

**ENTREPESSOAS
COM AOSSÊ NA CASA E NA MESA DE BACH**

Jorge Fernandes da Silveira
(da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

para V., I., F.
(as Areias, os Passos, a Chama)

A minha profecia é de que todos os músicos vão voltar a Bach. Realmente ele é o sol.

Sequeira Costa

Nada sei de profecias. O que não me impede algumas certezas. Em nome de uma delas vos asseguro que há uma força nova na literatura de língua portuguesa. É uma força que se chama Maria Gabriela. Ela - Llansol por sobrenome - é também sol. Desde o primeiro livro, **Os pregos na erva** (1962), até o último, **Contos do mal errante** (1986), esta portuguesa esquiva e esquisita (pouco se sabe dela de fato, viveria numa comunidade de beguinhas no interior da Bélgica, dizem-na místico-religiosa, até louca seria no romance que em torno dela se faz) tem já uma obra onde se somam títulos distribuídos em séries denominadas **Diários**, **Geografia de Rebeldes**, **O Litoral do Mundo**. É urgente, cada vez mais urgente, ler Maria Gabriela. Ela é um texto avassalador, um **corp'a'screver** deslumbrante¹. Uma **Cena fulgor**.

Optar por falar de um dos seus livros num ensaio sobre Pessoa é correr risco. Inúmeros riscos. Estou certo de que comentar **Um falcão no punho/Diário 1**(1985)² não será o menor dos perigos, mas é a opção mais oportuna no momento. Esse Diário exprime a oportunidade a vários níveis. No nível temático, o que o transforma em acontecimento incomum é o modo como aborda a **questão histórico-cultural portuguesa: a Viagem**.

Determinada a questão notável, nesta primeira versão de um texto a integrar um outro maior e ainda por vir (os **Livros de Viagens**) opto por um percurso modesto. O meu discurso será breve.

De onde eu leio Llansol?

De um Portugal mítico. Da história desse país. História que teima em ser fixação em grandezas que nunca muitas foram de verdade, pois as grandezas, que de fato ainda existem, encontram-se na **ficção** que sobre feitos históricos se escreveu. Já que estou a falar d'**Os Lusíadas**, junto às minhas palavras as de Eneida Leal Cunha: "a permanência ativa d'**Os Lusíadas** na cultura e na literatura portuguesas não nos parece advir tanto da eficácia estética inegável com que Camões transformou a história em ficção, como da economia mental portuguesa que transformou a ficção em história"³. No Diário está escrito: "Queria desfazer o nó que liga, na lite-

ratura portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável." (p.32); "eu creio que Portugal é um território de viagem, estelado, ou com a configuração das estrelas, pelos itinerários dos portugueses, fugitivos, judeus, comerciantes, emigrantes, ou navegadores; tal é a árvore genealógica desenhada à margem da literatura portuguesa." (p.10); "Penso muitas vezes: E se Vasco da Gama não tivesse voltado..." (p.37).

Exemplos sinalizam o ponto de partida da leitura, o de onde um texto pode ser investigado. O lugar em que começo a ler Llansol é o **sinal da oportunidade de pensar um vazio que não houve ou o sinal da oportunidade de fazer desse / vazio já sabido a / não possibilidade de preenchimento de um outro vazio que se quer saber**. Vasco da Gama do Restelo a Calecute e de Calecute ao Restelo: é esta a história narrada n'Os Lusíadas. A confirmação dos ciclos épicos: isto foi a plenitude. Nesse ir e vir, uma falta insiste, contudo. O capitão voltou. **E se ele não tivesse voltado?** A conjectura da perda, a hipótese da ausência - do um em menos - (quer dizer: Calecute sem Restelo, o Gama sem o porto da chegada) filiam Llansol a uma comunidade já ilustre de escritores portugueses. Eles perguntam se a viagem perfeita não encobre o **fato** de não se saber como partiu o que tão inteiro estava à chegada. É como se tal inteireza só confirmasse o que se suspeita partido à partida.

Estou sendo claro? Estarei a falar de sebastianismos, emigrados e estrangeiros, figuras mais que míticas, trágicas, dessa cultura portuguesa?

Estou sendo claro agora, tenho a certeza: digo que para Llansol o não-retorno do Gama é uma hipótese que não alterará radicalmente o rumo da sua ficção. Ler o Diário exige que se perceba o jogo que preside a escolha no preenchimento de espaços vazios. Particularidade que não o afasta do campo da Ficção. Falemos, pois, deste Diário nas (e das) suas ficções: "**Decide, nessa altura natalícia, tirar o d de deus, e chamar eus ao que for a diferença que o priva de ser a sua vontade (...)** Engrácia fico com a escrita, a criança com eus, / fico aqui." / eu (p. 16-7). "O Diário é o plano com que se faz a limpeza dos anos; de mais real que os outros textos, é a sua configuração de moeda - o preço. Escrevo à máquina sem rasuras, não há manuscrito do texto final." (p. 89) Falávamos das ficções deste Diário e de que nelas não havia a perdição do Gama no caminho de volta para casa. A "navegação venturosa", na inteligente percepção de Vilma Arêas, se cumpriu.⁴ Mas há ainda um outro **veto à ficção** (para usar expressão do Luiz Costa Lima)⁵ a partir d'Os Lusíadas. Todos sabemos - está na célebre estrofe 145 do Canto X ("no mais, Musa, no mais...") - que o Poeta não chegou de Calecute a Lisboa com o Gama. Quando a história (o gosto da cobiça) invade o poema, o Poeta se cala. Para Vilma Arêas, esta é a "navegação desventurosa", o desfecho da Viagem Poética. A que ilhas desafortunadas teria aportado? Comeu, bebeu e morreu machadianamente de amigos. Em verdade, o sabemos. Em ficção (do Diário), não! o Autor **insiste em não querer cortar o destino dos heróis n'Os Lusíadas**.

Herbais, 26 de Novembro de 1982

Ainda sob influência do que escrevi neste Diário, no dia 24, e falando com o Augusto sobre o **diálogo** de Bach e Aossê, nós dizíamos como a cultura europeia de que a portuguesa faz parte (a um ponto que os próprios portugueses não imaginam), era marcada pelos encontros de confrontação que não se deram - e podiam ter sido autênticos recomeços de novos ciclos de pensamento e de formas de viver.

Imaginávamos **Camões** saindo de Portugal ao encontro

de Copérnico que lhe mostraria os seus cálculos impublicados como tinha feito com Rheticus. Assim teria sido tão diferente o final do **canto IX dos Lusíadas** (todo o ímpeto dos descobrimentos "exige" uma teoria heliocêntrica, já que Giordano Bruno é propriamente inaudível) e o encontro amoroso na Ilha teria alcançado um âmbito que nunca poderá conseguir por mais cálculos cabalísticos que se façam. De passagem para Cracóvia, onde Copérnico era um cônego maçador, sedentário e prudentíssimo, Camões podia ter entrado em contacto com grupos de **Fiéis do Puro Amor** o que teria dado à sua lírica um timbre inesquecível que não atinge, se comparada aos poemas de Amor que deles nos restam. Há um acento platónico na sua lírica que é marca certa de ausência e de inexperiência (há uma diferença entre ser vivido e ser experiente). Mas o contrário é igualmente verdadeiro. O que Camões não teria dado a Copérnico, o que não teríamos ganho se a ciência nascente não tivesse sido um "saber a seco"?. p. 105-6

Não há **ficção** da resposta. Camões não foi ao encontro de Copérnico. É pena. Agora é tarde. Ao imaginar contudo um encontro irrealizado, o Autor quer marcar o lugar de onde e sobre o que fala. **Ler este livro é perceber o que nele se decide como matéria de ficção.** É aqui que Pessoa, pretexto deste texto, entrará em cena. **Porque Pessoa é a ficção desejada.** Talvez, por isso, o texto do Diário possa sugerir algo muito provocatório: **Camões não foi um homem do seu tempo.** Ou talvez só queira dizer que vai deixar Camões em paz no seu tempo. A meu ver, o que impulsiona essas páginas em particular é o interesse de saber dos homens, a partir do "começo da Idade Moderna"⁶ Camões e Copérnico, no começo, e Pessoa no fim? (Falta tocar num outro).

Nos encontros/desencontros do autor da **Mensagem**, marca-se um propósito: integrar o português na tradição do Ocidente. Logo, o que se manifesta decididamente novo no **Falcão no punho** é a sua vontade de contemporaneidade, ou seja, a vontade de ser e ter sentido na história contemporânea. Já que tanto aposta no carácter europeu da civilização portuguesa (neste aspecto, seria interessante uma comparação com **A Jangada de pedra** do José Saramago, a ibéria à deriva, para fora da "comunidade europeia"), Maria Gabriela Llansol é dos escritores que mais têm querido compreender em profundidade o presente português.

Isto posto, uma coincidência entre o texto de Llansol e a obra de Pessoa implica a formulação do que neles é sinal do desejo de integração de Portugal na Europa.

A casa portuguesa é novamente posta em desassossego. Lisboa volta a viajar. Llansol levará à cena uma cultura de bons costumes em estado de choque. Um quarto ou quinto trauma, Mestre Lourenço?⁷ Pessoa, o mais universal dos poetas portugueses modernos (é voz corrente) é forçado ao limite da biografia do seu exílio, do seu desemprego (ele se disse **desempregado das Índias**, no "Opiário" do Campos). É chegado ao ponto extremo da sua frase mais (mal) citada hoje: "Minha pátria é a língua portuguesa". Aquela que no Diário diz que "um diário pode ser mais objetivo que uma vida pessoal. Adjetivo que me faz pensar em Pessoa" (p.64) parece negar o sentido da frase célebre: "O meu país não é a minha língua, mas levá-la-ei para aquele que encontrar" (p.47). Sujeitos inquiridores sabem de mal entendidos, de pequenas ironias nas coincidências. Assim está escrito: "de como

tendo-se chamado Pessoa, encontrou nesse nome o maior obstáculo.” (p. 85) Ela, a que quer saber do Pessoa, programa-lhe uma **Leipzig (nunca) visitada**; numa viagem de Lisboa a Leipzig Pessoa vai ao encontro de Bach. Antes de assistirmos ao evento, recorro: quando Camões volta a **texto** (como evitá-lo!), não há alteração no roteiro das viagens. Eis porque Linsol sabe ser um acontecimento diferente na repetição do tema da viagem: no seu livro de **Os Livros de Viagens** (assim o chamo), a proposta de **alteração do passado** (Camões e Copérnico) é superada pela vontade de **alternativa para o presente** (Pessoa e Bach). Estarei lendo em Camões a imagem da causa velha? Não. Estou dizendo que Pessoa é a possibilidade do presente, uma hipótese ficcional fecunda, já que a sua própria biografia poética (os heterônimos) é manifestação de um poder de língua que decide a temporalidade de ser presente, de ter sido passado, de vir a ser futuro.

É tempo da **grande citação**. Vou transcrever o trecho em que Bach e Pessoa se impõem ao Autor do Diário. Por meio de uma leitura descritiva, que há-de ser **uma interpretação em falta**, quero registrar o aparecimento das duas figuras. (*)

Antes porém, o Fantasma da clareza, à saída, me obriga a voltar atrás. Em páginas imediatamente anteriores às que citarei há a Cena do Encontro. Um é músico; O outro, Poeta. O diário, em síntese, “ouve” o encontro entre Música e Poesia:

Herbais, 2 de Novembro de 1982

Bach. Pessoa durante muito tempo, o texto esteve suspenso entre esta massa evocativa de duas palavras. Escrever de um músico, exige um trabalho de identificação na parte mais funda da sua harmonia; para quem não conheça música - e é o meu caso - “devia haver lá fora um sossego como se nada existisse”, o que era o desejo de Pessoa.

[...]

“passa, ave, passa, e ensina-me a passar”, foi com este pedido que ele chegou à casa do músico, e viu tal homem na sua família, e no seu tempo.

Tudo começou porque ele se colocou gratuitamente ao seu serviço, como se Bach, daí para o futuro, lhe servisse de contraforte; apresentou-se vestido de cavalheiro da época, caracterizando-se pelo predomínio de uma capacidade de renúncia infinita ao aspecto particular do rosto que todos conhecemos, da sua poesia; já que iam aprofundar-se um ao outro, disse-lhe Bach, as relações entre eles seriam discretas e, aparentemente, limitar-se-iam à prestação de serviços. Supondo que ele sabia o que era uma clave, o nome que lhe daria para mudar de clave, era Pequenez.

(*)Cf. p. 140-1 * Figuras são “nós construtivos” do texto “não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura ao mesmo título que uma frase, um animal, ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor.”

[...]

A noite criativa foi a de 1 para 2 de Novembro - estabeleceu-se assim um elo entre os vivos e os mortos, e os vivos tomaram responsabilidade no reino dos mortos, e os mortos assumiram a sua responsabilidade no reino dos vivos; para mim, Bach estava mais próximo, Pequenez mais distante, eram-me familiares na razão inversa das épocas em que haviam existido; precisava de alterar a ordem das letras do nome de Pessoa para fazê-lo involuir, arrancá-lo ao hábito inveterado que tinha dele; a descrição da sua vida não era o meio apropriado para subtraí-lo de Pequenez.

Pessoa, lido da direita para a esquerda, dava AOS-SEP.

(p. 93-4)

Isto posto, a citação:

Herbais, 10 de Novembro de 1982

— lembro-me então do que **escrevira**, na madrugada de 20 de Fevereiro de 1977; duas figuras que sucessivamente se impõem sem que então eu soubesse quem eram.

A Oriente, e na parede, por entre as flores do papel persiste perante os meus olhos a imagem de uma figura masculina forte, vestida de um hábito. Nada faz, não se move e, no entanto, avança para mim de rosto escondido. Dá a impressão de ser uma veste privada de corpo. Mas, finalmente, mostra-me o seu corpo, que é a mente cristalina que guarda os sons.

- Nada te separa dos outros - diz-me. - Eu sou de vidro, e vou quebrar-me para sempre. - Persiste ainda no lugar do meu ver. Compreendo que faz esforços para estilhaçar-se, há já um tilintar de pedaços a preceder a fragmentação e a queda.

Era Bach

Uma outra personagem vem então para o centro da parede, sobrepõe-se à primeira que afasta para longe; essa segunda personagem é só branco e imensidão.

é nada

é um vazio profundo

que toma a forma acerada de um poço. Um poço paralelo à terra, fendido no ar, de paredes indeterminadas e de matéria cujo nome não sei, excepto que me emociono. Procuro penetrá-lo com os olhos, sei intuitivamente que é longo e solitário - um perfeito caminho interrupto.

Durmo à sua beira sem necessidade de contemplação,
nem, tão-pouco, de esperar o momento seguinte, pois há uma coincidência que se opera sem ser por intermédio do medo.

Deitado à sua beira, olho o seu corpo disperso, e assisto ao seu sonho inconsútil.

Era Aossê.

(p. 97-8)

Bach está a Oriente, lugar do desejo / de **partir para** e / português de **voltar de**. O leitor que prestar atenção à descrição da sua figura "ouvirá" música: **oriente - perante - finalmente - mente / persiste - forte - veste**. A medida do compositor, quando escrito, é um som de rimas a imitar música. Sobretudo no momento em que sua figura é escrita como se fosse "lírica", porque disposta em forma de versos. Em texto de livro inédito, Llansol repete:

[...]

Há sempre um sistema musical/conceptual por dentro da linguagem.

Mas ele? Era um músico para o lado de lá da música, ou para quem?

Era a música dos sentidos dispersos a que o seu órgão de vida estava ligado.

no meio da frase "que Joshua teve por combatente", combatente pode não ser a palavra que serve, mas tem que servir uma palavra em mente, que seja a via própria, na outra vida do sentido.

É esta cintura de linguagem, à volta do pensamento, ou com ele, que se integra na música para desencadear a perenidade do texto. Porque um texto, ou é perene, ou só se escreve vazio. O texto perene não pode deixar de enrolar-se na música-expressão é um dizer de aflitos por dizer. Está necessariamente só, entre irmãos,

lança um olhar criador ao já criado, e combina,

elege,

oferece-lhes, retroactivamente, a sua matéria; sem o que se esta dizendo o que seria, senão da morte, o que eles disseram?

(Joshua, companheiros e amantes. **Coloquio/Letras**, 97, mai-jun. 87, p. 72).

O leitor que permanecer atento **verá**, na ordem de conteúdos de natureza mítica, através dessa "figura vestida de um hábito, de rosto escondido", o fantasma de D. Sebastião? Em que lugar da ordem do saber é lírico lembrar que Bach se chama **Sebastião**, João Sebastião Bach? chama-se também João, o princípio da Dinastia de Avis (D. João I) e o seu fim (D. Sebastião). Horizontes míticos não têm fim. Logo o imaginário poderia ainda se estender ao **cravo**: "o bem temperado", de Bach, composto em

Leipzig, e o outro que, em Lisboa, cantou e tocou Abril. Afinal, **Liboaleipzig** é cidade sonhada no Diário. (Cf., por exemplo, p. 114).

E Pessoa/Aossê?

Parece ser a **antiga** imagem da escrita como desejo, a persistir no vazio do branco da folha de papel. É interessante notar ser ele apresentado como “uma outra personagem”. Aossê tem medida de figura construída em trabalho sobre conteúdo dos materiais, a papel e tinta. Um ser de texto, **textual portanto**. Para Benjamin, “O trabalho em uma boa prosa tem três graus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida.”⁸ Aossê é uma **boa prosa**, vai do “vazio profundo” de conteúdos à expansão da metáfora, “tem a forma acerada de um poço”. Ser verbal, portanto tem de ser penetrado com os olhos. “O olhar é o fundo do corpo do ser humano”, ainda Benjamin⁹. E, em sendo “longo e solitário”, é Aossê poeta. Quem o diz belamente é Luiza Neto Jorge: “O poeta é um animal longo/ desde a infância”¹⁰. Nesse corpo em expansão de escrita, o Autor adormece na “coincidência” de tempo e espaço afins. É simples e natural. Aossê é um ser “que diz respeito à ordem figural do quotidiano.” (p. 72).

Era Bach. Era Aossê. Duas aparições do verbo no imperfeito de um tempo perfeito: **era** quer dizer também os anos somados em ciclos, memória de uma porção da eternidade. O mundo do poeta e do músico “persiste perante” um poder da língua. Eles pertencem àquelas “outras pessoas que se dedicavam ao estudo temperado da língua” (p. 85). Língua que em PESSOA/AOSSEP se expressa ainda significativamente na forma do trocadilho. **O sujeito falante só constrói trocadilhos na língua materna.** HCAB, Bach da direita para a esquerda, não tem sentido em português. A autora desse Diário, é também um português em viagem: vive na Bélgica, vai e volta a Portugal. A meu ver, o encontro entre Pessoa e Bach é a encenação de **um modo de ser com o outro em português no estrangeiro.** Maria Gabriela Llansol é um ser das comunidades viajoras, um **corp’a’screver**convivente.

Não interpretei em **expansão textual** o encontro desses artistas. É matéria que não cabe aqui. Importa lembrar, para concluir, a preferência por Pessoa, **como fato de ficção**, sobre Camões. Em Camões - “COLHER ANTIGA”. Uma coisa está reservada aos épicos maiores: poder cevar seus heróis.”¹¹ - sobeja a temática da dispersão do sujeito. Em Pessoa, porém, há mais **contemporaneidade** no se viver dividido entre dois mundos. O “minha pátria é a língua portuguesa” invadiu a nossa pós-modernidade... O poeta escreveu, no roteiro da volta ao primeiro mundo - o da infância -, a inscrição mesma que essa volta provoca, isto é, a fixação duma/numa **imagem mítica de pátria.**¹² A esse respeito leia-se a belíssima página 20 do Diário, em que há a recordação de Amália, a “condiscípula”, aquela que “sabia ouvir-se ler, dobrava a língua portuguesa com o conhecimento de outra língua, desenhava com a correção de quem escreve.” Ou estas igualmente extraordinárias palavras de Eduardo Prado Coelho: “num registro necessariamente inconsciente é a língua como musicalidade primordial que vai servir pela vida fora de som-padrão. Deste modo, não se **adapta** uma língua, porque a língua (ontologicamente? Psicanaliticamente?) é anterior ao sujeito na medida em que é precisamente onde ele, como sujeito, emerge.”¹³

Com a citação sublinho o que pretendi com o **meu texto**. O que é/qual é a língua da Poesia? A vontade de saber **isto** fez Llansol levar Pessoa/Aossê à casa e à mesa de Bach para servi-lo (servi-la?, servi-los?). O poeta aprendeu com o músico. Custou, mas aprendeu. Bach, irritado, até lhe deu uma bofetada, “por causa de Aossê não ser capaz de estabelecer uma ligação com o exterior, ter-se exprimido mal para fazer um pedido; esquecera-se nesse momento como era, em que língua

devia falar, e sentira que todos os acessos lhe estavam vedados a não ser o da poesia." (p. 160) O poeta aprendeu em **flagrante delito** que o músico é o Mestre: habita o exterior; e o inefável, o dizer absoluto, a pura arte do significante: que é a Música. Música que, em poesia, será sempre imitação por rimas, assonâncias, aliterações... "quem quiser representar apenas por palavras o que existe efetua um trabalho incompleto." (Isto escreve Llansol em outra casa, **Na casa de julho e agosto**)¹⁴. Em suma, Aossê aprendeu o óbvio. Mas saber do óbvio exige tempo e disciplina: está em Clarice - quem o diz é Roberto Corrêa dos Santos, magnífico leitor.¹⁵

Para Maria Alzira Seixo, a obra de Maria Gabriela Llansol pode ser considerada uma "ficção lírica"¹⁶. Neste **Diário**, Pessoa - pessoa lírica - é o modo (instrumento) do Autor **interpretar** Bach, não de **executar** Bach. **Porque este livro é uma ficção sobre a interpretação musical segundo a literatura.** Ficção que vai ao encontro do sentido da "fuga" de Pessoa em [casa de] Bach segundo Llansol. Pessoa é "involuído" em Aossê como uma paisagem se transforma: uma linguagem ainda não definida, em viagem.¹⁷ Estas formas **agem** ininterrupta e descontinuamente sobre os **usos em ura** (literatura. cultura e outras partituras...), como em outro texto escrevi.¹⁸

Era Llansol

o rosto com que fita,
esfíngico,
é maravilha fatal
da nossa idade.

Com **Eles** assim termina.

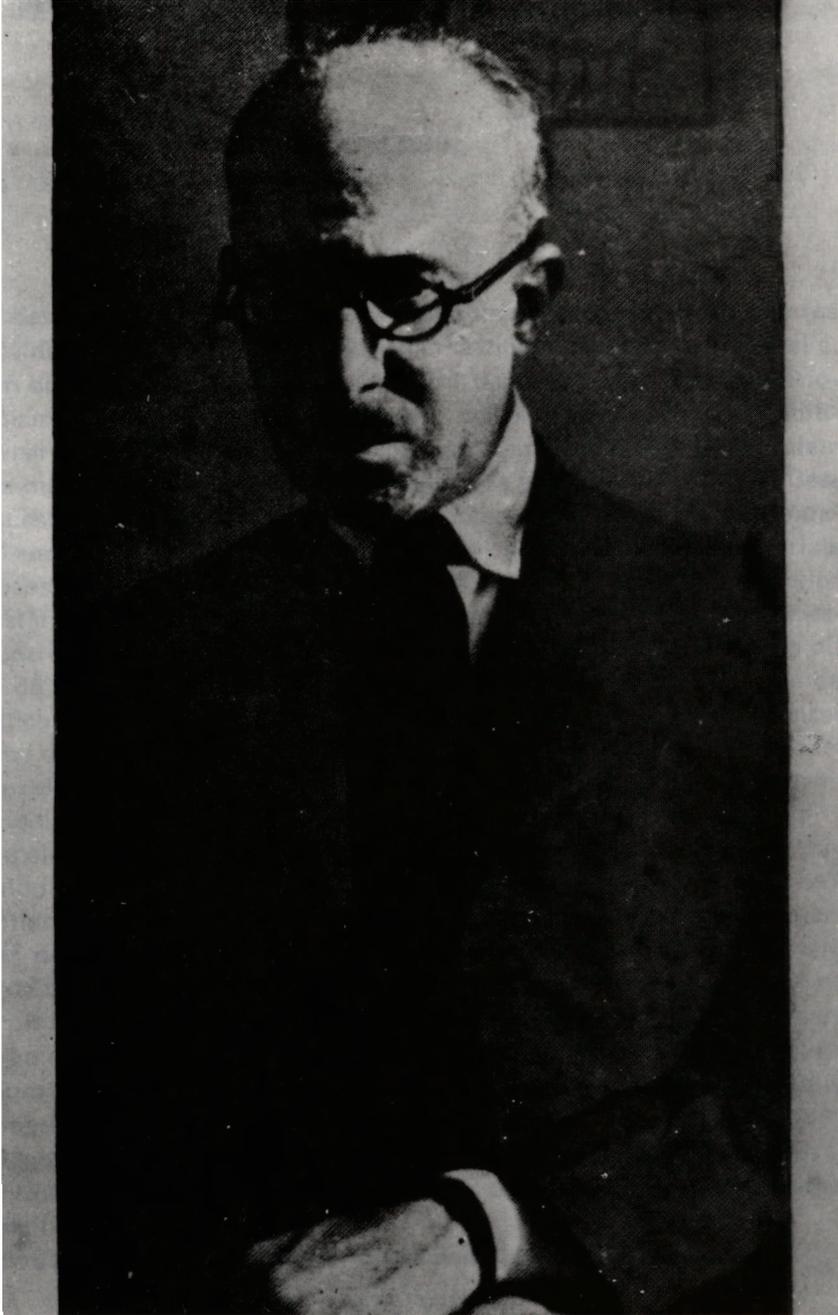
(Este, o lugar de onde eu a li).

NOTAS

1. **corp'a'screver** é a terceira coisa que mede medo, segundo o prefácio ao livro - escrito por um "improvável" A. Borges - de Llansol, **O livro das comunidades (Geografia de rebeldes**, 1). Porto, Afrontamento, 1977. Em tempo: a **mutação** é a primeira coisa que mete medo e a **Tradição**, a segunda.
2. Lisboa, Ed. Rolim, 1985.
3. **De Camões à Llansol**, p. 2. Trabalho apresentado como conclusão ao curso "A mais estrangeira das literaturas", por mim ministrado na Pós-Graduação da PUC/RJ, no I Semestre de 1987.
4. **Os Lusíadas** ou **A navegação desventurosa**. Revista Camoniana, 2ª série, vol. III. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses da USP, 1980. p. 167-178.
5. Cf. os dois últimos livros do Autor. **O controle do Imaginário**. S. Paulo, Brasiliense, 1984 e **Sociedade e discurso ficcional**. Rio, Guanabara, 1987.
6. Apesar de o ensaio praticamente concluído, para a formulação dessas considerações sobre a contemporaneidade, foi-me importante a leitura do último livro de Roberto Schwarz: **Que horas são?** S. Paulo, Cia. das Letras, 1987.

7. Eduardo Lourenço no já célebre **O Labirinto da saudade** (Lisboa, D. Quixote, 1978) considera os três traumas fundadores da cultura portuguesa: a luta entre o primeiro rei, D. Afonso Henriques, e sua mãe, D. Tareja; a volta ao domínio espanhol, em 1580; o Ultimatum inglês de 1980. A meu ver, sugere o 25 de Abril como possibilidade de vir a ser o quarto trauma.
8. Cf. Walter Benjamin. **Rua de mão única**. S. Paulo, Brasiliense, 1987, p. 27.
9. Id., p. 49.
10. **Os sítios sitiados**. Lisboa, Plátano, 1973. p. 135.
11. Cf. Benjamin, op. cit., p. 41.
12. Onésimo Teotônio Almeida faz uma excelente leitura desta frase de Bernardo Soares: sobre o sentido de "a minha pátria e a língua portuguesa". **Colóquio/Letras**, 97. Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, mai-jun. 87, p. 37-47.
13. A transcrição é de uma leitura à leitura do Onésimo T. Almeida à frase de **O livro do desassossego**, do B. Soares. **Expresso/Revista**. Lisboa, 12 de set. 87, p. 15.
14. É o terceiro volume da trilogia **Geografia de rebeldes**. Porto, Afrontamento, 1984, p. 30.
15. Cf. Lendo Clarice Lispector, São Paulo, Atual, 1986.
16. **A palavra do romance**. Lisboa, Livros Horizonte, 1986. p. 32.
17. À pergunta do texto - "E Pessoa? Tanta palavra, tanta imagem, tanta máscara para dizer 'não encontrei'." (p.106) e, portanto, não dizer "Eu sou o Criador". (p.106) - respondo com Eduardo Prado Coelho: "Desatar o mítico laço de uma perfeita concordância, abrir através da fala o abismo infinito entre mim e mim, criar dois sujeitos no interior de um que silenciosamente a si mesmo um se supunha, eis como Pessoa, lúcida e nostalgicamente, formula a **condição dialógica** que a linguagem nos impõe." (**Os universos da crítica**. Lisboa, Ed. 70, 1982, p. 449) e com outro excelente texto "Surdez, cegueira e silêncio são as armas do artista no exílio, a astúcia de quem não vai ouvir o que é para se ouvir, nem ver o que é para se ver." (Arthur Nestrovski. James Joyce e a sereias [relação entre a literatura e a música da obra do autor]. **Folhetim**, 545. São Paulo, Folha de S. Paulo, 17 de julho de 1987, p. 5.).
18. **Os usos em ura** (um perfil para José Saramago). Rio, Jornal do Brasil, Caderno B/Especial, 7.12.86. p. 10.

Este texto é o primeiro resultado do Curso - ministrado perfeita e integralmente com a colega e amiga Prof^a Lucia Helena "Referencialidade, auto-referencialidade e alteridade no romance português e brasileiro dos anos 70-80", no II semestre de 1987, na Pós-Graduação da Fac. de Letras da UFRJ. O curso será repetido no próximo ano.



Último retrato de Fernando Pessoa (1935)