope atendia devagar
ao balcão; eu perguntei: «Que fez algum
poeta por este senhor?» É a pergunta
afligiu-me tanto por dentro e por
fora da cabeça que tive de voltar a ler
toda a poesia desde o princípio do mundo.
Uma pergunta numa cabeça.

EXTRACTO DE LA OBRA

TODAS LAS PALABRAS — POESÍA REUNIDA (1974-2011) MANUEL ANTÓNIO PINA

CAFÉ DEL MUELLE

*Me preguntabas
(o tal vez no hayas sido
tú, pero solo a ti
en aquel tiempo yo escuchaba)*

*por qué la poesía,
y no cualquier otra cosa:
¿la filosofía, el fútbol, alguna mujer?
Yo no sabía*

*que la respuesta estaba
en una cierta estrofa de
un cierto poema de
Frei Luis de León que Poe*

*(creo que era Poe)
conocía de memoria,
en castellano y todo.
Sin embargo si lo supiera*

*de poco me tendría
entonces servido, o de nada.
Porque estabas inclinada
de un modo tan perfecto*

*sobre la mesa
y mi corazón latía*

95

*tan infundadamente en tu pecho
sobre tu blusa encendida*

*que todo lo que supiese no lo sabría.
Hoy sé: escribo
contra aquello de que me acuerdo,
esa tarde parada, por ejemplo.*

LUGAR

*¿Quién está aquí?
¿cada vez más lejos?
El que habla huye
para dentro de sí.*

*¿Cuánto tiempo pasó
por lo que ya no soy
en qué otro lugar
donde no estoy estando?*

*Alguien juega infinitamente
en un jardín y en mí
acordándose de esto en mí,
inmaterial y ausente.*

*Y siento a alguien
que todo es todo
y yo también
vasto y profundo.*

EL NOMBRE DEL PERRO

*El perro tenía un nombre
por el que lo llamábamos
y por el que respondía,*

*pero cuál sería
su nombre
solo el perro oscuramente lo sabía.*

*Me miraba con unos ojos que había
en sus ojos
pero no se veía lo que él veía,*

*tampoco si nos veía y nos reconocía
de algún modo esencial
que nos escapaba*

*o se veía lo que de nosotros pasaba
y no lo que permanecía,
el misterio que nos esclarecía.*

*Donde nosotros no alcanzábamos
adentro de nosotros
el perro iba.
Y ahí se dormía
en un sueño sin remordimientos
y sin melancolía.*

*Entonces soñaba
el sueño sólido en que existía.
Y no comprendía.*

*Un día llamamos al perro y él no estaba
donde siempre estuviera:
en su exclusiva vida.*

*Alguien lo llamara por otro nombre,
un absoluto nombre,
desde muy lejos.*

*Y el perro partiera
al encuentro de ese nombre
como había llegado: solo.*

*Y la madre lo enterró
bajo la buganvilia
diciendo: «Es la vida...»*

LA POESÍA SE VA

*La poesía se va acabar, los poetas
van a ser ubicados en lugares más útiles.
Por ejemplo, observadores de pájaros
(mientras los pájaros no
acaben). Esta certeza la tuve hoy al
entrar en una repartición pública.
Un señor miope atendía despacio
en el mostrador; yo pregunté: «¿Qué hizo algún
poeta por este señor?» Y la pregunta
me afligió tanto por dentro y por
fuera de la cabeza que tuve que volver a leer
toda la poesía desde el principio del mundo.
Una pregunta en una cabeza.*

SOBRE O AUTOR MANUEL ANTÓNIO PINA nasceu em 1943, no Sabugal, e morreu no Porto, em 2012. Advogado, publicitário, homem de teatro, professor de jornalismo e jornalista. Foi redator, editor e cronista do *Jornal de Notícias*. A sua obra poética de estreia, com o título inesperado *Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas Um Pouco Tarde*, inaugurou um tom irónico-lamentoso agudamente consciente da nossa condição de vir depois de, de chegarmos demasiado tarde, como epígonos ou maus imitadores. Nesse e no segundo livro de poesia, *Aquele Que Quer Morrer*, os registos vão da sátira política ao poema de amor, do enigma metafísico à mistificação heteronímica. Poeta culto, citacional, é um dos raros grandes poetas portugueses que prolongaram o legado pessoano de uma poesia ontológica, interrogativa, não em chave hermética ou cristã mas com influências do taoísmo e de outras espiritualidades não religiosas. Usou como poucos a melancolia e o humor, mais inquisitivos do que depressivos ou lúdicos. Os seus textos infantis, tributários de Lewis Carroll, estão entre os mais elogiados da moderna literatura portuguesa. Nos últimos anos de vida conquistou novos leitores enquanto cronista crítico e céptico.

SOBRE EL AUTOR MANUEL ANTÓNIO PINA nació en 1943, en Sabugal, y falleció en Oporto, en 2012. Abogado, publicista, hombre del teatro, profesor de periodismo y periodista. Fue escritor, editor y columnista del *Jornal de Notícias*. Su primera obra poética, con el inesperado título *Aún no es el fin ni el comienzo del mundo calma es apenas un poco tarde*, inauguró un tono irónico-quejumbroso agudamente consciente de nuestra condición de venir después de, de llegar demasiado tarde, como epígonos o malos imitadores. En ese y en el segundo libro de poesía, *Aquel que quiere morir*, los registros van desde la sátira política hasta el poema de amor, desde el enigma metafísico hasta la mistificación heteronímica. Poeta culto y citacional, es uno de los pocos grandes poetas portugueses que prolongó el legado de Pessoa de una poesía ontológica, interrogativa, no en clave hermética o cristiana sino con influencias del taoísmo y de otras espiritualidades no religiosas. Empleó como pocos la melancolía y el humor, más inquisitivos que depresivos o lúdicos. Sus

textos infantiles, afluentes de Lewis Carroll, se encuentran entre los más elogiados de la literatura portuguesa moderna. En los últimos años de su vida conquistó nuevos lectores como cronista crítico y escéptico.

SOBRE TODAS AS PALAVRAS: Chegámos tarde, começa a fazer-se tarde, é apenas um pouco tarde, são algumas formulações recorrentes em Manuel António Pina. Mas justamente porque esta é uma poesia «tardia» (vem depois do modernismo e de Pessoa, das grandes narrativas e das grandes deceções), nem sempre conseguimos facilmente localizá-la, defini-la, entendê-la. Pina assumiu, como poucos, o legado pessoano, do poema dramático à impessoalidade e à ocasional heteronímia. Mas o seu universo de referências incluía a intertextualidade lúdico-especulativa com Borges, a Bíblia, Bob Dylan, Pound, Lewis Carroll ou o Tao; a melancolia sem *pathos* melancólico; o «eu» mais pronominal do que biografista. Uma das suas técnicas favoritas era fazer perguntas e perguntar depois quem estaria a fazer essas perguntas. Intimista e irónica, quase-metafísica mas agnóstica, elegíaca e paródica, esta poesia segue a ideia de T. S. Eliot de que voltamos sempre ao ponto de partida e que, de cada vez, chegamos ao ponto de partida pela primeira vez. Por isso o «eu» dos poemas anuncia que quer voltar a casa, ou à infância, mas parece nunca sair da literatura, longe de qualquer realidade ontologicamente segura. Isso justifica que, embora se tenha estreado na década de 1970, conhecida como a do «regresso ao real» na poesia portuguesa, o poeta tenha exclamado: «Real, real, porque me abandonaste?» Jornalista e cronista atento ao quotidiano, conhecido como escritor para a infância, Pina seguiu a pista daquilo a que Nietzsche chamou «uma segunda e mais perigosa inocência», uma inocência não inocente. Daí que suspeitemos sempre de que a explicação não está na exegese, mas nos próprios poemas. Até a explicação de que poemas não se explicam.

SOBRE TODAS LAS PALABRAS: Llegamos tarde, empieza a ser tarde, es apenas un poco tarde, son algunas formulaciones recurrentes en Manuel António Pina. Pero justamente porque se trata de una poesía «tardia» (viene después del modernismo y de Pessoa, de las grandes narrativas y

de las grandes decepciones), no siempre logramos fácilmente localizarla, definirla, comprenderla. Pina asumio, como pocas, el legado pessoano, desde el poema dramático hasta la impersonalidad y alguna que otra heteronimia. Pero su universo de referencias incluía la intertextualidad lúdico-especulativa con Borges, la Biblia, Bob Dylan, Pound, Lewis Carroll o Tao; la melancolía sin pathos melancólico; el «yo» más pronominal que biógrafo. Una de sus técnicas favoritas era hacer preguntas y luego preguntar quién hacía esas preguntas. Íntima e irónica, casi metafísica pero agnóstica, elegiaca y paródica, esta poesía sigue la idea de T. S. Eliot de que siempre volvemos al punto de partida y que, a cada vez, llegamos al punto de partida por primera vez. Por eso, el «yo» de los poemas anuncia que quiere volver a casa, o a la infancia, pero nunca parece salir de la literatura, lejos de cualquier realidad ontológicamente segura. Esto justifica que, aunque haya debutado en la década de los setenta, conocida como la del «regreso a lo real» en la poesía portuguesa, el poeta haya exclamado: «Real, real, ¿por qué me abandonaste?». Periodista y cronista atento a la vida cotidiana, conocido como escritor para infancia, Pina siguió la pista de lo que Nietzsche llamó «una segunda y más peligrosa inocencia», una inocencia no inocente. De ahí viene que siempre sospechemos de que la explicación no está en la exégesis, sino en los propios poemas. Incluso la explicación de que los poemas no se explican.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): POESIA / POESÍA_Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas Um Pouco Tarde [Aún no es el fin ni el comienzo del mundo calma es apenas un poco tarde] (1974); Aquele Que Quer Morrer [Aquel que quiere morir] (1978); A Lâmpada do Quarto? A Criança? [¿La lámpara del cuarto? ¿El niño?] (1981); Nenhum Sítio [Ningún sitio] (1984); O Caminho de Casa [El camino a casa] (1988); Um Sítio Onde Pousar a Cabeça [Un sitio donde posar la cabeza] (1991); Algo Parecido com Isto, da Mesma Substância: Poesia Reunida 1974-1992 [Algo parecido con esto, de la misma sustancia: poesía reunida 1974-1992]; Farewell Happy Fields [Farewell Happy Fields] (1993); Cuidados Intensivos [Cuidados intensivos] (1994);

Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança [Ninguna palabra y ningún recuerdo] (1999); Atropelamento e Fuga [Atropello y fuga] (2001); Poesia Reunida: 1974-2001 [Poesía reunida: 1974-2001] (2001); Os Livros [Los libros] (2003); Poesia, Saudade da Prosa: Uma Antologia Pessoal [Poesia, anhelo de la prosa: una antología personal] (2011); Como se Desenha uma Casa [Cómo se diseña una casa] (2011); Todas as Palavras — Poesia Reunida (1974-2011) [Todas las palabras — Poesía reunida (1974-2011)] (2012).

CRÓNICA, ENSAIO E FIÇÃO / CRÓNICA, ENSAYO Y FICCIÓN_O Anacronista [El anacronista] (1994); Os Papéis de K. (Los papeles de K.) (2003); Por Outras Palavras & mais Crónicas de Jornal [Por otras palabras & más crónicas de diario] (2010); Aniki-Bobó (2012); Crónica, Saudade da Literatura [Crónica, anhelo de la literatura] (2013). LITERATURA INFANTOJUvenil / LITERATURA INFANTO JUVENIL_Gigões & Anantes (1973); O País das Pessoas de Pernas para o Ar (El país de las personas patas arriba) (1973); O Têpluquê [El Têpluquê] (1976); O Livro dos Porquês [El libro de los porqués] (1976); Os Piratas [Los piratas] (1986); O Inventão [El gran invento] (1987); O Tesouro [El tesoro] (1993); Uma Viagem Fantástica [Un viaje fantástico] (1996); Aquilo Que os Olhos Vêem ou O Adamastor [Aquello que los ojos ven o el Adamastor] (1998); A Noite [La noche] (2001); Perguntem aos Vossos Gatos e aos Vossos Cães [Pregunten a vuestros gatos y a vuestros perros] (2002); História do Sábio Fechado na Sua Biblioteca [Historia del sabio encerrado en su biblioteca] (2009); O Cavalinho de Pau do Menino Jesus e Outros Contos de Natal [El caballito de palo del Niño Jesús y otros cuentos de Navidad] (2009).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): BULGARIA / BULGARIA_Hecho като това от същата същност, trad./trad. Nikolai Kantchev. Karina-Mariana Todorova, 2002. COLÔMBIA / COLOMBIA_El País de las Personas Patas Arriba, ilustração/ilustración Marta Madureira, trad./trad. Nicolás Barbosa López. Tragaluz, 2013. DINAMARCA / DINAMARCA_Sørøverne, ilustração/ilustración Manuela Bacelar, trad./trad. Jorge Braga, Britta Nielsen. Skovlænge, 1990. Den lille rødhætte, ilustração/ilustración Paula Rego, trad./ trad. Mone Hvass, Jorge Braga. Ørby,

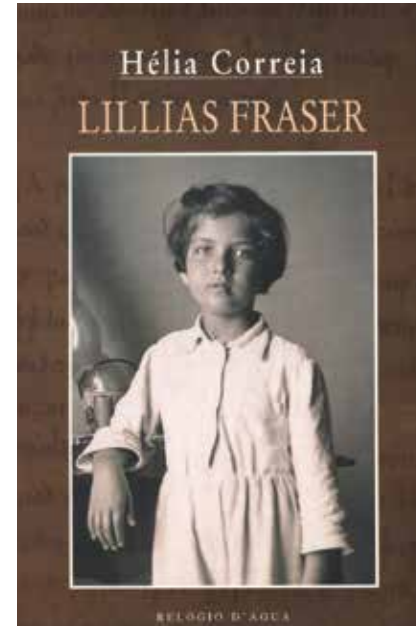
2017. Mørket, trad./trad. Mone Hvass, Jorge Braga. Ørby, 2017. ESPANHA / ESPAÑA_Xiganos & Anantes, trad./trad. Maria Xosé Fernández. Xerais de Galicia, 1991 (galego/gallego). Els libros, trad./trad. Gabriel Sampol. Eumo/Cafe central, 2006 (catalão/catalán). Los papeles de K., trad./trad. Antonio Sáez Delgado. Xordica, 2006. FRANÇA / FRANCIA_Quelque chose comme ça de la même substance, trad./trad. Isabel Violante Picon. L'Escampette, 2002.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): AUTOR / AUTOR_Prémio do Centro Português para o Teatro para a Infância e Juventude [Premio del Centro Português para el Teatro para la Infancia y Juventud], 1988; Prémio Seiva de Literatura [Premio Seiva de Literatura], 1996; Prémio Camões [Premio Camões], 2011. OBRAS / OBRAS_Prémio de Poesia da Casa da Imprensa [Premio de Poesía de la Casa da Imprensa], 1978 (Aquele Que Quer Morrer); Prémio da Crítica «Música & Som» [Premio de la Crítica «Música & Sonido»], 1981 (O Inventão); Menção «Weiss Rabe» [Mención «Weiss Rabe»], 1983 (Os Dois Ladrões); Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens [Gran Premio Gulbenkian de Literatura para Niños y Jóvenes], 1984 (Os Dois Ladrões), 1988 (O Inventão), 2000 (Histórias Que Me Contaste Tu); Prémio Nacional de Crónica Press Clube/Clube de Jornalistas [Premio Nacional de Crónica Press Club/Club de Periodistas], 1993 (O Anacronista); Menção Especial do Júri do Prémio Europeu Pier Paolo Vergerio [Mención Especial del Jurado del Premio Europeo Pier Paolo Vergerio], 1997 (O Inventão); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [Premio de la Crítica de la Asociación Portuguesa de Críticos Literarios], 2001 (Atropelamento e Fuga); Grande Prémio de Poesia APE/CTT [Gran Premio de Poesía APE/CTT], 2003 (Os Livros), 2005 (Génese); Prémio de Crónica da Casa da Imprensa [Premio de Crónica de la Casa da Imprensa], 2004; Prémio de Poesia Luís Miguel Nava [Premio de Poesía Luís Miguel Nava], 2004 (Os Livros); Prémio Bissaya Barreto de Literatura Infantil [Premio Bissaya Barreto de Literatura Infantil], 2010 (O Cavalinho de Pau do Menino Jesus e Outros Contos de

Natal); Grande Prémio de Poesia Teixeira de Pascoas APE/Câmara Municipal de Amarante [Gran Premio de Poesía Teixeira de Pascoas APE/Câmara Municipal de Amarante], 2012 (Como Se Desenha Uma Casa).

...
P. M.

Lillias Fraser (*Lillias Fraser*) Hélia Correia



© Relógio D'Água

Relógio D'Água, 2015
292 pp.
136 × 208 × 20 mm
ISBN 978-972-708-638-2
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Sociedade Portuguesa de Autores
edicao@spautores.pt



EXCERTO DA OBRA
LILLIAS FRASER
HÉLIA CORREIA

Durante muito tempo, Lillias Fraser foi poupada às visitas do futuro. Dir-se-ia, aliás, que os dias do presente também só vagamente lhe tocavam. Parecia, tal como Ana, apatetada, com os seus grandes olhos amarelos feridos da luz, escondidos no cabelo que ela se recusava a entrançar.

Isso, de certo modo, preservou-a do ódio de Cílicia que os tomava, a ela e a Tomás, por testemunhas das coisas sucedidas no Convento. Precisava de um homem que servisse e defendesse a casa e há que dizer que Tomás se mantinha no lugar, ainda que apalpasse as raparigas. Mas a patroa imaginava ver no seu riso miúdo, de matreiro, uma recordação. E, dentro dela, o seu corpo deitado nos tijolos, a sua mão a empurrar-lhe as nádegas para que ele a alcançasse bem fundo. Às vezes desejava achá-lo morto, pela manhã, na esteira onde dormia. Para purificar o pensamento, alegava, de si para consigo, que Tomás não passava de um ladrão e que esperava apenas o momento de envenenar ou estrangulá-las todas.

Mas o que, sobretudo, a indignava era a maneira como o cheiro masculino lhe causava fraqueza nos joelhos. Chamara Ana para dormir consigo, na cama de embutidos da viúva. E pouco se lhe dava do que em baixo, no rés-do-chão, sobre enxergões de palha, acontecesse a Lillias e a Tomás.

Uma noite, desceu a buscar água e tropeçou a meio da cozinha. A menina deitava-se nas lajes que encimavam o túmulo da velha. Isso tornava-a mais inacessível do que qualquer muralha de Conven-

to. Se a Tomás lhe ocorrera pô-la à força para fora dali, não sei dizer. Nunca o tentou. Havia um camponês temente a cemitérios dentro dele.

Entretanto, a cidade renascia e as mulheres das Ruas Sujas retomavam a sua atividade, tanto mais que, tal como o Palácio do Ministro, os lupanares não foram destruídos.

Na própria grande noite do incêndio, Nossa Senhora tinha-se mostrado no Convento do Carmo, que não era mais que nuvem de pó sobre a colina. Ela acenava com um lenço branco, dado sinal de pacificação. E, apesar de os abalos se repetirem por dias, meses, anos, desde então, podendo ver-se a cólera de Deus contra a nação que se baixava aos protestantes, havia algum descanso nas pessoas quanto à sorte, não só das suas almas, como também das almas de parentes que não tinham tomado a extrema-unção. Isso animava-os de maneira que puderam dedicar-se mais cedo aos seus interesses na vida terreal.

Deve dizer-se que o Ministro andou com a dedicação de um pai severo, que, se não chora ao pé do filho enfermo, tão pouco se consente adormecer. Mandou que se servisse pão e caldo a todo o lisboeta desvalido. Por muito que fugissem com os olhos, os que comiam nos ajuntamentos não conseguiam ignorar os enforcados cobertos pelos corvos que voltavam. Mas havia um conforto, uma justiça que fazia acalmar a multidão. A fidalguia tinha de abrir portas e de ceder criados e cavalos. A inimizade que viria a dar resultados terríveis começava e o Ministro sorria toda a vez que um homem da nobreza obedecia. Consta que, aos que fugiram, deu ele ordens de jamais regressarem do exílio, pois talvez outro susto os aguardasse e lhes rompesse os fracos corações.

EXTRACTO DE LA OBRA
LILLIAS FRASER
HÉLIA CORREIA

Durante mucho tiempo, Lillias Fraser se libró a las visitas del futuro. De hecho, se podría decir que los días del presente también solo vagamente le tocaban. Se podría decir, tal como Ana, un poco tonta, con sus grandes ojos amarillos heridos por la luz, escondidos en el cabello que se negaba a trenzar.

Esto, en cierto modo, la preservó del odio de Cilícia que les tomaba, a ella y a Tomás, como testigos de las cosas sucedidas en el Convento. Necesitaba un hombre que sirviera y defendiera la casa y hay que decir que Tomás se mantenía en su lugar, aunque manoseara a las muchachas. Pero la jefa imaginaba ver en su risa menuda, astuta, un recuerdo. Y, dentro de ella, su cuerpo acostado sobre los ladrillos, su mano empujando sus nalgas para que pudiera alcanzarla bien hondo. A veces deseaba encontrarlo muerto, por la mañana, sobre la estera donde dormía. Para purificar su pensamiento, afirmaba para sí misma que Tomás no era más que un ladrón y que esperaba apenas el momento de envenenarlas o estrangularlas a todas.

Pero lo que, sobre todo, la indignaba era el modo en que el olor masculino le hacía temblar las rodillas. Había llamado a Ana para dormir con él, en la cama de embutidos de la viuda. Y poco le importaba lo que abajo, en la planta baja, sobre jergones de paja, les pasase a Lillias y Tomás.

Una noche bajó a buscar agua y tropezó en medio de la cocina. La niña se acostaba sobre las losas que cubrían la tumba de la vieja. Esto la volvía más inaccesible que cualquier muralla de un convento. Si a Tomás se le ocurriese obligarla a salir de allí, no lo sé. Nunca lo intentó. Había un campesino que temía el cementerio adentro de él.

Mientras tanto, la ciudad renacía y las mujeres de las Calles Sucias retomaban su actividad, sobre todo porque, tal como el Palacio del Ministro, los prostíbulos no fueron destruidos.

En la propia gran noche del incendio, la Virgen María se había mostrado en el Convento del Carmen, que no era más que una nube de polvo en la colina. Agitaba un pañuelo blanco, en señal de pacificación. Y, aunque los temblores se repitieron durante días, meses, años, desde entonces, y se pudo ver la ira de Dios contra la nación que caía en manos de los protestantes, hubo cierto descanso en las personas respecto al destino, no solo de sus almas, como también de las almas de parientes que no habían tomado la extremaunción. Esto los animó para que pudieran dedicarse más pronto a sus intereses en la vida terrenal.

Hay que decir que el ministro caminó con la dedicación de un padre severo, que, si no llora a los pies de su hijo enfermo, tampoco se permite dormirse. Ordenó que se sirviera pan y caldo a todos los lisboetas desvalidos. Por mucho que buyeran con la mirada, los que comían en las aglomeraciones no podían ignorar a los aborcados cubiertos por los cuervos que regresaban. Pero hubo un consuelo, una justicia que hacía calmar a la multitud. La hidalgúa tenía que abrir puertas y ceder criados y caballos. La enemistad que vendría a producir terribles resultados empezaba y el ministro sonreía cada vez que un hombre de nobleza obedecía. Se dice que, a los que buyeron, dio órdenes de que jamás regresaran del exilio, pues quizás otro susto los aguardase y les rompiese sus débiles corazones.

SOBRE LA AUTORA, HÉLIA CORREIA nasceu em Lisboa, em 1949. Licenciada em Filologia Românica, foi professora do ensino secundário. Colaborou em jornais e revistas, sobretudo com poesia, e publicou a partir de 1981, e durante toda essa década, um punhado de novelas e romances ao mesmo tempo sociais, oníricos e intertextuais. A Grécia é um dos seus temas de eleição, nomeadamente no domínio da reescrita de textos teatrais clássicos, depois levados à cena. Mas também cultivou imaginários ultrarromânticos, como o dos pré-rafaelitas ingleses, que deram origem a um dos seus melhores livros, *Adoecer*, e o jogo com outras ficções, notório nas alusões à obra de Saramago em *Lillias Fraser*. O seu romance mais recente, *Um Bailarino na Batalha*, é uma versão poética dos dramas das migrações.

SOBRE LA AUTORA, HÉLIA CORREIA nació en Lisboa, en 1949. Licenciada en Filología Románica, fue profesora del secundario. Colaboró en periódicos y revistas, especialmente de poesía, y publicó a partir de 1981, y a lo largo de toda esa década, un puñado de novelas a la vez sociales, oníricas e intertextuales. Grecia es uno de sus temas de elección, sobre todo en el ámbito de la reescritura de textos teatrales clásicos, llevados luego a los escenarios. Pero también cultivó imaginarios ultrarrománticos, como el de los prerrafaelitas ingleses, que dio lugar a uno de sus mejores libros, *Dolencia*, y al juego con otras ficciones, destacables en las alusiones a la obra de Saramago en *Lillias Fraser*. Su novela más reciente, *Un bailarín en la batalla*, es una versión poética de los dramas de las migraciones.

SOBRE LILLIAS FRASER: Lillias Fraser começa no universo britânico tão caro a Hélia Correia, neste caso na batalha de Culloden, catastrófica derrota dos exércitos jacobitas, e prossegue no universo de outro país (Portugal), de outra catástrofe (o Terramoto de Lisboa de 1755) e até de outro romance (o *Memorial do Convento* de José Saramago). De todas as ficções historiográficas do romance português contemporâneo, esta é a que percorre um mais longo caminho e assume uma maior ambição, articulando com mestria três planos: o dos acontecimentos históricos, o dos acontecimentos ficcionados e o dos acontecimentos da ficção tratados como se

fossem históricos. Lillias, a rapariguinha que dá título ao livro, quase muda, desafortunada, mas com poderes sobrenaturais que são mais uma maldição do que uma força, não é uma variação luso-escocesa do realismo mágico de outras paragens, antes uma criatura que habita os mistérios e as tragédias da História, que são gémeos dos mistérios e tragédias da ficção, ou não fosse a História, tal como a conhecemos, uma incerta narrativa. Uma das escritoras mais relevantes reveladas na década de 1980, Hélia Correia atingiu outro patamar no romance português com dois livros publicados nos anos 2000, este *Lillias Fraser* e *Adoecer* (sobre a irmandade pré-rafaelita), obras de um fulgor inventivo e de um domínio estilístico que têm poucos paralelos entre os seus pares, mas que prosseguem uma tradição de densidade cativante que vem de Agustina Bessa-Luís e de Maria Velho da Costa.

SOBRE LILLIAS FRASER: Lillias Fraser comienza en el universo británico tan querido por Hélia Correia, en este caso en la batalla de Culloden, la catastrófica derrota de los ejércitos jacobitas, y continúa en el universo de otro país (Portugal), de otra catástrofe (el terremoto de Lisboa de 1755) e incluso otra novela (*Memorial del convento* de José Saramago). De todas las ficciones historiográficas de la novela portuguesa contemporánea, esta es la que recorre un camino más largo y asume mayor ambición, articulando magistralmente tres planos: el de los hechos históricos, el de los hechos ficcionados y el de los hechos de la ficción tratados como si fueran históricos. Lillias, la muchacha que da título al libro, casi muda, desafortunada, pero con poderes sobrenaturales que son más una maldición que una fortaleza, no es una variación luso-escocesa del realismo mágico de otros lugares, sino una criatura que habita los misterios y las tragedias de la historia, que son gemelos de los misterios y tragedias de la ficción, o no fuera la historia, tal como la conocemos, una incierta narrativa. Una de las escritoras más relevantes reveladas en los años ochenta, Hélia Correia alcanzó otro nivel en la novela portuguesa con dos libros publicados en los años 2000, *Lillias Fraser* y *Dolencia* (sobre la hermandad prerrafaelita), obras de un fulgor inventivo y de un dominio estilístico que tienen pocos paralelos entre sus pares, pero que siguen una tradición de densidad cautivadora que

proviene de *Agustina Bessa-Luís y María Velho da Costa*.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCIÓN

O Separar das Águas [La separación de las aguas] (1981); O Número dos Vivos [El número de los vivos] (1982); Montedemo (1983); Villa Celeste: Novela Ingénua [Villa Celeste: novela ingenua] (1985); Soma (1987); A Fenda Erótica [La hendidura erótica] (1988); A Casa Eterna [La casa eterna] (1991); Insânia [Insania] (1996); Lillias Fraser (Lillias Fraser) (2001); Bastardia [Bastardía] (2006); Contos [Cuentos] (2008); Adoecer [Dolencia] (2010); Um Bailarino na Batalha [Un bailarín en la batalla] (2018). POESIA / POESÍA
A Pequena Morte / Esse Eterno Canto [La pequeña muerte / Ese eterno canto] (com/ con Jaime Rocha) (1986); A Terceira Miséria [La tercera miseria] (2012); Acidentes [Accidentes] (2020). TEATRO / TEATRO
Perdição: Exercício sobre Antígona. Florbela [Perdición: ejercicio sobre Antígona. Florbela] (1991); O Rancor: Exercício sobre Helena [El rencor: ejercicio sobre Helena] (2000); A Ilha Encantada. Versão para Jovens de A Tempestade de William Shakespeare [La isla encantada. Versión para jóvenes de La tempestad de William Shakespeare] (2008).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS

(selección): ALEMANHA / ALEMANIA, *Zwanzig Stufen und andere Erzählungen*, trad./trad. Dania Schüürmann. Leipziger Literaturverlag, 2018; *Das dritte Elend*, trad./ trad. Michael Kessler. Leipziger Literaturverlag, 2021; *Tänzer im Taumel*, trad./trad. Dania Schüürmann, Leipziger Literaturverlag, 2021. BRASIL / BRASIL, *Adoecer*. Circuito, 2017. CHECOSLOVÁQUIA / CHECOSLOVAQUIA, *Dávlova Hora*, trad./trad. Pavla Lidmilová. Odeon, 1987. ESPANHA / ESPAÑA, *Insania*, trad./ trad. Paula Sentandreu Roget, Carlos Penela Martín. Argitaletxe Hiru, 2000. *Montedemo*, trad./trad. Xavier Rodríguez Baixeras. Editorial Xerais de Galicia, 2003 (galego/ gallego). *Dolencia*, trad./trad. Santiago Pérez Isasi. La Umbria Y la Solana, 2021. *Lillias Fraser*, trad./trad. Santiago Pérez Isasi. La Umbria Y la Solana, 2023. ITÁLIA / ITALIA, *Lillias Fraser*, trad./trad. Guia Boni. Cavallo di Ferro, 2010. *Bastardia*, trad./

trad. Vincenzo Barca, Serena Magi. Caravan, 2011. MACEDÓNIA / MACEDONIA, *Дваесет скали и опругу расказу: (расказу)*, trad./trad. Natasha Sardzoska. Begemot, 2018.

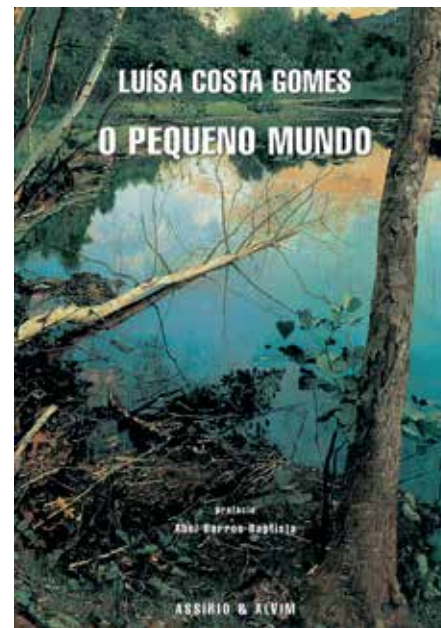
PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): AUTOR / AUTOR, Prémio Vergílio Ferreira da Universidade de Évora [Premio Vergílio Ferreira de la Universidad de Évora], 2013; Prémio Camões [Premio Camões], 2015; Prémio Literário Guerra Junqueiro [Premio Literario Guerra Junqueiro], 2021. OBRAS / OBRAS, Prémio Máxima de Literatura [Premio Máxima de Literatura], 1991 (A Casa Eterna), 2006 (Bastardia); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [Premio D. Diniz de la Fundación Casa de Mateus], 2001 (Lillias Fraser); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [Premio PEN Club Português de Narrativa], 2002 (Lillias Fraser); Prémio Literário Fundação Inês de Castro [Premio Literario Fundación Inês de Castro], 2010 (Adoecer); Prémio PEN Clube Português de Poesia [Premio PEN Club Português de Poesía], 2013 (A Terceira Miséria); Prémio Correntes d'Escritas, do Casino da Póvoa [Premio Correntes d'Escritas del Casino de Póvoa], 2013 (A Terceira Miséria); Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco [Gran Premio de Cuento Camilo Castelo Branco], 2014 (Vinte Degraus e Outros Contos); Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [Gran Premio de Romance y Novela APE/DGLAB], 2018 (Um Bailarino na Batalha).

...
P. M.

O Pequeno Mundo

[El pequeño mundo]

Luísa Costa Gomes



© Grupo Porto Editora

Assírio & Alvim, 2002
348 pp.
130 × 260 mm
ISBN 978-972-37-0749-6

...
CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Luísa Costa Gomes
luisacostagomes@gmail.com



EXCERTO DA OBRA

O PEQUENO MUNDO
LUÍSA COSTA GOMES

Morreu Leonardo de Santa Ana. Veio de tamanho apuro de desgraça, como das labaredas do Inferno, purificado, um homem novo. Das fundas solidões da loucura, que me rompeu em dois, dei-me à luz nas agonias, dentre o restolho das cinzas do que foi protagonista de tais torpezas — e a de ferrolhar-me nos meus sonhos, de que me acusas tanto, não foi a mínima delas.

Mas um dia acordei outro. Lancei-me à tarefa de refazer as Bétulas e edificar nelas a minha futura pátria. Começo hoje mesmo a reconstruir a casa, a desbravar o mato e a convocar pedreiros e carpinteiros, a aplicar-me na cultura das terras — porque hei de plantar de tudo e ter animais, e tirar deles o meu sustento e a fé de estar consertando um lugar que me é próprio.

Sabes que de Camila só me ficou esta quinta, que o resto da herança levaram-na os credores e uns primos a quem António de Azevedo legou os prédios e o pouco que tinha em títulos. É impressiona-me simbolicamente que seja o terreno que se empapou do meu tormento o mesmo que me contemple assim a ressurreição.

Digo-te que devemos viver o apelo do universal sem rodeios nem subterfúgios, que aí reside a nossa humanidade; os Clássicos foram o meu conforto e ampararam-me quando nenhum espírito moderno me apontava diretivas — também são eles que me hão de servir de cartilha nesta obra e hão de falar com a voz contemporânea que eu lhes solicito. Eles dizem enfim o mesmo hoje que há

centenas de anos: sê racional e trabalha-te. O que eu tenho como certo é que a racionalidade anda muito prejudicada, no nosso tempo, pelos novos consensos em que a maioria decreta a opinião que se toma forçosamente por verdadeira. Seria assim também em outros tempos. Mas cobre-se de ridículo o homem que quiser mais do que amealhar a vidinha e enterrar-se no particular sem nenhuma ambição moral.

Acredita que só nos salvaremos através do Acordo Universal das Razões e que ele possui uma língua que lhe é própria, que se lhe molda de forma excelente, que lhe permite a vontade de entendimento: o Esperanto. Assim como já se viu no Latim a linguagem ecuménica e se soube que nele se substanciava, revivia e se transmitia uma e só uma espécie de realidade — a língua é forma, não é moldura —, o Esperanto há de ser, filho desse projeto universal, a língua do acordo de todas as razões que, através dele, acederão à Razão exemplar que ele exprime.

Estás a ver a função primordial do ensino na afirmação evangélica do Esperanto: intento fundar uma escola, onde se ensine, para além da Língua, as artes que iluminam a escuridão natural do espírito e o tornam instrumento lógico que há de perseguir e conquistar a Harmonia, dupla da Harmonia em que se repousam as coisas físicas — são elas a Matemática e a Dialética. Mas duplicar a Natureza adentro do mundo humano é coisa enorme, como bem imaginas.

O meu plano está esboçado. Clarificou-se toda a extensão nos meus erros e eles mostraram a sua face mais horrenda quando os confrontei às consequências: a tua suspeita e o teu afastamento, os

acessos furiosos de Esmeralda, as invetivas dúbias dos tios Hermeneia e Alberto que agora também vivem connosco.

Tomarei nos ombros, não temas, todo este peso e ele ser-me-á leve, se o comparar ao estridor dos pesadelos. Serei o companheiro dedicado de Esmeralda e respeitarei seus tios como parentes meus.

Escrevo-te à pressa e por ora não acrescento mais. Primeiro construir, repousar depois. Mas fica seguro que te darei sempre parte dos meus progressos, assim eu os veja assentes e em boa marcha.

EXTRACTO DE LA OBRA

EL PEQUEÑO MUNDO
LUÍSA COSTA GOMES

Murió Leonardo de Santa Ana. Vino de tal situación de desgracia, como de las llamas del infierno, purificado, un hombre nuevo. De las hondas soledades de locura, que me partió en dos, me parí en las agonías, de entre el rastrojo de las cenizas de lo que fue protagonista de tales torpezas, y la de encerrarme en mis sueños, de los que me acusas tanto, no fue la menor de ellas.

Pero un día desperté otro. Me lancé en la tarea de reconstruir los abedules y edificar sobre ellos mi futura patria. Empiezo hoy mismo a reconstruir la casa, a talar el bosque y a llamar a albañiles y carpinteros, a dedicarme a la cultura de las tierras, porque plantaré de todo y tendré animales, y de ellos obtendré mi sustento y la fe de estar reparando un lugar que me es propio.

Sabes que de Camila solo me tocó esta finca, que el resto de la herencia se la llevaron los acreedores y unos primos a quienes António de Azevedo legó los edificios y

lo poco que tenía en títulos. Y simbólicamente me impresionó que sea el terreno que se empapó de mi tormento el mismo que contemple así mi resurrección.

Te digo que debemos vivir el llamamiento de lo universal sin rodeos ni subterfugios, que ahí reside nuestra humanidad; los Clásicos fueron mi consuelo y me ampararon cuando ningún espíritu moderno me señalaba directivas, también ellos me servirán de manual en esta obra y hablarán con la voz contemporánea que les solicito. Hoy dicen lo mismo que hace cientos de años: sé racional y trabaja en ti mismo. Lo que doy por sentado es que la racionalidad anda muy perjudicada, en nuestro tiempo, por los nuevos consensos en los que la mayoría decreta la opinión que se considera forzosamente verdadera. Así sería también en otros tiempos. Pero se cubre de ridículo el hombre que quiera algo más que ganarse la vida y enterrarse en lo particular sin ninguna ambición moral.

Cree que solo nos salvaremos mediante el Acuerdo Universal de las Razones y que tiene un idioma que es suyo, que se le moldea de manera excelente, que le permite la voluntad de entendimiento: el esperanto. Así como ya se vio en latín el lenguaje ecuménico y se supo que fundamentaba, revivía y transmitía una y solo una especie de realidad —la lengua es forma, no es marco—, el esperanto vendrá a ser, hijo de ese proyecto universal, la lengua del acuerdo de todas las razones que, a través de ella, accederán a la Razón ejemplar que expresa.

Ya ves la función primordial de la enseñanza en la afirmación evangélica del esperanto: pretendo fundar una escuela, donde se enseñe, además de la lengua, las artes que iluminen las tinieblas naturales del espíritu y lo conviertan en instrumento lógico que vendrá a perseguir y conquistar la Armonía, doble de la Armonía en que reposan las cosas físicas, que son la Matemática

y la Dialéctica. Pero duplicar la Naturaleza dentro del mundo humano es algo enorme, como puedes imaginar.

Mi plan está delineado. Se aclaró todo el alcance de mis errores y ellos mostraron su cara más horrenda cuando los confronté con las consecuencias: tu sospecha y tu alejamiento, los arrebatos furiosos de Esmeralda, las dudosas invectivas de los tíos Hermeneia y Alberto que ahora también viven con nosotros.

Cargaré sobre mis hombros, no tengas miedo, todo este peso y me resultará ligero, si lo comparo con el estridor de las pesadillas. Seré el compañero dedicado de Esmeralda y respetaré a sus tíos como mis parientes.

Te escribo apresuradamente y por ahora no agregaré más. Primero construir, reposar después. Pero ten por seguro que siempre te contaré mis progresos, así los vea asentados y en buena marcha.

SOBRE A AUTORA **LUÍSA COSTA GOMES** nasceu em 1954, em Lisboa. Licenciada em Filosofia, foi professora do ensino secundário, orientou cursos de escrita criativa, fundou e dirigiu a revista de contos **Ficções**. Tal como se anuncia no título do livro de estreia, a sua ficção veio trazer o sobressalto às práticas portuguesas de histórias com pouca auto-consciência, mesmo quando bem contadas. Sem abdicar do velho filão da sátira social, ou de um subterrâneo veio fantástico ou inquietante, a ficção de Luísa Costa Gomes é antes de mais paródica, interrogativa, jogando com os géneros literários, as expectativas do leitor, os discursos hegemónicos, fazendo entrar insidiosamente o lúdico no elevado, o grave no paródico. Se os seus romances mais conseguidos têm um cunho «crítico» mais clássico (de **O Pequeno Mundo**, em registo epistolar, a **Olhos Verdes**, viagem às vaidades urbanas), em todas as obras, nas quais se destaca uma quase militância pelo conto, há uma abordagem à matéria narrativa enquanto matéria de surpresa, boicote, *mise en abyme*. Dramaturga e tradutora de teatro muito solicitada, a sua tendência natural é para a comédia do *cliché* e da conversa ou desconversa cotidiana. Escreveu um libreto da ópera, **O Corvo Branco**, com música de Philip Glass, que estreou na Expo 98, em Lisboa.

SOBRE LA AUTORA **LUÍSA COSTA GOMES** nació en 1954, en Lisboa. Licenciada en Filosofía, fue profesora del secundario, orientó cursos de escritura creativa, fundó y dirigió la revista de cuentos **Ficciones**. Como se anuncia en el título de su primer libro, su ficción vino a impactar las prácticas portuguesas de historias con poca conciencia de sí mismas, incluso cuando bien contadas. Sin renunciar al viejo filón de la sátira social, ni a una subterránea vena fantástica o inquietante, la ficción de Luísa Costa Gomes es ante todo paródica, interrogativa, juega con los géneros literarios, las expectativas del lector, los discursos hegemónicos, introduciendo insidiosamente lo lúdico en lo elevado, lo grave en lo paródico. Si sus novelas más logradas tienen un carácter «crítico» más clásico (desde **El pequeño mundo**, en registro epistolar, hasta **Ojos verdes**, viaje a las vaidades urbanas), en todas sus obras, en las que destaca una casi militancia hacia el cuento, hay un acercamiento a la materia narrativa como materia de sorpresa, boicot,

mise en abyme. Dramaturga y traductora teatral muy solicitada, su tendencia natural es la comedia de los clichés y la desconversación cotidiana. Escribió un libreto para la ópera **O Corvo Branco**, con música de Philip Glass, que se estrenó en la Expo 98, en Lisboa.

SOBRE **O PEQUENO MUNDO**: Um dos momentos mais memoráveis deste romance é a sua advertência inicial: «Este livro não fala do 25 de Abril. Não se refere ao 11 de Março e está-se nas tintas para o 25 de Novembro.» O que é o mesmo que dizer que ignora as datas-chave da História contemporânea portuguesa, ou antes, ignora a injunção de que um romance português contemporâneo deve ocupar-se dessas datas, ou de quaisquer outras, ou de Portugal, ou da nossa «identidade». Publicado ainda na vigência de um *boom* (ou assim se disse à época) do romance português, o livro de Luísa Costa Gomes não pertence certamente a *boom* nenhum, recusando a estética e o tom do seu tempo, e dialogando, logo na dedicatória, com o grande romancista português de oitocentos, Camilo Castelo Branco. É, pois, um livro neocamiliano, em parte por ser um romance epistolar; em parte por parodiar formas de linguagem codificadas ou «antiguadas» (incluindo a romanesca); em parte por instabilizar a matéria narrativa, com histórias dentro de histórias, versões duvidosas, ironias ferozes e até uma investigação sobre a corrupção que é uma investigação sobre a moralidade, ou talvez sobre a felicidade. As cartas, nomeadamente as trocadas entre João Miguel, um médico a exercer na província, e Leonardo, um «visionário» retirado numa quinta, mostram-se exasperadas com o mundo, um pouco fora do mundo, e às vezes a conversa anda à beira do delírio, da incoerência, das grandes ideias que levam às grandes loucuras. Na advertência, Luísa Costa Gomes pergunta: «Suportará o leitor o livro assim?» Mas também podemos fazer a pergunta ao contrário: poderá o leitor, depois de conhecer este romance, suportar romances que não sejam assim?

SOBRE **EL PEQUEÑO MUNDO**: uno de los momentos más memorables de esta novela es su advertencia inicial: «Este libro no habla del 25 de abril. No se refiere al 11 de marzo y le importa un rábano el 25 de noviembre». Lo que equivale a decir que ignora las

fechas clave de la historia portuguesa contemporánea o, más bien, ignora el mandato de que una novela portuguesa contemporánea debe ocuparse de esas fechas, o de cualesquiera, o de Portugal, o de nuestra «identidad». Publicado aún en la vigencia de un *boom* (o eso se decía entonces) de la novela portuguesa, el libro de Luísa Costa Gomes ciertamente no pertenece a ningún *boom*, rechazando la estética y el tono de su tiempo, y dialogando, luego en la dedicatoria, con el gran novelista portugués del siglo XIX, Camilo Castelo Branco. Es, por tanto, un libro neocamiliano, en parte porque es una novela epistolar; en parte por parodiar formas de lenguaje codificadas o «antiguadas» (incluido la romanesca); en parte por desestabilizar la materia narrativa, con historias dentro de historias, versiones dudosas, ironías ferozes e incluso una investigación sobre la corrupción que es una investigación sobre la moralidad, o quizás sobre la felicidad. Las cartas, concretamente las intercambiadas entre João Miguel, un médico que ejerce en la provincia, y Leonardo, un «visionario» retirado de una granja, parecen exasperadas con el mundo, un poco fuera del mundo, y a veces la conversación anda al borde del delirio, de la incoherencia, de las grandes ideas que llevan a las grandes locuras. En la advertencia, Luísa Costa Gomes pregunta: «¿Suportará el lector un libro así?». Pero también podemos plantearnos la pregunta a la inversa: ¿podrá el lector, después de conocer esta novela, soportar novelas que no sean así?

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / **LIBROS PUBLICADOS** (selección): **FICÇÃO / FICCIÓN** **13 Contos de Sobressalto** [**13 cuentos de sobresalto**] (1981); **Arnheim & Desiré** [**Arnheim & Desiré**] (1983); **O Gémeo Diferente** [**El gemelo diferente**] (1984); **O Pequeno Mundo** [**El pequeño mundo**] (1988); **Vida de Ramon** [**Vida de Ramon**] (1991); **Olhos Verdes** [**Ojos verdes**] (1994); **Contos Outra Vez** [**Cuentos otra vez**] (1997); **Educação para a Tristeza** [**Educación para la tristeza**] (1998); **Império do Amor** [**Imperio del amor**] (2001); **A Pirata** [**La pirata**] (2006); **Setembro e Outros Contos** [**Septiembre y otros cuentos**] (2007); **Ilusão** (ou o que quiserem) [**Ilusión (o lo que quisieren)**] (2009); **Cláudio e Constantino** [**Claudio y Constantino**] (2014); **Florinhas de Soror Nada** [**Floricitas de sor Nada**]

(2018); **Afastar-se – Treze Contos sobre Água** [**Alejarse - Trece cuentos sobre agua**] (2021). **TEATRO / TEATRO**. **Nunca Nada de Ninguém** [**Nunca nada de nadie**] (1991); **Ubaro**, seguido de **A Minha Austrália** [**Ubaro, seguido de mi Australia**] (1993); **Clamor** [**Clamor**] (1994); **Duas Comédias** [**Dos comedias**] (1996); **O Céu de Sacadura** [**El cielo de Sacadura**] (1998); **Arte da Conversação**, seguido de **Vanessa Vai à Luta** [**Arte de la conversación, seguido de Vanessa va a la lucha**] (1999); **Airbnb & Nuvens** [**Airbnb & Nubes**] (2020).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): **ESPAÑA / ESPAÑA**. **Vida de Ramon**, trad./trad. Manuel de Seabar. Edicions 62, 1992 (catalão/catalán); **Educación para la tristeza**, trad./ trad. Maria Dolores Torres Paris. Alianza, 2000. **FRANÇA / FRANCIA**. **Vie de Ramon, le docteur illuminé**, trad./ trad. Violante do Canto, Yves Coleman. Gallimard, 1995. **ITÁLIA / ITALIA**. **La piratessa: l'avventurosa storia di Mary Read, piratessa dei Caraibi**, trad./ trad. Marcello Sacco. Controluce, 2009. **PAÍSES BAIXOS / PAÍSES BAJOS**. **Het leven van Ramon**, trad./ trad. Adri Boon. Meulenhoff, 1993.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): **Prémio D. Diniz** da Fundação Casa de Mateus [**Premio D. Diniz Prize de la Fundación Casa de Mateus**], 1988 (**O Pequeno Mundo**); **Prémio Municipal Eça de Queiroz** da Câmara Municipal de Lisboa – Teatro [**Premio Municipal Eça de Queiroz de la Cámara Municipal de Lisboa – Teatro**], 1993 (**Ubaro**, seguido de **A Minha Austrália**); **Prémio Máxima de Literatura** [**Premio Máxima de Literatura**], 1994 (**Olhos Verdes**); **Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco APE/Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão** [**Gran Premio del Cuento Camilo Castelo Branco APE/Cámara Municipal de Vila Nova de Famalicão**], 1997 (**Contos Outra Vez**); **Prémio Literário Fernando Namora** [**Premio Literario Fernando Namora**], 2010 (**Ilusão** (ou o que quiserem)); **Prémio PEN Clube Português de Narrativa** [**Premio PEN Club Português de Narrativa**], 2010 (**Ilusão** (ou o que quiserem)); **Grande Prémio de Literatura dst** [**Gran Premio de Literatura dst**], 2015 (**Cláudio e Constantino**); **Prémio de Novela e**

Romance Urbano Tavares Rodrigues [*Premio de Novela y Romance Urbano Tavares Rodrigues*], 2019 (Florinhas de Soror Nada); Prémio Correntes d'Escritas, do Casino da Póvoa [*Premio Correntes d'Escritas del Casino de Póvoa*], 2022 (Afastar-se – Treze Contos sobre Água).

...
P. M.

Caderno de Memórias Coloniais (*Cuaderno de memorias coloniales*) Isabela Figueiredo



© Editorial Caminho

121

Editorial Caminho, 2017
224 pp.
136 × 208 × 15 mm
ISBN 978-972-2127-58-5
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Vitor Silva Mota, Grupo Leya
vsilvamota@leya.com



EXCERTO DA OBRA

CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS
ISABELA FIGUEIREDO

1975, novembro. Voos da TAP esgotados há meses, para qualquer destino.

Nos dias anteriores tinha havido um corrúpio. As malas. Os fundos falsos. As calças de *La Finesse* verde-alface e amarelo-canário, para o inverno português, tão cinzento e castanho e azul-escuro.

Meias. Cuecas. Soutiens. Pensos higiénicos *Modess*. Camisolas de manga comprida. Um pesado casaco de lã verde-clara, fora de moda, apertado à pressa.

Lourenço Marques esvaziava-se de brancos, ricos e pobres, desde muito antes da independência.

Tínhamos ficado para o fim. O meu pai acreditava num revirinho, numa África branca na qual os negros haviam de se assimilar, calçar, ir à escola e trabalhar.

Os negros haviam de nos sorrir, sempre, e agradecer o que fizéramos pela sua terra, quer dizer, pela nossa terra, e servir-nos, evidentemente, porque eram negros, e nós brancos, e esta era a ordem natural das coisas. Não é normal habituar os cães a coleira e trela, ou abater um cabrito e assá-lo? Pois essa era a ordem do mundo.

O meu pai acreditava num movimento de brancos, num outro movimento de brancos, após o 7 de setembro. Um que havia de vencer mesmo, que seria financiado pela África do Sul ou pela Rodésia. Havia que expulsar o poder negro da cidade, e remetê-lo ao mato, de onde tinha vindo, onde pertencia, e domesticá-lo ou chaciná-lo. Um ou outro, conforme fosse merecido. Uma África de brancos, sim, uma África de brancos, repetíamo-lo.

Porque aquela terra, senhores, era do meu pai. O meu pai era todo o povo moçambicano. Vivia-o em força e raiva. Espumou até ao último dia, recusando baixar a voz perante um negro, mostrar-lhe os documentos, as guias de viagem, tratá-lo por você, dar-lhe a mão em sinal de aceitação da sua autoridade. Com ou sem independência, um preto era um preto e o meu pai foi colono até morrer.

Na véspera da sua morte, quando já não comia nem bebia, sonhou que os pretos lhe tinham metido os cabos pelas paredes, tudo mal feito, e gritava com eles. Andava enrolado naquilo. Sofria. Perguntei-lhe, «ainda te lembras muito do Sommershield?»

Lembrava; sabia de cor o nome de todas as ruas, a localização dos prédios, a designação comercial das lojas, em cada esquina, e os nomes próprios e apelidos dos construtores encarregues de cada obra. Recordava cada um dos seus pretos favoritos: o Samuel, o Ninhanbaka...

«Nós tínhamos feito daquilo a América... se aqueles gajos... e estes...», e abanava a cabeça, soltava um rangido, fechava os olhos, encolhia os ombros até ao pescoço, sacudia-se como se quisesse soltar pensamentos: «pretos do caneco».

Em 1975 já não se construía em Lourenço Marques. Tudo parou. Já não havia obras por onde enfiar cabos de eletricidade, e, mesmo que as houvesse, seriam entregues aos cooperantes soviéticos, cubanos, do Báltico, não a um colono malvisto, com má fama, um passado manchado, preso por um fio.

A pouco e pouco, os negros do meu pai desapareceram no caniço, porque já não havia trabalho. Não

restou um. Nunca mais vi os pretos do meu pai.

Na escola, o professor de Francês, era preto. *Il était du Sénégal. Noir. Le français au noir!*

A História era a dos reinados anteriores a Gungunhana, essa etnia, e as outras, que eram muitas. E das guerras que travavam. Os bantu, os shona, os do Monomotapa. Os nguni, depois os zulus.

Os brancos riam-se. Aquilo era a história dos pretos! Os pretos julgavam que tinham história! «A história dos macacos!»

Em Português escrevíamos poemas sobre o colonialismo, a exploração do homem pelo homem, a luta armada, o fim do lobolo, da religião, da suruma, da candonga; a denúncia dos xiconhoca; a FRELIMO como salvação metafísica, os salvadores do povo, Samora Machel, Graça Simbine, Eduardo Mondlane, esse sim, que era «casado com uma branca, porque fora educado na Europa; nem era bem negro, era mais mulato» — com esse havia «a porca de torcer o rabo, por isso o assassinaram; foi o Samora» — e o Chissano, «falso como Judas».

Em Educação Visual realizávamos trabalhos coletivos: murais sobre a revolução, painéis sobre a revolução, cartazes sobre a revolução... Mas aquilo não era escola. Seria, portanto, necessário dar-me destino. Eu era branca. «Eu já era uma mulher. Era perigoso».

No dia vinte e tal fecharam-me as malas e os sacos, e eu não disse nada, porque uma filha «não tinha querer, não era achada»; atiraram-nas, à última da hora, para a caixa fechada da *Bedford*, sobre tubos, cabos, fichas fêmea e macho, interruptores, e outros aparelhómetros para medição de voltagem, naqueles dias já sem uso; a minha mãe penteou-me

aos repelões, como sempre, e disse-me, «hoje, vestes este fato. Vais para a metrópole».

Subi para a carrinha com ordem para não me sujar; não que ma tenham dado — eu sabia — não podia sujar-me nunca: tinha esgotado a prerrogativa ao nascer. Sujava-me muito, primeiro que tudo, prioritariamente. Nisso, eu e ele éramos iguais. Íamos com a terra. Estávamos envolvidos nela, resolutamente.

No dia vinte e tal subimos os três para a *Bedford*, em silêncio; eu, para o meio; eles, um de cada lado, e conduziram-me ao aeroporto, pela picada que saía da Matola Nova: Bairro Salazar. O meu pai chamava-lhe Bairro Salazar.

A velocidade a que o carro era conduzido levantou pó vermelho que nos cobriu a garganta. Íamos depressa. Atrasados.

Acho que foi a última vez que estive no meio deles. Entre eles.

Nesse silêncio revi a matéria.

Era a portadora da mensagem; levava comigo a verdade. A deles.

A minha, também, mas eles não imaginariam que eu pudesse ter uma verdade só minha, sem a sombra das suas mãos.

E revi a matéria.

CUADERNO DE MEMORIAS COLONIALES
ISABELA FIGUEIREDO

1975, noviembre, Vuelos de TAP agotados desde hace meses, a cualquier destino.

En los días anteriores había habido un ajeteo. Las maletas. Los fondos falsos. Los pantalones de La Finesse verde lechuga y amarillo canario, para el invierno portugués, tan gris y marrón y azul oscuro.

Medias. Bombachas. Sujetadores. Toallitas higiénicas Modess. Camisetas de manga larga. Un pesado abrigo de lana verde pálido, pasado de moda, que se ajustó apresuradamente.

Lourenço Marques se vaciaba de blancos, ricos y pobres, desde mucho antes de la independencia.

Habíamos quedado para el final. Mi padre creía en una mudanza, en una África blanca en la que los negros tendrían que asimilarse, calzar, ir a la escuela y trabajar.

Los negros habrían de sonreírnos, siempre, y agradecer lo que habíamos hecho por su tierra, es decir, por nuestra tierra, y servirnos, obviamente, porque ellos eran negros y nosotros blancos, y ese era el orden natural de cosas. ¿No es normal acostumbrar a los perros a un collar y una correa, o sacrificar un cordero y asarlo? Porque ese era el orden del mundo.

Mi padre creía en un movimiento de blancos, en otro movimiento de blancos, después del 7 de septiembre. Uno que habría realmente de ganar y que sería financiado por Sudáfrica o por Rodesia. Había que expulsar al poder negro de la ciudad, enviarlo a la selva, de donde había venido, a donde pertenecía, y domesticarlo o masacrarlo. Uno u otro, según fuese merecido. Una África de blancos, sí, una África de blancos, lo repetíamos.

Porque aquella tierra, señores, era de mi padre. Mi

padre era todo el pueblo mozambiqueño. Lo vivía con fuerza y con ira. Estuvo echando espuma hasta el último día, negándose a bajar la voz delante de un negro, a mostrarle sus documentos, sus guías de viaje, a tratarlo de usted, a darle la mano en señal de aceptación de su autoridad. Con o sin independencia, un negro era un negro y mi padre fue un colono hasta su muerte.

En vísperas de su muerte, cuando ya no comía ni bebía, soñó que los negros habían atravesado los cables por las paredes, todo mal hecho, y él les gritaba. Andaba envuelto en eso. Sufría. Le pregunté: «¿Aún recuerdas mucho a Sommershield?».

Recordaba; sabía de memoria el nombre de todas las calles, la ubicación de los edificios, el nombre comercial de las tiendas, en cada esquina, y los nombres y apellidos de los constructores encargados de cada obra. Recordaba a cada uno de sus negros favoritos: Samuel, Ninhanbaka...

«Hubiésemos hecho de aquello, América... ...si aquellos tipos... y estos...» y meneaba la cabeza, soltaba un chillido, cerraba los ojos, encogía de hombros hasta el cuello, se sacudía como si quisiese soltar pensamientos: «Negros del diablo».

En 1975, ya no se construía en Lourenço Marques. Todo se detuvo. Ya no había obras para pasar los cables de electricidad, y, si las hubiera, serían entregadas a cooperadores soviéticos, cubanos y del Báltico, no a un colono mal visto, con mala reputación, un pasado manchado, pendiendo de un hilo.

Poco a poco los negros de mi padre desaparecieron en el arrabal porque ya no había trabajo. No quedó ni uno. Nunca volví a ver a los negros de mi padre.

En la escuela, el profesor de francés era negro. Il était du Sénégal. Noir. Le français au noir!

La historia era la de los reinados anteriores a los Gungunhana, esa etnia y a las demás, que eran muchas. Y de las guerras que trababan. Los bantúes, los shona, los del Monomotapa. Los nguni, luego los zulúes.

Los blancos se reían. ¡Aquello era la historia de los negros! ¡Los negros pensaban que tenían historia! «¡La historia de los monos!».

En lengua escribíamos poemas sobre el colonialismo, la explotación del hombre por el hombre, la lucha armada, el fin del lobolo, de la religión, de suruma, de la candonga; la denuncia de los xiconhoca; FRELIMO como salvación metafísica, los salvadores del pueblo, Samora Machel, Graça Simbine, Eduardo Mondlane, éste, que estaba «casado con una mujer blanca, porque había sido educado en Europa; ni siquiera era propiamente negro, era más bien mulato», con ese había problemas, «había embrollo, por eso lo asesinaron; fue Samora», y Chissano, «falso como Judas».

En artes hacíamos trabajos colectivos: murales sobre la revolución, paneles sobre la revolución, afiches sobre la revolución... Pero eso no era escuela. Sería, pues, necesario darme destino. Yo era blanca. «Yo ya era una mujer. Era peligroso».

El día veintipocos me cerraron las maletas y los bolsos, y yo no dije nada, porque una hija «no tenía querer, no se tiene en cuenta»; los arrojaron, en el último momento, adentro de la caja cerrada de Bedford, encima de tubos, cables, tomacorrientes hembra y macho, interruptores, y otros aparatos para medir el voltaje, en aquellos días ya sin uso; mi madre me cepilló el pelo bruscamente, como siempre, y me dijo: «Hoy te pones este traje. Vas para la metrópoli».

Subí a la camioneta con orden de no ensuciarme; no es que me lo dijeron, lo sabía, nunca podría ensuciarme: había agotado la prerrogativa al nacer. Me ensuciaba

mucho, primero que nada, prioritariamente. En eso, él y yo éramos iguales. Íbamos con la tierra. Estábamos involucrados en ella, firmemente.

El día veintipico subimos los tres a la Bedford, en silencio; yo, al medio; ellos, uno a cada lado, y me llevaron al aeropuerto, por la carretera que salía de Matola Nova: Bairro Salazar. Mi padre lo llamaba Bairro Salazar.

La velocidad a la que circulaba el coche levantaba un polvo rojo que nos cubrió la garganta. Íbamos rápido. Tarde.

Creo que fue la última vez que estuve en el medio de ellos. Entre ellos.

En ese silencio revisé la materia.

Era la portadora del mensaje; llevaba conmigo la verdad. Su verdad.

La mía, también, pero ellos no imaginarían que yo pudiese tener una verdad propia, sin la sombra de sus manos.

Y revisé la materia.

SOBRE A AUTORA ISABELA FIGUEIREDO nasceu em 1963 em Lourenço Marques, hoje Maputo. Em 1975, depois da independência de Moçambique, foi viver com uma avó, em Portugal. Licenciada em Línguas e Literaturas Lusófonas, fez uma especialização em Estudos de Género, foi jornalista no Diário de Notícias e professora. Com *Caderno de Memórias Coloniais* e *A Gorda* assumiu a vontade de abordar, em registo de frontalidade e incómodo, os traumas coloniais, os enfrentamentos familiares, a imagem física, a exclusão e a violência. A escolha de temas e a franqueza destemida do discurso têm conquistado muitos leitores no espaço lusófono e fora dele, e um franco interesse no universo universitário.

SOBRE LA AUTORA ISABELA FIGUEIREDO nació en 1963 en Lourenço Marques, actual Maputo. En 1975, después de que Mozambique obtuviera la independencia, se fue a vivir con su abuela a Portugal. Licenciada en Lengua y Literaturas Lusófonas, hizo una especialización en Estudios de Género, fue periodista del Diário de Notícias y docente. Con *Cuaderno de Memorias Coloniales* y *La Gorda* asumió el deseo de abordar, en un registro de frontalidad e incómodo, los traumas coloniales, los enfrentamientos familiares, la imagen física, la exclusión y la violencia. La elección de los temas y la franqueza intrépida del discurso han conquistado muchos lectores en el espacio lusófono y fuera de él, y un claro interés por el universo universitario.

SOBRE CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS: *Caderno de Memórias Coloniais* é um livro invulgar na literatura portuguesa contemporânea, sobretudo no modo como joga com a indistinação entre a crónica de uma época, o memorialismo e o ensaio subjetivo, fazendo convergir os traumas do «eu», do pequeno coletivo que é a família e do coletivo maior que é a nação (na verdade, duas nações, a metrópole e a colónia, que viriam a ser dois países diferentes). Sequência de textos curtos e relativamente autónomos sobre a infância da autora em Moçambique, o *Caderno* distingue-se pela ausência de qualquer traço que configure um «colonialismo suave». Trata-se de um sistema, não de uma característica moldável às personalidades, eventualmente benévolas, dos colonos. E sobre esse sistema

o texto estabelece um princípio de crueza: crueza narrativa e vocabular, crueza da violência, crueza sexual, crueza psicanalítica. Isabela Figueiredo trata o colonialismo como «o lugar do pai», do seu pai, desde logo, mas também de uma particular conceção, já então em crise em todo o lado, de uma natural supremacia étnica, de género, de «civilização». Quase tudo passa pelo corpo, o corpo negro escravizado, castigado, violado, abusado, e o corpo branco dominador, mesmo quando pertence, na escala social dos brancos, aos de baixo e não aos de cima. E se a relação com o pai, mais do que a relação com a política ou a História, pode ser em certos aspetos ambivalente, é porque é uma relação interpessoal, ainda mais complexa do que as relações coletivas. Verdadeiro «caderno» de ideias, sensações e episódios recordados ou reconstituídos, o livro não é apenas um testemunho colonial, uma denúncia ideológica ou um ajuste de contas; é tudo isso ao mesmo tempo, adensando a ambiguidade semântica de conceitos como «guerra», «libertação», «independência» e «retorno».

SOBRE CUADERNO DE MEMORIAS COLONIALES: *Caderno de Memorias Coloniales* es un libro inusual en la literatura portuguesa contemporánea, especialmente por la forma en la que juega con la indistinción entre la crónica de una época, el memorialismo y el ensayo subjetivo, reuniendo los traumas del «yo», del pequeño colectivo que es la familia y del colectivo mayor que es la nación (la verdad, dos naciones, la metrópoli y la colonia, que se convertirían en dos países diferentes). Secuencia de textos breves y relativamente autónomos sobre la infancia de la autora en Mozambique, el *Cuaderno* se distingue por la ausencia de cualquier trazo que configure un «colonialismo blando». Se trata de un sistema, no de una característica que pueda amoldarse a las personalidades, eventualmente benévolas, de los colonos. Y con respecto a este sistema, el texto establece un principio de crudeza: crudeza narrativa y de vocabulario, crudeza de la violencia, crudeza sexual, crudeza psicoanalítica. Isabela Figueiredo trata el colonialismo como «el lugar del padre», de su padre, para empezar, pero también de una concepción particular, ya entonces en crisis en todas partes, de una natural supremacía

étnica, de género, de «civilización». *Casi todo pasa por el cuerpo, el cuerpo negro esclavizado, castigado, violado, abusado, y el cuerpo blanco dominante, incluso cuando pertenece, en la escala social de los blancos, a los de abajo y no a los de arriba. Y si la relación con el padre, más que la relación con la política o con la historia, puede ser ambivalente en ciertos aspectos es porque se trata de una relación interpersonal, incluso más compleja que las relaciones colectivas. Verdadero «cuaderno» de ideas, sensaciones y episodios recordados o reconstituídos, el libro no es solo un testimonio colonial, una denuncia ideológica o un ajuste de cuentas, es todo eso al mismo tiempo, profundizando la ambigüedad semántica de conceptos como «guerra», «liberación», «independencia» y «retorno».*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCIÓN_ *Conto é Como Quem Diz [Cuento es como quien dice]* (1988); *Caderno de Memórias Coloniais [Cuadernos de memorias coloniales]* (2009); *A Gorda [La Gorda]* (2016); *Um Cão no meio do Caminho [Un perro en el medio del camino]* (2022).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ALEMANHA / ALEMANIA_ *Roter Staub: Mozambik am Ende der Kolonialzeit*, trad./trad. Markus Sahr. Weidle Verlag, 2019; Die Dicke, trad./trad. Marianne Gareis. Weidle Verlag, 2021. BRASIL / BRASIL_ *Caderno de Memórias Coloniais*. Todavía, 2018; *A Gorda*. São Paulo: Todavía, 2018. ESPANHA (direitos para a língua espanhola em todo o mundo) / ESPAÑA (derechos para lengua española en todo el mundo)_ *Caderno de Memorias Coloniales*, trad./trad. Antonio Jiménez Morato. Libros del Asteroide, 2021. FRANÇA / FRANCIA_ *Carnet de mémoires coloniales*, trad./trad. Myriam Benarroch et Nathalie Meyroune. Éditions Chandeigne, 2021. ITÁLIA / ITALIA_ *Quaderno di memorie coloniali*, trad./trad. Viola Mariotti. Edizioni dell'Urogallo, 2019; *La cicciona*, trad./trad. Cristiano Saggini. Edizioni dell'Urogallo, 2021.

DIREITOS VENDIDOS / DERECHOS VENDIDOS: ESLOVÁQUIA / ESLOVAQUIA_ Portugalský inštitút.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): Prémio Literário de Novela e Romance Urbano Tavares Rodrigues [*Premio Literario de Novela y Romance Urbano Tavares Rodrigues*], 2017 (A Gorda).

...
P. M.


O Vidro [El vidrio] Luís Quintais



© Grupo Porto Editora

Assírio & Alvim, 2014
96 pp.
146 × 205 × 9 mm
ISBN 978-972-37-1764-8

...
CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Grupo Porto Editora
direitosdeautorgpe@grupopoeditora.pt



EXCERTO DA OBRA
O VIDRO
LUÍS QUINTAIS

Indomáveis padrões fazem precipitar
espectros do que és,

presenças sem significação que tu irás
afastar com gesto hábil.

Mas hoje consentes substância,
movimento e palavra às iradas margens

que assinalam a tua passagem,
monólitos e sombras onde não haverá

certamente abrigo.
Quem gritará à tua passagem?

Estradas ficaram para trás?
Sim, ficaram, mas tu olhas em diante,

demoves o cerco dessa opacidade-para-trás
e nítidas se tornam as visões do que não terá lugar.

A memória sobrevém, sobrevém
o seu repulsivo culto, e o que foste

recompõe-se em imagens onde os extintos
cedem lugar a perfeitas criaturas adaptadas,

ou quase perfeitas, não fosse este tempo,
todo o tempo, avesso aos adeptos da perfeição.

Entretém-te por entre insónia e lençol,
plasma e sudário. Regressa por instantes

a sortilégios e espaços consagrados
pela lucidez sem espanto da noite secular.

No teto do hotel, sob os tubos
de ar condicionado, gritam os nascituros.

Desenha sonhos de inquietação garantida:
não mereceria tantos versos esta ideia de morte.

Afinal a noite é um desígnio simples,
o terreno onde a incredulidade se afasta

das margens do rio por onde navegas
ao amanhecer em busca dos terrenos férteis

do grito, e o tempo, sempre o tempo,
que não é esse rio, nunca esse rio, somente

a explosão de espuma na linha escura
que separa as casas do mar,

e tu, at the balcony, contemplando
a treva e escutando a rebentação

enquanto máquinas zunem e apodrecem
no quarto. O que evocas já não interessa,
húmus em que te instalas, páginas
vitrificando o que foste, outra e outra vez.

EXTRACTO DE LA OBRA
EL VIDRIO
LUÍS QUINTAIS

*Indomables patrones hacen precipitar
espectros de lo que eres,*

*presencias sin significación que tú irás
a alejar con gesto hábil.*

*Pero hoy consientes substancia,
movimiento y palabra a las iradas márgenes*

*que señalan tu pasaje,
monolitos y sombras donde no habrá*

*ciertamente abrigo.
¿Quién gritará a tu paso?*

*¿Rutas quedaron atrás?
Sí, quedaron, pero tú miras adelante,*

*apartas el cerco de esa opacidad-para-atrás
y nítidas se tornan las visiones de lo que no tendrá lugar.*

*La memoria sobreviene, sobreviene
su repulsivo culto, y lo que fuiste*

*se recompone en imágenes donde los extintos
ceden lugar a perfectas criaturas adaptadas,*

*o casi perfectas, no fuese este tiempo,
todo el tiempo, reacio a los aficionados de la perfección.*

*Arréglatelas por entre insomnio y sábana,
plasma y sudario. Regresa por instantes*

*a sortilegios y espacios consagrados
por la lucidez sin espanto de la noche secular.*

*En el techo del hotel, bajo los tubos
del aire acondicionado, gritan los nasciturus.*

*Diseña sueños de inquietación garantizada:
no merecería tantos versos esta idea de muerte.*

*Al final la noche es un designio simple,
el terreno donde la incredulidad se aleja*

*de los márgenes del río por donde navegas
al amanecer en busca de los terrenos fértiles*

*del grito, y el tiempo, siempre el tiempo,
que no es ese río, nunca ese río, solamente*

*la explosión de espuma en la línea oscura
que separa las casas del mar,*

*y tú, at the balcony, contemplando
la tiniebla y escuchando el romper de las olas*

*mientras máquinas zumban y se pudren
en el cuarto. Lo que evocas ya no interesa,*

*humus en que te instalas, páginas
vitrificando lo que fuiste, una y otra vez.*

SOBRE O AUTOR LUÍS QUINTAIS nasceu em 1968, em Angola. Antropólogo, é professor no Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra. Tem publicado ensaios sobre trauma, psiquiatria, biotecnologia e arte, entre outros temas, além de crítica literária, nomeadamente na revista *Relâmpago*. Quintais, que, numa nota de autoapresentação, assume a vocação de «pensador lírico», na tradição de Wallace Stevens (que traduziu), tem sido um dos poetas portugueses, nomeadamente da sua geração, que mais tem praticado uma poesia reflexiva, uma poesia sobre a linguagem, a memória e o mal. Mesmo o seu biografismo, evidente em livros como **A Imprecisa Melancolia** ou **O Vidro**, parece extrair a dimensão abstrata dos factos acontecidos, com uma espécie de *pathos* frio e uma consumada arte versificatória.

SOBRE EL AUTOR LUÍS QUINTAIS nació en 1968, en Angola. Antropólogo, es profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Coimbra. Ha publicado ensayos sobre trauma, psiquiatria, biotecnología y arte, entre otros temas, además de crítica literaria, particularmente en la revista *Relâmpago*. Quintais, que, en una nota de autopresentación, asume la vocación de «pensador lírico», en la tradición de Wallace Stevens (a quien tradujo), ha sido uno de los poetas portugueses, sobre todo de su generación, que más ha practicado la poesía reflexiva, una poesía sobre el lenguaje, la memoria y el mal. Incluso su biografismo, evidente en libros como **La imprecisa melancolía** o **El vidrio**, parece extraer la dimensión abstracta de los hechos acaecidos, con una suerte de *pathos* frío y un consumado arte versificatorio.

SOBRE O VIDRO: «Haverá biografia?», pergunta Luís Quintais. Esse «opaco sortilégio» que é a reconstituição de uma vida será exequível, benéfico, perigoso? E então surge uma alegoria: uma bola de ténis atirada contra uma parede, uma bola que pode regressar com excessiva força e partir um vidro. «O Vidro» é, justamente, a primeira secção deste livro. Trata-se de um poema discursivo mas elíptico, longa sequência de dísticos, três por página, que recupera «imagens gastas do passado», num cenário que parece ser um hotel durante uma noite insone. Há estampidos, tubagens,

um mundo material ruidoso ou inóspito. E o sujeito poético entrega-se a uma irremediável meditação disfórica, não-parafraseável, feita de memórias, fotografias, citações e fragmentos, e de estilhaços, espectros, matérias densas ou sombrias. O poema é uma cartografia do tempo vivido, mas ao referente concreto prefere a música e a materialidade da linguagem, ficção suprema. A segunda secção, «Ecolalia», alude ao fenómeno (geralmente) infantil da repetição obsessiva de um som. Em prosas e epigramas, evoca-se um «evento» identificável: a «ilusão desfeita» do Império (Quintais nasceu em Angola, em 1968). Uma comvente «vontade de enunciação» esbarra com recordações fatalmente incipientes, embora quase míticas, porque coletivamente reconhecíveis (a guerra, o medo, a família, a casa, as bagagens, a fuga). Algumas figurações do retorno juntam de forma notável o pueril e o terrível, como um «enorme inseto de metal» que transporta os brancos de volta. «O pretérito desloca-me», escreve Quintais, e por isso a biografia nunca é um espelho mas um vidro à procura de uma linguagem que o quebre ou deixe intacto.

SOBRE EL VIDRIO: «¿Habrà una biografía?», pregunta Luís Quintais. ¿Este «opaco hechizo» que es la reconstitución de una vida será factible, beneficioso, peligroso? Y entonces aparece una alegoría: una pelota de tenis lanzada contra una pared, una pelota que puede regresar con excesiva fuerza y romper un vidrio. «El vidrio» es, justamente, la primera sección de este libro. Se trata de un poema discursivo pero elíptico, una larga secuencia de dísticos, tres por página, que recupera «imágenes desgastadas del pasado», en un escenario que parece ser un hotel durante una noche de insomnio. Hay estallidos, tuberías, un mundo material ruidoso o inhóspito. Y el sujeto poético se entrega a una irremediable meditación disfórica, no parafraseable, hecha de memorias, fotografías, citas y fragmentos, y esquilas, espectros, materias densas o sombrias. El poema es una cartografía del tiempo vivido, pero como referente concreto prefiere la música y la materialidad del lenguaje, ficción suprema. La segunda sección, «Ecolalia», alude al fenómeno (generalmente) infantil de la repetición obsesiva de un sonido. En prosa y epigramas se evoca un «acontecimiento» identificable: la «ilusión rota» del Imperio (Quintais nació en Angola, en 1968).

Uma comovedora «voluntad de enunciación» choca con recuerdos fatalmente incipientes, aunque casi míticos, porque son colectivamente reconocibles (la guerra, el miedo, la familia, el hogar, el equipaje, la fuga). Algunas figuraciones del regreso combinan de manera notable lo pueril y lo terrible, como un «enorme insecto de metal» que transporta a los blancos de vuelta. «El pretérito me desplaza», escribe Quintais, y por eso la biografía nunca es un espejo sino un vidrio en busca de un lenguaje que lo rompa o deje intacto.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / **LIBROS PUBLICADOS (selección):** POESIA / POESÍA_ **A Imprecisa Melancolia** [*La imprecisa melancolía*] (1995); **Lamento** [*Lamento*] (1999); **Umbria** [*Sombria*] (1999); **Verso Antigo** [*Verso antiguo*] (2001); **Angst** [*Angst*] (2002); **Duelo** [*Duelo*] (2004); **Canto Onde** [*Esquina donde*] (2006); **Mais Espesso que a Água** [*Más espeso que el agua*] (2008); **Riscava a Palavra Dor no Quadro Negro** [*Tachaba la palabra dolor en el pizarrón*] (2010); **Depois da Música** [*Después de la música*] (2013); **O Vidro** [*El vidrio*] (2014); **Arrancar Penas a um Canto de Cisne – Poesia reunida** [*Arrancar plumas a un canto de cisne – Poesía reunida*] (2015); **A Noite Imóvel** [*La noche inmóvil*] (2017); **Agon** [*Agon*] (2018); **Ângulo Morto** [*Ángulo muerto*] (2021). PROSA / PROSA_ **Franz Pieckowski ou A Analítica do Arquivo** [*Franz Pieckowski o la analítica del archivo*] (2006); **Mestres da Verdade Invisível** [*Maestros de la verdad invisible*] (2013); **Uma Arte do Degelo** [*Un arte del deshielo*] (2015); **Exúvia, Gelo e Morte** [*Exuvia, hielo y muerte*] (2015).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / **PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección):** ALEMANHA / ALEMANIA_ **Glas**, trad./trad. Mário Gomes. Aphaia, 2017; **Die reglose Nacht**, trad./trad. Mário Gomes, Michael Kegler. Aphaia, 2021. BRASIL / BRASIL_ **Poesia revisitada (1995-2010)**. 7 letras, 2009. ESPANHA / ESPAÑA_ **La imprecisa melancolía**, trad./trad. Jordi Virallonga. Lumen, 1995.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / **PREMIOS Y DISTINCIONES (selección):** Prémio Aula de Poesia de Barcelona [*Premio Aula de Poesía de Barcelona*], 1995 (A Imprecisa Melancolia); Prémio PEN Clube Português de Poesia [*Premio PEN Club*

Portugués de Poesía], 2004 (Duelo), 2014 (O Vidro); Prémio Luís Miguel Nava [*Premio Luís Miguel Nava*], 2005 (Duelo); Prémio Fundação Inês de Castro [*Premio Fundación Inês de Castro*], 2014 (O Vidro); Prémio Nacional de Poesia António Ramos Rosa [*Premio Nacional de Poesía António Ramos Rosa*], 2015 (Duelo); Grande Prémio de Poesia Teixeira de Pascoaes APE / Câmara Municipal de Amarante [*Gran Premio de Poesía Teixeira de Pascoaes APE / Cámara Municipal de Amarante*], 2016 (Arrancar Penas a um Canto de Cisne); Oceanos – Prémio de Literatura em Língua Portuguesa – 3.º lugar [*Océanos – Premio de Literatura en Lengua Portuguesa – 3.º lugar*], 2018 (A Noite Imóvel); Prémio Correntes d’Escritas, do Casino da Póvoa [*Premio Correntes d’Escritas del Casino de Póvoa*], 2019 (A Noite Imóvel).

...
P. M.

Este É o Meu Corpo (*Éste es mi cuerpo*) Filipa Melo



© Sextante Editora

Sextante Editora, 2010
186 pp.
139 × 201 × 15 mm
ISBN 978-989-8093-00-4
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Mertin Witt Literary Agency — Nicole Witt
n.witt@mertin-litag.de



EXCERTO DA OBRA

ESTE É O MEU CORPO

FILIPA MELO

Despe-se devagar diante do espelho. Deixa ficar só o colar de pérolas e a cinta.

Com o tempo e o contacto com o suor do pescoço, as pérolas soltam lascas amarelas e mostram o interior de plástico transparente, contas pobres de brilho descascado. Servem bem para serem olhadas de longe e emoldurar os dois ossos das clavículas, bem à frente, os únicos de que verdadeiramente gosta, acariciando-os com o indicador enquanto puxa o colar com o polegar, sentindo-se elegante e desejada, dois dos muitos atributos que supõe jamais lhe pertencerem.

O seu falecido pai gostava de dizer, enquanto ria e deitava a cabeça para trás com o impulso do riso: «Mulher sem cinta, navio sem leme!» E desde pequena ela acha que a expressão corresponde ao pior insulto que se pode dirigir a uma mulher, pior do que chamar-lhe vadia ou puta, ou vaca, ou cabra, ou filha da mãe, tudo nomes que não querem dizer nada porque são ocos, sem vida, sem movimento, enquanto é fácil imaginar um navio sem leme, à deriva, sem saber para onde ir, a parar em todos os portos e a deixar entrar e sair quem quiser, um pedaço de madeira a boiar na água e a apodrecer.

Puxa a cinta para baixo agarrada às cuecas e deixa-as cair juntas no chão. Olha primeiro os pelos, é tão raro ver-se assim.

À noite, costuma despir-se sentada na borda da cama e depois é só preciso enfiar a camisola de dormir e partir para o bidé, onde a enrola à frente, tapando o sexo, enquanto o lava com a outra mão,

a esquerda, e o limpa rapidamente. Esfrega os pés sentada no tampo da sanita e, às vezes, quando levanta um para não pingar o chão, trocando-o por outro debaixo da torneira, vê um pouco do tufo negro dos pelos, mas são apenas uns segundos e faz por não pensar nisso.

EXTRACTO DE LA OBRA
ESTE ES MI CUERPO
FILIPA MELO

Se desnuda lentamente frente al espejo. Se deja solo el collar de perlas y la faja.

Con el tiempo y el contacto con el sudor del cuello, las perlas sueltan astillas amarillas y revelan el interior de plástico transparente, cuentas pobres con brillo descamado. Sirven bien para ser miradas de lejos y enmarcar los dos huesos de las clavículas, bien adelante, los únicos que verdaderamente le gustan, acariciándolos con el dedo índice mientras tira del collar con el pulgar, sintiéndose elegante y deseada, dos de los muchos atributos que asume que jamás le pertenecen.

A su fallecido padre le gustaba decir, mientras reía y echaba la cabeza hacia atrás con el impulso de la risa: «¡Mujer sin faja, barco sin timón!» Y desde pequeña ella cree que la expresión corresponde al peor insulto que se le puede hacer a una mujer, peor que llamarla perra o puta, o zorra, o ramera, o hija de puta, todos nombres que no quieren decir nada porque están huecos, sin vida, sin movimiento, mientras que es fácil imaginar un barco sin timón, a la deriva, sin saber a dónde ir, parando en cada puerto y dejando entrar y salir a quien quiera, un trozo de madera flotando en el agua y pudriéndose.

Tira hacia abajo la faja unida a las bombachas y déjalas caer juntas al suelo. Primero mira los pelos, es tan raro verse así.

Por las noches, suele desvestirse sentada en el borde de la cama y luego solo tiene que ponerse el camisón y dirigirse al bidé, donde lo enrolla adelante, tapándose el sexo, mientras lo lava con su otra mano, la izquierda y lo seca rápidamente. Se frota los pies sentada en la tapa del inodoro y, a veces, cuando levanta uno para evitar que gotee en el suelo, cambiándolo por el otro debajo de la canilla, ve un poco del mechón de pelo negro, pero son solo unos segundos y hace por no pensar en eso.

SOBRE A AUTORA FILIPA MELO (Cuíto, Angola, 1972) é jornalista, escritora, crítica literária e divulgadora cultural, e ensina escrita criativa numa universidade privada. O seu primeiro romance, *Este É o Meu Corpo*, que a seu tempo teve uma boa receção da parte da crítica e do público, já se encontra traduzido em várias línguas.

SOBRE LA AUTORA FILIPA MELO (Cuíto, Angola, 1972) es periodista, escritora, crítica literaria y promotora cultural, y enseña escritura creativa en una universidad privada. Su primera novela, *Éste es mi cuerpo*, que en su momento tuvo buena recepción por parte de la crítica y del público, ya ha sido traducida en varios idiomas.

SOBRE ESTE É O MEU CORPO: Este romance desenvolve-se à volta do corpo humano, da sua vida e da sua morte, e é composto por duas narrativas principais intercaladas: a que tem a ver com a história de vida de uma mulher que fora assassinada e cujo cadáver, desfigurado, foi encontrado junto de um rio; e a do médico legista que lhe faz a autópsia — e para quem os mortos continuam a ser humanos e vivos. Partindo destes dois cenários e utilizando uma escrita desenvolta e natural, bem informada cientificamente e sem ceder à tentação de explorar o escatológico, Filipa Melo conduz o leitor pela senda de uma narrativa de inspiração policial, mas também psicológica, onde se cruzam personagens de algum modo relacionadas com a vítima, factos mais ou menos obscuros e histórias de relações, tudo enquadrado por uma minuciosa reflexão — ou reflexões — a propósito da fragilidade do corpo humano e o impacto da morte sobre aqueles que permanecem vivos.

SOBRE ÉSTE ES MI CUERPO: esta novela se desarrolla en torno al cuerpo humano, de su vida y de su muerte, y está compuesta por dos narrativas principales intercaladas: la que tiene que ver con la historia de vida de una mujer que fue asesinada y cuyo cadáver, desfigurado, fue encontrado junto a un río; y la del forense que realiza la autopsia, y para quien los muertos siguen siendo humanos y vivos. A partir de estos dos escenarios y utilizando una escritura desenvuelta y natural, bien fundamentada científicamente y sin ceder a la tentación de explorar lo escatológico, Filipa

Melo conduce al lector por la senda de una narrativa de inspiración policial, pero también psicológica, donde se cruzan los personajes de alguna manera relacionados con la víctima, hechos más o menos oscuros e historias de relaciones, todo enmarcado por una minuciosa reflexión —o reflexiones— a propósito de la fragilidad del cuerpo humano y el impacto de la muerte sobre aquellos que permanecen vivos.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCIÓN_ *Este É o Meu Corpo* [*Éste es mi cuerpo*] (2001). ENSAIO / ENSAYO_ *Dicionário Sentimental do Adulterio* [*Diccionario sentimental del adulterio*] (2017). CRÓNICA / CRÓNICA_ *Os Últimos Marinheiros* [*Los últimos marineros*] (2015).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): BRASIL / BRASIL_ *Este é o meu corpo*. Planeta do Brasil, 2004. CROÁCIA / CROACIA_ *Ovo je moje tijelo*, trad./ trad. Tatjana Tarbuk. Stager-graf, 2006. ESLOVÉNIA / ESLOVENIA_ *To je moje telo*, trad./ trad. n.d. Goga, 2008. ESPANHA / ESPAÑA_ *Éste es mi cuerpo*, trad./ trad. José Luis Sánchez, Meritxell Almarza. Seix Barral, 2004. FRANÇA / FRANCIA_ *Ceci est mon corps*, trad./ trad. Myriam Benarroch. Actes Sud, 2004. ITÁLIA / ITALIA_ *Questo è il mio corpo*, trad./ trad. Orietta Mori. Ponte alle Grazie, 2003. SÉRVIA / SERBIA_ *Ovo je moje telo*, trad./trad. Jelena Kkonjevic. Profil, 2011.

...
L. F. D.

As Primeiras Coisas (Las primeras cosas) Bruno Vieira Amaral



© Quetzal Editores

Quetzal Editores, 2015
312 pp.
149 × 233 × 21 mm
ISBN 978-989-72-2121-7
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS
Bookoffice
rights@thebookcompany.pt



EXCERTO DA OBRA

AS PRIMEIRAS COISAS
BRUNO VIEIRA AMARAL

Prédios

Os prédios eram altos, não todos, apenas as torres, sete andares recentes mas gastos, corroídos pela vontade de os experimentar. Havia prédios de três andares. A tipologia dos apartamentos ia do T2 (portas verdes) ao T3 (portas azuis) e, os mais amplos, ao T4 (portas amarelas). A identificação cromática dos apartamentos foi alterada com a Grande Pintura de 1990.

A roupa a drapejar nos estendais, como se em cada casa vivessem dezenas de pessoas, os fogareiros a arder nas manhãs de domingo, os elevadores parados, gente a subir as escadas, a expirar o cansaço até ao cimo, até às quatro assoalhadas cheias de mobílias velhas resgatadas de barracas, fogões de dois bicos, candeeiros a petróleo, caixas de velas para iluminar a vida sem eletricidade, homens a exhibir a preguiça, pré-históricos, crianças ranhosas e mulheres despenteadas a lavar a dura desgraça dos dias nos tanques de pedra nas varandas, sob o sol iníquo de vidas que não se mexem, nem para cima, nem para baixo. Imóveis como os elevadores, luxos mortos. Os mais ágeis, os empreendedores, tinham erguido barracas que serviam de garagem, gente que tinha ido para ali com sonhos de abundância, sem saber que tinha saído de um buraco mais fundo para outro mais à superfície, um buraco na mesma, onde a vontade de fazer, de ter mais, de não se resignar era ridícula, como um afogado à beira da praia que não sabe que as ondas nunca o deixarão chegar a terra, faziam e não paravam,

em permanente ação. Uma burguesia esquisita, ignorante de que tudo aquilo, barracas, hortas, as obras no interior das casas, eram esforços inúteis para enganar a pobreza que os assaltava a meio da noite com os gritos, as festas até às tantas, a merda dos cães nas escadas.

As entradas dos prédios não tinham portas e aí se instalaram alguns negócios como a Drogaria Macedo e o Bazar Malanje. Nesses espaços funcionou igualmente, nos primeiros anos do Bairro Amélia, a escola primária. Famílias que chegaram quando todas as casas estavam ocupadas improvisaram aí as suas habitações, outras construíram barracas.

(...)

Ainda não sabiam mas tinham caído naquele buraco para sempre, até ao fim das vidas, muitos deles não podiam adivinhar que trinta anos mais tarde andariam naqueles passeios civilizados, a passear com os filhos e com os netos em domingos envergonhados, orgulhosos de terem saído do buraco onde os pais tinham caído, a ascensão social naqueles olhares de desdém e a piedade natural de quem sobe para os outros que ficaram, mesmo que sejam os pais. É a lei da vida, e não estão assim tão mal, os filhos nunca conseguem compreender as ambições dos pais, olham para trás e veem-nos ali, imóveis e eternos, no lugar que é o deles, nem mais, nem menos, sem suspeitarem que trinta anos antes os pais chegaram ao buraco, com a esperança de que fosse apenas uma passagem, um interlúdio de sacrifício numa narrativa épica de ascensão, e tinham demorado uma vida inteira para perceber que aquela era a última estação e os filhos nunca perceberam que tinham subido ficando os pés nos lombos sofridos dos pais.

Edifícios

Los edificios eran altos, no todos, solo las torres, siete pisos recientes pero desgastados, corroídos por el deseo de vivirlos. Había edificios de tres pisos. La tipología de apartamentos iba desde un tres ambientes (puertas verdes) hasta cuatro ambientes (puertas azules) y, los más amplios, hasta cinco ambientes (puertas amarillas). La identificación cromática de los apartamentos fue modificada con la Gran Pintura de 1990.

La ropa colgada en los tendederos, como si en cada casa viviesen decenas de personas, las estufas encendidas los domingos por la mañana, los ascensores parados, gente subiendo las escaleras, exhalando su cansancio hasta arriba, hasta los cinco ambientes llenos de mobiliario viejo rescatados de chozas, estufas de dos fuegos, lámparas de aceite, cajas de velas para iluminar la vida sin electricidad, hombres haciendo gala de su pereza, prehistóricos, niños mocosos y mujeres desaliñadas lavando la dura miseria de los días en los tanques de piedra de los balcones, bajo el sol malvado de vidas que no se mueven, ni para arriba ni para abajo. Inmóviles como los ascensores, lujos muertos. Los más ágiles, los emprendedores, habían levantado tiendas de campaña que servían de garajes, gente que había ido allí con sueños de abundancia, sin saber que habían venido de un agujero más profundo a otro más a la superficie, un agujero también, donde la voluntad de hacer, de tener más, de no resignarse era ridícula, como un abogado en la orilla que no sabe que las olas nunca le dejarán llegar a tierra, hacían y no paraban, en acción permanente. Una extraña burguesía, ignorante de que todo aquello, carpas, huertas,

las obras en el interior de las casas, eran esfuerzos inútiles para engañar a la pobreza que los asaltaba en mitad de la noche con los gritos, las fiestas hasta la madrugada, la mierda de los perros en las escaleras.

Los accesos a los edificios no tenían puertas y allí se instalaron algunos negocios como la droguería Macondo y el bazar Malanje. En estos espacios funcionó igualmente, en los primeros años del Bairro Amélia, la escuela primaria. Las familias que llegaron cuando todas las casas estaban ocupadas improvisaron allí sus viviendas, otras construyeron chozas.

(...)

Todavía no lo sabían, pero habían caído en aquel agujero para siempre, hasta el final de sus vidas, muchos de ellos no podían adivinar que treinta años más tarde estarían caminando por aquellas aceras civilizadas, paseando con los hijos y los nietos en domingos avergonzados, orgullosos de haber salido del agujero donde habían caído los padres, la ascensión social en aquellas miradas de desdén y la piedad natural de quienes suben hacia los demás que quedaron, aunque sean los padres. Es la ley de la vida, y no es tan malo, los hijos nunca pueden comprender las ambiciones de sus padres, miran hacia atrás y los ven ahí, inmóviles y eternos, en el lugar que es suyo, ni más ni menos, sin sospechar que treinta años antes los padres habían llegado al agujero, con la esperanza de que fuese solo un pasaje, un interludio de sacrificio en una narrativa épica de ascensión, y les había llevado toda una vida darse cuenta de que esta era la última estación y los hijos nunca se dieron cuenta de que habían subido clavando los pies sobre los lomos sufridos de los padres.

SOBRE O AUTOR BRUNO VIEIRA AMARAL nasceu no Barreiro em 1978. Licenciou-se em História Moderna e Contemporânea pelo ISCTE. Foi assessor de comunicação de um grupo editorial, editor-adjunto da revista LER, colaborador da revista *Atlântico* e dos jornais *i* e *Observador*. Atualmente é cronista do semanário *Expresso*. Bloguista, crítico literário e tradutor (de Geoff Dyer, James Wood, David Foster Wallace), tem levado a cabo os projetos convergentes de alargar o espaço físico e social da ficção portuguesa (fora das classes médias e das grandes cidades) e de apostar numa fronteira incerta entre o romance, a autobiografia e a reportagem. A sua singularidade, na geração a que pertence, parece prolongar uma linhagem de escritores da viva vivida, entre os quais avulta José Cardoso Pires, cuja biografia Vieira Amaral publicou recentemente.

SOBRE EL AUTOR BRUNO VIEIRA AMARAL nació en Barreiro, en 1978. Se graduó en *Historia Moderna y Contemporánea* por el ISCTE. Trabajó como asesor en comunicación para un grupo editorial, fue editor adjunto de la revista LER, colaborador de la revista *Atlántico* y de los periódicos *i* y *Observador*. En la actualidad, es columnista del semanario *Expresso*. Además de ser bloguero, crítico literario y traductor (de Geoff Dyer, James Wood, David Foster Wallace), ha llevado a cabo proyectos para ampliar el espacio físico y social de la ficción portuguesa (fuera de las clases medias y de las grandes ciudades) y ha apostado por una frontera incierta entre la novela, la autobiografía y el reportaje. Su singularidad, dentro de la generación a la que pertenece, parece continuar un linaje de escritores de la «viva vivida», entre los cuales destaca José Cardoso Pires, cuya biografía Vieira Amaral publicó recientemente.

SOBRE AS PRIMEIRAS COISAS: O primeiro romance de Bruno Vieira Amaral resgatou para a literatura portuguesa os subúrbios e os bairros desfavorecidos, território pelo qual os romancistas em geral pouco se interessaram. Mantendo do princípio ao fim uma indistinção entre o vivido e o imaginado, mas com uma feição «genuína» evidente, *As Primeiras Coisas* é um inventário de personagens que nunca perdem a espessura ou a densidade, mesmo quando existem apenas em capítulos curtos e depois se eclipsam. Porque não

as acompanhamos, são personagens «secundárias», secundárias também na vida. E levam vidas miseráveis, desperdiçadas, vidas vencidas. Biograficamente cúmplice, com conhecimento de causa, o ficcionista faz-se cronista dos esquemas desta gente, dos seus choques, aspirações, apoteoses e tragédias; mas também regista e preserva os seus modos de dizer, amálgama linguística que a seu modo reinventa o português falado, agora passado a escrito. Na tradição literária portuguesa, o romance «social» foi quase sempre praticado por católicos ou marxistas, que queriam salvar as almas ou salvar a Humanidade; os propósitos deste romance, menos ambiciosos, fazem do seu objeto temático muito mais do que um instrumento de ideias preestabelecidas, evitando o sentimentalismo fácil, a indignação fugaz, o paternalismo, a demagogia ou a poesia duvidosa. Bruno Vieira Amaral não dá um passo em falso: o *pathos* é sentido, a prosa é imaculada sem ser exibicionista, a verdade magoa. Muitos leitores conhecerão aqui um mundo que não conheciam de todo; e quase todos encontrarão um mundo que antes não estava nos livros.

SOBRE LAS PRIMERAS COSAS: la primera novela de Bruno Vieira Amaral rescató para la literatura portuguesa los suburbios y los barrios desfavorecidos, un territorio por el que los novelistas en general tenían poco interés. Manteniendo de principio a fin una indistinción entre lo vivido y lo imaginado, pero con un rasgo «genuino» evidente, *Las primeras cosas* es un inventario de personajes que nunca pierden su espesor ni su densidad, incluso cuando solo existen en capítulos cortos para luego desaparecer. Porque no los seguimos, son personajes «secundarios», secundarios también en la vida. Y llevan vidas miserables, desperdiçadas, vidas vencidas. Biográficamente cúmplice, con conocimiento de los hechos, el escritor de ficción se convierte en cronista de los planes de estas personas, de sus conmociones, aspiraciones, apoteosis y tragedias; pero también registra y preserva sus modos de decir, una amalgama lingüística que a su manera reinventa el portugués hablado, ahora pasado a escrito. En la tradición literaria portuguesa, la novela «social» fue casi siempre practicada por católicos o marxistas, que querían salvar las almas o salvar a la humanidad; los propósitos de esta novela, menos ambiciosos, hacen de su

objeto temático mucho más que un instrumento de ideas preestablecidas, evitando el sentimentalismo fácil, la indignación fugaz, el paternalismo, la demagogia o la poesía dudosa. Bruno Vieira Amaral no da un paso en falso: el pathos es sentido, la prosa es imaculada sin ser exhibicionista, la verdad duele. Muchos lectores conocerán aquí un mundo que no conocían en absoluto; y casi todos encontrarán un mundo que antes no estaba en los libros.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCIÓN_ **As Primeiras Coisas** (*Las primeras cosas*) (2013); **Hoje Estarás Comigo no Paraíso** [*Hoy estarás conmigo en el paraíso*] (2017); **Uma Ida ao Motel** [*Una ida al motel*] (2020). ENSAIO / ENSAYO_ **Guia Para 50 Personagens da Ficção Portuguesa** [*Guia para 50 personajes de ficción portuguesa*] (2013); **Crime e Osso: Violência no Cinema** [*Crimen y hueso: violencia en el cine*] (2023). CRÓNICA / CRÓNICA_ **Aleluia!** [*¡Aleluia!*] (2015); **Manobras de Guerrilha: Pugilistas, Pokémons & Génios** [*Maniobras de guerrilla: pugilistas, pokémones & genios*] (2018); **Cidade Suspensa** [*Ciudad colgada*] (2020). BIOGRAFIA / BIOGRAFÍA_ **Integrado Marginal – Biografia de José Cardoso Pires** [*Integrado marginal – Biografía de José Cardoso Pires*] (2021).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): BRASIL / BRASIL_ **Hoje Estarás Comigo no Paraíso**. Companhia das Letras, 2019. COLÔMBIA, MÉXICO E PERÚ / COLOMBIA, MÉXICO Y PERÚ_ **Las Primeras Cosas**, trad./trad. Juan Fernando Merino. Pan-americana, 2022. CROÁCIA / CROACIA_ **Bivše stvari** [As Primeiras Coisas], trad./trad. Una Krizmanic Ozegovic. Hena, 2020. EGITO / EGIPTO_ **أدغ نشل عيف اذام** [As Primeiras Coisas], trad./trad. Jamal Khalifa. Al Arabi Publishing and Distributing, 2019. ESPANHA / ESPAÑA_ **Las Primeras Cosas**, trad./trad. Juan Ramón Santos. La Umría y la Solana, 2022. HUNGRIA / HUNGRÍA_ **Ma Velem Leszela Paradicsombam** (Hoje Estarás Comigo no Paraíso), trad./trad. Laura Lukács. Scolar, 2019. ISRAEL / ISRAEL_ **מינושאר מירבדה** [As Primeiras Coisas], trad./trad. Erez Volk. Hakibbutz Hameuchad, 2018. ITÁLIA / ITALIA_ **Le cose di prima**, trad./trad. Giorgio De Marchis. Nutrimenti, 2021. MACEDÓNIA / MACEDONIA_ **ПРВОБИТНИТЕ НЕШТА**

[As Primeiras Coisas], trad./ trad. Natasha Sardzoska. ILI-ILI, 2016. SÉRVIA / SERBIA_ **Prvebrazde** [As Primeiras Coisas], trad./trad. Jovan Tatić. Clio, 2017.

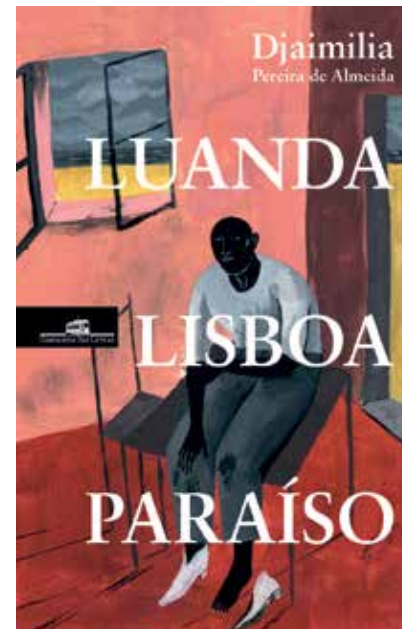
PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): Prémio Literário Fernando Namora [*Premio Literario Fernando Namora*], 2013 (As Primeiras Coisas); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Premio PEN Clube Português de Narrativa*], 2013 (As Primeiras Coisas); Prémio Time Out – Livro do Ano [*Premio Time Out - Libro del Año*], 2013 (As Primeiras Coisas); Prémio José Saramago [*Premio José Saramago*], 2015 (As Primeiras Coisas); Prémio Tabula Rasa [*Premio Tabula Rasa*], 2016-2017 (Hoje Estarás Comigo no Paraíso); Oceanos – Prémio de Literatura em Língua Portuguesa – 2.º lugar [*Océanos – Premio de Literatura en Lengua Portuguesa – 2.º lugar*], 2018 (Hoje Estarás Comigo no Paraíso); Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco [*Gran Premio de Cuento Camilo Castelo Branco*], 2021 (Uma Ida ao Motel).

...
P. M.

Luanda, Lisboa, Paraíso

[Luanda, Lisboa, Paraíso]

Djaimilia Pereira de Almeida



© Companhia das Letras

Companhia das Letras, 2019
240 pp.
147 × 228 × 15 mm
ISBN 978-989-66-5591-4

...
CONTACTO DEREITOS / CONTACTO DERECHOS
Niktaa Amirkhalili, RCW Literary Agents
niktaa@rcwlitagency.com



EXCERTO DA OBRA

LUANDA, LISBOA, PARAÍSO
DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Depois da volta pelo cemitério, descia até à Ginginha do Rossio. Aí, depois de beber, parou algumas vezes frente à montra da chapelaria da esquina. Um dia, já tocado, chegou a entrar na loja e pediu para experimentar um chapéu de coco. «Mas faz tenção de comprar?», perguntou-lhe o empregado com desconfiança. O cliente vinha sujo e hesitante, mas não lhe pareceu ameaçador. Com cara de poucos amigos mas ainda assim cordato, vendo que o homem estava determinado, o empregado agarrou num espelho e num exemplar tirado da montra e ajudou Cartola a experimentá-lo. «Ora veja. Assenta-lhe na perfeição», comentou como se estivesse surpreendido.

Refletidos no espelho, os seus olhos de bagaço pareceram a Cartola feitos de vidro, a sua pele a casca de uma noz bichada. No pescoço esgargalado viu rugas que nunca tinha visto, secas por causa do frio. Na cabeça, sobre a cabeleira grisalha, o acabamento do chapéu contrastava com a tez macilenta, as olheiras cinzentas, o cieiro dos lábios contornados por um bigode a precisar de ser aparado e o olhar anémico. Diante da sua imagem, os lábios penderam-se-lhe e uma tristeza tomou conta de si e abafou o entusiasmo tépido da onda de bebedeira. O rosto pareceu-lhe o rascunho de um mau pintor. Teve de se conter de perguntar àquele estranho se precisava de ajuda, se lhe podia dar uma mão, se queria um cigarro. «Cartola, o que fizeste de ti?», podia alguém ter perguntado, mas apenas se ouviu o batente da porta da saída e o

«muito obrigado» sumido que o cliente lançou ao empregado regressando ao vento do fim da tarde.

Se os primeiros anos de vida nos podem ficar como uma partida ininterrupta, envolta na antecipação da aventura e do prazer, os dias de pastoreio da infância de Cartola sobreviveram como um regresso contínuo a casa ao cair da noite, muito longe de toda a parte, perto da sua aldeia. Se os primeiros anos contêm em si o gérmen da vida, então Cartola veio à Terra para regressar a casa, fosse esta onde fosse, e nisso ardeu o seu fulgor e a sua paciência inquebrantável, que talvez escondesse uma ponta de amargura. Como nesse regresso primordial, a travessia de autocarro até Paraíso, cinquenta anos depois, era também feita em silêncio a olhar o vazio, balançando o corpo ao ritmo das acelerações e travagens, por vezes a rabiscar meio absorto na agenda velha na qual ainda havia espaços em branco entre os nomes dos mortos e os rabiscos enovelados com que se entretinha a fazer planos à hora do almoço na Somitex. A sua infância não tomara mais do que o tempo desse percurso acidentado. Passara num ápice. Foi também pontuada por paragens premeditadas para a entrada sempre dos mesmos passageiros e transportou a mesma fúria afogada em silêncio que dele se apoderava quando, na última fila da camioneta, se curvava sobre si mesmo apertando o casaco como para ocupar o menor espaço possível contra a janela embaciada, expirando para as mãos e esfregando-as em seguida para se aquecer, abnegado quanto a mais uma jornada a acartar cimento. As suas mãos haviam-se feito brancas e assim seriam quando morresse. A obra e não o nascimento tinham-no tornado da cor do pai, que nunca mais tinha visto. A vida fizera dele um albino do destino, tingindo-o com uma demão de ironia.

EXTRACTO DE LA OBRA

LUANDA, LISBOA, PARAÍSO
DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Después de una vuelta por el cementerio, bajaba hasta Ginginha do Rossio. Luego, después de beber, se detuvo un par de veces frente a la sombrerería de la esquina. Un día, ya ligeramente embriagado, entró en la tienda y pidió probarse un bombín. «¿Pero piensa comprarlo?», preguntó el empleado con desconfianza. El cliente estaba sucio y vacilante, pero no le pareció amenazador. Con mirada fruncida pero aún así sensata, al ver que el hombre estaba determinado, el empleado agarró un espejo y un ejemplar que sacó de la vitrina y ayudó a Cartola a probarse. «Mire. Le queda perfecto», comentó como si estuviese sorprendido.

Reflejados en el espejo, sus ojos de bagazo parecieron a Cartola como si estuviesen hechos de vidrio, su piel como la cáscara de una nuez agusanada. En el cuello expuesto vio arrugas que nunca antes había visto, secas por el frío. En la cabeza, sobre su cabello gris, la terminación del sombrero contrastaba con su tez demacrada, las ojeras grises, el agrietado de sus labios perfilados por un bigote que necesitaba ser recortado y su mirada anémica. Delante de su imagen, los labios cayeron y una tristeza se apoderó de él y abogó el tibio entusiasmo de la borrachera. El rostro le pareció el boceto de un mal pintor. Tuvo que contenerse de preguntar a aquel desconocido si necesitaba ayuda, si podía echarle una mano, si quería un cigarrillo. «Cartola, ¿qué has hecho de ti?», podría alguien haber preguntado, pero apenas se escuchó el golpe en la puerta de salida y el «gracias» discreto que el cliente lanzó al empleado regresando al viento del fin de tarde.

Si los primeros años de vida pueden permanecer con nosotros como una partida ininterrumpida, envuelta en

la anticipación de la aventura y del placer, los días de pastoreo de la infancia de Cartola sobrevivieron como un continuo regreso a casa al caer la noche, muy lejos de todas partes, cerca de su pueblo. Si los primeros años contienen en sí el germen de la vida, entonces Cartola vino a la tierra para volver a casa, dondequiera que esta fuese, y en eso ardió su esplendor y su paciencia inquebrantable, que tal vez escondiese un atisbo de amargura. Como en aquel regreso primordial, la travesía en autobús a Paraíso, cincuenta años después, también se hacía en silencio mirando al vacío, balanceando el cuerpo al ritmo de las aceleraciones y frenadas, a veces garabateando medio absorto en la vieja agenda en la que todavía había espacios en blanco entre los nombres de los muertos y los garabatos rizados con los que se entretenía haciendo planes a la hora del almuerzo en Somitex. Su infancia no le llevó más que el tiempo de ese trayecto accidentado. Había pasado en un instante. También estuvo puntuado por paradas premeditadas para la entrada siempre de los mismos pasajeros y transportó la misma furia abogada en el silencio que de él se apoderaba cuando, en la última fila del autobús, se curvaba sobre sí mismo, apretándose el abrigo como para ocupar el menor espacio posible contra la ventana empañada, exhalando en sus manos y luego frotándolas para calentarse, abnegado por otro viaje más cargando cemento. Sus manos se habían vuelto blancas y así estarían cuando muriera. La obra y no el nacimiento lo habían vuelto del mismo color que su padre, a quien no había vuelto a ver. La vida lo había convertido en un albino del destino, tiñéndolo con una capa de ironía.

SOBRE LA AUTORA DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA nasceu em Luanda, em 1982. Licenciada em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa, fez o mestrado e o doutoramento no programa em Teoria da Literatura da Universidade de Lisboa (ambas as teses estão editadas). Tem colaborado em vários jornais e revistas (*Expresso, Ler, Granta, Folha de S. Paulo, Pessoa, Quatro Cinco Um, Serrrote*). Integra atualmente a Casa Civil do Presidente da República como consultora para os temas da Integração e Inclusão Social. Os livros de Djaimilia, em particular o testemunhal *Esse Cabelo* e o mais ficcionado *Luanda, Lisboa, Paraíso*, são perfeitamente conseguidos enquanto crónica de uma experiência coletiva, sem perderem a força dos indivíduos, das personagens e da efabulação. Histórias da História, da identidade, demonstram um entendimento exigente da linguagem, da intertextualidade, até da teoria, o que as torna sempre mais literárias do que meramente enunciativas.

SOBRE LA AUTORA DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA nació en Luanda, en 1982. Licenciada en Estudios Portugueses por la Universidad Nova de Lisboa, hizo la maestría y el doctorado en el programa Teoría de la Literatura de la Universidad de Lisboa (ambas tesis están editadas). Ha colaborado en varios diarios y revistas (*Expresso, Ler, Granta, Folha de S. Paulo, Pessoa, Quatro Cinco Um, Serrrote*). Actualmente es miembro de la Casa Civil de la Presidencia de la República como consultora para los temas de Integración e Inclusión Social. Los libros de Djaimilia, en particular el testimonial *Ese cabello* y el más ficcionado *Luanda, Lisboa, Paraíso*, están perfectamente logrados como crónica de una experiencia colectiva, sin perder la fuerza de los individuos, los personajes y la fabulación. Historias de la historia, de la identidad, demuestran una exigente comprensión del lenguaje, de la intertextualidad, incluso de la teoría, lo que las convierte siempre más literarias que meramente enunciativas.

SOBRE LUANDA, LISBOA, PARAÍSO: Cartola de Sousa e o filho Aquiles, angolanos, vivem no Paraíso, quer dizer, na Quinta do Paraíso, na periferia de Lisboa. Vieram para Portugal porque Aquiles, tal como o seu homónimo mitológico, tem um defeito no calcanhar, e precisa de tratamento. Cartola e

o filho chegam e vão ficando, Portugal torna-se uma segunda pátria, ou a primeira, sem que seja de facto uma pátria. A existência deles é precária: habitam um casebre desconfortável, dormem em colchões velhos, comem enlatados e sobras, vestem camisolas puídas. E essa vida danificada afeta em especial Cartola, homem digníssimo mas visivelmente desapontado, derrotado. A dialética dominante em *Luanda, Lisboa, Paraíso* consiste no contraste entre a terra prometida e a vida sofrida, entre a penúria e a alegria. Lisboa, a metrópole, tem mais possibilidades do que Luanda, sobretudo quando a guerra civil se instala em Angola; apesar disso, sabemos que Cartola e o filho não encontram em Lisboa a segunda vida que esperavam, nem uma identidade, ou um futuro. Cidadão do tempo do Império, Cartola sabe os afluentes dos rios portugueses, as dinastias, preza Camões e o imperfeito do conjuntivo, e, no entanto, nunca se sentiu português por inteiro. Ainda assim, consegue viver quase tudo como uma experiência jubilosa: uma ceia melhorada, um cabaz de Natal, um descampado no meio de um pinhal, a amizade com um taberneiro sofredor, o croqui de uma casa a edificar, um chapéu de coco experimentado no Rossio. Sem património, com empregos pontuais, Cartola só pode cumprir as ambições comezinhas, e às vezes nem essas. Metido consigo, é um homem muito consciente de tudo, e sentimos bem o que ele sente, o desconforto, o silêncio, a lucidez, o esquecimento, o fracasso. Para Cartola e Aquiles, Luanda torna-se uma miragem, de tão desbotada; Lisboa, uma oportunidade desbaratada; e o Paraíso é apenas um tugúrio.

SOBRE LUANDA, LISBOA, PARAÍSO: Cartola de Sousa y el hijo Aquiles, angolanos, viven en Paraíso, es decir, en la Quinta del Paraíso, en la periferia de Lisboa. Vinieron para Portugal porque Aquiles, tal como su homónimo mitológico, tiene un defecto en el talón, y necesita tratamiento. Cartola y su hijo llegan y van quedando, Portugal se convierte en una segunda patria, o en la primera, sin que llegue efectivamente a ser una patria. Su existencia es precaria: viven en una choza incómoda, duermen en colchones viejos, comen enlatados y sobras, visten camisetas raídas. Y esta vida dañada afecta especialmente a Cartola, hombre dignísimo pero visiblemente decepcionado, derrotado. La dialéctica domi-

nante en **Luanda, Lisboa, Paraíso** consiste en el contraste entre la tierra prometida y la vida sufrida, entre la penuria y la alegría.

Lisboa, la metrópoli, tiene más posibilidades que Luanda, sobre todo cuando la guerra civil se afianza en Angola; pese a ello, sabemos que Cartola y su hijo no encuentran en Lisboa la segunda vida que esperaban, ni una identidad ni un futuro. Ciudadano de la época del Imperio, Cartola conoce los afluentes de los ríos portugueses, las dinastías, valora Camões y el imperfecto del conjuntivo, sin embargo nunca se sintió completamente portugués. Aún así, logra vivir casi todo como una experiencia jubilosa: una cena mejorada, una cesta de Navidad, un espacio abierto en medio de un pinar, la amistad con un tabernero que sufre, el boceto de una casa por construir, un bombín probado en Rossio. Sin patrimonio, con trabajos ocasionales, Cartola solo puede cumplir sus pequeñas ambiciones, y a veces ni siquiera esas. Metido consigo mismo, es un hombre muy consciente de todo, y sentimos bien lo que él siente, el malestar, el silencio, la lucidez, el olvido, el fracaso. Para Cartola y Aquiles, Luanda se convierte en un espejismo, de tan descolorida; Lisboa, una oportunidad desbaratada, y el Paraíso es solamente un tugurio.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): FICÇÃO / FICCIÓN_ Esse Cabelo (*Ese cabello*), 2015; Luanda, Lisboa, Paraíso [*Luanda, Lisboa, Paraíso*], 2018; A Visão das Plantas (*La visión de las plantas*), 2019; As Telefones [*Los teléfonos*], 2020; Maremoto [*Maremoto*], 2020; Três Histórias de Esquecimento [*Tres historias de olvido*], 2021; Ferry [*Ferry*], 2022; Toda a Ferida é uma Beleza [*Toda herida es una belleza*], 2023. ENSAIO / ENSAYO_ Ajudar a Cair [*Ayudar a caer*], 2017; O Que é Ser uma Escritora Negra Hoje, De Acordo Comigo [*Qué es ser una escritora negra hoy, de acuerdo conmigo*], 2023. CRÓNICA / CRÓNICA_ Pintado com o Pé [*Pintado con el pie*], 2019; Regras de Isolamento [*Reglas de aislamiento*], 2020.

DIREITOS VENDIDOS / DERECHOS VENDIDOS: ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA / ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA_ Três Histórias de Esquecimento [*Tres historias de olvido*], Farrar, Straus & Giroux.

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ARGENTINA / ARGENTINA_ *Ese cabello*, trad./trad. Teresa Arijón, Barbara Belloc. Edhasa, 2021; *La visión de las plantas*, trad./trad. Bárbara Belloc. Edhasa, 2023. BRASIL / BRASIL_ *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras, 2019; *A Visão das Plantas*. Todavía, 2020. DINAMARCA / DINAMARCA_ *Det hår*, trad./trad. Tine Lykke Prado. Aurora Boreal, 2022. ESLOVÁQUIA / ESLOVAQUIA_ *Lisabon, Luanda, Raj*, trad./trad. Silvia Slaniková. Portugalský Inštitút, 2022. ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA / ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA_ *That Hair*, trad./trad. Eric M. B. Becker. Tin House Books, 2020. FRANÇA / FRANCIA_ *Trois Histoires D'oubli*, trad./trad. Dominique Nédellec. Viviane Hamy, 2024. SUÍÇA / SUÍZA_ *Im Auge der Pflanzen*, trad./trad. Barbara Mesquita. Unionsverlag, 2022.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): Prémio de Ensaísmo Serrate [*Premio de Ensayismo Serrate*], 2013 (*Saudades de Casa*); Prémio Novos – Categoria Literatura [*Premio Jóvenes – Categoría Literatura*], 2016 (*Esse Cabelo*); Prémio Literário Fundação Inês de Castro [*Premio Literario Fundación Inês de Castro*], 2018 (*Luanda, Lisboa, Paraíso*); Oceanos — Prémio de Literatura em Língua Portuguesa [*Océanos – Premio de Literatura en Lengua Portuguesa*], 2019 (*Luanda, Lisboa, Paraíso*), 2020 (2.º lugar, *A Visão das Plantas*); Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz [*Premio Literario Fundación Eça de Queiroz*], 2019 (*Luanda, Lisboa, Paraíso*).

...

P. M.

**GRAM BEM QUERER
LITERATURA PORTUGUESA**

2ª edição revista / 2.ª edición revisada

ORGANIZAÇÃO / ORGANIZACIÓN

Câmara Municipal de Lisboa
Camões — Instituto da Cooperação e da Língua
Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas
Imprensa Nacional

SELEÇÃO E TEXTOS / SELECCIÓN Y TEXTOS

Luiz Fagundes Duarte
Pedro Mexia

COORDENAÇÃO EDITORIAL / COORDINACIÓN EDITORIAL

Imprensa Nacional

TRADUÇÃO / TRADUCCIÓN

Maria João Machado

REVISÃO / REVISIÓN

Díogo Silva
Pablo Méndez

DESIGN

~~NADA~~

ISBN

978-972-27-3198-0

DEP. LEGAL / DEP. LEGAL

528004/24

EDIÇÃO N.º / EDICIÓN N.º

1026521

Março 2024 / Marzo 2024



lisboa.pt



instituto-camoes.pt
geral@camoes.mne.pt



DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO,
DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS

dglab.gov.pt
internacional@dglab.gov.pt



imprensanacional.pt
editorial.apoiocliente@incm.pt