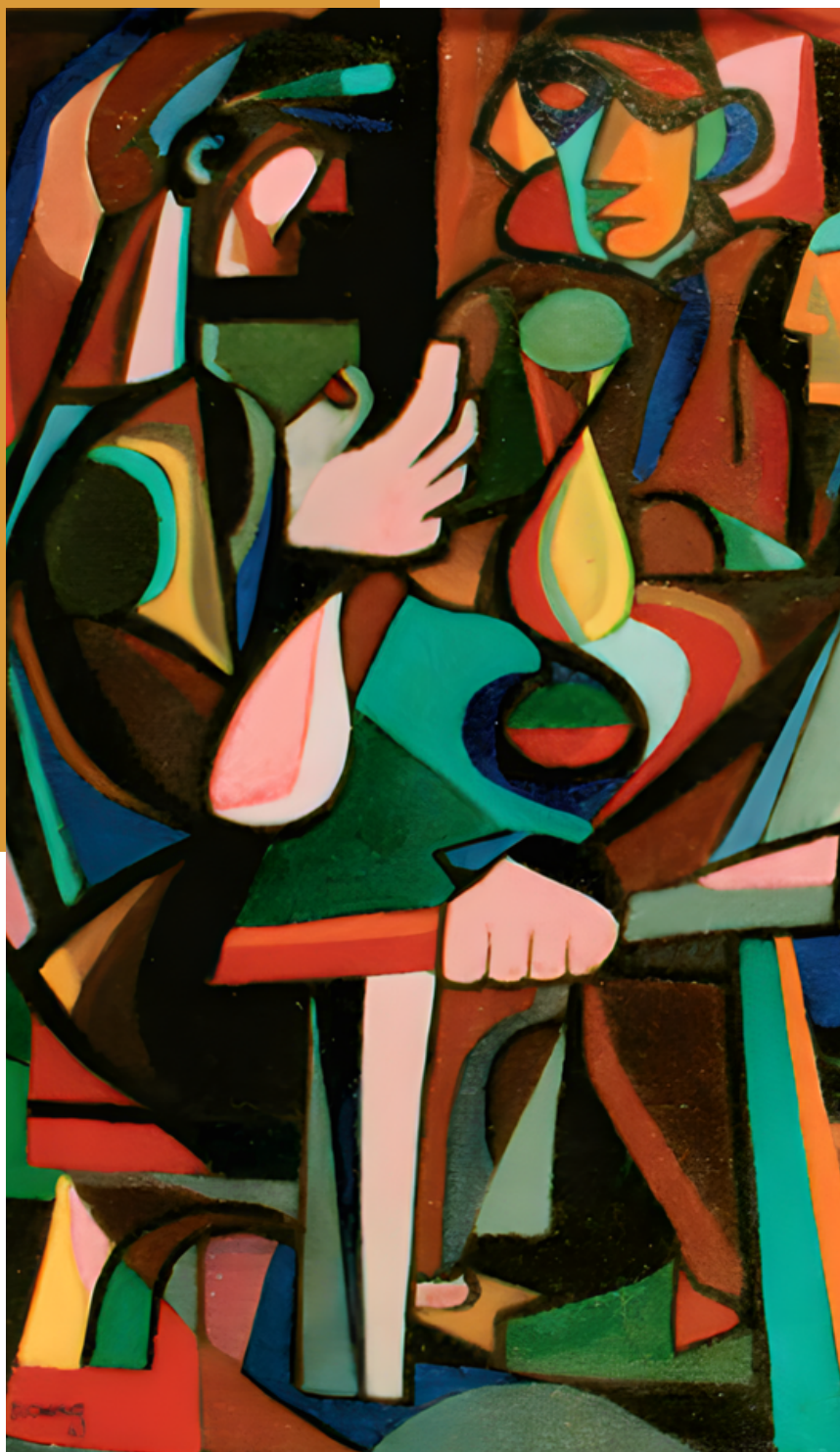


ESCRITAS DE SI

AMIZADES POR CORRESPONDÊNCIA
MÁRIO DIONÍSIO E JORGE AMADO



DIONÍSIO, Mário. **Reunião Clandestina**, óleo s/tela, 97 x 130, 1947

Stélio Furlan

STÉLIO FURLAN

ESCRITAS DE SI:
AMIZADES POR CORRESPONDÊNCIA
Mário Dionísio e Jorge Amado

Florianópolis
2022



© 2022 Edição brasileira
by RFB Editora
© 2022 Texto
by Autores
Todos os direitos reservados

RFB Editora
CNPJ: 39.242.488/0001-07
www.rfbeditora.com
adm@rfbeditora.com
91 98885-7730
Av. Governador José Malcher, nº 153, Sala 12, Nazaré, Belém-PA, CEP 66035065

Editor-Chefe

Prof. Dr. Ednilson Souza

Diagramação e capa

Autores

Revisão de texto

Autores

Bibliotecária

Janaina Karina Alves Trigo Ramos

Produtor editorial

Nazareno Da Luz

<https://doi.org/10.46898/rfb.9786558894452>

Catálogo na publicação
Elaborada por RFB Editora



E74

Escritas de si: amizades por correspondência Mário Dionísio e Jorge Amado / Stélio Furlan – Belém: RFB, 2022.

Livro em PDF

66 p.

ISBN: 978-65-5889-445-2

DOI: 10.46898/rfb.9786558894452

1. Escritas de si. I. Furlan, Stélio. II. Título.

CDD 800

Índice para catálogo sistemático

I. Literatura.



Todo o conteúdo apresentado neste livro é de responsabilidade do(s) autor(es).
Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-SemDerivações 4.0 Internacional.

Conselho Editorial

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA

(Editor-Chefe)

Prof. Dr. Laecio Nobre de Macedo-UFMA

Prof^a. Ma. Rayssa Feitoza Felix dos Santos-UFPE

Prof. Me. Otávio Augusto de Moraes-UEMA

Prof. Dr. Aldrin Vianna de Santana-UNIFAP

Prof^a. Ma. Luzia Almeida Couto-IFMT

Prof^a. Dr^a. Raquel Silvano Almeida-Unespar

Prof. Me. Luiz Francisco de Paula Ipolito-IFMT

Prof. Me. Fernando Vieira da Cruz-Unicamp

Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa-UFMA

Prof^a. Dr^a. Ilka Kassandra Pereira Belfort-Faculdade Laboro

Prof^a. Dr. Renata Cristina Lopes Andrade-FURG

Prof. Dr. Elias Rocha Gonçalves-IFF

Prof. Dr. Clézio dos Santos-UFRRJ

Prof. Dr. Rodrigo Luiz Fabri-UFJF

Prof. Dr. Manoel dos Santos Costa-IEMA

Prof^a. Ma. Adriana Barni Truccolo-UERGS

Prof. Me. Pedro Augusto Paula do Carmo-UNIP

Prof.^a Dr^a. Isabella Macário Ferro Cavalcanti-UFPE

Prof. Me. Alisson Junior dos Santos-UEMG

Prof. Me. Raphael Almeida Silva Soares-UNIVERSO-SG

Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida-UFOPA

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné-Faccrei

Prof. Me. Fernando Francisco Pereira-UEM

Prof. Dr. Deivid Alex dos Santos-UEL

Prof. Me. Antonio Santana Sobrinho-IFCE

Prof.^a Dr^a. Maria de Fatima Vilhena da Silva-UFPA

Profa. Dra. Dayse Marinho Martins-IEMA

Prof. Me. Darlan Tavares dos Santos-UFRJ

Prof. Dr. Daniel Tarciso Martins Pereira-UFAM

Prof.^a Dr^a. Elane da Silva Barbosa-UERN

Voz que me dita os versos
lentamente da vida dos dias se insinua:
é a voz das coisas indiferentes,
uma dor e um desespero suspenso,
e é a paixão e o grito que levanta,
é a praga que a nossa raiva activa,
o desafio que se lança,
o sofrimento que protesta,
a humildade que não se arrasta,
o orgulho que fere,
a saudação fraterna, aberta e franca,
é o estalar do chicote
com ódio que levanta
—é a tua voz, coração do mundo
a tua voz ansiosa, a tua voz vibrante,
a tua voz desesperada, a tua voz confiante:
sejam meus versos a vogal precisa,
bata no meu pulso o coração do mundo.

Joaquim Namorado (1966).

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	6
PRÓLOGO	8
1 Dos biografemas, à guisa de introdução	9
2 Mário Dionísio, biografemas	17
3 Em uma rede de linhas que se entrecruzam	25
EPÍLOGO	46
ANEXO A – Publicações em jornais e revistas	56
ANEXO B – Fotografias com Jorge Amado	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

APRESENTAÇÃO

Escritas de si. Amizades por correspondência. Mário Dionísio e Jorge Amado, parte de uma reflexão sobre as correspondências trocadas entre Mário Dionísio e Jorge Amado, pensando-as como um espaço textual privilegiado enquanto importantes receptáculos de subjetividade, ou páginas de um verdadeiro diário íntimo que se estabelece por um código de intimidade e/ou necessidade de interação entre indivíduos que se encontram distantes.

Nesse sentido, a partir da escrita epistolar (sem descurar de outros pormenores concretos de uma riquíssima *autobiografia material* como fotos, postais, dedicatórias em livro), busca-se pensar a constituição de uma comunidade de leitores com um viés ideológico em comum, isto é, como escritos-testemunhos que permitem uma maneira de se (re)ler o espaço auto(oto)biográfico.

Mário Dionísio, um homem com muitas qualidades, surgiu no meio do caminho para dar sentido a uma rede de relações luso-brasileiras. Não poderia deixar de agradecer a Diana Dionísio¹, neta de Mário Dionísio, que me orientou na investigação aos acervos da Casa da Achada - Centro Mário Dionísio, em Lisboa, disponibilizando os arquivos necessários para consulta. De imediato, os primeiros documentos puseram em evidência uma rede de relações luso-brasileiras, e uma correspondência efetiva de Mário Dionísio e Jorge Amado. Vale mencionar que Mário Dionísio, um dos maiores teóricos do neorrealismo português, foi um dos primeiros leitores de Jorge Amado em Portugal, juntamente com Ferreira de Castro. Dediquei largas horas a buscar um artigo de Ferreira de Castro, intitulado “Um romancista brasileiro”, publicado na coimbrã *Revista Vértice*, de maio 1942. E foi no Museu do Neorrealismo, localizado em Vila Franca de Xira, onde finalmente encontrei este importante artigo por se tratar de uma das primeiras leituras sobre Jorge Amado na Europa, juntamente com o ensaio de Mário Dionísio sobre os cinco primeiros romances de Jorge, publicado no jornal *O Diabo*, em 1937. E aqui fica registrado o agradecimento à Direção do Museu e à sua equipa, pela gentil acolhida, e por disponibilizarem os documentos solicitados em fotocópia para a realização desta pesquisa, sob orientação da Profa. Ida Alves (UFF).

¹ Ver Figura 6.

PRÓLOGO

Mário Dionísio, Jorge Amado e José Saramago, enquanto conversam no café *A Brasileira*, ao pé do Bairro Alto, observam Fernando Pessoa a entrar na Livraria Bertrand. Este veste uma gabardine clara como a tarde de inverno que desce na Lisboa enevoadada pela fumaça das castanhas assadas nas ruas. Nevoeiro, palavra sugestiva, sempre lhe evoca fantasmagorias messiânicas. Entra na livraria alheado e desassossegado sem perceber que três senhores de aspetos venerandos, com saberes apenas de experiências feitas, o observam com ternura.

1 Dos biografemas, à guisa de introdução

Figura 1 – Mário Dionísio e Jorge Amado.



Fonte: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (2017).

O registro fotográfico de Mário Dionísio e Jorge Amado foi realizado em uma recepção a Jorge, em Portugal, para uma sessão de autógrafos, em 1966. O encontro com Mário Dionísio reafirmou uma tomada de posição, como a ocorrida no ano de 1953 no aeroporto de Lisboa que, como se perceberá mais adiante, foi uma ação que pode ser considerado como uma forma de sair da clandestinidade para dar visibilidade a um corpo de agentes em luta contra o salazarismo no seu apogeu.

O primeiro registro fotográfico é emblemático, considerando-se esse contexto histórico em Portugal. Na ocasião, Jorge havia viajado de navio, do Brasil para Lisboa, sem saber se lhe seria permitida a entrada em Portugal. Nos arquivos da PIDE registrou-se que ele estava ligado ao Partido Comunista e ao Movimento Para a Libertação de Angola e, em razão disso, a ações subversivas. Jorge somente soube que havia conseguido o visto ao atracar em Lisboa quando foi recepcionado calorosamente por Álvaro Salema e Ferreira de Castro (um nome de relevo nessa

rede de linhas que se entrecruzam). Em *Navegação de Cabotagem*, Jorge Amado relembra a ocasião:

O navio se aproxima do cais, a primeira pessoa que vejo, agitando os braços, é Luiz Henrique, está em Portugal pesquisando para um livro. Grita, não ouço nada, logo diviso Ferreira de Castro, Álvaro Salema, Francisco Lyon de Castro e Odylo Costa, filho. O navio atraca, sobem a bordo, Luizinho, alvoroçado, dá-nos a boa nova: “Podem desembarcar, foi permitido”. (AMADO, 2012, p. 301).

E, mais adiante:

Ao tomar o barco na Bahia, recebera notícia de que o governo português mais uma vez me negara entrada enquanto que o espanhol me concedera o visto até então recusado [...]. O direito de desembarcar em Lisboa eu o devo aos esforços reunidos de Maria de Lourdes Belchior e Odylo Costa, filho, adidos culturais, ela de Portugal no Brasil, ele do Brasil em Portugal. Ao saber no Rio que eu obtivera o visto espanhol ao mesmo tempo em que me eram fechadas as portas lusitanas, Maria de Lourdes tomou o avião para Lisboa, gritando escândalo. Também Odylo se moveu, moveu céus e terras, o direito de desembarcar foi-me concedido com uma restrição: proibidas notícias na imprensa, devo passar anônimo. Noticiário nos jornais não me interessava, meu interesse era Portugal, o país e o povo. De Lisboa o navio irá ao Porto antes de chegar a Vigo, Lyon de Castro mete-nos no automóvel, arrancamos pelas estradas, iremos embarcar no Porto, viagem inesquecível. (AMADO, 2012, p. 301).²

Em *A Câmara Clara*, ao justificar o seu interesse pela fotografia, Roland Barthes escreve sobre dois temas: *studium* e *punctum*. O primeiro indica – mais que uma vastidão, uma historicidade, um horizonte de expectativas – uma espécie de investimento geral, ardoroso. O segundo tema vem escandir o *studium*: é um ponto – misto de espanto e de fascínio – o que lhe punge. Os estudos relacionados à literatura lusobrasileira têm a ver com esse campo muito vasto do nosso interesse. É o que delimita o *studium*. Nesse sentido, o presente trabalho – intitulado *Escritas de si, amizadas por correspondência. Mário Dionísio e Jorge Amado* – navega nas águas de Fernando Pessoa que, a propósito das relações entre Portugal e Brasil,

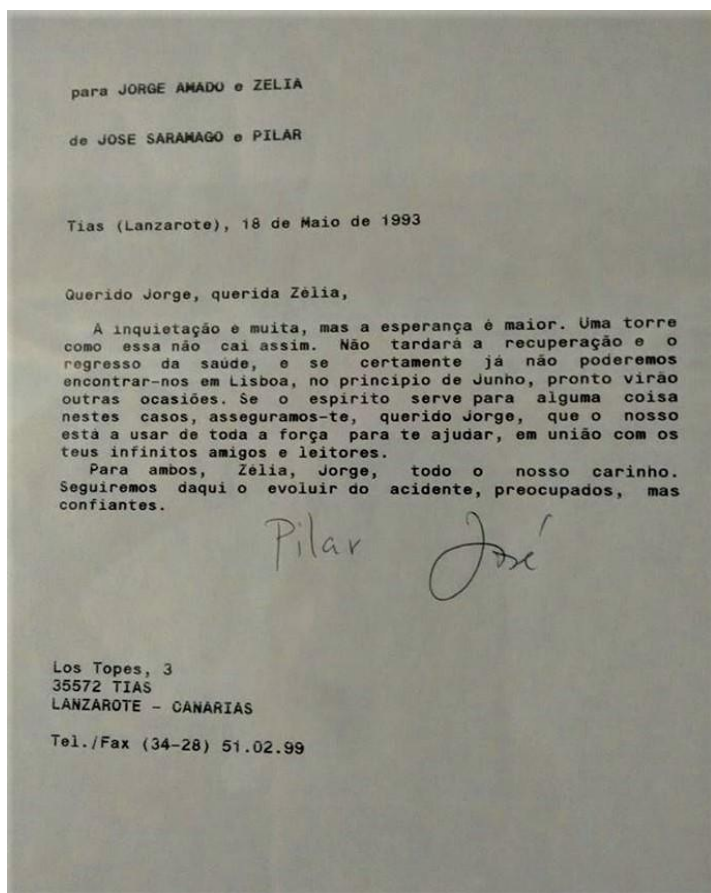
² Fica o registro de que há grafias distintas dessa passagem. Nesse trabalho, utiliza-se a cuidadosa edição lançada, em 2012, pela Companhia das Letras.

escreve: “urge que estreitemos inteligências” (PESSOA, 1986, p. 243). O que nos move, em sentido amplo, é a vontade de constituir um espaço de promoção de pesquisas no âmbito das relações literárias luso-brasileiras. O que nos instiga: é a possibilidade de investigar certos diálogos – entre tensões e convergências – que atravessam dita textualidade.

Tudo pode ser “extraordinário” se é “extraordinária” a nossa maneira de ver e de sentir. Os girassóis de Van Gogh não eram “extraordinários” (não há nada mais parecido com um girassol do que um outro girassol), mas o eram os olhos e a sensibilidade do artista. Caminhar descalço pela beira lamacenta de um rio não tem nada de “extraordinário”, mas recordar-me como a lama se introduzia entre os meus dedos do pé, e também como me parece sentir naquele instante é um sinal de que qualquer pequeno acontecimento, mesmo o mais comum e insignificante, pode se transformar em “extraordinário” por toda uma vida. (SARAMAGO, 2007, [s. p.]).

Uma carta pode se transformar em algo extraordinário, especialmente se é possível inferir, a partir de algumas poucas palavras bem ditas, afora os rumores de um tempo, um contexto de época, uma vívida e profunda relação de amizade. Tornam-se ainda mais extraordinárias se escritas por dois dos mais importantes escritores luso-brasileiros, José Saramago e Jorge Amado. Há cartas que dizem mais do que aparentemente dizem. A título de ilustração dos propósitos deste estudo, não se poderia deixar de referir duas correspondências recentemente publicadas em *Com o mar por meio – Uma amizade em cartas*, lançado em 2017. A primeira correspondência é datada de 18 de maio de 1993 e remetida de Portugal, na qual José Saramago e Pilar manifestam grande preocupação pela saúde de Jorge Amado, que havia sofrido um infarto naquele ano.

Figura 4 – Foto realizada na exposição “Jorge Amado 100 Anos”, em Lisboa (2017).



Fonte. Fundação José Saramago (2017).

Leia-se: “A inquietação é muita mas a esperança é maior. Uma torre não cai assim”. E continua: “Se o espírito serve para alguma coisa nestes casos, asseguramos-te, querido Jorge, que o nosso está a usar de toda força, para te ajudar, em união com os teus infinitos amigos”.

Em outra correspondência, datada de 14 de outubro de 1994, enviada de Lançarote, após manifestar sua preocupação com a saúde dos olhos de Jorge, Saramago lastima a escolha do Nobel pela Academia Sueca (ele não menciona na carta que se trata do escritor japonês Kenzaburo Oe) e emenda: “Queres saber, querido Jorge, o que penso? Que o Nobel deveria ser-nos atribuído em conjunto, a ti e a mim, pois claro, metade para cada um. Não haveria solução melhor (AMADO; SARAMAGO, 2017, p. 65)”.³

³ Curioso notar que a divisão do prêmio já havia sido cogitada. No número 44, de junho de 1967, da revista *Colóquio*, o jornalista brasileiro Nasser, em uma entrevista ao “Diário Popular”, afirmou que o prêmio Nobel deveria ser conferido a Miguel Torga ou a Jorge Amado. Na nota, à página 59, lê-se que a candidatura de Jorge Amado estava em curso. As escolhas da repartição do prêmio para ambos ex

A carta termina com os seguintes dizeres: “Pilar abraça-vos com todo o carinho, eu não lhe fico atrás, comovidamente vosso’. José Saramago”. Caberia indagar se o tom confessional de uma correspondência não faria dela um autorretrato e, por extensão, nos convidaria a pensar a escrita epistolar como um fazer autobiográfico, ou escrita de si. Nela, o sujeito se desvenda. Em outras palavras, na grafia das correspondências o missivista dá-se a ver.

Nas palavras de Foucault,

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele se sente odo) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. (FOUCAULT, 2015, p. 150).

A missiva, texto por definição destinado a outro, é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário: como lembra Sêneca, ao se escrever, se lê o que se escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz. A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como (pela leitura e releitura) ela age sobre aquele que a recebe, conclui Foucault (2015).

Melhor exemplo não encontramos do que o testemunho de Saramago ao comentar a carta de uma leitora chamada Hélène Bessiére:

Encontrei uma daquelas cartas que me tem ajudado a compreender o sentido de minha vida. Veio de França, foi enviada, sem outro endereço, às Edições du Seuil, meu editor em Paris, e dali remeterem-na a esta antiga morada. Quem a escreve é uma mulher de 73 anos, Hélène Bessiére, de Castanet, um lugar perto de Toulouse: “Desde há três meses”, diz, “vivo através das suas personagens. Fantasmas encheram o vazio de minha casa e das minhas horas em que me deixou a morte brutal (paragem cardíaca) de Roland, meu marido e companheiro durante 47 anos. (SARAMAGO, 2012, p. 177).

A literatura enche o vazio de uma casa e de uma vida. Se são os leitores que dão sentido a toda uma prática. Em sentido inverso, a escrita de si mesmo, ainda com Foucault, atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou

aequo pela intensa lírica, de exuberância tropical do primeiro, e a funda densidade humana, pura expressão poética do segundo.

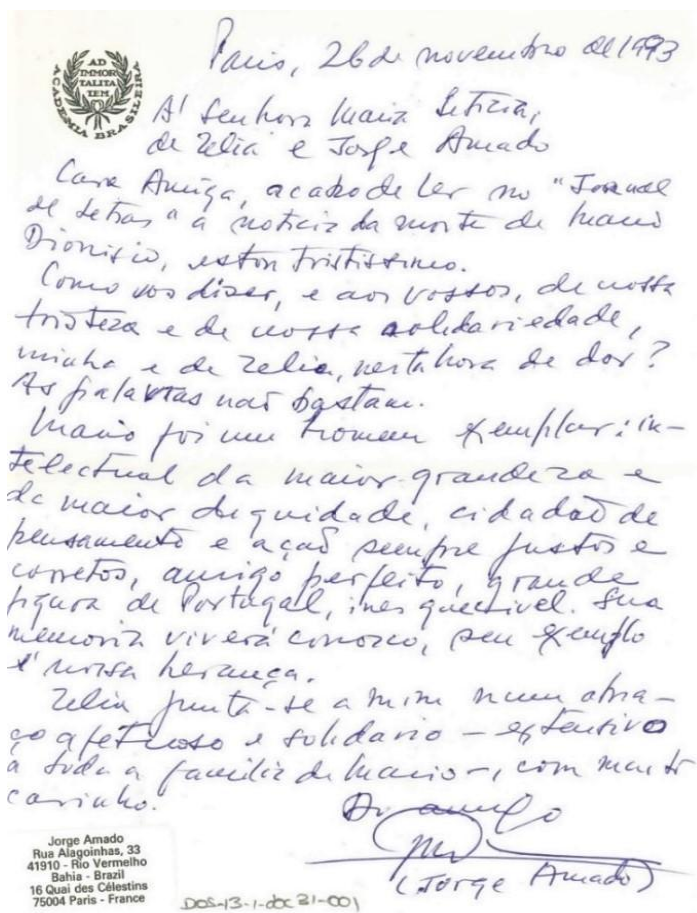
a um olhar possível. Com efeito, no caso das correspondências recentemente publicadas em *Com o mar por meio – Uma amizade em cartas*, estas testemunham uma relação de amizade afetuosamente declarada entre Saramago e Jorge, mas também entre Pilar e Zélia.

Voltemos à Figura 1. Toda imagem é uma narrativa, escreve Roland Barthes. A fotografia registra o encontro de Mário Dionísio com Jorge Amado, em 1966, em uma recepção ao autor de *Mar morto*. O *punctum*, o que mais nos punge de imediato, afora os sorrisos, é a proximidade entre eles. Dir-se-ia que estão de mãos dadas. Trajam fatos (paletós) sóbrios, bem ajustados. A foto em preto e branco deixa adivinhar o calor de uma proximidade, afetua, em resumo. É possível que essa imagem tenha sido registrada por Zélia, companheira de Jorge, com uma Leica comprada na então União Soviética em uma de suas tantas viagens a Moscou. Zélia tornou-se amiga da esposa de Dionísio. E não é difícil imaginar Jorge, anos depois, com a letra e a voz embargada, a redigir uma carta que bem dizem os seus mais sinceros sentimentos pela morte do amigo Mário Dionísio. Numa carta, o resumo de uma vida:

Como vou dizer, e aos vossos, de nossa tristeza e de nossa solidariedade, minha e de Zélia, nesta hora de dor? As palavras não bastam. Mário foi um homem exemplar, um intelectual da mais alta grandeza e da maior dignidade, cidadão de pensamento e ação sempre justos e corretos, amigo perfeito, grande figura de Portugal. Inesquecível. Sua memória viverá conosco. Seu exemplo é nossa herança.

E, em 26 de novembro de 1993, Jorge postou uma carta em Paris, com o timbre da Academia Brasileira de Letras, destinando-a para a esposa de Mário Dionísio, Sra. Maria Letícia.

Figura 5 – Carta de Jorge Amado destinada para a esposa de Mário Dionísio.



Fonte: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (2017).

Imagino-o nesse momento a pensar em Diana, a neta de Mário Dionísio, no dia do lançamento de *Tocaia Grande*, em Lisboa...

Figura 6 – No lançamento de *Tocaia Grande*, Jorge Amado com neta de Mário Dionísio, Diana, no colo.



Fonte: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (2017).

Todas essas evidências materiais nos remetem ao que Roland Barthes designou por *biografemas*. Em *Sade, Fourier, Loiola*, Barthes (1979, p. 14) escreve: “Se fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolvido biógrafo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’”. Anos mais tarde, em *A câmara clara*, Barthes (1980, p. 51) retoma o seu neologismo para afirmar: “Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História “a mesma relação que o biografema com a biografia”.

Em resumo, o neologismo foi apropriado pela teoria literária inserindo-se na crítica como um pormenor concreto, um fragmento que possibilita identificar rastros permeados de vivências e o relato de importantes detalhes do vivido. Este conceito nos remete ao que Sanches Neto (2011, p. 74) propõe como “autobiografia material”. Leia-se:

[...] essa variedade material de escrita, que vai dos arquivos do computador, passando pelos cadernos, pelos livros lidos e anotados, para chegar aos papéis mais heterodoxos, aos instrumentos-fetiche, compõem o que poderíamos chamar de autobiografia material do escritor, ou de autobiografia da escrita.

No caso, considerando que as correspondências são importantes receptáculos de subjetividade, páginas de um verdadeiro diário íntimo que se estabelece por um código de intimidade e/ou necessidade de interação entre indivíduos que se encontram distantes, o *punctum* deste ensaio objetiva identificar diálogos, tomadas de posição, testemunhos, afinidades, desencantos, reflexões sobre a política e a literatura. Enfim, perceber para além das correspondências, a constituição de uma *rede de linhas que se cruzam*. Enquanto que o *studium*, esse campo do saber mais vasto do nosso interesse, tem como meta contribuir para os estudos sobre relações luso-brasileiras.

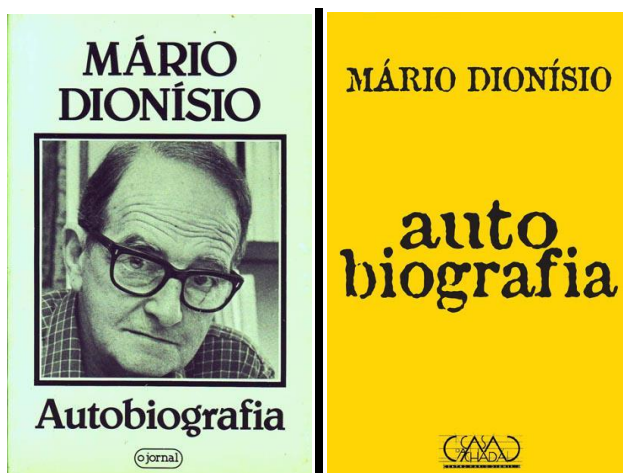
2 Mário Dionísio, biografemas

Sol que acordou em mim
o grão do meu instinto!
Ergo-me
Só pelo que sinto.
Basta-me o hálito a terra
da tua nudez florida.
Sonhos...? – Quem se evade da vida,
Se é vivida?
José Cochofel (1941).

Em *Autobiografia*, escrita em 1987, aos 71 anos de idade, Mário Dionísio se debruça sobre o vivido. Com uma escrita em tom de oralidade, narra certos pormenores concretos de uma vida. A sua vida.⁴ E o que se lê em sua autobiografia é um vigoroso testemunho de um teórico e crítico literário, que também era poeta, artista plástico, romancista, um dedicado professor de Letras. Um homem que acreditou na Arte a *serviço dos grandes fins*, na esteira neorrealista de meados do século XX. Em outras palavras, na literatura como missão e na prática crítica como ação onde se enleiam ética, estética e política e, portanto, um instrumento de intervenção e de consciencialização.

Não lemos apenas uma narrativa sobre seduições, utopias, paixões, desencantos íntimos, uma vez que percebemos nessas páginas autobiográficas uma rede de relações que se entrecruzam, um corpo de agentes engajado, um ar do tempo, em suma.

Figura 7 – Capas da obra de Mário Dionísio *Autobiografia*, de 1987 (à esquerda) e da recentemente lançada em 17 de dezembro de 2017 (à direita).



Fonte: Centro Mário Dionísio - Casa da Achada ([s. d.]).

⁴ A edição de 1987 encontra-se disponível em: <http://www.centromariodionisio.org/autobiografia_mariodionisio.php>.

Figura 8 – Cartão de natal encaminhado a M. D. e sua esposa.



O romance mais representativo desse período é, por certo, *Gaibéus* (1939), de Alves Redol (como veremos mais adiante, outro grande amigo e leitor de Jorge

18

Amado), em cujo prefácio escreve que seu romance não pretende ficar na literatura como obra de arte, quer ser, antes de tudo, um documentário humano. Em resumo, constante na tentativa de aproximar a arte e o público, a textualidade de Mário Dionísio acolhe o espírito de modernidade e as revoluções linguísticas e narrativas da arte contemporânea (LUSOFONIA POÉTICA, 2011, [s. p.]).⁶

Mário Dionísio – Biografemas⁷:

Contar a minha vida. Sempre que me falam nisso, imagino-me sentado num banco de cozinha, com um grosso camisolão, ombros caídos, a olhar por uma janela alta e estreita o que ela deixa ver da floresta. Alguém deixou um pequeno machado na pequena clareira em frente da janela. Andarão a rachar lenha. Grandes aves esvoaçam lá por fora, não muito alto decerto. E, além disso, o silêncio do que não volta mais. (DIONÍSIO, 1983, p. 5).

São essas as palavras de abertura de *Autobiografia*, de Mário Dionísio, publicada pela editora *O Jornal*, sediada na emblemática rua lisboeta, a Avenida da Liberdade. Um pequeno livro, decerto, porém capaz de testemunhar uma vida, toda uma rede de relações, uma historicidade. Esse autorretrato se inicia com uma reflexão sobre sua própria condição de possibilidade. Ou com a suspeita (uma quase certeza) de que “[...] contar a nossa vida é impossível. Por isso, à ideia de lembrar o que vivi e como, correrei a meter-me na pele de um qualquer em que mal me reconheço. É o que se chama atropelamento e fuga” (DIONÍSIO, 1983, p. 5).

M.D. nasceu em 1916, em tempos de primeira guerra mundial. Por ser órfão de combatente, pode fazer o seu curso universitário sem pagar propinas, tendo bom aproveitamento. Pouco refere sobre a sua família:

Sem pai aos onze anos (tinha ele trinta e quatro), sem avô paterno aos quinze (o materno já lá ia há muito), sem mãe aos dezessete (tinha ela trinta e oito), vivendo depois com uma avó atingida por doença mental, que uns tios haviam de levar para sua casa, longe, cedo me vi completamente só, cercado pelos tais lobos do homem, aliás excelentemente engravatados, os pequenos, melífluos sorrisos, mão rapace. (DIONÍSIO, 1983, p. 10).

⁶ Disponível em: <<http://www.lusofoniapoetica.com/artigos/portugal/mario-dionisio/biografia-mario-dionisio.html>>.

⁷ Todas as citações referentes à autobiografia de Mário Dionísio estão disponíveis em: <http://www.centromariodionisio.org/autobiografia_mariodionisio.php>.

Primeiramente, o relato concentra-se nas suas relações pessoais e intervenções acadêmicas. Dentre os pormenores concretos que dão textura a uma vida destaca que, na antiga Faculdade de Letras, em Lisboa, fora o primeiro a pronunciar em sessão pública o nome de Fernando Pessoa: “Bem antes, pois, de nascer e se espalhar por esse mundo fora o culto “pessoano”, a que nos sentimos hoje todos obrigados, no duplo sentido da palavra. Estava-se em 1938 e era um trabalho bem modesto, apressado, superficial, uma pretensa introdução à leitura de “Ode Marítima”, afirma. Desnecessário notar que este é o mais longo poema de Pessoa, e que se converteu em um padrão da modernidade lusa e que ainda hoje é um dos mais polêmicos e ousados já escritos. Difícil falar desse texto feito para *epatér le bourgeois*, “escandalizar o lepidóptero burguês”, eis o que se pede.

No recorte, a teoria. A escolha não foi feita de ânimo leve. É reveladora de seu gosto pela imbricação de artes plásticas, poesia e política. O trabalho intitulado Introdução à leitura da “Ode Marítima” foi apresentado como dissertação de licenciatura em Filologia Românica e consta que foi reprovado. *Ode Marítima* publicada na revista *Orpheu*, em 1915, mais do que uma revista interartes, uma vez que alia poesia e pintura, se pretende agir como instrumento de ataque à ordem social vigente.

Figura 9 – Quadro de Mário Dionísio, intitulado “O Músico”, de 1948.



Fonte: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (2017).

E esse gosto pelas produções interartísticas também se lê no artigo publicado na revista *Colóquio/Letras*, em janeiro de 1986, sob título *Literatura e pintura: um velho equívoco*.⁸ afinidades entre linguagens intrinsecamente diferentes, quadros que inspiraram a criação de personagens e poemas, escritores de tendência visualista, eis os temas desse artigo que sublinha o quanto o texto literário e o texto visual andam meio por meio. A síntese de linguagens ou justaposição de literatura e interartes é o tema do longo artigo em que dedica especial atenção à revista *Orpheu* e aos poetas Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros (DIONÍSIO, 1983, p. 7).

Em sua autobiografia, Mário Dionísio evidencia toda uma rede relações, um corpo de agentes envolvidos com revistas cujas linhas editoriais vinham de encontro às suas aspirações e convicções. Dentre a “gente mais destemida desse tempo”, escreve em 1939, estão Álvaro Cunhal e Magalhães Vilhena, e as revistas *O Diabo* e *Sol Nascente*, importantes veículos do movimento neorrealista português. E o que herdou dessa experiência? A frontalidade e o amor da arte, resume:

De um lado, herdei o respeito pelo trabalho e pela palavra dada, o dizer as coisas cara a cara, uma costela ainda orgulhosamente popular; do outro, o amor da arte, a atracção do invisível e um pendorzinho aristocratizante que há em todo o artista, seja ele qual e como for. (DIONÍSIO, 1987b, [s. p.]).

Como disse, considerado um dos maiores expoentes do neorrealismo português ao lado de Alves Redol, Carlos de Oliveira, Joaquim Namorado, José Gomes Ferreira, o Cochofel, Ferreira de Castro (com quem prava de longa amizade), cabe mencionar o seu gesto diferencial de leitura: “trazer a nossa ficção para a cidade”, afirma. Ele considera *O dia cinzento*, publicado pela editora Europa/América, em 1967, o seu texto de viragem. Desvia-se de retratar camponeses e, segundo ele, dá adeus ao descritivo sentimentalismo de influência brasileira, para tornar as ruas de Lisboa o cenário de sua ficção.

A seguir a morte dos pais, “ambos tão jovens”, deixa-se embeber por uma “visão de mundo alheia a toda esperança”, e consola-se na leitura do “mais negro do Antero”, “E o Nobre está claro”, onde encontra a mais perfeita tradução do seu estado de espírito. Uma aguda melancolia, a mais profunda Dor Existencial,

⁸ Texto completo em: <<http://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=71&p=5&o=p>>.

traduzem essas escolhas, por certo (DIONÍSIO, 1987). Então, contrariando a família que lhe destinara o curso de Direito, opta:

[...] agora, que podia fazer de mim o que quisesse (nem sempre é doce a liberdade), de modo algum me apanhariam em Direito. Escolher o que menos rende? Por que não? Era Letras o que eu queria. Letras escolhi, com algum equívoco, sem dúvida. (DIONÍSIO, 1987b, [s. p.]).

Como desdobramento lógico dessa escolha chegou à docência. E foi um dos seus mestres, Arnaldo Mendes, quem lhe despertou o hábito e o gosto da leitura e, com eles, um desejo maior, escrever. E recorda aquelas aulas de chamamento e transfiguração:

Um lume ardendo algures e a corrente, [...] por ele passando. “O professor só se sente feliz se [as ideias] irradiam algum calor, em si mesmo contagioso, de tal modo que toda a sua aula acaba por se tornar uma assembleia de espíritos felizes, entre os quais, remexendo nas brasas, ele faz crescer as chamas [...]. É uma presença transmissora: é por ele que a corrente passa”. Era por ele que ela passava. E de que modo! Como lia! Como nos levava a ler! Como fazia erguer as chamas!. (DIONÍSIO, 1987b, [s. p.]).

Importante notar, por constituir um traço essencial ao seu retrato, como compreende essa “presença transmissora”, a docência. Eis o que considera a grande revelação:

[...] ensinar de verdade (forma excelsa de comunicação), reaprender sempre a ensinar, ensinar a ensinar. Como um profissional. Indispensável. Mas também como uma dádiva feliz e inteira, exactamente [sic] igual à que exige o acto [sic] de criar seja o que for. Depois disso, raras vezes ensinei com sacrifício. Não direi “nunca”. Mentiria. O normal era, contudo, fazê-lo com verdadeira entrega interior e algum êxito, parece. (DIONÍSIO, 1987b, [s. p.]).

Ensinar, no sentido mais vasto e profundo da palavra: “Ensino para que se aprenda a ver com os próprios olhos, a intervir com as próprias mãos”. Mas isso não o impede de escrever, o que considera o seu vício. Ou de ler: “Engolia o Altolaguirre, o Emilio Prados, o Lorca”, o Rafael Alberti. E “Barbussi, Gorki e Gladkov, os brasileiros, misturando Romain Rolland, Oscar Wilde, Tolstói e Erich Maria

Remarque, Panait Istrati e Malraux”. Essas leituras o colocaram em sintonia com um corpo de agentes engajado em um movimento que se pode designar *neorrealista*: “Do neorrealismo de que participei antes do amanhecer, com Joaquim Namorado, o Redol, o Namora, o Fonseca, o Carlos de Oliveira”, escreve. Juntou-se à prática crítica, a escritura e à docência, o “delicioso” prazer de pintar. Interessou-se pelo estudo de técnicas e de materiais, e consta que fabricava as suas tintas e telas.

A respeito das suas primeiras pinceladas, afirma em sua autobiografia:

E, então, sai-me esta, sem desfrutar o escuro do horizonte muito acima dos últimos telhados: “Se eu pudesse pintar!” Pintar? Surpresa dele e minha. Pintar o quê? Via cá dentro, se se pode dizer “ver”, uma árvore disforme feita de sombra e de silêncio. Ou talvez nem fosse árvore, mas só ânsia sufocada, um disparate surdo. O Jorge, jovial, sentindo a crise passar: “Então por que não pintas, pá? Atira-te a isso, pinta!” Mas eu nunca pegara num pincel senão nos de aguarela, para as aguadas, nas aulas de desenho no liceu, com resultados mais ou menos lamentáveis. Nem dera sequer até aí muita atenção à pintura. Não podia ser isso. A perturbação, porém, ficou. A apurar, como se diria em culinária, sub-repticiamente. Quanto tempo! E regressava agora. Mas sem drama. Só apelo indistinto e uma secreta vontade de arrancar. Meio consciente, não mais. (DIONÍSIO, 1987a, [s. p.]).

Como não poderia deixar de ser, não foram atividades isoladas entre si: “os problemas da pintura se entrosaram com os da poesia, os da ficção, os da própria teoria estética” e “os da política, enfim”. E, mais adiante, “Pertenci ao Partido (escusado dizer qual) até Maio de 1952.” E permaneceu convicto, mesmo com as implicações, inclusive familiares (DIONÍSIO, 1983, p. 21). Mário Dionísio justifica a sua saída do Partido Comunista por não poder dispor do tempo indispensável para o que mais na vida o interessava. E, fazendo jus ao dito anteriormente, ver com os próprios olhos, por não concordar com um pensamento único, com a direção de uma organização “que pensava por milhões de cérebros”. Estabelecer um pensamento único significou para Stalin silenciar o pensamento divergente, seja por expurgos, exílios ou assassinatos (20 milhões, dizem). Mário Dionísio não se vê como dissidente, anti-stalinista, sim, acrescenta. Assim como Jorge Amado e Zélia, vivencia um ideal transformado em pesadelo totalitário. Afinidades, em suma. A autobiografia de Mário Dionísio se fecha com uma exortação à criação literária: “Não

desanimados, não desistas, não te perturbes com a indiferença dos outros, não te entusiasmes, com os aplausos dos outros. Escreve. Escreve”, em um tom evocativo das *Cartas para um jovem poeta*, de Rilke,⁹ aliás obra mencionada nessa escrita de si.

Como mencionado anteriormente, Mário Dionísio se interessa pela leitura dos “brasileiros”. Interessa-nos, agora, investigar como os lê, e em particular, como avalia a vida e a obra de Jorge Amado, e como essas correspondências se estreitam.

⁹ Sente aquela gã de criar, como se lê em *Cartas a um jovem poeta*: “Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranquila de sua noite: ‘Sou mesmo forçado a escrever?’ Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples ‘sou’, então construa a sua vida de acordo com esta necessidade. Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão” (RILKE, 1903).

3 Em uma rede de linhas que se entrecruzam

Imago animi sermo est (Sêneca)

Poesia, discreta alegria do mundo.

A miséria passou em todas as almas e venceu nos rostos uma profunda ruga de tristeza, há em todos uma dor infinita.

Tuas olheiras roxas e os ombros caídos serão a medida exata desta palavra, angústia. Do fundo dos teus olhos veio-me a certeza de um mundo ainda sem palavras, sem luz, perdemo-nos no meio do deserto. E, quando perdida por não ser vida olhando para a vida, com olheiras roxas, molhada de fadiga; quando teus dedos me secarem a fonte do cansaço da luta, que não seja nunca para me indicar paragem, mas sempre recomeço.

Um grito chicoteou o silêncio, fez-nos estremecer até a medula dos ossos. Um sopro de esperança cimentou o solo.

Que faz aqui esta saudade em pleno dia? Onde canta este pássaro que ainda não há na tela. Que bela manhã de nevoeiro para ser infeliz em companhia. Passar a mão num muro ou em uma face, a cor é o verde, sujos de tinta os dedos ponho no próprio sonho.

Da ferida nasce uma palavra, delicada assonância, brisa lume nos cabelos... Agora, já não andamos a gritar no meio das trevas. Agora temos um caminho. E a chaga que me inquieta deixará de sangrar, e deixarei que o sol me inunde bem os olhos.

Um dia uma onda de amor invadirá tudo e todos. E será uma primavera diferente de todas as primaveras, porque ainda não foram inventadas as palavras para exprimi-la...

Vejo-te na vida em marcha, nas mãos estendidas.

Vejo-te em toda a vibração com a boca rasgada em uma canção e futuro nas plantações cobertas de girassóis e de papoulas, no topo dos tratores pulverizando a terra.

Vejo-te bela com os cabelos ao vento, sem um talvez, perfeita, mãe de homens novos, de rosto calmo e olhos firmes, a caminho da vida, na descoberta constante.

E foi então que chegou o minuto de todos os minutos... A cabeça desligou-se para sonhos impossíveis. Um ser diáfano e ao mesmo tempo impreciso, a cabeça nas estrelas, lágrimas de gelo, e o gelo como brasa. A cabeça desceu em vertigens nas nuvens.

As tuas mãos vieram cheias de terra das raízes e aspergiram-me todo. Todos os pulmões se abriram ao olfato da terra húmida, terra de partida e de regresso, terra... Uma vida nova começa nesse instante, agora que dum gesto alcançamos a terra seremos enfim, nosso próprio poema.¹⁰

A presente recolha de fragmentos de poemas de Mário Dionísio (doravante M.D.) justificar-se-ia enquanto homenagem ao poeta do Novo Cancioneiro, que bem soube atualizar a palavra cantada para dizer os rumores de um dos mais sombrios

¹⁰ Os versos que compõem este centão foram colhidos em *Obra Completa*, de Mário Dionísio, publicados pela Casa da Moeda, Lisboa, em 2016. Escolhemos a fonte “1942, Report”, como pormenor concreto que evoca o ar do tempo coevo a Mário Dionísio.

momentos da humanidade, os meados do século XX. Para fruir seus versos e compreender o lugar de onde eles surgem, foi realizada uma operação de recorte e *collage*, procedimento caro à arte moderna, princípio construtivo surreal por excelência e, acrescente-se, prática inventiva que lhe é muito familiar. Conforme a arte de trovar medieval a essa modalidade de composição se nomeava centão, prática construtiva que encontrou em *Antropofagias*, de Herberto Helder, o seu maior cultor e escultor. Antropofágica e vertiginosa, alta poesia de invenção se exhibe nos seus poemas mudados, experimentais.

Do crítico literário, teórico da arte, artista plástico e militante, sabe-se mais. Pouca atenção se deu ao poeta M.D., geralmente considerado o principal animador movimento neorrealista, e por conta disso a obra do teórico fez muitas vezes esquecer o poeta e o ficcionista. M.D. animou um esforço conjunto de aproximar a arte e o público. Exemplo disso é a notável – e talvez insuperável – *A Paleta e o Mundo* (1973), constituída por uma série de reflexões sobre a arte moderna, uma das suas contribuições mais notáveis. Poeta e ficcionista empenhado, ele acolheu, na sua obra, o espírito de modernidade e as revoluções linguísticas e narrativas da arte contemporânea.

Li o quanto pude e com a devida atenção a obra completa de M.D., sempre incompleta – em paralelo com sua autobiografia, seus artigos, seus ensaios, seus fotobiografemas, suas correspondências, todas escritas de si, entre si. A primeira leitura causou espécie pela poetização da banalidade da vida. Prepondera o gosto pelo prosaico, menos no sentido pejorativo do termo, mas como atenção voltada à efemeridade da vida. À captação desses momentos evanescentes, menos no sentido de alumbramento, revelação, transcendência, dir-se-ia uma atenção dada aos seus momentos mais insignificantes, porque aí acredita repousar pequenos recortes do mundo ou, em sentido menos lato, quadros que testemunham seu tempo e o seu país.

Como escreve em *Autobiografia*, cumpre “[...] analisar, estudar com tempo, iluminar intensamente, mas num campo restrito, pequenos casos do dia-a-dia [sic], aparentemente insignificantes, que podem, contudo, ser os grandes casos da nossa vida nacional” (DIONÍSIO, 1987a, p. 10). De certo modo se aproxima das palavras de Joyce, usadas em *Stephen Hero*, de 1944, uma recolha de momentos triviais que lhe pareçam significativos. Entenda-se por epifania, nas palavras de Joyce, uma súbita manifestação espiritual, presente quer na banalidade da fala ou do gesto quer

em um estado memorável da própria mente. Em sua opinião, cabia ao homem de letras registrar estas epifanias com um cuidado extremo, visto que tratavam dos mais delicados e evanescentes dos momentos. Assim, M.D. os encontra por meio de um olhar voltado para os tipos que visitam sua poesia, todos sem pátria, sem lar, sem amor, bêbados, maltrapilhos, errantes pelo mundo; são versos como fotogramas, glosando Camões, de tantas vidas em pedaços repartida.

M.D. possui uma obra de largo fôlego poético. “Essa tragédia tão vulgar”, poema que selecionamos para análise, veio a público em Coimbra, publicado pela Atlântida, em 1945:

Oh! mulher das mãos gretadas

Como era brando o ar que te fechava os olhos e soprava
o teu cabelo e o teu vestido
Como o teu coração batia espavorido aos passos dele
ao fim da rua
E como os dedos dele eram ingênuos e tremiam
também
nesse ontem esfiapado na distância

E a casa e a casa e casar e a casa
como uma asa
levíssima roçando
a doce pele dos quinze anos

Mas agora
ele adormece à mesa tão cansado
todas as noites tão cansado e infeliz
e tu estás sempre séria com os ombros caídos
e tens as mãos gretadas. (DIONÍSIO, 1982, [s. p.]).¹¹

Curioso notar que M.D. pintou um quadro com o título do primeiro verso do poema:

¹¹ Ver: *Obra incompleta* (DIONÍSIO, 1982), no seguinte *link*: <http://www.centromariodionisio.org/poesia_inc_2ed.php>.

Figura 10 – Mário Dionísio. “Oh mulher das mãos gretadas”, óleo s/ tela; 94 x 69, 1950.



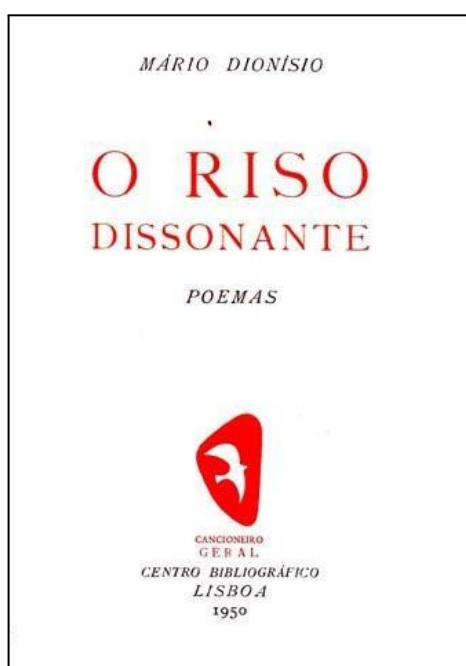
Fonte: Casa da Achada, Centro Mário Dionísio.

Não seria forçoso afirmar que do poema e desta imagem ressumam um ideário, que a relevância dada aos tipos sociais que compõem uma multidão de despossuídos é evidência da adesão ao realismo socialista. Mas não apenas isso. Convém não esquecer que essa poesia traz a sombra dos mestres que lhe guiaram na juventude, em especial António Nobre, Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, de quem absorve o versilibrismo, o gosto pelas anáforas, as rimas internas, o tom hiperbólico, impulsivo, a ousadia de quem se permite a máxima aderência à vida. Além disso, deve-se mencionar que, nas palavras de Gaspar Simões, o que nos fica não é a imagem de um homem fazendo gestos para que o vejam: é a imagem de uma alma segredando aos outros qualquer coisa impossível de calar. E nisso comparticipa de uma rede afinidades, dentre os mais próximos vale mencionar Portinari, Ferreira de Castro e os diletos amigos Alves Redol e Jorge Amado.

Trata-se de uma poesia atenta ao vasto rumor discursivo que o circunda. Se M.D. está atento ao que o rodeia, às incertas e vacilantes oscilações do seu espírito; se há momentos de desalento em relação ao empenho prescrito, também sente a atração pelo insólito, em especial a partir da década de 1950. Desnecessário afirmar que causa espécie passagens do tipo “um ser diáfano e ao mesmo impreciso”, e

mais: “tuas mãos vieram cheias de terra das raízes e aspergiram-me todo. Todos os pulmões se abriram ao olfato da terra húmida, terra de partida e de regresso, terra [...] (DIONÍSIO, 1982, [s. p.]”, porque são palavras tão avessas ao que escrevera na década de 1940, à época do seu ativismo nas publicações do Novo Cancioneiro, órgão de divulgação do neorrealismo português. Distanciada da poesia engajada, de estilo comprometido, quase heroicamente panfletário, M.D. se abre aos “sonhos despertos”.

Figura 11 – Capa do livro *O Riso Dissonante*.



Fonte: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (2017).

Riso Dissonante traduz essa inflexão. Essa tomada de posição para suplementar o dado, a rigor, é uma característica de M.D. Já o havia feito ao problematizar teoricamente o neorrealismo e o inovar trazendo-o para ao espaço urbano. A ficção urbana engajada, no seu caso, que parte da representação de tipos oriundos, na falta de uma palavra melhor, do proletariado explorado, é a sua contribuição à renovação do movimento. Acrescente-se, como poeta de tendência visualista, o seu questionamento de um realismo como reflexo especular do vivido. Contra a tentativa da reprodução fotográfica do real. Entre o pintor e o mundo, há a paleta que o transforma, modela. Como escreve em “A propósito de Jorge Amado, em 1937, o verdadeiro dá as coisas tal e tal, sim, mas só o consegue porque usou

meios, processos, técnicas, que deformaram em vez de fotografarem (DIONÍSIO, 2017).

M.D. se revela um escritor com tendência visualista. Autoexplicativo é o já citado artigo *Literatura e pintura: um velho equívoco*. Daí a escolha de um texto publicado na *Orpheu* que, nas palavras de Almada Negreiros, realiza o feliz encontro português das letras e da pintura (DIONÍSIO, 1983, p. 7).

Quanto às dissonâncias, melhor se forem tomadas de posição. Leia-se o que declara na sua autobiografia:

É necessário lembrar a minha contribuição para a formação e amadurecimento do neo-realismo? [sic] São dezenas (?) de artigos, crónicas, palestras. É sobretudo *A Paleta e o Mundo*, obra porventura mais citada que estudada e (nem todos o terão visto) essencialmente polémica [sic]. Ponto decisivo, creio, da chamada “polémica do neo-realismo” [sic]. Embora concebida muito antes, *A Paleta e o Mundo* começou a ser escrita em 52, quando ao autor pareceu indispensável afirmar publicamente a sua completa discordância de certas teses sobre criação estética, função social da arte, realismo, que então se estavam generalizando com um furor dogmático assaz deturpador de todo o pensamento crítico que aparentemente as inspirava.¹²

Avesso à falta de liberdade de expressão e às imposições de um pensamento único, escreve em sua autobiografia: “Ver com os próprios olhos” (DIONÍSIO, 1987a, 1987b), assim justifica a sua inflexão político-ideológica. Curioso notar que, a exemplo do ex-deputado pelo Partido Comunista brasileiro, Jorge Amado, também se desilude e se afasta do partido (PC) na década de 1950. O depoimento do primeiro-secretário Nikita Krushev, em 1956, surpreendeu a elite soviética ao denunciar a brutalidade e abuso de poder de Stalin (segundo ele, 70% do Comitê Central do PC foram executados) e desapontou muitos militantes. E é provável, ainda, que tenha contribuído para reafirmar a sua decisão de optar por uma via independente.

Segundo Basto, nesse contexto Mário Dionísio

[...] não mudou de campo, não abjurou, não passou a ter uma posição oposta à que tivera, não atacou nunca as ideias (porque continuava a professá-las) nem as organizações que foram as suas durante muitos anos. Mário Dionísio continua a ser durante toda a sua vida, mesmo nos períodos de desalento

¹² Nota introdutória à segunda edição de *A Paleta e o Mundo* (DIONÍSIO, 1973).

dos últimos anos, um “comunista militante”, embora tivesse deixado de ser militante do Partido Comunista. Tudo o que disse, tudo o que escreveu o testemunha claramente. (BASTO, 1996, [s. p.]).¹³

M.D. afastou-se da militância política para melhor se dedicar à arte da escrita, à pintura e à docência, embora permanecesse atuante em uma comunidade avessa ao regime de cunho fascista que suprimia a liberdade de expressão e a democracia e punha os resistentes na clandestinidade sobre severa a vigilância.

Cumpre registrar que a esposa de Mário Dionísio, Maria Letícia, foi impedida de atuar na docência, até mesmo aulas particulares, pelo regime salazarista. E não há melhor exemplo para ilustrar o ar do tempo, os rumores de fundo do período que o emblemático jantar. Como dissemos, Jorge Amado escreve a Ferreira de Castro informando-o de sua chegada a Lisboa, em 1953. Ferreira de Castro deve ter acionado seus companheiros e dado início a articulação para o jantar. Importa, acima de tudo, evidenciar as afinidades de pensamento entre eles, e talvez nenhum conceito melhor se aplique aqui do que a ideia de rede. Glosando Ítalo Calvino, “rede de linhas que se entrecruzam”:

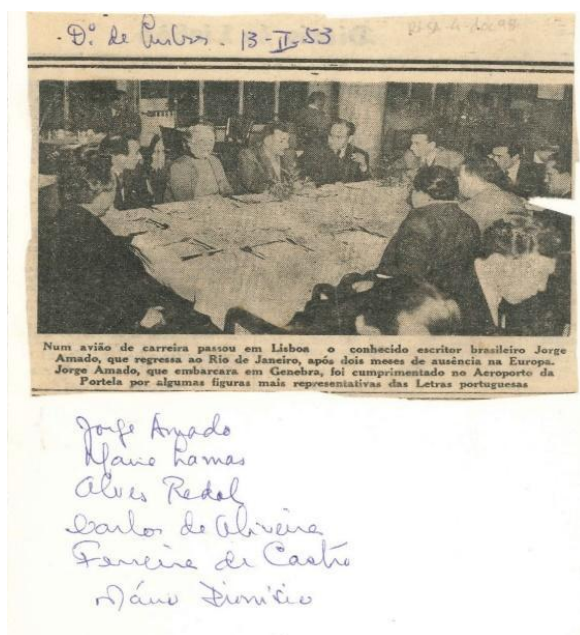
A foto do famoso jantar, publicada no livro de Álvaro Salema, foi reproduzida por José Carlos de Vasconcelos no Jornal da Letras de Lisboa: apareço sentado entre Ferreira de Castro e Maria Lamas, vê-se ao fundo o famigerado inspetor da PIDE, Rosa Casaco, envolvido depois no assassinato do General Delgado. Mário Dionísio, um dos presentes, recordou em artigo no mesmo *Jotaele* os detalhes daquela prova de amizade, de solidariedade, ação de luta contra o salazarismo no apogeu, quem a consideraria possível. (AMADO, 2012, p. 200).

Na foto do jantar do aeroporto, em perspectiva, está Jorge Amado. Salvo Maria Lamas, todos os convivas olham e se inclinam em direção a Jorge, parecem ouvi-lo com muita atenção. Sentado à mesa, não seria difícil imaginar como Jorge Amado seria visto pelos seus pares. Aos 41 anos, Jorge é um escritor lido e amado. Perante os convivas estava o intelectual engajado, o que fora indicado ao Prêmio Nobel de Literatura junto com Miguel Torga. Um homem que no ano anterior havia viajado a Praga para receber o Prêmio Internacional Stálin da Paz. Um autor de livros apreendidos, destruídos (embora restassem edições clandestinas). Um autor

¹³ Extraído de: <http://www.centromariodionisio.org/ludgero_basto.php>.

de livros que circulavam de cela em cela, às vezes com páginas manuscritas ou que eram vendidos, com todas as precauções possíveis, a preços exorbitantes. O autor de *Cavaleiros da Esperança* e *Os Subterrâneos da Liberdade*.¹⁴ Aos olhos da polícia secreta, basta ler o elaborado relatório da PIDE, em 12 de junho de 1961, com informações provenientes do Brasil. Nele informa-se que dirigentes do “Directório Revolucionário Ibérico de Libertação” visavam a desencadear uma ação terrorista em Portugal e em Espanha. Previa-se o desembarque de terroristas na Metrópole para levar a efeito ataques a centros vitais, tais como estações, e por aí afora. O relatório finda situando a posição de Jorge Amado nesse contexto, cujo mandato de deputado federal pelo PCB havia sido cassado em 1947: “Conta também que foi criada no Brasil uma organização com a designação de “Movimento Afro-Brasileiro de Libertação de Angola – MABLA”, que é composto por brasileiros e africanos, destacando-se entre eles o escritor comunista JORGE AMADO” (Destacado em caixa alta pela PIDE).

Figura 12 – O Jantar, em 1953, no Aeroporto Portela, Lisboa.



Fonte: Dionísio (2017).

¹⁴ Significativo é o depoimento de Luandino Vieira sobre o modo como conseguiu *Os Subterrâneos da Liberdade*, de Jorge, em 1954. Luandino conta ter passado em uma livraria e que o livreiro lhe mostrou, com as precauções devidas, os três volumes de *Os Subterrâneos da Liberdade*, edição brasileira recém-lançada, recebida e vendida por valores estratosféricos por vias sigilosas. Com entusiasmo, Luandino perguntou o preço e descobriu que não tinha sequer a metade do valor. Mas pediu que os reservasse pois faria um empréstimo. Eis que deparou-se em seu caminho com um banco de sangue aberto no hospital. Sem vacilar, vendeu sangue bastante para completar o pagamento dos volumes dos Subterrâneos. Jorge lembra as suas palavras: – “Paguei com meu sangue a leitura de teus livros, meu irmão” (AMADO, 2012).

O nosso olhar de imediato se concentra em Jorge Amado entre Maria Lamas e Ferreira de Castro. E, defronte a Jorge Amado, no outro lado da mesa, a indicação da posição de M.D. entre Roberto Nobre e Cochofel. Caberia indagar sobre essa disposição, pois ela não nos parece fortuita. Na ocasião, estavam reunidos os olhares do cineasta, do romancista, do ilustrador, do fotógrafo, do intelectual, todas figuras de relevo da Cultura portuguesa (e fichados nos arquivos da PIDE).

Permitam-nos um parêntesis. Maria Lamas, foi citada uma vez em *Navegação de Cabotagem*, autobiografia de Jorge Amado. Nasceu em Terras Novas, e morreu em Lisboa, em 1993, aos cem anos de idade. Foi uma das ativistas que militou cívica e convictamente por uma igualdade das mulheres baseada na educação e na independência econômica, através do exercício de um ofício. Em várias frentes, defendeu a dignificação e a emancipação da mulher, o que a inscreve na luta geral pelos direitos humanos. Autora de largo fôlego, Maria Lamas escreveu poemas, crônicas, novelas, reportagens, romances, textos para crianças e adolescentes e textos sobre mulheres “escravas milenares de erros milenares”. *A Mulher no Mundo*, lançada em 1952, em dois tomos (mais 600 páginas cada), destina-se ao mapeamento dos feminismos por meio de exaustiva consulta historiográfica, com a recensão de centenas de obras. Trata-se da sua obra magna.

Maria Lamas comungou ideais e atividades com a oposição portuguesa ao regime salazarista, muito próxima do amigo Ferreira de Castro, que lhe abriu as portas do suplemento semanal do *Jornal O Século*, no Bairro Alto, de Lisboa, então o bairro da Imprensa, onde atuou por cerca de 20 anos. Uma mulher que fez história, uma combatente e uma lutadora resistente, que entrou na História como cidadã e que escreveu História como autora. É importante mencionar que Maria Lamas é citada num telegrama de Jorge a Alves Redol. Jorge solicita a Redol que a convide para participar do Congresso Nacional de Intelectuais, em 1954: “Convite extensivo Maria Lamas pt pedimos resposta telegráfica afim provermos passagem Abraços Jorge”. O congresso aconteceu efetivamente em Goiânia, entre 14 e 21 de fevereiro de 1954, sendo organizado por Jorge Amado e José Xavier de Almeida Junior, fundador e primeiro ocupante da cadeira n.13 da Academia Goiana de Letras. O evento foi um divisor de águas no cenário intelectual goiano. A importância do congresso é incontestável, a considerar que pela primeira vez, fora do eixo Rio-São Paulo, uma cidade realizava um evento de porte nacional e internacional,

que contou com as delegações de Chile (Neruda a integrava), Argentina, Portugal, Itália, Haiti, Costa Rica e Uruguai.¹⁵

Importante ressaltar que na ocasião o PCB estava proscrito, e que em pleno governo democrático de Getúlio Vargas (1950-1954) seus militantes eram perseguidos e presos. Luís Carlos Prestes foi um dos casos mais emblemáticos. E não causa estranhamento dizer que os Serviços Secretos acompanhavam atentamente os passos de quem anunciava participação no evento. Por exemplo, o Boletim No. 24, do DEOP (Delegacia Especializada de Ordem Pública) de Minas Gerais, no dia 2 de janeiro de 1954, descreve o seguinte: “Nesta capital (Belo Horizonte), mantiveram contatos com Otávio Dias Leite, Clemente Luz, Wilson Figueiredo e outros jornalistas e escritores comunistas ou simpatizantes comunistas, sabendo-se que o objetivo das conversas se prendeu ao Congresso de Intelectuais que vai ser promovido na cidade de Goiânia”. (apud)

Ainda sobre Maria Lamas, não seria forçoso imaginar que na introdução de *Navegação de Cabotagem*, Jorge Amado presta sua homenagem (oblíqua, por certo) à Maria Lamas: “Nesta navegação de cabotagem, nomes de mulheres foram, por um motivo ou outro, substituídos pelo nome único de Maria, nenhum mais belo: Maria cada uma, todas elas, passageiras embarcadas nas escalas, sombras fugidias no cais do porto, de porto em porto, ciranda do velho marinheiro” (s/d, p.11). Enfim, o telegrama encaminhado desde o Rio de Janeiro para Vila Franca de Xira, Portugal, destinado a Alves Redol, é um importante ponto nessa teia de afinidades eletivas. O telegrama aqui se mostra indispensável forma de articulação.

No croqui sobre o jantar do aeroporto elaborado pela PIDE, ao lado de Maria Lamas encontra-se Alves Redol. Curioso lembrar que Jorge o relembra em *Navegação*: “quero lembrar os quilos de bacalhau que Alves Redol nos enviava de Paris quando eu e Zélia lá vivíamos na pobreza do exílio” (p.175). As cartas testemunham uma reciprocidade de afetos e leituras.

¹⁵ Acrescente-se que, afora Jorge Amado, dentre os que manifestaram seu apoio público ao evento vale citar os escritores João Cabral de Melo Neto, Aníbal Machado, os maestros Camargo Guarnieri, Guerra Peixe e José Siqueira, as atrizes Maria Della Costa, Eva Todor e Ruth de Souza, o editor Ênio Silveira, os teatrólogos Juracy Camargo e Procópio Ferreira, os artistas plásticos Portinari, José Oiticica, Alfredo Volpi, José Pancetti, Djanira da Mata e Silva, os críticos literários Aurélio Buarque de Holanda e Sérgio Milliet, e o cineasta Lima Barreto.

Figura 14. Correspondência a Alves Redol

Rio, 2 de dezembro de 1958

Jorge Amado

Alves Redol
Lisboa.

Querido Redol:

só hoje posso responder tua carta e a do teu editor. Chegaram quando eu me encontrava no norte do país, onde levei mais de dois meses. Escrevi ao editor --cuja edição conheço e estimo-- dizendo em que condições a Livraria Martins Editora, de São Paulo, com a qual tenho um contrato de exclusividade em língua portuguesa, concordaria em ceder os direitos para edição portuguesa. Espero que tais condições possam interessar a teu editor, assim terei um livro numa coleção onde ^{há} livro teu, que me alegra e honra.

[Não sei o que achaste de "Gabriela" (no Brasil é sucesso sem precedentes, 5 edições em 4 meses, quarenta mil exemplares já vendidos). Quanto ao teu último romance, o "Barco", gostei muito, muitíssimo. Creio ser teu melhor livro. E penso que, de certa maneira, ele e "Gabriela" representam em nossa obra a mesma coisa, resultados que são da mesma crise, de problemas e dúvidas vividos da mesma maneira. Não te parece por acaso assim? Mas isto é assunto para larga conversa que talvez só pessoalmente seria possível. E quando será possível conversar pessoalmente? No momento não penso sair do Brasil, talvez para o ano, não sei ainda. Quero agora voltar sobretudo a andar pelo nordeste. "Para Todos" está parado até março quando voltará a sair como revista. Quando virás finalmente ao Brasil?

Um grande abraço afetoso de teu velho amigo e admirador

Jorge Amado

Jorge Amado - Rua Redolfo Dantas, 16 - ap. 704
Copacabana - Rio de Janeiro

Fonte: Centro de documentação Mário Dionísio, Casa da Achada

É possível que a correspondência entre Jorge e Redol tenha se iniciado nos idos de 1940. Sabe-se que Jorge Amado publicou um comentário sobre *Gaibéus*, em *Vamos Ler*, uma revista editada no Rio de Janeiro. A carta acima foi escrita na ex-Cecoslováquia, onde Jorge Amado se encontrava então hospedado em uma residência de escritores, e atesta o interesse sobre a obra de Redol por parte de Jorge Amado que, segundo consta, procurou mediar a tradução das obras do escritor português junto a várias editoras do Leste europeu. Jorge Amado e Alves Redol conheceram-se em Paris em 1948, registra o próprio Jorge Amado em uma entrevista. Não é de duvidar que tenha sido Ferreira de Castro quem os aproximou. Aliás, ambos seguiram dali para o Congresso Mundial dos Intelectuais para a Paz, o qual se realizou em Wroclaw, cidade polaca, entre 25 a 28 de agosto de 1948.

Voltemos ao jantar do aeroporto. Ao lado de Jorge Amado, junto a Maria Lamas e Alves Redol, está sentado Ferreira de Castro, outra dessas “figuras mais representativas das Letras portuguesas”, como são reconhecidos em artigo publicado no Diário de Lisboa, em 13 de fevereiro de 1953 sobre os convivas no evento. Dir-se-ia que a imagem faz jus ao retrato pintado por Jorge a respeito do seu estilo sóbrio, tipo aristocrático. Leia-se em Navegação de Cabotagem: “veste-se para o rigor do inverno, não abandona o terno pesado, o colete e o chapéu” (AMADO, 2012, p. 144).

A correspondência com Jorge Amado se iniciou nos anos 1930, após Castro ter feito uma crítica elogiosa sobre Cacau, que acabara de ser publicado (1933). Em retribuição, Jorge Amado enviou-lhe vários livros seus e as dedicatórias são bastante afetuosas. Consta que desde essa época passaram a trocar ampla correspondência.

Ferreira de Castro foi um dos escritores portugueses mais lidos no século XX, traduzido em dezenas de línguas, editado em inúmeros países. Coube a ele uma das primeiras manifestações da recepção de Jorge Amado em Portugal. Trata-se de um pequeno artigo intitulado “Um romancista brasileiro” (ANEXO A), publicado na revista *Vértice*. O breve artigo destaca que há na obra de Jorge Amado um

[...] largo poder de comunhão se estabelece entre o autor, as suas personagens e o leitor, um poder de tal simpatia de tal maneira forte que Amado pode escrever estas cenas que muitos outros romancistas não poderiam sem irritar grandemente a maioria de seu público. Eis porque a audiência deste escritor brasileiro se amplia cada vez mais. Em quinze anos ele se tornou, não só uma das figuras mais representativas da literatura sul-americana, mas também da literatura mundial da nossa época. (CASTRO, 1942, p. 583).

Consta que o autor de *A Selva*, Ferreira de Castro, ficou três semanas sem pegar no romance: “No dia, porém, em que o abri, a minha surpresa foi grande: o nome completamente desconhecido que o assinava impunha-se desde as primeiras páginas. Tratava-se de um romance sobre as plantações de cacau da Baía”, escreve. E muita simpatia despertou “esta alvorada literária” no escritor português que, em uma das suas colaborações para a imprensa da época, lhe fez “uma larga referência elogiosa, sendo essa, decerto, a primeira vez que o nome de Jorge Amado foi impresso na Europa”. É delicioso ler passagens como esta sobre Jorge:

“[...] a frescura com que ele escrevia, pelo seu poder de humanidade, pela naturalidade dos diálogos e pela poesia que impregnava todas as suas páginas [...], um cântico matinal, puro e luminoso” (CASTRO, 1942, p. 582). E, mais adiante:

O tempo passou. Amado começou a trabalhar intensamente e em breve apareceram outras obras suas, entre elas “Jubiabá”, que havia de consagrar definitivamente o seu nome. Mais tarde publicou “Mar Morto”, que tem o sabor de um grande poema, e “Terras do sem fim”, livro forte, veemente, que constitui, talvez, com aqueles dois, a suas obras capitais”. (CASTRO, 1942, p. 582).

E arremata:

O êxito de Jorge Amado, hoje, efetivamente, universal, justifica-se pelos seus muitos e variados méritos. Sem deixar de ser um romancista poderoso, ele envolve as suas obras num clima poético. Um denso lirismo paira sobre os problemas do nosso tempo, que ele debate nos seus romances. O povo brasileiro surge com as suas inquietações, os seus dramas, os seus costumes, as suas superstições, e essa quente poesia dos trópicos, onde a própria lua, sobretudo a própria lua parece ter febre. Um largo poder de comunhão se estabelece entre o autor, as suas personagens e o leitor, um poder de tal simpatia de tal maneira forte que Amado pode escrever estas cenas que muitos outros romancistas não poderiam sem irritar grandemente a maioria de seu público. Eis porque a audiência deste escritor brasileiro se amplia cada vez mais. Em quinze anos, ele tornou-se não só uma das figuras mais representativas da literatura sul-americana mas também da literatura mundial da nossa época. (CASTRO, 1942, p. 583).

Força é dizer que, ao todo, há em *Navegação* várias referências a Ferreira de Castro. Na primeira menção (em Paris) evoca o já falecido amigo ao comentar o seu sentimento pela morte de Álvaro Salema, “o amigo português de toda a vida, o amigo perfeito, o de todos os instantes” (AMADO, 2012, p. 43).

A segunda menção, agora em 1970, a propósito de um busto erguido em homenagem a Ferreira de Castro, em Taipa, próximo a Guimarães. Jorge assim recorda-se do amigo:

Ferreira de Castro nos ensina o norte de Portugal no verão sem mácula, de cidade em cidade, de aldeia em aldeia, conhece cada recanto, paisagens e histórias, de Oliveira dos Azemeis onde nasceu à fronteira espanhola. Mesmo com o calor de julho veste-se para o rigor do inverno, não abandona o terno

pesado, o colete e o chapéu, não sei de ninguém com tamanha fobia a resfriados, nenhum francês o ganha no repúdio às correntes de ar. No carro pede a Zélia que cante o “Luar do Sertão”, cantiga em que é vidrado. (AMADO, 2012, p. 145).

Na terceira menção trata do encontro de maior relevância com o amigo Ferreira de Castro. O mencionado jantar do aeroporto, em 1953. Afetivas e entusiasmadas palavras são ditas sobre esse “momento culminante”, palavras de Jorge.

Além disso, em 1953, agora no Rio de Janeiro, se revela editor de Ferreira de Castro no Brasil: “[...] eu criara a coleção Romances do Povo na editora do pecê, dirigida à época por Alberto Passos Guimarães, escolhia os livros, os tradutores quando era o caso” (AMADO, 2012, p. 249).

Na quinta menção, reporta o ano de 1966, quando da sua chegada a Lisboa, de navio, com a incerteza de poder desembarcar. No cais, os amigos o esperavam. Como vimos, já havia sido impedido de entrar no país em 1953. Logo divisa o companheiro Ferreira de Castro, seu dileto amigo Álvaro Salema, e a informação de que após mobilização, a entrada no país lhe havia sido permitida (AMADO, 2012, p. 301).

A sexta menção refere-se ao ano seguinte, em 1967, quando Jorge comenta sobre um jantar com Ferreira de Castro, na Mouraria, ao som de fados lisboetas. E, na última menção, a propósito de uma delegação portuguesa que havia desembarcado na Baía, com o objetivo de intercâmbio (AMADO, 2012, p. 429), em 1982, cita-o como o mais lido escritor português do seu tempo.

Jorge Amado foi lido por Ferreira de Castro que também o leu. Trata-se de um artigo a respeito de *A Selva* lançado no *Boletim de Ariel* em abril de 1935. Em Portugal, este romance alcançou sucesso imediato, tendo quatro edições até 1933 e uma tradução para espanhol, em 1931. Jorge Amado escreveu sobre este romance de Castro ainda em 1934. Direto ao ponto: o romance é situado no rol dos “romances proletários”, em consequência, na esteira do chamado “realismo socialista”, centrados no relato fiel dos fatos, tanto mais verossímeis se um testemunho do vivido. É curioso notar que nas páginas do livro não se faça uma referência alguma a fábricas ou operários. Isso não o impede de argumentar que: “*A Selva* é uma literatura proletária, uma literatura que se preocupa em enfocar a vida

dos miseráveis sem piedade, mas com revolta”¹⁶. Não só o aproxima do modo como classificou *Cacau*, por ele considerado romance proletário, como também o eleva à condição de precursor do chamado romance social brasileiro. E assim se fecha esse círculo de afinidades teóricas e afetos mútuos.

Jorge Amado, comunista, subversivo, supostamente ligado a atividades terroristas, em resumo. Não poderíamos avançar o nosso relato sem discorrer sobre esse incontornável fotobiografema por tudo o mais que nele se revela. Ou se oculta, porém, se sugere. Especialmente se lembrarmos de que Jorge referiu ser esse o mais significativo acontecimento de sua vida literária e política.

Do modo como Jorge Amado e Ferreira de Castro se corresponderam mutuamente já falamos. De Mário Dionísio falaremos mais adiante, sobre o modo como ele lê Jorge Amado. Por ora, algumas palavras sobre a presença de Cochofel e Roberto Nobre no jantar do aeroporto.

Na sequência dessa rede de linhas que se entrecruzam, cabe mencionar um documento (Relação dos indivíduos que assistiram ao jantar oferecido ao escritor brasileiro Jorge Amado) do serviço secreto que descreve João José de Melo Cochofel¹⁷ Atres de Campos como sendo um “tipo baixo, de cabeça volumosa, com óculos” (SANTOS, [s. d.], p. 63).

Em *Navegação de Cabotagem* seu nome não é mencionado uma vez sequer. Talvez se possa afirmar que sua presença entre os demais convivas se justifica pela atuação no chamado mo(vi)mento neorrealista português. Vale o registro de que foi um dos organizadores do *Novo Cancioneiro* e de que publicou ativamente nas revistas ligadas àquele movimento, tais como *Altitude* (1939) e *Vértice* (1942), sobretudo. E não seria forçoso supor que o convite tenha partido do amigo de tantos caminhos e de tantas tertúlias, Mário Dionísio.

Já em sua autobiografia, Dionísio o cita mais de uma vez.

Nunca consegui convencer deste prazer e sobretudo da sua utilidade os escritores meus amigos. Eles viam na maneira absorvente como ao ensino me entregava a mais indesculpável das infidelidades. Que assim não podia ser. Que eu não nascera ‘para aquilo’. Nascera «para mais», pensavam eles. E enchia-me de tristeza que não pudessem perceber. O Ferreira

¹⁶ Ver: AMADO apud SANTANA, Olímpia Ribeiro. A selva – após a ruptura com o silêncio. Actas do Congresso Internacional dos 75 anos de A Selva. Ossela, 2007, p. 120.

¹⁷ João José Cochofel (1919-1982) é natural de Coimbra onde se licenciou em Ciências Histórico-Filosóficas.

de Castro, por exemplo, quando, no Verão, estando ele em Sintra e eu em Galamares, nos encontrávamos com bastante frequência: “Cuidado! Não deixe passar a idade. O tempo voa...” Mas os “piores” eram o Carlos de Oliveira, o José Gomes Ferreira, o Cochofel. Porque com estes estava eu todos os dias, tinha-os ali à perna. O Carlos —olha quem! — nem pensar em desarmar. “Então agora são só pedagogias?” Irónico, implacável. E logo sério, com a amizade do costume: “Mas não tem escrito nada? Mesmo nada?” Como se o mundo fosse acabar por isso. Já publicara aliás grande número dos meus livros. E mentia para mudar de assunto. Mas não mentia muito. Na verdade, escrever era o meu vício. Andava às voltas, havia perto de três anos, com o Não há Morte nem Princípio, cujo original ele, a seu tempo, lia com o empenho que só os amigos sabem o que é. Com o mesmo com que eu lia os dele, cheios ainda de emendas, papelinhos colados, a insatisfação em carne viva. Salvo em períodos excepcionais, que infelizmente não faltavam, todos os dias escrevia. Embora sempre menos do que seria necessário. E rasgava, rasgava. Mas lá disso, espera lá que já ia falar-lhes! Por causa do Carlos, sobretudo, que, ao contrário do que muito tempo se supôs, era um mouro de trabalho, sempre a fazer, a desfazer, a refazer, e eu censurando-o por isso, que assim não podia ser, “deixe-se disso, atire-se a coisas novas”. Enquanto eu fazia o mesmo. Que saudades!. (DIONÍSIO, 1987a, p. 17-18).

Enfim, sobre Roberto Nobre (São Brás de Alportel, 1903 – Lisboa, 1969), digamos que, entre o olhar do crítico e teórico, do romancista, do poeta, da militante, ele personifica um outro olhar, o olhar do cineasta. Crítico de cinema, também foi artista plástico e é sua atividade como ilustrador que o aproxima de Ferreira de Castro, a julgar pelo fato de que fez uma ilustração primorosa de *A Volta ao Mundo*. A ilustração de Roberto Nobre (Figura 14) foi publicada em *A volta ao mundo*, de Ferreira de Castro, uma narrativa de viagem realizada com Elena Muriel, sua esposa, a fim de conhecer antigas e novas civilizações. Dessa travessia resultou um diário de viagem que fora escrito ao longo de quatro anos. Nesta há relatos de adversidades e as percepções do casal em trânsito. O diário foi editado em fascículos a partir de 1944, com muitas ilustrações de Roberto Nobre.

É preciso seguir investigando a constituição dessa trama, por certo, todos os nomes implicados e fica aqui o registro para um desenvolvimento futuro. Gostaríamos de encerrar este capítulo, voltando a Mário Dionísio, uma das “figuras mais representativas das Letras portuguesas”, como são reconhecidos os convivas em artigo publicado no *Diário de Lisboa*, em 13 de fevereiro de 1953. Dentre eles,

encontra-se o poeta pintor M.D. Comoventes são as palavras bem-ditas de Isabel da Nóbrega, na descrição do perfil de M.D, por certo:

Se em uma roda de amigos ou de alunos se pedisse, à laia de jogo, a definição da pessoa de Mário Dionísio através de uma única palavra, ouviríamos de cada vez e vez: o rigor; o mestre; a disponibilidade; a generosidade; a atenção; a reflexão; o pedagogo; a camaradagem; a exigência – isto é, o rigor, outra vez. O amor das coisas simples. Guiar, por exemplo. Tarde teve carro, era visível o prazer de conduzi-lo. Nalguns verões ganhou pequenas áreas de jardim em redor das casas escolhidas. Sorrindo, deambulava entre os canteiros, apontava-nos os tufo de flores radiantes entre a folhagem. Curioso, que nessa unidade nunca dissolvida coubesse o escritor, o poeta, o ensaísta, o crítico, o crítico de arte, o pintor. (NÓBREGA, 1996, [s. p.])¹⁸.

Como M.D lê Jorge Amado, quando se iniciou essa amizade por correspondência, o que manteve esta ativa foram as questões que nos interessam na segunda parte desse ensaio. Antes, diga-se de passagem, pois é importante situar M.D. no panorama cultural da época, que a revista *Seara Nova* em nota na seção *Factos e Documentos*, em março de 1929, faz uma referência às críticas de Mário Dionísio, no *Diabo*. Segundo a nota, elas nos dão uma gratíssima impressão de espírito crítico verdadeiro, feito de clareza e de bom senso, de coerência, de lucidez. Com efeito, M.D. abraçou a prática crítica como se aí repousasse a sua missão. A prática crítica “passou a ser o meu dever, a minha obrigação, a atividade número um, a minha canga”, afirma em sua autobiografia (DIONÍSIO, 1987b, [s. p.]).

Em M.D., resume António Pedro Pita, o trabalho do poeta e pintor e o do crítico e ensaísta implicam-se um no outro, como se a reflexão deste aclarasse e tornasse consciente aquilo que, naquele, é um caos que quer ganhar forma. E foi a consciência... Foi uma consciência muito viva da responsabilidade do artista como artista que fez de Mário Dionísio o mais relevante teórico do neorrealismo português e um dos mais importantes teóricos do século XX (PITA, 2017, p. 7).

Dentre os trabalhos publicados no *O Diabo*, mencionados no elogioso artigo da *Seara Nova*, podemos referir o longo estudo intitulado “A propósito de Jorge Amado I”, em 21 de novembro de 1937 (DIONÍSIO, 1987b). Um pequeno ensaio que

¹⁸ *Não há Morte nem Princípio: a propósito da vida e obra de Mário Dionísio*, publicado em 1996. Disponível em: <http://centromariodionisio.org/isabel_nobrega.php>.

se inicia de forma provocadora: “A contradição é realmente a fonte da afirmação”. No recorte, a teoria já se revela. Primeiramente, apela para um pensamento dialético a fim de instigar uma negação, seguida de um questionamento que pede uma tomada de posição. Apresentar um novo olhar, que se quer dialético sobre um ponto de vista cristalizado, para desconstruí-lo. Eis como nos enreda nas malhas de sua argumentação.

Em outras palavras, trata-se de contradizer o modo como então se lia (ou não se lia) Jorge Amado no intuito de afirmar a premente necessidade de uma literatura, menos como delicioso passatempo, ou também isso, mas, sobretudo afirmar a síntese de ética, estética e política. É isso que o punge. Daí não ocultar o seu encantamento pelo autor de *Jubiabá*, à época com 25 anos e cinco livros publicados. O arremate da primeira parte é, inegavelmente, convincente: “[...] o que nos interessa em Jorge Amado, independentemente dos casos que nos apresenta, é a sua gradual compreensão do realismo” (DIONÍSIO, 1987b, p. 3). É o mote para a segunda parte desse microensaio.

É preciso mencionar que, nesse contexto, por *realismo* compreende-se uma literatura impregnada pela “noção da exploração do homem pelo homem” (DIONÍSIO, 2009, p. 9), aliás, tema obsedante na textualidade de M.D., Jorge Amado e José Saramago. O que lhe interessa repousa na capacidade de Jorge Amado da representação do movimento dialético da vida, a brasilidade dos personagens, dos ambientes e da linguagem, a potencialidade de universalizar conflitos morais e materiais postos em cena, enfim, o entrosamento entre lirismo e prosa.¹⁹

Conforme Dionísio (2009, p. 11), a “expressão constante de ricos e pobres” é a medula da leitura de M.D. acerca da obra de Jorge Amado. É, primeiramente nos romances *Cacau* (1933) e *Suor* (1934), por ele considerada a primeira fase da literatura de Jorge Amado, que encontra a expressão por excelência dessa noção, e acrescenta que, “[...] em ambos nota-se que o autor partiu da política para chegar aos homens”. Entretanto, não cede à simples laudação, antes aponta senões, a saber, são romances que repousam na “noção do panfletarismo, do combate” (DIONÍSIO, 2009, p. 11). Porém, M.D. identifica uma transição na obra do autor na

¹⁹ Há dois estudos a respeito que vale a pena mencionar: “Jorge Amado, nos espólios dos neorrealistas portugueses”, de João Marques Lopes, e “Romance em transformação”, de Luís Bueno, publicado em *Jorge Amado e o neorrealismo português*, pelo Museu do Neorrealismo, Vila Franca de Xira, em 2007.

publicação de *Jubiabá* (pela Livraria José Olympio Editora), em 1935. Como escreve no artigo publicado no *Diabo*, Jorge Amado foi neste livro ao fundo do homem. Todo o romance, feito afinal de um conjunto de romances, feito de vida, é a análise do homem desnordeado, do homem-tipo, da nossa época, que procura um rumo, um homem vergado ao peso de milhares problemas, que procura nordear-se e caminhar, caminhar sempre, escreve.

Diferentemente dos dois livros mencionados anteriormente, segundo M.D., é em *Jubiabá* que os personagens ganham maior densidade psicológica, uma vez que ultrapassam a condição de meros “figurinos” e passam “a viver por si”. Ao avançar na leitura sobre o conjunto da obra então publicada, M.D. propõe que *Mar Morto* marca sua definitiva conquista do realismo alcançando a verdadeira noção construtiva da obra de arte: menos um panfleto, *Mar morto* é um romance. E mais: “o estilo chegou aqui a um perfeito equilíbrio”, “não encontrei, em romance nosso, tanto poder de criar ambientes”. Com a argumentação de que *Mar Morto* aflora o que considera essencial em uma obra de arte, “o otimismo, isto é, a consciência da realidade humana e suas possibilidades”, conclui (DIONÍSIO, 1937c, p. 6).

Na terceira parte, deste pequeno ensaio, publicado no *O Diabo*, ao lançar um breve olhar ao sexto romance de Jorge Amado, *Capitães da Areia* M.D. assinala a emergência de uma literatura nova, pujante e destaca as palavras de póstulo desse romance:

Para fazer esses meus romances (que podem ter todos os defeitos, mas que têm uma qualidade: a absoluta honestidade do autor) eu fui procurar o povo, fui viver com ele, desde a minha infância nas fazendas de cacau, a minha adolescência nos cafés da capital, as minhas viagens através de todo o Estado, cortando-o nas mais diversas conduções, ouvindo e vendo a mais bela e estranha das humanidades do Brasil. (DIONÍSIO, 1937c, p. 6).²⁰

Trata-se, em suma, de dar visibilidade a uma literatura como missão ou como testemunho. É como se não houvesse literatura que seja válida sem estudo, ou mais bem definido, uma observação da condição humana.

M.D. e Jorge Amado, amigos por correspondência: escritas de si, escritas entre si. Como hipótese de leitura, considera-se que as cartas são receptáculos de subjetividade, um verdadeiro diário íntimo estabelecido por um código de intimidade

²⁰ Prefácio de *Capitães da Areia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937.

e/ou a necessidade de interação entre pessoas que se encontram distantes. Nesse sentido, o projeto se destina a pensar, a partir da escrita epistolar (e outros vestígios do vivido), rastros prenhes de vivências, escrituras que revelam a constituição de uma comunidade de leitores, escritos-testemunhos de seus autores no mundo, uma maneira de se (re)ler o espaço auto(oto)biográfico. Em resumo, um campo do saber que tem como ponto de convergência os discursos sobre relações luso-brasileiras.

EPÍLOGO

Considerando-se o nosso interesse em evidenciar uma rede de relações brasilusas, caberia mencionar que, se as correspondências (em mais de um sentido) são evidentes entre M.D e Jorge Amado, força é dizer que desconhecemos os possíveis diálogos entre Saramago e M.D. Por ora, poder-se-ia dizer que respiram o mesmo ar do tempo, publicam nos mesmos periódicos, leem e escrevem sobre autores comuns, enfim, possuem amigos por correspondência em comum, em especial, Jorge Amado. Curioso notar que Saramago publicou um livro intitulado *O ano de 1993*, justamente o ano da morte de M.D. Afinidades, mais do que coincidências, diria Mário. Se, como disse um velho mestre, temos uma tendência a efabulação, gostávamos de encerrar essa travessia textual com uma licença poética. Permitam-nos imaginar um encontro entre Jorge, José e Mário, no Café A Brasileira, ao pé do Bairro Alto, se a tanto nos ajudar engenho e arte...

Na primeira cena, imagina-se Jorge Amado a olhar a *une passant* na saída do metrô na Rua Garrett, defronte ao café, e lhe ocorre uma homenagem à vulva²¹ : Não direi a gruta escura, a colina do leite, lar da pudicícia, porta da devassidão, mas flor de cacto, a feita de cravo e de canela, o precipício, a xoxota em fogo de Gabriela. A vendida, a comprada, a violada, a conspurcada, fonte de mel, nascente d'água, foz de rio, concha do mar, chaninha, ai a boca do mundo de Tereza. Não direi não direi abismo onde faleço e ressuscito, não direi mãe de Deus, mulher do cão. Irei buscá-la onde um dia a coloquei para resguardá-la, a escondi lá onde sabes, no xis de dona Flor, e direi a peladinha de Euá. Direi a peladinha e tu entenderás que a ela me refiro. Na hora derradeira quero nela pousar a mão, tocar-lhe a penugem, a pétala do grelo, sentir-lhe a doce consistência, a maciez, nela depositar meu último suspiro, axé. Olham-no estupefactos, “inspirado, né, Jorge?”, comenta Mário Dionísio. E ele continua: Ser o meu corpo passivo a “mulher-todas-as-mulheres” (acentua com um pigarro) que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas pelos piratas! Ser no meu ser subjugado a fêmea que tem de ser deles e sentir tudo isso – todas estas coisas duma só vez – pela espinha! Ó meus

²¹ Trata-se da recolha de passagens da *sui generis* homenagem à vulva escrita por Jorge Amado, e publicada nas páginas finais de sua autobiografia intitulada *Navegação de Cabotagem*. Nesse sentido, cabe observar que este texto decorre da recolha e *collage* de fragmentos textuais extraídos da textualidade de Jorge Amado, Mário Dionísio, José Saramago, Fernando Pessoa, Herberto Helder, Mia Couto, Sophia Andresen, e depoimentos de Paloma e Pilar.

peludos e rudes heróis... Mário Dionísio entenderia a provocação. Pronto! Então, o “filho da puta” sabia que ele fizera o primeiro estudo sobre *Ode Marítima*, um trabalho de conclusão de curso realizado nos fins dos anos 1930. Ele tinha aversão ao linguajar chulo, mas sentiu vontade de um palavrão bem sujo, o mais sujo possível, porque ainda não havia engolido o fato de que a sua monografia de conclusão de curso não fora aprovada pela banca examinadora. Arguiram com três pés. Presunçoso, prolixo, perifrástico. Sem hipótese de leitura inteligível. Por lidar com um assunto espinhoso, gastou tintas e pestanas digressivamente sobre a essência e a imanência do poeta e a poesia “e tals”, mas o *corpus* propriamente dito havia sido mero pretexto para ruminações de um diletante medíocre, embora promissor, talvez, um dia. Merda. Tomaram-me por quem não era e não desmenti. Raiva de não poder trazer o passado roubado na algibeira. Então... Logo pensou em evocar biografemas infames, ele não seria o único enxovalhado ali. Lembraria que Jorge se iniciou com uma égua ou que violaram Saramago com um arame quando ele tinha três anos... mas, o amigo perfeito e fiel mantém a pose e a posição sempre pensada e definida refletida como poucos. Não lhe falta na vida honesto estudo com longa experiência, e misturado tempera o azedume nas vísceras e, cita a ajustar os óculos, não sou nada; afora isso, tenho todos os sonhos do mundo...

Saramago jurava que tinha visto Ricardo Reis entrar na livraria. Estava alheio à conversa, mas se reconheceu nela. Afora a fala das mulheres, são os sonhos que movem o mundo e o segura na sua órbita. Olhou para o Largo de Camões, Luís, homem estranho. Não perceberam que Lusíadas é anagrama imperfeito de Luís. Não perceberam que o seu segredo está no seu nome. Lusíadas, a saga de Luís, argonauta luso em nova odisseia, com a pena na mão. Toda literatura é autobiográfica! Luís, o herói assinalado, não só no título mas também nos epifonemas que culminam os cantos. E na voz do velho do restelo, tão humanista quanto ele. E nos lamentos todos de Adamastor, outro penitente do amor, a mais perfeita tradução da sua sina, de voz destemperada, uma vida que anda pelo mundo em pedaços repartida. E saíram-lhe inacabadamente decassílabos imperfeitos. Todos os caminhos portugueses levam a Camões... bom mote para um romance, disse. Onde o mar se acabou e a terra espera.

Mário, com largo e franco sorriso de menino alfacinha, aprecia o comentário. E acrescenta que, depois de Camões há Ricardo Reis, o que nos deu por inteiro o poema síntese da cultura clássica, para ser grande. Saramago o continua, sê todo

em cada coisa, e confessa que Reis fora o seu primeiro Pessoa. Lera as *Odes* publicadas no número inaugural da revista *Athena* à época em que todos os amigos ainda por fazer estavam vivos. Reis ficara como qualquer coisa de quase irrespirado, aquela rarefação formal, aquela rarefação de sentido que é, de certa maneira, uma alta concentração. Fascinou-se ao ponto de fazer alguns versos de Ricardo Reis, “Sê todo em cada coisa. Põe quanto és no mínimo que fazes”, uma espécie de divisa. Saramago esclarece, porém, que há entre ele e o Ricardo Reis uma espécie de fenômeno de atração e repulsão, que o admira até no seu próprio comportamento em relação à vida, como se nele encontrasse uma necessidade de distância, o que lhe parece altamente contraditório com uma biografia marcada pelo empenhamento, a serviço dos grandes fins.

Jorge acompanha a conversa com seu jeito de baiano amoroso e sensual e pensa sobre como o amor à literatura pode suscitar amores e revoluções. Amizade é fundamental, e tudo o resto é pinoia. Tem gosto de cravo essa ginja. Imaginou a beleza de imagem de um cravo vermelho posto na boca de uma espingarda por uma maria-todas-as-marias como ela. c

Com um broche de papagaio na lapela, *trench coat* sóbrio, preto, justo, mas que não disfarça *el diseño de un cuerpo joven*, os seus contornos, ela aproxima-se, gestos brandos, pede-lhes permissão para sacar uma foto. Se ficamos felizes por possuir cartas dos nossos amigos ausentes quanto mais nos não alegra a fotografia que traz vivas marcas da sua pessoa: o gesto de uma mão amiga proporciona o que há de mais doce na presença: reconhecer, anima-se Jorge fitando-a longamente. *Imago sermo animi est*. Os escritores são bons em conceber frases, argumenta, prefiro o espetáculo do mundo. Aproximam-se e fazem *selfies* ao lado do Pessoa, brônzeo, para sempre infinito, plural como o universo. Convidam-na à mesa, ela agradece sorri para Saramago, como se fossem íntimos. Quando ela sorri desce a paz sobre o mundo, pensa Saramago.

Trago comigo sempre um envelope, e então os surpreende com um lilás. Intermitências. Dele retira duas fotos. Ao ver a primeira imagem, Mário sorri. Das saudades que traz na vida, essa é a lembrança que mais gosta de ter. E rememora o encontro com Jorge em Lisboa, em 1966, ambos de fato, dir-se-ia de mãos dadas. Um sorriso largo, aberto, o rosto emoldurado por óculos de armação negra, vestígios de um tempo com ideais, afinidades, correspondências. Talvez fosse mais feliz com os muros no lugar, teria mais gã, mais brio, por certo. Sente-se um homem partido,

embora não menos altivo. Jorge, tem o rosto sereno, parece mover os lábios e uma palavra é surpreendida na película do vivido. Talvez tenha dito algo como esperança, ou cansado de guerra, ou levantado do chão. Ei-los. Um encontro entre os que sabem descrever e pintar uma vida.

Ela ajusta o broche na lapela e revela a segunda. Saramago e Jorge, dois veneráveis senhores sentados em uma escadaria, dois amigos por correspondência, dois homens epistolares que agora se desimportam com rimas e prêmios. Já os têm, e dos maiores. Dois meninos a regar a maior flor do mundo. Um, menino grapiúna da Baía, o outro, miúdo tedesco de Azinhaga. Um registro de dois dos maiores escritores luso-brasileiros de então. Jorge despede-se da aparição que se lhe afigurava um destino e deixa o olhar segui-la languidamente destino a mais antiga livraria europeia. Com ar de travessura, após um lento gole de café, descruza as pernas com laivos de picardia, arruma os óculos de Saramago e diz, José, prefiro o teu Ricardo Reis ao de Pessoa, o teu é mais arretado, mais cheio de seiva.

Um homem que sabia fazer versos e sabia idiomas, que ganhou o pão e o vinho pondo palavras no lugar de palavras, sai da livraria Bertrand. Veste gabardina clara, gravata de lacinho, dirigiu-se à Brasileira, alheado de tudo, sem perceber que na mesa ao lado onde sentara, e de onde um dia jamais se levantaria, três pessoas outras se despediam com olhares familiares e se uniam ao nevoeiro como se respondessem a um chamamento.

Pessoa estava só, metido em uma gabardine cuidadosamente abotoada, com a gola subida roçando-lhe o cabelo, tendo sobre a mesa uma agenda azul e um *dossier* em inglês repleto de papéis datilografados em cuja leitura mergulhava profundamente seus olhos piscos, de míope, esboçando a espaços sorrisos tímidos que morriam ironicamente na comissura dos lábios. Uma xícara de café, já frio, dava àquela mesa silenciosa e triste o ar de uma justificação desnecessária, mas elegante, como importa aos homens do seu espírito. Conheceram-no por quem não era e não desmentiu e perdeu-se, quando quis tirar máscara, estava pegada a cara, quando a tirou e viu-se no espelho, havia envelhecido.

Sobre a mesa, outro livro. *Com um mar por meio*, sugestivo nome para um livro que exhibe a correspondência entre dois amigos. Leu-as, achou-as ridículas. Afinal, “todas as cartas são ridículas”. Uma carta é ser pego em flagrante ridículo. Tinha uma dedicatória de uma brasileira que lhe agradecia pelas palavras ditas no *Mensagem* que ele havia mandado a ela, mas lia nas entrelinhas que a mulher não o

havia perdoado por havê-la deixado duas horas esperando-o no café. Havia feito um mapa astral naquele dia e ficara sem gã nenhuma para procurar o chapéu não o houvesse perdido é que sempre esquecia na Arcada quando a aguardente não lhe caía bem no estômago.

Sentiu um lume ardente nas costas quando seus olhos encontram os de uma passante, que caminhava devagar pela Rua Garrett. E o universo se lhe reconstruiu sem ideal nem esperança. “Fogo que arde sem se ver”. Certas coisas suspeitam-se por meias palavras, silêncios, um olhar furtivo de uma morena vestindo um *trench coat* escuro, gestos brandos, medidos. Ela era uma coluna dórica, a mais despojada dentre todas. Uma jovem mulher, com sua harpa de sombra e seu arbusto de sangue, com ela encantarei a noite, pensou. Cantar? longamente cantar Uma mulher com quem beber e morrer. Seu corpo arderá mansamente sob os meus olhos palpitantes, cantarei seu sorriso ardendo, suas mamas de pura substância, a curva quente dos cabelos, seu rosto e seu durar.

E, naquela hora, Pessoa sentiu-se menos só, sentiu-se multiplicado em todos os nomes, o próprio amador em visita. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente, ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens. Confere se a agenda azul que havia encontrado sobre a mesa na Brasileira está na maleta e lembra do final do *O ano da morte de Ricardo Reis*. Gostou da licença poética, mas pensou em escrever uma carta ao autor, mago de nome. Casto, tímido, todas as suas paixões são imaginárias, mas confessaria pulsões e vontades e desejos sensíveis por aquele baiano arretado desejoso de roçar a sua língua na língua de Camões (Tem coisa mais linda para epigrafar um estudo sobre relações luso-brasileiras!). Misterioso como *la luna del mediodia*, Pessoa disse, meu mestre amado que todas as minhas pessoas não o puderam conhecer, em inglês foram as minhas últimas palavras, que tormentas, que histórias, que triunfos, que palmas, que vitórias, não sei o que o amanhã nos trará.

Ao pé dele, enovela-se um cão. A presença traz cansada como quem de mais longe ali caminha. Um cão de faro largo com uma nuvem fechada sobre o olho direito. Olho como esse nunca se vira, claro de cinzento, estrela ázimo esverdeada, lume baço em céu nuvioso, que com a luz de fora varia, ou o pensamento de dentro, e às vezes torna-se negro, noturno ou claro nácar brilhante como lascado de carvão de pedra. Como Deus, é caolho. Maneta, Deus é caolho e também maneta, se calhar não tem sexo, disse um padre a sonhar vontades, nuvens fechadas, naus

voadoras. À frente deles, na Brasileira, um músico de lenço escarlate dedilha um cravo. Pessoa se interessa pelo fiapo de linha azul que o cão carrega. Ninguém sabe de onde ele veio, diz-se que é o cão que saiu do abismo. O cão veio de onde dorme aquele anseio que tenho por qualquer coisa de enorme que indistintamente forme a forma de quanto estranho. E depois de isso completo o cão que veio do abismo que estava inteiro e repleto fez sobre tudo o dejetos que é hoje o meu misticismo. O cão pousou-lhe docemente a cabeça nos joelhos. Os cães têm maior aptidão para a amizade que a maior parte dos homens. Passa-lhe devagar a mão pelo lombo e intui nele um mensageiro que veio de longe. Diogo Cão, brasileiro, o mar com fim será grego ou romano, o mar sem fim será português, disse em solilóquio, parecia que naquele claro olho do céu latejava o sangue dos navegadores antigos, os que fizeram mapas arando as espumas do úmido elemento. Nas volutas da espuma na xícara de café vislumbra um universo em movimento. Comove-se com o olhar do cão, se tivesse lágrimas as deixaria lambê-las. E como ele não se retirava e permanecia a olhá-lo, fixamente pegou da pena e começou a riscar no papel. E como se emergisse do fundo da água turva, o cão apareceu-lhe no seu inteiro mistério, na sua interrogação. Desenovela-se o cão que veio do abismo e segue o seu destino a farejar rastros de entes queridos. Fantasmas na rua e na alma, sem nenhum lume mais nos olhos de transeunte alguma.

Aquela *passant* poderia se chamar Maria. Maria, nenhum mais belo: Maria cada uma, todas elas, passageiras embarcadas nas escalas, sombras fugidias no cais do porto, de porto em porto, ciranda do velho marinheiro. Por onde andaria Ofélia, agora, talvez a reler uma carta ridícula com a declaração para os devidos fins de suas reais intenções com firma reconhecida no cartório. Isso a fez sorrir levemente, meu bebê, meu bebezinho não gostava quando me referia às suas calcinhas de renda, ridículas. Não consegue dizer sobre pétala do grelo, porta da devassidão, pois lhe assoma Álvaro de Campos no meio do caminho e o faz pensar na beleza das máquinas, na sensação de andar em um automóvel último modelo e na beleza em velocidade, ser toda a gente em toda parte, lúcido, como se estivesse para morrer. E a realidade plausível cai de repente em cima dele e lhe vem na mente o juramento feito aos mestres, a quem diz obedecer. Evita pensar em coisas obscuras e eleva o olhar Garrett abaixo, quisera outro olhar que lhe enchesse de sensação. Vê reluzindo nas pedrinhas úmidas da calcetaria uma bolha de sabão. E pareceu-lhe ouvir ao som de flauta rústica a voz do mestre Alberto Caeiro. As bolas

de sabão são translucidamente uma filosofia toda. Claras, inúteis e passageiras como a Natureza, são aquilo que são com uma precisão redondinha e aérea... Mestre, de um olhar tão nítido como um girassol, o que nos livrou da esperança e da desesperança.

Rememora o rumorejar o rio de sua aldeia. Sempre faz isso quando está indisposto. O Rio é mais belo e mais imenso do que o rio que corre pelo meu bairro. Mas o Rio não é mais belo. Porque o Rio é feito de todos os afluentes que o fazem tão belo, e desce das encostas e entra no mar. Toda a gente sabe disso. Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia e para onde ele vai, e donde ele vem. E por isso, porque pertence a menos gente, é mais livre e maior que o rio maior. Pelo Rio, vai-se para o mundo. Para além dele, vai-se à África, Ásia, América outra. Ninguém nunca pensou no que há para além do rio da minha aldeia. Fugia do rio quando a tempestade desenhava súbitas ranhuras no céu sem estrelas, rio que hoje não faz pensar em nada, quem está ao resto do que lhe sobra está só ao pé dele, nada mais.

E como se tocado pelo delicioso pungir de acerbo espinho, uma saudade feita de fados e ausências rememora seus versos ao mestre querido, o coração do seu corpo intelectual e inteiro, mestre, que é feito de ti nesta forma de vida? Alma abstrata e visual até aos ossos, atenção maravilhosa ao mundo exterior sempre múltiplo, refúgio das saudades de todos os deuses antigos, espírito humano da terra materna... Eu, escravo de tudo, como um pó de todos os ventos, ergo as mãos para ti, que estás longe, tão longe de mim! Meu coração não aprendeu a tua serenidade. Não sou eu nem outro, nem ninguém depois, mas... Porque é que ensinaste a clareza da vista, se não me podias ensinar a ter a alma com que a ver clara? Porque é que me chamaste para o alto dos montes se eu, criança das cidades do vale, não sabia respirar? Porque é que me acordaste para a sensação e a nova alma se eu não saberei sentir, se a minha alma é de sempre a minha? A calma que tinhas, deste-me, e foi-me inquietação. Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.

Pára, meu coração, não penses! Não penses! Deixa o pensar na cabeça! Ah, que angústia, que náusea do estômago à alma. Acende um cigarro e saboreia no cigarro a libertação de todos os pensamentos. E goza nesse momento sensitivo e competente a libertação de todas as especulações e a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar maldisposto.

Acordaste-me! Um olhar lhe enchera de sensação. Reclama do café frio, confere o troco e o põe na algibeira e segue seu destino. Uma ginja lhe cairia bem em alguma tasca com música triste de um povo alegre. Ao passar pelo largo de Camões vê sentada ao pé do pilar da estátua e fica a pensar na lenda que escorre para dar sentido ao real. Ela está em uma conversa com uma amiga, Paloma, filha de Jorge Amado. Explosão de alegria. Temos com certeza uma ligação muito forte, amiga, permeada pela tarefa de preservar e dar continuidade ao legado tão importante recebido dos nossos mais queridos, pai e marido. Ele, que um dia tinha feito um projeto de uma máquina de escrever, pensou nessa constituição de uma comunidade de afetos, primeiramente por meio dessas máquinas, uma pluma (quantas vezes Camões levou a mão ao tinteiro...) o fax, o telégrafo e telefonemas em redes sociais. Toda uma comunidade de conhecimento onde se reconhece e se irmana, e que o dignifica.

Tímido, como um novelo que se desenrola para dentro, aproxima-se e murmura um comentário tosco sobre a caca de pombo no ombro de Camões. Ela despede-se da amiga em uma mensagem em áudio e fita-o com olhos de pantera que se preza. Gosto, lembra as espumas dos mares navegados sem mapas que faziam as naus em *Os Lusíadas*. Nocaute. Disfarça a sua imaginação ciumenta, já leu *Mensagem*. Navegar é preciso, quem não o leu? Foi o único livro que publiquei na vida. Tu? Tu não tens cara de Pessoa alguma. É que hoje “trago em mim todos os sonhos do mundo”. Estou meio em desassossego, só sei que minha pátria é a minha língua, eis minha divisa. Vamos ao miradouro de Santa Catarina. Convite ou pergunta? Vamos.

Pilar sentia a terra tremer como se um sismógrafo vivo. *Efectos colaterales, um largo vuelo, lorezapran y una botella de vino tinto de algun lugar de la mancha*. E a cada passo percebia-se outrando-se Mulher-todas-as-mulheres. Também se sentia a si mesma, a que percorre o labirinto sem perder o fio da palavra, fiel a si mesma. Sabia ser doce, sabia ser tremenda. Ora era russa, de seios fartos, com um decote generoso que induziu um homem importante do partido a perder a compostura. Ora a agreste pastora de cabras que conheceu o gosto do homem, mistura de mar, sangue e suor, de areia e vento nas dunas do mangue, quando o mascate a arrombou igual a uma cabrita e ela berrou de dor e de gozo. Gabriela no telhado, sorrisos inocentes, pernas tão bem desenhadas, espírito livre e rústico, cabelos espalhados nos ombros cor de canela, cheiro de cravo, retirante fugida da seca

vinda do agreste. Ora se reconhecia em Dona Flor a contemplar um morto com um berro arrancado do fundo das entranhas a atirar-se sobre o corpo imóvel, beijar-lhe os cabelos, o rosto pintado de carmim, os olhos abertos, o atrevido bigode, a boca morta, para sempre morta. Ora a Maria ao lado de Jorge, conviva no jantar do aeroporto, mulher-cidadã que colocou o feminino nas páginas da História. Ora menina sentada no colo de Jorge no lançamento de mais um de seus romances líricos, tão brasileiros, tão cheios da vida de uma gente concreta, com as suas luzes e as suas sombras, as suas peculiaridades, as suas grandezas, as suas frustrações. E, nessa espiral de afetos, ela se percebia a companheira de tantas travessias, a que lhe deu fotogramas muitos e filhos. Sentia-se uma Lídia, todas elas. Aquela que ficava a ver e ver navios ao lado do homem impoluto que preferia curtir o dia e não ter desassossegos grandes. A que ensinou ao mestre que não há sabedoria em contentar-se com o espetáculo do mundo, pois há que fazer frente... Teresa cansada de guerra, flor no cabelo, pele cor de cobre, favo de mel, saia rodada e bata de rendas perfumada de alecrim, raça e peito para inventar o sorriso no meio da desgraça. Teresa, a santa, como todas as marias o são. Blimunda, tantas rugas nas mãos, nos pés rachados como uma cortiça, cheiro da carne da mãe queimada no alforje onde guarda um esporão e a vontade dos homens que segura as estrelas. Eram todas elas mulheres que amam os camponeses e os marinheiros e a negros tatuados de largo sorriso que trazem ou uma âncora ou um coração e um nome gravado no peito. Veio-lhe gosto de pão na boca enquanto se renovava em uma pomba, Paloma, outro nome gostoso, dele exalava um odor de acarajé bem apimentado ou de milho estalado no azeite de oliva sem nevoeiros nas ruas e na alma. Paloma, enquanto fala, ajeita um quadro na casa Amado e Saramago, na Flip. Maria cada uma, Maria todas elas.

Pilar continua a olhar o Tejo se alargando em paisagem. Um apito longo de tuba canora soa como um lamento e corta o crepúsculo que cobria a cidade. Sob águas escuras do rio via passar os peixes a grande profundidade, cardumes de cristal e prata, longos dorsos escamosos ou lisos. Além, será o Tajo, para lá irei, pensa. Chegam ao Miradouro de Santa Catarina. Se calhar, há um sabiá choroso de lamentos sob uma árvore iluminada artificialmente. Sente o aroma de laranjeiras, a que floresce e frutifica na mesma estação. Enovela-se no cachecol de bilro, a incomoda o cheiro de fumaça nele. Gosto do gosto das castanhas, mas o nevoeiro que se forma me desassossega. Gosto de palavravar. As palavras para mim são

corpos sensíveis. Intuo que nossa língua receberá um novo gosto, novo calor. Uma gã. Um folego novo de um idioma reinventando-se a cada dia, *un mundo distinto de sensaciones, algo fresco, una libertad*. Pressinto uma língua nova, um novo texto cheio de citações que nos dirá o que fomos e nos inquietará sobre o que seremos amanhã.

Ficam em silêncio a olhar o Tejo. Naquele lugar o silêncio não suscita qualquer embaraço nem é um sinal de solidão. O silêncio é, tanto quanto a palavra, um momento vital de partilha de entendimentos. Pilar sente um arrepio de vento nos ombros. Pessoa tira o sobretudo pensando em cobri-la. Porque pensou em éguas e cabras, dunas no mangue, sangue, lágrimas e gozo na areia cálida. Suor. A cada passo rareava como se atendesse a um chamamento natural como o levantar o vento. Enfim, ela o reconheceu quando nele todos os outros iam se desvanecendo noite afora, parecia que murmurava, é preciso recomeçar a viagem, sempre. Mas não subiu ao céu se a terra pertencia.

Pilar nunca percebeu porque Pessoa pedira os óculos no leito de morte. Abre o livro e desconhece aquela sensação de orfandade e solidão que sempre à espreita. Ao abrir um livro se reconhece, sente-se em uma comunidade de conhecimento que a justifica e dignifica. O livro me salva, me alegra, me alaga, livro é viagem. E novamente um lume ardente, fogacho a arder-lhe na pele.

No fecho da tarde soa um sino rouco e uma bolha de sabão com sua precisão rotunda e aérea, pois um mesmo rosto tem por toda a parte, como se insuflada por um sopro, levanta-se do chão de calcetaria onde, a intervalos, vê-se claramente uma flor de lis. Um globo, em si sustido, paira no ar e expõe-se ao olho de uma mortal. Não desdenhou a mulher dessa graça. E seguiu deleitosa a descobrir o que não pode ver a vã ciência dos inferos mortais, que a tanto a mente do homem não se estende. Na superfície tão limada, uniforme, perfeita, percebe essa total explicação da vida, esse nexo primeiro e singular e tudo que define o ser terrestre e o absurdo original e seus enigmas, e tudo se apresentou nesse relance afinal submetido à vista humana. Com olhos de espanto e desejo vê o *trasunto* reduzido do mundo sem princípio e meta limitada, o que está no centro e o que o circunsfera, o bailado das galáxias e constelações, as vontades humanas em nuvens fechadas, as falas das mulheres e os sonhos a sustentar a ordem geométrica de tudo, em uma límpida esfera de sabão.

A treva mais estrita já pousara sobre a cidade e a esfera etérea foi-se miudamente levada pelo vento. Na mão siniestra tem agora *O ano da morte de Ricardo Reis* mais a agenda azul que Fernando lhe dera antes de desfazer-se. Abre-a, lê, gosta, Madame sou eu. A obra é o romancista, o narrador não existe, o narrador, um personagem a mais e, se calhar, o leitor não lê o romance, lê o romancista, toda letra é autobiográfica, vida jogada na obra.

No Miradouro, ao pé do mostrengo, tão penitente no seu esgar, lê as últimas linhas de *O ano da morte de Ricardo Reis*, Adamastor não se voltou para ver. Parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui, o mar se acabou e a terra espera. A voz da terra ansiando pelo mar. Pilar está a olhar as luzes de Lisboa a se espriar no Tejo, cidade que se abre como se do seu nome nascesse. Abre-se e ergue-se em sua extensão nocturna, em seu longo luzir de azul e rio.

Lisboa. Nome de ser e de não-ser. Com seus meandros de espanto insónia e lata. E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro. Seu conivente sorrir de intriga e máscara. Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata. Lisboa oscilando como uma grande barca. Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência. Vibra o telemóvel. Paloma Amado. Conversam sobre a reedição da Casa Amado e Saramago, em Paraty... E assim as amizades se permutam em uma espiral imparável de afetos e correspondências...

FIGURA 1. DIONÍSIO, Mário. A propósito de Jorge Amado – I. **O Diabo**, Lisboa, n. 164, 14 nov. 1937a. Disponível em: <<http://www.centromariodionisio.org/>>. Acesso em: 24 set. 2017.

A propósito de Jorge Amado

por Mário Diasísio

A CONTRADIÇÃO é realmente a fonte da afirmação.

Sabemos que muita gente, talvez a maioria entre nós, não está de acordo conosco. Por isso ouvimos chamar loucos — e com que razão! — por exemplo aos poetas, tratase dum Maia-kovski ou dum Emilio Prados. Não vamos nós considerar da mesma forma o Poeta em geral por um próprio poeta? (Referimo-nos a um passo do ensaio de Cassirer Monteiro que nos causou, a um tempo, admiração e desilusão, sobre Superstição).

Então, sempre, quem não consegue ultrapassar sua época (o que não é diferente de ultrapassar a sua condição de homem) isto é, quem não consegue ultrapassar-se, ou, em melhor linguagem, superar-se, não poderá deixar de encarnar como anormal (ainda que sob um aspecto humano) ou, pelo menos, com uma característica (o pé d'ido, o olhar de quem ram (ingenuamente, julga-se) no amor. Pensam que se trata de loucura ou de infantilidade. Mas... que horizontes tão estreitos! Podemos concluir que, pelo facto da nossa casa ser pequena e construída de lama - lama - não está aqui para tomar o frasco de vidro e declarar perdido) que ela não poderá ser amanhã maior e construída em cimento? Ou melhor: não poderemos concluir isso sem que a nossa conclusão seja uma pura fantasia, uma loucura, ou antes (como agora não poder dizer-se) uma realidade do domínio do espírito? Não poderemos dizer que o homem é sempre o mesmo no tempo, chegando até a considerar o espaço superior aquele, o mesmo e mau (quiere dizer: egoísta) para quem afirma, depois da leitura de milhentos filósofos, que o homem é sempre imperfeito (embora se tenham dito mil e mais vezes que o homem é perfeito) evidentemente que todos aqueles que se convenceram (queremos dizer

... e a humanidade auto-ritirar-se, marchar conscientemente) aparecerão como casos anormais, quasi doentes cuja realização não interessa à humanidade em geral. Serão portanto considerados *áparte* e até inimigos do homem aqueles que trazem a morte ao homem. Diremos rapidamente a título de exemplo, que não entendemos por *sonho* dos homens, ou antes: por *sonho* duma época (uma vez que não entendemos a vida independente do período em que é) o desejo de realização dessa mesma época,—no caso do homem: o desejo da sua integralização, não a realização dum momento, mas o que isto está sempre a mais além do que se dá dado palpar. Mas porque concluir que se trata de coisas abaixo ou acima de nós? Esse sonho é impalpável porque é determinado pelo constante desejo de alargamento, pelo constante desejo de mais, causa de *diferente*. Lemos na *Allegoria* da *Intuição* de H. D. e H. Dohn que nunca é demais citar: «os novos pensamentos já nasceram em nós, porém os velhos ainda não morreram». Creemos que H. D. se referiu a uma dada época, mas poderemos adaptar esse conceito a todas as épocas, mais: a todos os homens, e a tudo o que se dá a si mesmo de muitos problemas, de muitas *complicações* que fazem a delícia dos intelectualistas (e que até sabe bem não resolver, não é verdade? ...). A cada momento dá por esta luta dentro de si—a luta entre o velho e o novo, entre aquilo que é e aquilo que *começa a ser*—o homem que tem dentro de si a vontade de entrar a cada minuto no futuro. A cada minuto, em todos os minutos, essa luta existe dentro do individuo. Sempre essa luta existe na Humanidade, reunião de individuos. Simplesmente *nêse* agregado, a luta é menos perceptível, em todos os momentos, não se define em determinados períodos. Essa luta é a luta que meira vista que se opõe à mesa em que escrevemos estas linhas, à terra que nos suja os sapatos, às nossas preocupações de alimento. Entanto, para nós, que não temos o desejo de complicar nem de explicar, mas pelo contrário de perceber, a oposição, mas de continuidade, grosseiramente: de aperfeiçoamento. Os homem-

de letras, de ciência, de arte, são realmente sempre em minoria. E porque são em minoria e em melhoria chamamos-lhes *escol*. Mas não liguemos a esta palavra ideia de separação. Os artistas só se vêem geralmente condenados a uma maior ou menor incompreensão do grande público não é pelo facto de se terem deshumanizado, ou se se tenham afastado dos interesses colectivos. (Não confundamos, porém, os artistas que traíram a própria arte, trazendo a sua condição de homens; para esses cremos realmente não haver melhor tírmio do que deshumanização!). É possível que o grande público de hoje não entenda os artistas modernos, mas será preferível pensar que ainda os não en- tendeu. (Não confundamos, porém, com Adriano VI sobre os frescos de Miguel Ângelo na capela Sixtina?)

Acordemos portanto na previsão do artista. (Bará cital a justificação do artista em Didiwskí, muito antes do homem da Ciência se preocupar com tal.) A arte antecede a ciência, antecede a filosofia. Interessa ver porém, até que altura deve o artista ser consciente dessa antecipação a ponto de lhe dar um carácter de utilidade—a ponto de evitar a queda nos dois perigos de morte para a arte: a fuga da vida, de que falámos atrás e o *utilitarismo* de que falaremos adiante.

o *estudo da vida* que estamos adiante. E este estudo, que hoje se chama *psicologia*, tem a mesma seja único (não confundir com *psicossol*), cujo problema seja impermeável à compreensão e emotividade alheias. Mas esses não poderão interessar-nos aqui. O que nos interessa é a *psicologia* propriamente dita, que, de modo diferente, debaixo dum ponto de vista diferente. O médico, por exemplo, perante um homem anormal—seja um tarado, estudá-lo-á, certamente com interesse, mas diferentemente dos outros homens. O médico, portanto, não é um *psicólogo*, mas um *psico-fisiologista* não é o da comum dos alunos. Mas estuda-o aparte. Não pode adaptar aos outros os processos especiais que usa para com aquele. (E não ter por fim estes processos conduzir a uma compreensão mais ampla da realidade?). Objeção—nos são muitas obras extravagantes (passe o termo) são produzidas por homens fisiologicamente normais. Mas isso era pôr aqui a questão de saber se a *psicologia* é uma ciência que nos levaria muito longe.

A obra de arte será tanto mais perfeita quanto mais *integralmente* sentida pelo artista. E a verdade é que não podemos emocionar-nos seja com que fórma especial. Não sentimo com a cabeça, com os braços ou com as pernas, mas com a cabeça, com os braços e com as pernas. Quere dizer: a obra de arte é uma projecção do artista, por sua vez uma projecção do todo de que faz parte. Todas as separações serão fictícias e inúteis.

Diz Gorki, com tanta experiência (leia-se com tanta razão), «o homem é o órgão pensante da Natureza; não tem outra significação. Por meio dele a matéria busca conhecer-se».

O artista, serão, para nós, aqueles alguns ou muitos, dentre todos, a fazer essa revelação naturalmente orientá-la. Temos assim a Arte como contribuição da e para a vida. Parece-nos portanto acanhado considerar a arte, mesmo a mais subjectiva (o que nos parece bem diferente de impermeável ou inatingível) inútil ou perigosa — (Lembramos nesta altura o artigo de Gaspar Simões, no n.º 1 da «Revista de Portugal»). Toda a arte tem, voluntária ou involuntariamente, o fim de revelar o homem. E revelar o Homem é percebê-lo e compreendê-lo, e isso é superior, ao tempo e ao espaço. É compreender e orientar a sua marcha. Nunca nos pareceu a tarefa, planejada ou não, de perceber e orientar, uma tarefa inútil.

Por tudo isto se parecerá que advogamos para toda a obra de arte uma estrutura realista, e que o real para nós não é também unicamente o palpável mas o que ainda o não é, mas será. Vem a propósito citar a opinião de Marcel Gromaire: «o real não é somente o que é do domínio da nossa mão, do domínio da nossa vista, é também o que é do domínio do nosso espírito e o que ainda não é do domínio do nosso espírito».

Queremos portanto uma arte humana, o

que, para nós, significa universal. O problema artístico é pois a compreensão e a previsão da existência: a revelação das actuais e das futuras manifestações do ser. Terá portanto valor para nós, em arte, o que contribui para a constante libertação do homem. A beleza que nos possa vir de qualquer peça musical tem um valor positivo nesta constante «conquista», segundo a feliz expressão de André Malraux.

O romance, a *parar-dão* da condensão de alguns dos seus próprios cultores, aparece-nos com extraordinária importância hoje. É talvez a manifestação artística mais concreta. A poesia dá-nos uma afirmação que muitas vezes compreendemos mal, e que muitas vezes não entendemos. É uma síntese. No romance aparece-nos a afirmação também mas mais concretamente. Concreto, talvez não seja a expressão própria. Queremos dizer: enquanto num poema se nos afirma *directamente* a afirmação, no romance afirma-se-nos *indirectamente* a afirmação. É uma forma talvez mais indirecta, mas mais documentada: — é por isto, não? — por aquilo. A poesia dar-nos-á *directamente* uma *sensação*. O romance explicará-nos-la-á. Um poeta que cante a miséria dum camponês pode desconhecer. E tal poeta desconhece a miséria de tal camponês exato da sua choupana, o preço dos géneros alimentícios em relação com o seu salário, as minúcias do seu estado de cultura ou incultura. O romancista, pelo contrário, deve conhecer *todas essas* minúcias, deve pôr sempre um problema, enunciá-lo e resolvê-lo.

Por isso sai sempre imperfeito um romance feito por um sr. escritor no seu gabinete (um belo gabinete,—não é verdade?—com uma janela aberta dando para um jardim bem tratado) sobre os mineiros da mina tal ou sobre explorações num dos polos.

Sabemos que se tem feito disso com habilidade. Há mesmo quem aprecie o talento dum homem que consegue descrever uma temperança de café-via. Mas isso não nos parece talento. Parece-nos charlatanismo.

O escritor, até mesmo porque antes de artista deve ser homem, deve ter vivido o caso que nos descreve, deve ter-se emocionado com o problema que nos põe, sentido inteiramente a solução que nos apresenta. Só assim a sua obra será a sua obra, a obra que faz parte de si e de que ele faz parte.

de suas partes, talvez notar uma falta de ligação entre o título desta linha e o seu conteúdo. Mas a verdade é que tudo isto vem realmente a propósito de Jorge Amado. Poderia interessar-nos este autor simplesmente por esta observação: 24 anos—5 livros publicados. Podia interessar-nos também pelo facto de se tratar de 5 livros com matiz social. Não é também pelo ponto de vista político que a sua obra nos interessa. (Devemos aqui dizer que não nos interessa nada o ponto de vista político, mas sim o facto de nos interessar em Jorge Amado, independentemente dos casos que nos apresenta, das soluções que lhes propõe, é a sua gradual compreensão do realismo.

GRANDE NOVID
AS MAS

por Maria, Rain

UM ROMANCE DE ASSUNTO E
E O PITORESCO DA ROMÊNIA
DOR.—UMA OBRA ADMIRÁVEL
TODA A GENTE E EM TODA
ROMANCE DA SOBER

A edição portuguesa de **AS MASCARAS** da Maria e a Livraria Guimarães não hesitou de fazer para conseguir dar a conhecer

1 volume br. 10\$
À venda em todas as Livrarias.

Pedidos à Livraria editora Guimarães

A propósito de Jorge Amado

por Mário Dionísio

II

NÃO conhecemos «O País do Carnaval». Jorge Amado nasceu para nós, portanto, em «Cacau». E talvez não mereça a pena falar em «Cacau» isoladamente. Este livro, com «Suor», marca uma época na actividade do escritor, a sua primeira noção de realismo. Livros passados em ambientes diferentes, um no campo, outro na cidade. Em todo o caso duma semelhança flagrante. Em ambos a noção da exploração do homem pelo homem, em ambos a mesma expressão constante de «ricos e pobres». Esta observação parecerá descabida, porque é, como se sabe, a ideia base de toda a obra do escritor. Entretanto irmanam-se pelo processo. Em ambos se nota que o autor partiu duma ideia política para chegar aos homens. Basta ler as primeiras páginas do «Cacau» para adivinhar todo o livro. Desde o começo os personagens exclamam: «Um dia!...»

Os personagens mexem-se a pelo prazer do autor, embora tudo se passe em plena realidade (talvez demasiada). Temos a noção a cada passo de estar a ler um panfleto documentado. Trata-se de documentar uma opinião. «Penso que o Mundo é isto e que deve vir a ser aquilo: vejá».

O mesmo nos parece «Suor». Até os títulos nos dão essa noção do panfletarismo, de combate. Ora o romance não deve ser um discurso de parlamento, qualquer coisa como uma grande tirada retórica, salvo as devidas distâncias. Carl expôs justamente a opinião de que quanto mais forçado for o intuito do autor, menos convincente será a obra. E daí a conclusão da superioridade, sob o ponto de vista social, da obra de Balzac sobre a de Zola. Parafraseando, a literatura panfletária parece-nos uma doença infantil da literatura social.

Outra coisa onde vemos nessa primeira fase de Jorge Amado ainda uma má compreensão do realismo é a linguagem empregada em «Cacau», «Suor» e em «Jubiabá», até certo ponto. Adivinha-se que, na maior parte das frases, principalmente no diálogo, houve uma preocupação de arguir. Muitas expressões, algumas delas por sinal curiosíssimas, devem ter sido

as próprias ouvidas pelo autor aos personagens que nos pinta.

E aqui vemos mais uma vez o inconveniente que pode trazer à obra realista a lamentável confusão entre realismo e realidade (não será o mesmo problema da diferença entre criação e retrato, por exemplo em pintura, de que, e muito bem, se tem falado ultimamente entre nós?). Estará alguém convencido de que é realmente indispensável a um autor realista «pôr os homens a falar como eles falam» (segundo a expressão usualmente empregada?)

E aqui, não podemos esquecer-nos de Gorki. Onde precisou ele de pôr os operários, os camponeses, as meretrizes, os vagabundos, a falar a linguagem «que eles falam», para nos dar a nítida noção da sua acabrunhante miséria cultural? E a respeito das cenas sexuais. Lembra-se de «Malva»? Mas «Cacau» e «Suor» são duas obras iniciais (o que se não opõe a obras—que—ficam porque, felizmente, havia nelas qualquer coisa de mais profundo do que o que possa vir, em arte, duma premeditada intenção política ou duma manifesta vontade de copiar).

«Jubiabá», esse adorável «Jubiabá», marca para nós uma transição na obra do autor. Aí já o horizonte se alarga imensamente. Os personagens começam a viver por si. Já não se trata de figurinos (concordamos que figurino é um pouco excessivo) justificando ideias. Aqui há pessoas que vivem. Poderemos esquecer Baldo, o negro António Balduino, procurando o seu «caminho de casa», Santo Jubiabá e o seu «olho da piedade», os suspiros de amor de Maria Clara, sua canção do cais, o morro do «Capa Negra», a bela figura do Gordo na «Lanterna dos Afogados?».

Poderemos esquecer a história de Lindinalva, a companhia do Grande Circo Internacional, a saudação no cais de Baldo a Hans, o marinheiro? E porque nos aparece «Jubiabá» num plano tão diferente?

Simplemente por isto: Jorge Amado foi neste livro ao fundo do homem. Todo o romance, feito afinal dum conjunto de romances, feito de vida, é a análise do homem desmorteado, do homem-tipo da nossa época, que procura um rumo, um homem vergado ao peso de milhentos problemas, que procura nortear-se e caminhar, caminhar sempre. E esse homem não é António Balduino, a figura mais cuidada do livro. Esse homem é António Balduino, é a velha Luísa, Giuseppe, Luigi, Rosenda, Rosendá, etc.

Porém, é em «Mar Morto» que Jorge Amado marca a sua definitiva conquista do realismo. Romance de pescadores (oh uns pescadores bem diferentes dos de Aquilino Ribeiro ou dos de Alfredo Cortez). Romance de vida do mar. O estilo chegou aqui a um perfeito equilíbrio. Desapareceu a preocupação de «pôr os homens a falar como eles falam» e nós ouvimo-los falar, mais do que nunca, não pela boca do escritor, mas pela sua própria boca, pela sua própria cabeça. Mão há um termo grosseiro. E trata-se de casas de pescadores, de negócios de contrabando, de cenas de prostíbulos. Jorge Amado chegou à verdadeira noção construtiva da obra de arte. «Mar Morto» não é um panfleto. «Mar Morto» é um romance. «Mar Morto» é vida. Um daqueles livros que nos afastam de tudo que nos cerca para nos fazerem penetrar

melhor em tudo que nos cerca. Agora, encontramos bastante justa a opinião de Augusto Frederico Schmidt, escrita, supomos, sobre «Suor»: «Creio que ainda não encontrei, em romance nosso, tanto poder de criar ambiente».

Como é defendida a tese da emancipação da mulher sem uma tirada retórica, sem uma frase de vendedor de pasta dentífrica!

Guma, Lívia, D. Dulce, o dr. Rodrigo, o velho Francisco Rufino, Rosa Palmeirão, Mestre Manuel, o «paquete voador»: um mundo. Um mundo que não é o Brasil isoladamente, que é toda a parte. Toda a parte onde houver a luta do homem, onde houver o homem a cada minuto, vencendo-se, conquistando-se. E talvez suponham que se trata dum livro acabrunhante. Nada disso. Pelo contrário, «Mar Morto» tem a condição essencial duma obra de arte: o otimismo, isto é, a consciência da realidade humana e das suas possibilidades. Há quem tenha esta frase depois da sua leitura: «Isto não é um romance, isto é poesia».

Porquê? Como esses senhores sentem pouco a beleza de viver, o belo (não se trata de bonito nem de bom), trata-se do belo da vida! Essa mesma beleza que sugere a Helen Carlisle no seu admirável «Mother's Cry» estas palavras: «Por toda a parte a luta. Por toda a parte o sofrimento e a luta. E eu tinha tido a minha luta eu tinha tido o meu sofrimento e à força de o ter tido tornara-me rica de sofrimento e de luta e eu sentia-a, isso queria dizer rica de vida».

Certamente que este brado forte de Helen Carlisle, que esta segurança de Jorge Amado, que toda uma voz gritando amor é uma contradição nos nossos dias de confusão, de luto e de ódio, em que os homens se desinteressaram dos artistas e os artistas se desinteressaram dos homens. Mas estejamos certos a contradição é a fonte da afirmação.

Às nossas assinantes

Pedimos a todos os nossos assinantes da província, que se encontrem afastados das localidades em que há correio, o obséquio de nos mandarem em estampilhas postais a importância das suas assinaturas. Isto traz vantagens para eles e para nós.

Paderewski e a política polaca

A imprensa de todo o mundo tem espalhado aos quatro cantos a notícia do regresso de Paderewski à actividade política no seu país.

Nada disto, porém, é verdadeiro. Paderewski não regressou à sua pátria: continuará na sua residência suíça de Morges.

A última manifestação política do grande pianista foi uma carta que ele, em 10 de Outubro transactou, dirigiu ao primeiro congresso do partido trabalhista.

Nesta carta, Paderewski pronunciava-se pelo equilíbrio dos poderes legislativo, executivo e judiciário, contra qualquer ditadura e por uma liberdade individual que não excluísse a disciplina.

A criação deste partido do trabalho (nascido da fusão da democracia cristã e do partido nacional operário) e cuja presidência de honra foi oferecida, em 10 de Outubro a Paderewski e Wogiel-

Livros novos

— Continuação da página três —

estupidez com que pretendeu opor-se barreira à acção cultural da propaganda republicana. A propósito de uma conferência sua, interrompida pela policia, diz o autor:

«Às vezes a intervenção da autoridade fazia-se brutalmente, com pranchadas e tiros: mas já nos temos lembrado muitas vezes, com saudade, do sr. capitão Dias: e até o juiz Hoche perpassa, de quando em quando, furtivamente, como uma sombra, pelas nossas vagas recordações, vagas e saudosas, a-pesar-de tudo...»

É, enfim, um livro que deve ser apreciado por todos quantos, admirando o escritor político, queiram abordar, com amenidade, questões enfadonhas por natureza, e especialmente por aqueles que, como bem acentua Julião Quintinha em nota final, o julguem apenas um espírito cáustico e demolidor.

Marques Fernandes

A propósito de Jorge Amado

por Mário Biancio

III

É admirável refutar as opiniões dos contrários não com palavras mas com factos.

Admirável ouvir o seu arrazoado de belas frases, o seu raciocínio duma esplêndida lógica idealista e responder simplesmente: Parece-nos que isso não está inteiramente certo porque: 1.º facto, 2.º facto, 3.º facto, etc.

Lembram-se da crítica de Bento Carraça ao livro de Carrel? Recentemente Julien Benda publicou um artigo em que negava o valor ou o interesse, a utilidade da opinião dos novos. Acusava os Estados que dessem uma declarada importância à corrente juvenil. Não nos recorda nitidamente se chegava a opinar que os novos devem ser dirigidos, nunca chamados a dirigir. Isto porque os moços, pela sua inexperiência, talvez pela sua incultura, são arrabatados, entusiastas. Não há nêles aquela calma, aquela ponderação que os velhos alcançaram já. Quere dizer: Os novos não tem ainda aquela dose de desilusões que produz o encolher de ombros—o que a muita gente aparece como a verdadeira atitude superior—Pedro Ticiano (personagem de Jorge Amado de «O País do Carnaval»), colocando-se sobre a vida, Gaspar Simões («Discurso sobre a inutilidade da Arte») vendo a história realizar-se sob os seus olhos.

Os novos realmente fazem justamente o contrário: vão de encontro às dificuldades, lutam pela sua resolução, e (o que é mil vezes ótimo) procuram resolvê-las por si.

E dizem os velhos: ignorância, quixotismo infantil!

Este juízo é baseado naquilo a que chamam a imparcialidade, que, por outras palavras, significa: ver as coisas como elas são. Este conflito entre velhos e novos—entre duas gerações que não podem entender-se—é um problema importantíssimo e por isso tem ocupado muita gente (claro que lá fora) desde Romain Rolland a Genolino Amado num artigo duma revista brasileira em que diz: «Os velhos sonham. Os moços estudam a realidade. Cabeças brancas que se fatigaram no curso de tantas experiências imaginam fantasias. Jovens cabeças se inclinam sobre a verdade do Brasil e desconhecem o gosto pueril das quimeras. Os espíritos que já viram a vida não sabem falar dela e se perdem na vã linguagem das fórmulas e das utopias. Mas os espíritos novos que começam a viver, falam da vida e só sabem falar do que está vivendo».

É admirável, dizíamos, refutar opiniões com factos e por isso vem a propósito do artigo de Benda citar «Capitães da Arcia», o sexto livro de Jorge Amado.

Já dissemos neste mesmo jornal quanto Arte e Artista nos aparecem como uma única coisa indissolúvel. Por isso não queremos deixar de lembrar o prefácio de «Capitães da Arcia» em que o autor nos mostra a sua posição.

«Para fazer estes meus romances (que podem ter todos os defeitos mas que tem uma qualidade: a absoluta honestidade do autor) eu fui procurar o povo, fui viver com ele, desde a minha infância nas fazendas do cacau, a minha adolescência nos cafés da capital, as minhas viagens através de todo o Estado, cortando-o nas mais diversas conduções, ouvindo e vendo a mais bela e estranha das humanidades do Brasil». Eis a posição de Jorge Amado perante a sua arte: «fixar a vida toda do meu Estado». Vida que não tem nada, evidentemente, com aquela outra coisa a que também chamam vida e que afinal é unicamente fantasia e má fantasia. A «vida» daqueles escritores que se puseram diante dessa mesma «fétil e estranha humanidade numa atitude da mais absoluta incompreensão». Os mesmos escritores que «traziam no bolso um tipo estandardizado de herói de romance (ou um moço elegante e fino de maneiras, ou um herói sertanejo snalfabeto e oratório) e nunca se quiseram aproximar realmente do povo, nunca souberam dos seus costumes a não ser de vagas informações». Esse primeiro tipo de moço elegante e fino de maneiras, deu-no-lo Jorge Amado no «País do Carnaval»: Paulo Rigger que, aos 26 anos, era o tipo do cerebral, quasi indifferente, espectador da vida, tendo per-

dido há muito o sentido de Deus e não tendo achado o sentido da Pátria, e os seus companheiros de desventura e tédio, em busca da felicidade: Pedro Ticiano, Ricardo Brás, José Lopes, Jerônimo.

O segundo tipo, de herói-popular, deu-no-lo Jorge em «Cacau», «Suor», «Jubiabá», «Mar Morto». É António Balduino, Guma e todos os outros.

E desta reviravolta, desta maneira differente de encarar o problema e de o sentir, surgiu a obra dum homem em vez da obra dum senhor sobre o Homem.

«Capitães da Arcia» é um livro de crianças, quasi para crianças. É, como se diz no prefácio, «a existência das crianças abandonadas nas ruas da capital e que partem para os mais diversos destinos, crianças que serão amanhã os homens que, possivelmente, dirigirão os destinos da Baía».

Este adorável interesse, diremos mesmo, amor pelas crianças de que os escritores (sem falem dos nossos) tanto se tinham esquecido, podemos já considerá-lo como uma das características da literatura moderna. Livros onde as crianças aparecem libertas da velha história do papão, da vara miraculosa da fada madrinha.

Livros em que as crianças aparecem em realidade, com os seus problemas, encardadas seriamente, com aquela seriedade que vem do pensamento de que elas são a futura humanidade e de que todos os nossos cuidados devem por isso ir para elas.

«Capitães da Arcia» é a personalização e continuação da primeira parte de «Jubiabá». O tema das crianças abandonadas que, ante a falta de alimento, se dedicam a roubar, que, ante a falta de carinho, se aproximam umas das outras, chegando a resolver, ingenuamente, o problema sexual pelo onanismo ou pelo homossexualismo, é aqui retomado e tratado com caracter definitivo.

Sem Pernas, Volta Seca, Professor, Gato, Pirulito, João Grande, Pedro Bala e uma boa centena de garotos de todas as idades, são crianças sózinhas que vivem juntas num velho trapiche abandonado no areal, crianças que se uniram e se amaram uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto.

Deste isolamento nasceu um ódio extraordinário por tudo e por todos que não fossem as pessoas e as coisas do grupo. Deste mesmo isolamento nasceu o amor admirável que tem uns pelos outros, amor que é um sópro de solidariedade que os une e os torna fortes—amor que é a lei que nunca escreveram mas a que obedecem rigidamente.

O grupo é temível por aguerrido e ousado. A policia procura-o e os jornais ocupam-se dele. E todo o livro é a descrição dessa vida miserável de crianças que se vêem obrigadas a lançar mão da mentira e do punhal para viver.

O ódio aos extra-grupo é persistente e profundo. Em vão o Padre José Pedro, esse admirável Padre José Pedro, leva a vida de Deus a esses garotos sem pão e sem casa. O sacerdote tem um trabalho constante. Mas é difícil combater e encaminhar todos esses pequenos rebeldes que, entanto, o adoram. A certa altura, porém, surge uma rapariga no trapiche. Sózinha como eles, esfomeada como eles, criança como eles. E então, passado o primeiro momento de brutalidade, (uma

garôta bonita de cabeleira loira entre a multidão de garotos, muitos já em puberdade avançada), tudo se modifica e cada personagem inicia, podemos dizer, o seu caminho para a bondade. Todos vêem em Dora, vagabunda de 13 anos, uma segunda mãe, a primeira talvez. Miram-na. Mas não olham nem os seios, nem as coxas. Olham o cabelo loiro batido pelas lâmpadas eléctricas. E o livro atinge nesta segunda parte do romance («Noite da Grande Paz, da Grande Paz dos Teus Olhos») o período de maior elevação das obras de Jorge Amado. Será difícil concretizar a sublimidade do amor melhor do que encontramos na descrição do noivado de Pedro Bala e de Dora, justamente na noite da véspera da morte desta —a menina valente que virou uma estrela no céu. Uma estrela de longa cabeleira loira, uma estrela como nunca tivera nenhuma na noite de paz da Baía. A partir dessa data, os «capitães» que nos são dados em primeiro plano começam a desmembrar-se. Marcham para a sua realização.

Evidentemente que não atingem todos o chamado bom caminho. E aqui é de notar a lógica com que são tratados as personagens desde o início até o fim do livro.

Não há reviravoltas forçadas, figurinos cortados ao sabor da teosofia. Desde as primeiras páginas todos se distinguem, se personalizam. E assim, Volta Seca vem a ingressar no grupo do seu padrinho Lampião, Professor chega a pintor, Gato a vigarista, Pedro Bala faz-se revolucionário militante e Pirulito frade.

Os escritores de crianças tem aqui um exemplo de que a fantasia química não é necessária para nada. A beleza está em tudo quanto vive (tudo, portanto). Recordemos a cena do areal entre Bala e uma negrinha de 15 anos, cena melindrosa em que o autor se escapa maravilhosamente da obscenidade, o capítulo do carrossel, o ambiente do Velocitório que nos lembra, de longe, Charles Yale Harrison.

Mas como poderão os velhos que «imaginam fantasias» entender este admirável mundo dos novos que «estudam a realidade»?

Dizse Michael Gold:

«Quando surgiu um Roberto Burns, um Máximo Gorki, um Jack London, foi olhado com espanto, como se de súbito um cavalo se pusesse a cantar óperas.»



PREFIRAM OS
"BILHARES INVICTA"

Coleções de O Diabo

Encadernam-se coleções do semanário «O Diabo», por períodos de um ano, a 25\$00, acrescidas com o porte do correio todas aquelas que tenham de ser enviadas para a província.

R. S. Pedro de Alcântara, 45 e/1 LISBOA

PAPELARIA CARLOS

GRANDIOSO SORTIDO DE
ARTIGOS DE DESENHO E ESCRITÓRIO

Secções de Tabacaria, Valores selados e Lotaria

Rua do Ouro, 36 — LISBOA

TELEFONE 2 0 2 4 4

ANEXO B – Fotografias com Jorge Amado

Figura 1 – Jorge Amado, à esquerda, em roda de conversa, com Mário Dionísio...



Fonte: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (2017).

Figura 2 – Jorge Amado, à esquerda, com Mário Dionísio, ao lado de Ferreira de Castro (centro)..



Fonte: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (2017).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

_____.; SARAMAGO, José. **Com o mar por meio** – Uma amizade em cartas. Seleção, Organização e Notas de Paloma Jorge Amado, Bete Capinan e Ricardo Viel. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Editora: Martins Fontes, 1979.

_____. **A Câmara Clara**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Crítica e Verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BASTO, Ludgero Pinto. Mário Dionísio – o cidadão. In: _____. **“Não há Morte nem Princípio”** – a propósito da vida e obra de Mário Dionísio. Biblioteca-Museu República e Resistência, 1996. Disponível em: <http://www.centromariodionisio.org/ludgero_basto.php>. Acesso em: 29 set. 2017.

BOURDIEU, Pierre. O ponto de vista do autor. In: _____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Editora Schwarcz, 2005. p. 1-14.

CASA DA ACHADA - CENTRO MÁRIO DIONÍSIO. **Casa de Achada**. 2017. Sede do Centro Mário Dionísio. <http://www.centromariodionisio.org/casa_da_achada.php>. Acesso em: 31 maio 2017.

_____. Autobiografia. 1987. Disponível em: <http://www.centromariodionisio.org/autobiografia_mariodionisio.php>. Acesso em: 31 maio 2017.

_____. Postais com obras Mário Dionísio. **Recordações cruzadas**, acrílico sobre tela, 50 x 61 cm, 1990. Disponível em: <<http://www.centromariodionisio.org/edicoes.php>>. Acesso em: 31 maio 2017.

_____. _____. **O Músico**, tinta de esmalte sobre tela, 130 x 97 cm, 1948. Disponível em: <<http://www.centromariodionisio.org/edicoes.php>>. Acesso em: 31 maio 2017.

CASTRO, Ferreira de. Um romancista brasileiro. **Revista Vértice**, Coimbra, [s. n.], p. 583, maio 1942.

CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas da leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

COCHOFEL, José. Sol de Agosto. **Novo Cancioneiro**, Coimbra, 1941.

COMPANHIA DAS LETRAS. 2017. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14390>>. Acesso em: 24 set. 2017.

DERRIDA, Jacques. **Otobiografias**. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

DIONÍSIO, Mário. A propósito de Jorge Amado – I. **O Diabo**, Lisboa, n. 164, 14 nov. 1937a. Disponível em: <<http://www.centromariodionisio.org/>>. Acesso em: 24 set. 2017.

_____. A propósito de Jorge Amado – II. **O Diabo**, Lisboa, n. 165, 21 nov. 1937b. Disponível em: <<http://www.centromariodionisio.org/>>. Acesso em: 24 set. 2017.

_____. A propósito de Jorge Amado – III. **O Diabo**, Lisboa, n. 166, 3 dez. 1937c. Disponível em: <<http://www.centromariodionisio.org/>>. Acesso em: 24 set. 2017.

_____. **O riso dissonante**. Lisboa: Centro Bibliográfico, 1950. (Col. Cancioneiro Geral n. 4). Disponível em: <http://www.centromariodionisio.org/o_ribo_dissonante.php>. Acesso em: 31 dez. 2017.

_____. **A paleta e o mundo** (Vol. I, 1956; Vol. II 1962). Lisboa: Publicações Europa-América, 1973. (Col. Obras de Mário Dionísio; Vol. 1 e 5). Disponível em: <http://www.centromariodionisio.org/autobiografia_mariodionisio.php>. Acesso em: 28 set. 2017.

_____. **Poesia incompleta**. 2. ed. Com a reedição integral de Poemas. Lisboa: Publicações Europa-América, 1982. (Col. de obras de Mario Dionísio, n. 1). Disponível em: <http://www.centromariodionisio.org/poesia_inc_2ed.php>. Acesso em: 26 set. 2017.

_____. Literatura e pintura: um velho equívoco?. **Revista Colóquio/Letras**, n. 71, p. 5-15, jan. 1983. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=71&p=5&o=p>>. Acesso em: 26 set. 2017.

_____. Passageiro Clandestino. **Colóquio Letras** – Homenagem a Mário Dionísio, n. 92, p. 66-70, jul. 1986. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=92&p=66&o=p>>. Acesso em: 12 set. 2017.

_____. **Autobiografia**. Lisboa: Edições O Jornal, 1987a.

_____. **Autobiografia**. Edição da Casa da Achada - Centro Mário Dionísio. 1987b. Disponível em: <http://www.centromariodionisio.org/autobiografia_mariodionisio.php>. Acesso em: 12 set. 2017.

_____. **Entre palavras e cores alguns dispersos 1937-1990**. Lisboa: Casa da Achada, Livros Cotovia, 2009.

_____. **Obra Completa**. Lisboa: Casa da Moeda, 2016.

_____. **Passageiro clandestino: Mário Dionísio 100 Anos**. Portugal: [s. n.], 2017.

DOURADO, Maria Inês Carneiras de Carvalho. **O percurso teórico em Mário Dionísio, em A Paleta e o mundo**. Disponível em:

<https://run.unl.pt/bitstream/10362/10681/1/Tese%20Completa_CD.pdf>. Acesso em: 31 maio 2017.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: _____. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 10-12.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. **Exposição “Jorge Amado 100 Anos”**. 2012. Disponível em: <<https://www.josesaramago.org/exposicao-jorge-amado-100-anos-na-fundacao-jose-saramago/>>. Acesso em: 22 ago. 2017.

FURLAN, Stélio. De Desdêmona a Capitu: Machado de Assis lê Shakespeare. **Revista Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 22, n. 1, p. 16-30, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2017v22n1p16/34671>>. Acesso em 3 mar. 2018.

_____. Mário Dionísio, um poeta visual. **Texto Poético**, v. 14, n. 24, p. 81-100, jan./jun. 2018. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/viewFile/491/374>>. Acesso em 3 mar. 2018.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. **Prezado senhor, prezada senhora** – estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

LUSOFONIA POÉTICA. **Biografia de Mário Dionísio**. 2011. Disponível em: <<http://www.lusofoniapoetica.com/artigos/portugal/mario-dionisio/biografia-mario-dionisio.html>>. Acesso em: 10 ago. 2005.

_____. Identidade e Memória: o caso português. In: _____ (Org.). **Nós e a Europa**: ou as duas razões. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994. p. 9-25.

MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

MORIN, Edgar. **O Método 6: ética**. Tradução Juremir Machado da Silva. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2017.

MUSEU DO NEORREALISMO. Vila Franca de Xira [s. d.]. Disponível em: <<http://www.museudoneorealismo.pt/>>. Acesso em: 10 ago. 2005.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Cartas muito íntimas – Escrúpulos de herdeira. **Revista Brasil de Literatura**. 1997. Disponível em: <www.rbleditora.com>. Acesso em: 10 ago. 2005.

NAMORADO, Joaquim. **A poesia necessária**. Coimbra: Vértice, 1966.

NÓBREGA, Isabel de. **Não há Morte nem Princípio**: a propósito da vida e obra de Mário Dionísio. Lisboa: CML/Biblioteca-Museu República e Resistência, 1996. Disponível em: <http://centromariodionisio.org/isabel_nobrega.php>. Acesso em: 26 dez. 2017.

PESSOA, Fernando. **Obras em Prosa**. 6 reimp. da 1. ed. Organização, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PITA, António Pedro. Mário Dionísio: o mundo inteiro num pingo de giz. **Passageiro Clandestino**. Mário Dionísio, 100 anos. Vila de Xira: Museu no Neorrealismo, Câmara Municipal de Vila de Xira, 2017.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Paris, fevereiro de 1903.

SANCHES NETO, Miguel. Autobiografia material. In: SOUZA, Eneida Maria de; SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote (vol. IV)**. Lisboa: Caminho, 2012. p. 74.

SARAIVA, Arnaldo. **Modernismo brasileiro e modernismo português**. Subsídios para o seu estudo e para a história de suas relações. São Paulo: Editora: Unicamp, 2004.

SARAMAGO, José. Le piccole memorie. **La Repubblica**, Roma, 23 de junho de 2007 [Entrevista a Leonetta Bentivoglio].

SANTOS, David (Org.). **Jorge Amado e o neorrealismo português**. Vila Franca de Xira: Museu do Neorrealismo, [s. d.].

SOUZA, Eneida Maria. Crítica genética e biográfica. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 129-138, jun. 2009. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viewFile/129/768>>. Acesso: 18 jan. 2017.

SÜSSEKIND, Flora. Cabral. Bandeira. Drummond: alguma correspondência. In:_____. Papéis Avulsos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996. p. 5-28.

VASCONCELOS, Eliane. Carta missiva. **Revista Remate de Males**, v. 18, p. 61-70, 1998. >Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636136/3845>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

RFB Editora
Home Page: www.rfbeditora.com
Email: adm@rfbeditora.com
WhatsApp: 91 98885-7730
CNPJ: 39.242.488/0001-07
Av. Governador José Malcher, nº 153, Sala 12, Nazaré, Belém-PA, CEP 66035065

