

MARTINS, FERNANDO CABRAL. *O TRABALHO DAS IMAGENS.*

Lisboa, Aríon publicações, 2000.

O Trabalho das Imagens colige alguns ensaios de largo fôlego, vários mais ligeiros e uma série de prefácios e posfácios publicados esparsamente por Fernando Cabral Martins, professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, ensaísta (*O Modernismo de Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, 1994), ficcionista (*Ao Cair da Noite* –contos–, Lisboa, Contexto, 1989), tradutor (Gérard Genette, *O Discurso da Narrativa*, Lisboa, Arcádia, 1979) e organizador de edições tais como *Ficções do Interlúdio* de Fernando Pessoa (Lisboa, Assírio & Alvim, 1998) e *A Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro (Lisboa, Assírio & Alvim, 1998).

Ao todo são vinte e oito trabalhos reunidos no volume em questão. À exceção de três textos datados da década de oitenta (o terceiro de 1984, o primeiro e o décimo-segundo de 1988), todos os outros foram publicados ao longo dos anos noventa. A ordenação dos textos, portanto, não segue a sequência cronológica original da primeira aparição e também não há nenhuma nota ou introdução que esclareça sobre isso. Contudo, faz-se evidente a opção por uma ordenação guiada por um viés historiográfico-literário, uma vez que os textos estão dispostos de acordo com o período do autor ou do movimento artístico-cultural do qual tratam.

É natural, pois, que o texto de abertura do volume seja “Cesário Verde ou a transformação do mundo” (p. 9). Além do fato de ser este o trabalho que tem como tema o autor menos recente, é também o estudo de maior extensão e complexidade, tendo sido publicado em 1988 (Lisboa, Editorial Comunicação). Trata-se de um ensaio em que Cabral Martins elege como objeto os poemas de Cesário Verde e para chegar a uma “interpretação” deles, o que entende como sendo a “análise dos sentidos que a poesia produz”, atenta para as contradições existentes no universo de sentido da referida produção do autor. Para exemplificar tal problemática, cita as várias definições já dadas à sua obra, tais como a romântica (José Augusto França), a surrealista (Adolfo Casais Monteiro), a naturalista (Vitorino Nemésio), a parnasiana (Martinho Nobre de Melo), a realista e a modernista (Óscar Lopes). Buscando safar-se de tais contradições, Cabral Martins considera que a “elaboração de uma hipótese para

a unidade da poética em Cesário poderá ser afim da tarefa de interpretação do texto” (p. 11). Para tal tarefa a que se propõe, Cabral Martins declara buscar o auxílio na utilização das cartas de Cesário, reunidas por Joel Serrão na edição da *Obra Completa* (Lisboa, Portugal, 1970). Para a compreensão do universo de sentido do poeta, sugere, pois, uma intersecção entre a poesia e o que chama de elementos “míticos” de Cesário, estes últimos advindos dos dados biográficos constantes de suas cartas. Estas, segundo Cabral Martins, “ajudam a precisar o sentido dos poemas”, já que muitas vezes contêm “sob a forma discursiva o que em poesia surge críptico...” (p.11). Antes, contudo, de postular a sua estratégia de “interpretação”, Cabral Martins ainda atenta para o fato de tomar como ponto de partida três outras interpretações que considera fundamentais: a do já acima citado Joel Serrão (*Cesário Verde*, Lisboa, Minerva, 1957, 2ª ed., Lisboa Delfos, 1961), a de Helder Macedo (*Nós*, 1ª e 2ª ed., Lisboa, Plátano, 1957; 3ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1986) e a de João Pinto de Figueiredo (*A Vida de Cesário Verde*, Lisboa, Arcádia, 1981). Assim, Cabral Martins desenvolve seu estudo confrontando as possibilidades de interpretações que propõe com as dos três ilustres leitores de Cesário; o ensaio apresenta-se, pois, subdividido em vinte e três pequenas seções, pelas quais procura repensar as várias aberturas de leitura de sua poesia.

Na seqüência a esse longo ensaio dedicado a Cesário Verde, estão dispostos os artigos “Camilo Pessanha, 1920” (p. 51) e “Do símbolo em processo” (p. 59), ambos os textos tomam como objeto exclusivo o representante maior do simbolismo português. No primeiro Cabral Martins trata basicamente da questão da unidade de *Clepsidra* e discute o que pode resultar, para a sua leitura e entendimento, das diferentes ordenações de suas várias edições. Destaca, portanto, o voluntarismo de João de Castro Osório na forma como organizou os manuscritos de Pessanha deixados por este ao tio daquele, Alberto de Castro Osório. Assinala, inclusive, o fato de João de Castro Osório ter se considerado “como uma espécie de co-autor de *Clepsidra*” e acabado por substituir Pessanha, o que resultou em “quebras de homogeneidade” da obra que “alteram a sua leitura” (p.56). Cabral Martins atenta também para a forma “caótica” da “seriação dos poemas” proposta por Barbara Spaggiari em sua edição comentada da *Clepsidra* (Bari, 1983). Afora todas as controvérsias sobre as edições da obra de Pessanha, Cabral Martins ainda extrai um significado desta problemática, considerando que a indecisão quanto a sua forma definitiva, ou a sua “oscilante forma livro”, contribui para uma singularidade pois “o vago da sua reverberação simbólica, transportado por um movimento perpétuo que a cada volta lhe muda o sentido, manifesta-se no modo físico e histórico da sua própria (in) existência como livro” (p. 58). Quem leia esse estudo de Cabral Martins poderá ainda se questionar sobre o fato de não mencionar aí outras organizações de *Clepsidra*, tal como a edição crítica de Paulo Franchetti

(Campinas, Unicamp, 1994 e Lisboa, Relógio d'Água, 1995), tal questionamento será logo sanado se o leitor tiver a curiosidade de folhear as últimas páginas do volume, em que aparecem as origens dos textos (p. 262-3), e constatar que tal estudo data de 1990.

Além dos dois estudos acima citados, Pessanha ainda é assunto do quarto e sexto artigos, só que nestes divide a cena com outros: “A poética das intensidades: Cesário, Pessanha, Pascoaes” (p.63) e “Pessanha e Sá-Carneiro: intersecções” (p.87). É, pois, o quinto ensaio, “Apresentação de Sá-Carneiro” (p.71), que introduz o poeta das intersecções do já referido sexto artigo. Tal ensaio, que traça uma detalhada e valiosa radiografia da personalidade e da obra de Sá-Carneiro, apresenta ainda uma peculiaridade em relação aos demais textos integrantes do volume: trata-se do único inédito, mas que fora escrito já em 1993. Deste quinto estudo ao décimo-primeiro, todos eles têm como objeto a figura de Mário de Sá-Carneiro, além dos dois já apresentados há, portanto: “Notas sobre a imagem do poeta em Nobre e Sá-Carneiro (p.95), “Dispersão de Sá-Carneiro” (p.107), “Uma questão de vida” (p.117), “Os vasos comunicantes” (p.125) e “O narrador supremo” (p.133), este último, um posfácio à edição de *Céu em Fogo* (Lisboa, Assírio & Alvim, 1999).

Segue-se a essa série de textos sobre o autor de *A Confissão de Lúcio* uma outra seqüência de cinco ensaios sobre Fernando Pessoa. No primeiro texto sobre o poeta dos heterônimos, datado de 1988, Cabral Martins busca pensar o modernismo português em relação às vanguardas que borbulhavam na Europa do início do século vinte, e o faz a partir da constatação de uma coincidência, a publicação do *Ultimatum* de Álvaro de Campos e de *L'Esprit Nouveau* de Apollinaire no mesmo mês e ano, novembro de 1917. Tal texto intitula-se, pois, “Pessoa e Apollinaire, 1917” (p.141). A relação entre Pessoa e as vanguardas européias continua no ensaio seguinte, intitulado “Cézanne e Caeiro: a ciência de ver” de 1990 (p.147). No terceiro ensaio específico sobre Pessoa, Cabral Martins retoma o tema recorrente do “mito” e o relaciona à questão do nacionalismo português trazendo à baila novamente Bandarra e D. Sebastião. Trata-se de um posfácio à edição de *Mensagem* (Lisboa, Assírio & Alvim, 1997) e aparece sob o seguinte título: “Nós, Portugal” (p.151). O texto seguinte também constitui originalmente um posfácio de *A Ficções do Interlúdio* (Lisboa, Assírio & Alvim, 1998) e intitula-se “O mundo verdadeiro” (p.157). O último ensaio desta série de cinco dedicados exclusivamente a Pessoa é datado de 1997 e denomina-se “Fernando Pessoa no tempo da arte moderna” (p.163).

Ao final do artigo acima citado, há já a introdução do autor que é tema dos dois artigos que o seguem, Almada Negreiros. No primeiro, Cabral Martins destaca a importância da teatralidade na obra de Almada e dando continuidade ao paralelo traçado com Pessoa no artigo anterior dirá que este “evolui num teatro feito daquilo que os sonhos são feitos, enquanto Almada traz a memória e

o desejo da voz sonora, da fala como acto na página como no palco” (p.178). A noção da teatralidade desenvolvida em “Almada e o teatro do Eu” (p.173) é recuperada ainda no texto que o segue, que aborda uma obra específica deste poeta e artista plástico : “Lendo *A Invenção do Dia Claro*” (p.179).

Ainda na esfera do modernismo estão inseridos os artigos “Albino de Menezes e A Noite Bizantina” (p. 187), sobre o autor que teve texto publicado no “malogrado *Orpheu 3*”, e “O lugar de Raul Leal” (p.191), texto a respeito do autor de *Sodoma Divinizada*, manifesto lançado em 1923, e que Cabral Martins o entende como mais um dos pares de Pessoa e Sá-Carneiro.

Passando do modernismo português influenciado pelas vanguardas europeias para o que é entendido correntemente como o segundo modernismo em Portugal, temos o sucinto e agudo ensaio “José Régio, 1929” (p.195). Neste estudo, poderíamos dizer que, sob o escopo da geração “presencista”, Cabral Martins procura demonstrar uma releitura regiana do modernismo e, ao mesmo tempo, uma recusa do que nesse modernismo mostrava-se como vanguarda estético-literária. Para tanto, Cabral Martins realiza uma análise paralela entre o *Jogo da Cebra Cega* (entendido enquanto romance “presencista” já que fora publicado em partes na revista) e o postulado tríplice que Régio estabelece num artigo da *Presença* (“Da Geração Modernista”, *Presença*, 8 de abril de 1927) como sendo a base de uma arte modernista. Apesar de tal ensaio poder ser polemizado em alguns pontos de vista que defende, parece apontar, contudo, para uma conclusão bem certa, que é o fato de assinalar que a “qualidade de Régio não é a de continuador ou discípulo, no sentido em que a consagrada designação da *Presença* como Segundo Modernismo o pode dar a entender. Haverá, pois, vantagem em alterar essa designação, não havendo nada de segundo ou de secundário na *Presença*.”(p.202).

Saindo da questão “presencista”, Cabral Martins percorre ainda as obras de Florbela Espanca em “Florbela: como se fossem pétalas caindo” (p.203) e de António Botto em “Botto: como quem perde o que alcança” (p.207). O surrealismo é o tema dos outros dois ensaios subseqüentes, em “A imagem surrealista e o princípio da identidade” (p.211) podemos ver a desenvoltura com que o crítico de cinema Cabral Martins (colaborou como tal em jornais e revistas entre 1972 e 1994) relaciona a questão da imagem cinematográfica ao surrealismo, percorrendo nomes como os de Fritz Lang, Chaplin, Buster Keaton, Buñuel, Cocteau, Woody Allen, Resnais, Muriel, Fellini, Hitchcock. No outro ensaio, “Das cartas no surrealismo português” (p.223), Cabral Martins volta à esfera do literário e trabalha a importância do gênero epistolar para o movimento surrealista português, lembrando inclusive de produções como as de Mário Cesariny e António Maria Lisboa.

O penúltimo autor a figurar como tema de ensaio é Jorge de Sena. Em “Jorge de Sena e as pequenas metamorfoses” (p.235) Cabral Martins trabalha

principalmente a característica metaliterária de sua ficção, chegando a dizer, por exemplo, que “*Sinais de Fogo*, que é um romance cujo tema só tarde se descobre qual é, e é o do nascimento do poema, torna-se, assim, um romance sobre a poesia” (p. 238). Os dois artigos que fecham o volume são sobre Luiza Neto Jorge, da qual temos uma apresentação em “A poesia das coisas sem tempo” – prefácio da edição de seu livro *Poesia* editado em 1993 (p.241), e um estudo mais preciso em “Luiza Neto Jorge e o filtro do amor” (p. 247).

Para finalizar, cabe ainda ressaltar aqui a unidade de *O Trabalho das Imagens*, pois mesmo sendo um volume constituído de trabalhos tão heterogêneos quanto aos temas, autores e datas é possível vislumbrar neles o delinear de um ponto de vista articulado sobre os principais momentos da mais recente história literária portuguesa, o que garante um diálogo, mesmo que implícito, entre tais trabalhos.

LUÍS FERNANDO PRADO TELLES

(IEL – UNICAMP)