

**Imagologías Ibéricas:
construyendo la imagen del otro peninsular**

Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular

Coordinadoras:
María Jesús Fernández García
María Luísa Leal

MÉRIDA
2012

**Imagologías Ibéricas: construyendo
la imagen del otro peninsular**

© De esta edición:

GOBIERNO DE EXTREMADURA
Dirección General de Inversiones y Acción Exterior
Gabinete de Iniciativas Transfronterizas

© Del texto: Los autores

Fotografía de cubierta: William Harvey,
Geographical Fun (1869)

ISBN: 978-84-9852-350-8

Depósito Legal: BA-1150-2012

Imprime:

Artes Gráficas Rejas, S.L. (Mérida)



Índice

Introducción	
<i>Las coordinadoras</i>	13
I. IMAGOLOGÍA, PERSPECTIVAS TEÓRICAS	
Diálogos ibéricos, imágenes, relaciones e interculturalidad luso-españolas.	
<i>Daniel-Henri Pageaux</i>	19
La identidad como estereotipo: los estudios imagológicos frente a las coartadas de la Literatura	
<i>Enrique Santos Unamuno</i>	33
II. IMÁGENES EN LA LITERATURA Y OTRAS ARTES	
Arqueología de una estranheza ibérica: <i>O Mar de Madrid</i> de João de Melo.	
<i>Graciete Besse</i>	57
Quem é Júlia? Imagens de Portugal e Espanha em Álvaro Alves de Faria.	
<i>Graça Capinha</i>	75

El anti-turista y la imagen de España en la literatura holandesa de viajes. <i>Lily Coenen</i>	89
Lusismo <i>versus</i> castelhanismo: uma invenção novecentista. <i>Carlos Manuel Ferreira da Cunha</i>	101
La <i>imagine</i> de la proximidad-lejanía de Portugal en las escrituras de Martín Gaité y de otros escritores españoles. <i>Julie Dahl</i>	109
Mapas poéticos de Espanha: ressonâncias da hispanofilia na obra de Jorge de Sena. <i>Dora Gago</i>	127
Imágenes nodales (el ejemplo de Carmen) <i>Joep Leerssen</i>	137
Os demônios peninsulares: algumas notas sobre o sentimento religioso na obra narrativa de Eça de Queirós e de Pérez Galdós. <i>Gabriel Magalhães</i>	149
Camilo Castelo Branco e as imagens de Portugal em Miguel de Unamuno: lusofilia, representações e aporias. <i>José Cândido Oliveira Martins</i>	163
Imágenes de la Península Ibérica en la historiografía literaria romántica europea. <i>Santiago Pérez Isasi</i>	181
A peregrinação cronotópica de Magriço em Espanha: religião, identidade e alteridade em <i>Os Doze de Inglaterra</i> (1902), de Teófilo Braga <i>Rogério Miguel Puga</i>	199

Miren ustedes, Leal da Câmara y España
Antonio Sáez 215

Entre alofilias e xenofobias: imagologia da relação
Portugal-Espanha em Mário de Carvalho, Viale Moutinho,
Rentes de Carvalho e Nuno de Montemor.
Maria João Simões 227

Un extremeño en Estremadura: Lisboa, *la ciudad blanca*,
en la mirada de Ángel Campos Pámpano.
Maria João Teles 247

Da *cocotte* a D. Quixote: revisitando a imagem de Espanha
em Eça de Queirós
Ana Luísa Vilela 259

III. LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LA IMAGEN:

Nacionalismo e mitologia nas relações entre Portugal e Espanha
– a reflexão de Eduardo Lourenço
Maria Manuel Baptista 281

El turista comprometido. Portugal rehabilitado por
los hermanos Giner de los Ríos.
Ana Belén Cao 293

La mirada oficial: la imagen de Portugal en la diplomacia
española (1850-1860).
Ignacio Chato Gonzalo 317

Calas en diacronía sobre la imagen de España y los españoles
en Europa, 1492-1992. Una reflexión teórica contextualizada.
José Manuel López de Abiada 359

De <i>João de Redondella</i> a <i>Os Galegos são nossos irmãos</i> . Aproximação à imagem da Galiza e dos galegos em Portugal nos inícios do século XX. <i>Carlos Pazos</i>	379
Viajes y Política durante el reinado de Amadeo de Saboya (1871-1873) <i>Beatriz Peralta</i>	387
Un triángulo imagológico en la Edad Moderna: España como azote de Portugal y los Países Bajos según Johan van Beverwik (1594-1697) <i>Yolanda Rodríguez Pérez</i>	405
El sueño del rey: imágenes providencialistas del poder real en el Renacimiento Peninsular. <i>Isabel Soler</i>	421
Imag- <i>E</i> -Nation studies. Aproximación al estudio de la imagen nacional y regional en internet. El caso extremeño. <i>Juan Manuel Vicente García</i>	437

IV. IMÁGENES DE LAS LENGUAS

La representación del otro ibérico en manuales de portugués y español como lengua extranjera <i>M^a Jesús Fernández y Silvia Amador</i>	461
<i>Quando mija um português, mijam logo dois ou três. Quando mija um brasileiro, mija o mundo inteiro</i> . Fraseología portuguesa y hetero/autoimagen. <i>Ana Belén García Benito</i>	483

Inter(in)compreensões entre estudantes universitários portugueses e espanhóis: um estudo com chats e fóruns de discussão do projecto Galanet.

Silvia Melo-Pfeiffer y Maria Helena de Araújo e Sá 517

Imagens/Representações de alunos no final de escolaridade obrigatória em Portugal acerca da língua espanhola.

Ana Raquel Simões, Susana Senos, Maria Helena de Araújo e Sá 539

Notas biográficas 557

Quem é Júlia? – Imagens de Portugal e Espanha em Álvaro Alves de Faria

GRAÇA CAPINHA
Universidade de Coimbra

Nesta sua última obra, *Cartas de Abril para Júlia*, também recentemente publicada em Portugal, o poeta brasileiro Álvaro Alves de Faria explora a questão da presença/ausência – existencial, literária e linguística – através de uma personagem, Júlia, num pretense romance pastoril em que os ecos de Cervantes, mas também de toda a grande tradição poética portuguesa (nomeadamente, a de Pessoa), se fundem com o a que tenho vindo a chamar “a memória da memória” deste filho de emigrantes portugueses que, desde 1998, tem vindo a desenvolver um complexo diálogo poético com uma língua e uma literatura que é, simultaneamente, a sua e a do Outro.

No trabalho de crítica literária sobre esta poética, que tenho vindo a realizar desde então, procurei sobretudo explorar a problemática identitária desta voz, considerando os traços que se prendem com uma situação – particularmente diferenciada no caso português, nomeadamente no que respeita à História partilhada por Portugal e Brasil – marcada pelo pós-colonialismo e pela vivência emigrante, uma situação que se oferece como vasto “campo aberto” (“*open field*”) a múltiplas e reveladoras construções literárias que emergem, rizomaticamente, de um processo permanente de des-territorialização, de nomadismo e errância, de incompletude e de descentramento. Além da teorização sociológica (em nomes como Boaventura de Sousa Santos, I. Wallerstein ou Stuart Hall), da poética (como no caso da teoria “open field” de Charles Olson e Robert Duncan) e/ou da filosofia da linguagem (em nomes como Deleuze e Guattari ou Jean-Jacques Lecercle) mais óbvia, tem-me sido particularmente útil, para pensar algumas das questões que encontro na poesia de Alves de Faria, o contributo de alguns poetas e teóricos/as norte-americanos/as contemporâneos/as associados/as àquele que é hoje considerado por muitos como o principal movimento poético de vanguarda norte-americano (com vários representantes já um pouco por todo o mundo), a *L=A=N=G=U=A=G=E School*, inaugurada em Nova Iorque no início da década de 70.

Ciente do sentido polémico das palavras que se seguem, sobretudo quando uma história de colonialismo está em causa, começo por citar Rae Armantrout, uma poeta e teórica do movimento $L=A=N=G=U=A=G=E$, que afirma num dos seus textos: “A ventriloquia é a língua mãe”. (Armantrout, 2001: 56).

Armantrout, tal como o vasto grupo de autores que se inscrevem nesta linha poética e crítica, tornam imediatamente clara a questão fundamental que permite o reconhecimento da *escola*/movimento (e muitos destes autores e autoras continuam a recusar esse rótulo): a questão fundamental que os reúne é a sua constatação de que, enquanto poetas – enquanto fazedores do texto –, não podem eximir-se a uma reflexão sobre o poder, isto é, não podem eximir-se a uma reflexão sobre as políticas literárias contemporâneas e, mais do que isso, a uma reflexão sobre políticas de linguagem. De acordo com estes/as poetas, reconhecendo o poder que a linguagem tem sobre nós – reconhecendo que a linguagem nos fala, e reconhecendo que aquilo a que chamamos “real” não é mais do que a uma construção social, uma ficção, que se fez hegemónica e que se naturalizou –, ao/à poeta cabe a responsabilidade de encontrar uma linguagem emancipatória, uma linguagem que recuse a “naturalidade” dessa língua-mãe que faz ventríloquos/as de todos/as nós. Ou seja, ao/à poeta cabe a responsabilidade de quotidianamente fazer o seu pequeno exercício de descolonização da linguagem. Para tal, a sua principal tarefa terá de ser, forçosamente, a de se impedir de usar imagens reconhecíveis do mundo pois, ao oferecer ao/à seu/sua leitor/a a facilidade do reconhecimento pacífico (leia-se “legível”) dessas imagens, estaria apenas a legitimar a ordem desse mesmo mundo e dessa mundivisão hegemónica. Assim encontramos a escrita de Álvaro Alves de Faria, herdeiro de uma vivência histórica e linguística muito particular, em que um curto e fraco império rapidamente se funde com sempre renovadas vagas de uma emigração pobre, e em que país colonizador e país colonizado se encontram, actualmente e de acordo com a teoria do Sistema-Mundo (Immanuel Wallerstein, 1979; 1991), a partilhar o espaço da semiperiferia, um espaço intermédio (de desenvolvimento económico: um, descendente; outro, ascendente) e de intermediação (económica e cultural, entre o centro e a periferia) de uma globalização cada vez mais neo-liberal. De modo inevitável, ao procurar o seu território poético dentro da língua portuguesa através do diálogo com a grande tradição que envolve Portugal e Brasil – mas sem pretender fazer parte dessa elite literária e artística do país colonizado e/ou periférico que, no dizer de Alfredo Bosi (1992), apenas pretende imitar as elites da metrópole e/ou do centro (e, neste caso, esse poderia ser, actualmente, Paris ou Nova Iorque e não tanto, Lisboa) –, Alves de Faria encontra-se em ambos os territórios e não se encontra em nenhum. A sua poesia nunca permite, por isso, o reconhecimento pacífico das imagens aos/às seus/suas leitores/as – porque esse reconhecimento não é permitido ao próprio poeta, para sempre desterritorializado dessa língua, sua e sempre outra. E, nesse esforço para se cen-

trar, para se territorializar numa tradição que quer sua, não pode impedir-se de, em simultâneo, a destruir permanentemente.

À afirmação de Armantrout poderíamos acrescentar a de uma outra poeta $L=A=N=G=U=A=G=E$, Lyn Hejinian, que afirma: “Já não podemos ignorar a ideologia, ela tornou-se numa linguagem lírica muito importante” (Lyn Hejinian, 1987: 113). Nenhum discurso lírico escapa à ideologia e, desse modo, nenhum discurso lírico é neutro. Essa convicção é claramente a marca da poesia de Álvaro Alves de Faria, logo desde o seu *Sermão do Viaduto* (Faria, 1997; 1967).

Afinal, e segundo os/as próprios/as autores/as $L=A=N=G=U=A=G=E$, estes objectivos não vão além daqueles que o projecto modernista, da viragem do século XIX para o século XX, inaugurava perante as novas geografias e a revisão do conceito de tempo que o novo mundo industrializado produzira. Nessas geografias e nessa nova conceção de tempo se anunciava também uma nova imagem do humano. Virginia Woolf, por exemplo, assim o reconhecia, quando afirmava, no início do século passado, que nunca o ser humano estivera tão livre para criar essas novas imagens do mundo e de si próprio. E, contudo, muita da actual poesia escrita em português parece não ter dado conta dessa mudança radical do mundo e do sujeito, insistindo em apenas repetir, como se o modernismo – ou essa segunda modernidade, como diria Calinescu (1987) – fosse um mero incidente sem quaisquer implicações no novo “real” e na literatura que, tal como acontece com a poesia de Alves de Faria, lhe pretende dar voz.

Respondendo a esse apelo revolucionário da arte e da literatura, na viragem do século XIX para o século XX, o problema, hoje em dia, e tal como Charles Bernstein, mentor da $L=A=N=G=U=A=G=E$, reconhece, é que, depois de todas as descobertas científicas e tecnológicas, que levaram à revisão de todas essas imagens do mundo e de nós próprios; hoje, depois de reconhecermos a impossibilidade de conseguir uma totalização do sujeito ou uma qualquer totalização discursiva; hoje, depois de aceitarmos a desordem, o caos, a fragmentação – como podemos continuar a produzir conhecimento? Como podemos continuar a produzir sentido(s)? (Bernstein, 1992) Como é possível que continuemos a ser meros ventríloquos e a repetir as mesmas imagens do mundo – como se nada tivesse acontecido? É por isto que, tenho que confessar, cada vez me espanto mais com a permanência dos modelos de representação da maior parte dos escritores do actual cânone literário de língua portuguesa – e é aí que, em meu entender e apesar de tudo, o Brasil se distingue de forma muito positiva, evidenciando um experimentalismo que, muito provavelmente, ainda se prende com o desejo de imitação das elites do centro, desejo a que Alfredo Bosi (e também o jornalista cultural Álvaro Alves de Faria) se refere. Sejam quais forem as razões, não há dúvida de que o panorama actual é bem diferente nos dois países.

Como continuar então a produzir conhecimento depois de aceitarmos a desordem, o caos e a fragmentação? Como continuar a produzir sentido(s)? Como deixar de ser meros ventríloquos/as? Como fugir à lírica dominante? Como inaugurar linhas de fuga e, assim, fugir à linguagem dos senhores e dos mestres (para usar aqui a formulação de Deleuze e Guattari, quando falam de Kafka e da sua “literatura menor”)? Como reinventar as imagens do mundo que irão deslegitimar aquelas sobre as quais assenta a ordem hegemónica?

Este foi, e continua a ser, o grande desafio que as ciências e as artes do início do século XX nos legaram. Um desafio ao qual urge – cada vez mais, como podemos perceber no actual estado a que o mundo chegou – responder. Este é o desafio que a escola $L=A=N=G=U=A=G=E$ chama a si: porque é *na* linguagem e *através* da linguagem que aquilo a que Bernstein chama “a conspurcação do espaço público” acontece (Bernstein, 1992) – uma conspurcação que resulta, no seu dizer, das colheradas de anti-obstipante que aqueles que têm um acesso privilegiado aos *media* nos despejam diariamente pela goela abaixo (e veja-se o exemplo tão actual do escândalo Wikileaks e da perversidade da linguagem do poder instituído). Tem sido dessa “conspurcação do espaço público” que a obra do poeta e também jornalista Álvaro Alves de Faria se tem também ocupado, nunca se recusando ao exercício da sua cidadania brasileira e da sua cidadania do mundo: durante a ditadura brasileira, perante as injustiças sociais tremendas que resultam do racismo ou do sexismo, perante a ventriloquia dominante.

Mas é também *na* linguagem e *através* da linguagem que existe a possibilidade de criar estratégias – e continuo a usar a linguagem de Bernstein – de anti-absorção, de impermeabilização e de reinvenção. Não se trata de atirar pedras, como se estivessemos fora do processo (e, aqui, reside a crítica de Bernstein a Adorno, quando o filósofo alemão afirma que a mentira impera na linguagem do mundo moderno – como se a sua própria linguagem ficasse fora do quadro e, nessa impossibilidade, ter-se-ia de concluir que o que Adorno diz é também uma mentira). Trata-se de assumir que nos encontramos dentro e de que a “guerrilha é poética” (Bernstein, 1992), tratando-se antes de produzir uma implosão, de fazer esse trabalho a partir de dentro porque, quando se trata de linguagem, nada está fora ou cai para fora da construção. Não se trata de oferecer uma grande narrativa, mas de trabalhar à pequena escala – é isso que os/as poetas podem fazer: produzir emissões sociais que sejam despoluentes do espaço público (Bernstein, 1992). A sua existência, a existência do seu trabalho de experimentação com a linguagem, a pesquisa epistemológica que a procura de novas imagens significa – a sua simples presença – é só comparável, no dizer de Bernstein, à de uma árvore. Uma árvore não existe para dar sombra, mas oferece-a a quem se quiser aproximar – e com isso altera, ainda que à pequena escala, o sentido do sol que impera; altera aquilo a que chamamos “real”. Deste modo, a importância social e política da poesia, diz Bernstein, não se rege

pelo mercado editorial, não se conta por número de leitores ou críticos e académicos. A importância social e política da poesia – e eu diria também, de toda a arte – é que ela nos ensina a fazer contas de forma diferente (Bernstein, 1992). Tem sido essa a importância social e política da poesia de Álvaro Alves de Faria.

Se, como afirma Benedict Anderson – no seu já famoso livro sobre a invenção dos nacionalismos europeus do séc. XIX, um livro que leva por título *Imagined Communities* – a base que sustenta a ordem social e política do mundo é, nada mais e nada menos, que meras “comunidades imaginadas” ao serviço de interesses de grupos económicos (Anderson, 1983), há que começar sempre por perguntar “quem imaginou”, “como se imaginou”, e “para que se imaginaram” essas comunidades, essas imagens? A destruição, o processo permanente de desterritorialização e reterritorialização, que a poesia de Alves de Faria evidencia, passa por essa “desimaginação” e “reimaginação” da lírica tradicional.

Essa imaginação de comunidades, de que fala Anderson, parte do que o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos chama “uma vasta teia de reciprocidades negadas”. O sociólogo afirma que os Descobrimientos portugueses e espanhóis não significaram Descobrimento, mas um Encobrimento, uma vez que “quem descobre é descoberto” – e essa reciprocidade nunca existiu. É nessa ausência de reciprocidade que a modernidade ocidental se funda. Por isso, Boaventura de Sousa Santos define a nossa Modernidade (a primeira modernidade, no dizer de Calinescu, 1987) como uma vasta teia de reciprocidades negadas: entre colonizador e colonizado, entre centros e periferias, entre branco e negro, entre homem e mulher, etc (Santos, 1993). Para lutar contra as imagens hegemónicas do mundo ocidental, imagens que decorrem desta teia de negações, Sousa Santos aposta no que chama uma hermenêutica diatópica contra a “monocultura do saber”. Isto significa que todas as culturas são incompletas e descentradas mas, imersos nos *topoi* de uma dada cultura, não nos damos conta disso, vivendo com a ilusão do centro. Quando, porém, nos deslocamos para os *topoi* de outra cultura, que não a nossa, damos-nos imediatamente conta deste descentramento e desta incompletude. Ou seja, para exercitarmos uma hermenêutica diatópica, temos de assentar um pé numa cultura e outro, noutra – e assim aumentar ao máximo a consciência da incompletude e do descentramento do nosso olhar e das imagens que ele nos oferece (Santos, 1994 & 1997).

Mais que diatópico, considero que este processo deve ser pluritópico, assentando em processos de permanente desterritorialização e reterritorialização, assentando no nomadismo e na errância rizomática – como acontece com a poesia de Alves de Faria. E é exactamente este o trabalho que os/as poetas e teóricos/as da *L=A=N=G=U=A=G=E School* desenvolvem, acreditando que não é possível alterar conteúdos sem alterar a forma que, como já se disse, não deve ser reconhecível. A

sua crítica a muitos dos estudos multiculturais e às antologias de poesia a eles ligados é que, precisamente, só os/as poetas que usam modelos de representação hegemónicos conseguem ser publicados/as e entrar no cânone. Contra a ventriloquia, há pois que exigir que haja um verdadeiro descobrimento do outro – aceitando que as imagens que descobriremos serão sempre incompletas e descentradas (por muito que os homens sejam feministas, eles nunca saberão o que é ser uma mulher; por mais que reconheçamos a barbárie que a escravatura significou, nunca poderemos conhecer inteiramente o que significa ser um descendente de escravos; por mais que, vinda da raia, eu me sinta meia espanhola, por mais que eu estude a língua e a cultura espanholas, nunca poderei saber o que é verdadeiramente ser-se espanhola – haverá sempre uma dimensão dessa existência que me falta, que está incompleta, fora do centro).

Tal como Emerson prescrevia, a poesia deverá portanto ser sempre aversão à conformidade – a nossa própria conformidade incluída. Porque, como Stuart Hall declara, em *Questions of Cultural Identity*, na esteira de Foucault e, mais remotamente, de Freud também, é na linguagem que construímos temporariamente as posições de sujeito em que ancoramos (Hall e Du Gay, 1996: 16): as inevitavelmente evidentes ancoragens temporárias, que vão construindo a identidade poética de Álvaro Alves de Faria. É, já agora, “posições de sujeito”, em inglês, “subject positions”, significa simultaneamente “posições de sujeito” e “posições de sujeito-objecto”. Trata-se aqui também de dar ênfase ao facto de que as identidades são processos que assentam na multiplicidade proliferadora e na multivetorialidade – e que são sempre contextuais, ou seja, *locais*: a fazer-se, em devir, em processo nómada e rizomático; sempre num espaço de fronteira, que é, no universo simbólico norte-americano, uma espécie de desterritório, lugar do desconhecido, onde as leis que se conhecem não funcionam: um lugar onde outras leis – da natureza e dos índios – se encontram e se chocam com as brancas europeias. De resto, a fronteira é uma metáfora usada por todos os autores que venho de referir.

É pois na errância, como Alves de Faria bem sabe – no seu duplo sentido, que implica nomadismo, mas também erro –, que a guerrilha poética contra a ventriloquia tem que assentar. Trata-se de lidar com a violência da linguagem, de que nos fala o filósofo da linguagem francês Jean-Jacques Lecercle, uma vez que, ao recusarmos a ventriloquia, encontraremos um espaço de excesso (Lecercle, 1990). Quando abandonamos a ordem do sentido do código dominante, não é com o vazio que nos deparamos, mas com a infinitude de possibilidades de articulação – do ainda por provar, do improvável, mas também do reprovado – do não-dito, do inaudito e do interdito. Há assim que errar, que gaguejar, que coxejar na linguagem (Deleuze & Guattari, 1986) – para que novas formas, novas imagens, novos sentidos se nos deparem. A evidenciá-lo, toda a poesia de Alves de Faria está cheia de trocadilhos, paranomá-

sias e paradoxos. Estamos aqui, claramente, fora de um qualquer modelo colaborativo de linguagem, antes se optando por um modelo agonista, que percebe que uma troca verbal assenta na necessidade e no exercício de poder de uma voz que se faz ouvir sobre a outra – e de como, nesse processo, que é um processo conflitual/agonista, haverá sempre vozes que não conseguirão fazer-se ouvir e que ficarão encobertas e invisíveis. Por isso, como diz Boaventura de Sousa Santos, de novo a chamar a atenção para os processos de descobrimento e encobrimento, teremos sempre o direito a reclamar a igualdade quando a diferença nos discrimina; mas teremos todo o direito a exigir o reconhecimento da nossa diferença, quando a igualdade nos apaga (Santos, 1997). Essa é a aporia em que toda a poesia de Alves de Faria se inscreve: poeta português ou brasileiro? Depende...

Foi no processo de estudar a poesia dos emigrantes portugueses nos EUA e no Brasil que todo este enquadramento foi surgindo e fazendo sentido. De facto, as imagens da nação – e da região também, curiosamente, no contexto português – as imagens da história e da geografia do país, as imagens da cultura, da literatura e da língua – dos dois países envolvidos, o de origem e o de receção – criavam configurações dinâmicas de extrema e difícil complexidade: todas as variáveis em mobilidade e reunidas no espaço agonista da identidade em construção – na palavra. Toda a identificação identitária surgia, simultaneamente, como um ato de poder do sujeito – contra a ventriloquia – e um ato de outros poderes dentro da linguagem. Sempre um processo de interseção entre esses discursos: um processo dinâmico, condicional e contingente, tal como o sujeito e o contexto a partir do qual a si próprio se desenha, gaguejando, coxeando, nesse discurso de fronteira. Foi assim que cheguei a Álvaro Alves de Faria.

Filho de portugueses, Álvaro Alves de Faria é uma jornalista brasileiro detentor de alguns prémios Jabuti de imprensa (o maior galardão brasileiro), fundador da Associação de Críticos de Arte de S. Paulo, ficcionista, dramaturgo, guionista, mas, sobretudo, poeta. Uma das vozes mais importantes da chamada Geração de 60, ficou famoso pelas sucessivas prisões durante a ditadura brasileira, por ler, entre Abril de 1965 e Agosto de 1966, publicamente, no viaduto do Chá, em S. Paulo, o longo poema de intervenção, *O Sermão do Viaduto*.

Não demonstrou o mais pequeno interesse em aprofundar as suas raízes quando o entrevistei em S. Paulo, em 1995. “Sim”, quando ele “era miúdo”, havia “uns retratos na sala”, “umas cartas de vez em quando” e umas “histórias contadas pelos pais”. Portugal era exactamente isso: algo que apenas existia na memória dos seus pais. Chegou a Portugal, a Coimbra mais precisamente, em 1998, para participar num Encontro Internacional de Poetas e essa experiência de Portugal haveria de transformar profundamente todo o seu processo de criação.

Escrito de rajada, *20 Poemas quase Líricos e algumas Canções para Coimbra* é o seu primeiro livro em Portugal e o resultado do processo violento desse primeiro encontro com a desterritorialização identitária e linguística. Nesse livro de poemas, assistimos à complexidade de uma expansão da identidade poética em processo, que engloba um sincretismo estrutural de espaços e tempos distintos, num encontro com a memória em que o passado (também a memória dos seus pais) é presente e o presente se desfaz permanentemente – para que todo o processo possa recomeçar. Esta destruição da memória é também a de uma parte de si próprio, que foi finalmente encontrada e que morre, “que se despede para sempre”, como podemos ler no final de um dos seus poemas (Faria, 1999: 11). Mas, nesta destruição, reside a possibilidade da nova criação, de um novo recomeço da linguagem e de uma identidade – em processo. Um processo agonista neste não-lugar que é a fronteira onde, após já 8 livros de poemas publicados em Portugal (os primeiros 6 agora reunidos em *Alma Gentil. Raízes*, recentemente publicado no Brasil), parece sempre haver uma espécie de regresso à inocência, à pura constatação de facto — como só uma criança parece capaz de o fazer. Do espanto dos primeiros livros, chegamos a uma poética do abandono: uma poesia que nega todo o excesso e em que tudo parece excesso quando olhamos para a negatividade estrutural da obra.

“Vocês têm que me deixar ser um poeta português!”, disse-me Álvaro Alves de Faria recentemente. Sendo o Outro, o brasileiro, a verdade é que Alves de Faria é também o Mesmo – pela sua ascendência e pela sua língua. Tem sido muito interessante observar, ao longo destes últimos anos, como o descentramento nómada das suas imagens vai implodindo estereótipos e dando forma a essa multiplicidade de sujeitos bem cientes da sua incompletude, da impossibilidade de uma totalização discursiva. São sujeitos que se constroem no gaguejo da repetição vocabular quase obsessiva, da paronomásia, do *polypdoton*, da aliteração, do paradoxo – estratégias que pontuam os seus poemas.

A procura da imagem do que é ser português, sendo brasileiro, faz-se assim permanente aversão à conformidade, recusa da ventriloquia, pesquisa epistemológica e, também, epistémica – forçosamente acentuando a incompletude do processo de construção. A intertextualidade com o grande cânone da poesia portuguesa – bem presente em títulos como *Inês, Sete Anos de Pastor* ou *O Livro de Sophia* – faz parte deste mesmo processo excessivo e agonista, simultaneamente de assimilação e de resistência, de encontro e de fricção, de reconhecimento e de estranhamento.

Nas suas viagens a Portugal e através da participação em vários encontros de poetas, Alves de Faria conheceu também alguns poetas espanhóis, foi traduzido para o castelhano por Alfredo Perez Alencart, e foi objecto de uma homenagem em Salamanca, com a publicação de uma antologia em sua honra, *Habitación de Olvidos*, em 2007. E o que vem de acontecer é que Alves de Faria acaba de publicar outros dois

livros em Portugal: um de poemas, *Este gosto de sal (Mar português)*; e outro, que ele considera uma pequena novela pastoril, mas que eu me atrevo a chamar um metapoema em prosa, a que chamou *Cartas de Abril para Júlia*, um livro em que claramente a figura de Cervantes e do *D. Quixote*, além de *Galatea* e *Labirinto de Amor*, se fundem e se confrontam com Pessoa e/ou Caeiro para, mais uma vez, se procurar novas imagens para uma nova reterritorialização da identidade poética – que se quer portuguesa, como vimos. Aqui estamos nós pois perante as imagens, simultaneamente de fora e de dentro, de um poeta brasileiro que quer ser português sem deixar de ser brasileiro. A conclusão que se nos oferece, na exigência da presença de Espanha nesta obra, parece então revelar que: para se ser um poeta português, há que incluir nisso uma obrigatória relação com Espanha e com a literatura espanhola.

Em *Este gosto de sal*, e como já acontecera antes em todas as obras do que chamei “a sua fase portuguesa” (exceção feita às duas primeiras, *20 Poemas quase líricos e algumas canções para Coimbra* e *Poemas Portugueses*, menos centradas na tradição literária e mais inclusivas de outras imagens da cultura nacional, como os xailes pretos das mulheres ou a forma descritiva para a antiguidade monumental e arquitetónica), Alves de Faria re-encena a sua relação com Portugal através da intertextualidade literária, desta feita através de Pessoa. Uma relação que passa pelo desdobramento dramático e proliferador de sujeitos poéticos, numa espécie de modelo rizomático que parte da errância nómada por entre as imagens do poeta português para, recusando a ventriloquia, as re-inventar – desterritorializando-as para logo as reterritorializar, gaguejando (um gaguejo que se torna bem claro na muita repetição tautológica, a tocar o *nonsense*). Veja-se o seguinte poema:

2

Diante desse tempo que se reinventa,
o passar das horas que não se concluem,
a gaivota
a gaivota
a gaivota
que abre as planícies que adormecem no ar,
esse gosto do mar diante desse tempo,
já que tudo está esquecido nessa memória,
coisas que imóveis morrem para sempre,
esse espanto de se calar por dentro,
quando o grito corta a boca.

(Faria, 2010b: 5)

Veja-se como a reinvenção destas imagens – que fazem parte do conjunto dos mitos nacionais (o mar, a memória, etc.) – se pauta, mais do que pela reflexão, pela refração (era Lévi-Strauss que dizia que a ciência dos mitos é uma anaclástica, ou seja, uma área da física, da ótica, que estuda precisamente a refração). O caráter só aparentemente paradoxal do final (“esse espanto de se calar por dentro/quando o grito corta a boca”) aponta precisamente para o espaço do silêncio como o espaço de excesso, de que nos fala Lecercle, onde todas as possibilidades ainda por articular (o não-dito, o inaudito e o interdito) se fazem “grito” (som ainda inarticulado), se fazem, também como o filósofo francês refere, violência da linguagem – e esta violência, um sintoma da forma agonista como a linguagem funciona (“um grito que corta a boca”). É neste corte que nasce a fenda – e, diz-nos o poeta mais tarde, “é aí exactamente que o mar está vivo” (Faria, 2010b: 29), é aí que a água escorre.

O sal funciona assim como metonímia do mar português (de resto, um subtítulo da obra). É essa mínima parcialidade que traz o Todo – um Todo de sentido – que, a revelar-se, não suportaríamos, pois nos aniquilaria. Por isso, esta parcialidade mínima, nunca nos permitindo a totalidade do sentido, é o que nos protege – trata-se pois de uma parcialidade que é sempre efêmera, que é sempre, e apenas, um evento. “Tudo se faz dessa morte do instante”, afirma o sujeito poético (Faria, 2010b: 27). “Especialmente em Portugal”, acrescenta ainda (Faria, 2010b: 23) – porque, em Portugal, há o conhecimento da perda, da perda na busca pelo sentido, na busca pela totalidade: “pedaços da água que se espuma/e se perde/em portos antigos de embarcações/que se perderam” (Faria, 2010b: 27).

A metonímia do sal aponta então, de forma co-substancial (tal como na primeira forma de pensamento, que é metonímico, como nos ensina Lévi-Strauss, e em que, portanto, tudo se corresponde na indissociabilidade do Todo e da parte) para o mar que é a História e a Língua portuguesas, uma co-substancialidade em que o poeta também permanentemente se faz e se desfaz, presença e, logo, ausência, e presença, outra vez, num jogo infinito de eterna abertura e possibilidade. A História e a Língua portuguesas apresentam-se como a memória, lugar onde se inscreve toda a possibilidade co-substancial do devir. Diz o poeta: “Falta-me sempre o espelho definitivo” (Faria, 2010b: 25), mas, sublinho eu, a memória continua a ser esse único lugar, o espaço do fazer das imagens – sempre fragmentadas, sempre distorcidas, sempre em movimento.

Todas as estratégias poéticas assentam assim na contiguidade, na justaposição e na metonímia – porque é sempre o mesmo lugar, não o esqueçamos. Por isso, este poeta afirma permanentemente a sua antiguidade, “sou um poeta antigo” (Faria, 2010b: 28), neste regresso ao primevo, que é também, se quisermos e ainda na esteira de Lévi-Strauss, um regresso a um pensamento e a uma linguagem arcaicos.

É nesse sentido, penso, que vai também a acumulação metafórica, quase totémica desta poesia.

Afirma-se, num outro poema, “Embora masculino, o mar de Portugal/é uma mulher” (Faria, 2010b: 87). Afinal, não poderia ser de outra maneira, pois trata-se do regresso à representação mais arcaica desse princípio último e absoluto da Origem e da Criação permanentes. Trata-se de um regresso ao culto da Grande Deusa, que encontramos representada em todas as civilizações primevas e que, aqui, nos surge também como a própria Poesia, na metáfora da Rainha.

Assim, este poeta/nau/caravela se faz sempre outro canto (um canto que o sufoca, mas “um canto”, apesar de tudo. Faria, 2010b: 62), nesse ato de amor que é a escrita/a navegação no corpo – pelo corpo e através do corpo – dessa Rainha, que é História e Língua, Mar Português.

E chego assim, finalmente, a *Cartas de Abril para Júlia*, um livro metapoético, em prosa, com marcas epistolares, quase a lembrar o *Vita Nuova* de Dante. Trata-se de 27 variações sobre o mesmo tema de *Este gosto de sal*, o livro anterior, das quais apenas 12 se dirigem directamente a Júlia, na forma de carta.

E quem é Júlia? Uma camponesa de Argamasilha de Alba de quem o poeta faz a sua Rainha: o corpo – que é lugar do ato, do acto de amor que a escrita significa enquanto criação.

O jogo presença/ausência mantém-se: “Meu amor derradeiro que se mostra calado e sai ao campo para sempre, sem nunca estar a meu lado (...), que em mim o silêncio cala, a imagem mais antiga que de si nunca se fala” (Faria, 2010c: 11). Mas, se só existe ausência, a ausência não existe. Esta Rainha Júlia, esta camponesa tão indissociável da terra, é então Pura Presença, pura fisicalidade, onde residem todas as Palavras-corpos, como podemos ler na carta 4 (“Camponesa, Júlia andava descalça em meu corpo, na minha pele, como se traçasse o caminho”. Faria, 2010c: 10)

Muito interessante é que Argamasilha de Alba (e a alba é também esse tempo/espaço do princípio da luz e do fim da escuridão – tal como o “Abril” destas cartas pode ser isso e *vice-versa*, dependendo do país ou continente em que estejamos) será, segundo a lenda, o lugar de nascimento de Cervantes; e, também segundo a lenda, foi o amor a uma nobre donzela chamada Júlia – um amor impossibilitado/interditado pelo pai dessa donzela – que levou Cervantes a lançar-se na sua vida errante, de aventura e/ou de escrita. Numa edição apócrifa do *D. Quixote*, encontrada estranhamente em Argamasilha de Alba, uns três ou quatro anos depois da 1ª edição, existe um brevíssimo fragmento em que aparece uma personagem com este nome, Júlia, uma camponesa que surge como facilitadora de um encontro entre dois amantes que vivem um amor impossível. Esta escolha de Alves de Faria poderia ser enten-

dida como uma estratégia poética a que Charles Bernstein dá o nome de “comédia”: ou seja, trata-se de implodir, por dentro, a grande tradição literária e, mais do que isso, através de uma imagem que se estilhaça, quase groucho-marxianamente, na cara do leitor e/ou do crítico/a (Bernstein, 1992). Muito além da ironia – que nunca abandona o modelo de representação hegemónico e que é, no dizer de Bernstein, sempre demasiado bem educada – a comédia deixa-nos sempre perdidas, sempre com a surpresa e o choque do não-reconhecível.

A camponesa Júlia há-de aparecer como “mulher inexistente”, “costurada dentro de mim” (e aqui, de novo, o princípio feminino que todos os criadores levam dentro) (Faria, 2010c: 14), mas a camponesa Júlia aparece também como as mulheres da poesia – as poetas e as musas que marcaram a poesia deste autor (Soror Inês de la Cruz, Inês de Castro, etc.). A consciência desse feminino em si há-de aparecer recorrentemente, mas eis apenas um dos exemplos: “Ela (a rainha Júlia) nunca soube que quando eu desenhava uma face de mulher buscava nela o traço mais antigo do feminino, por ser ela mulher que em mim nascia e morria todos os dias” (Faria, 2010c: 18). Ela, imagem do Todo onde todas as partes se inscrevem, é todas as imagens/representações da mulher e do amor – nelas e por elas (o que fica muito claro na carta 6).

Tal como D. Quixote, este é um homem antigo: “Faltam-me as sílabas (...) Frases antigas que guardo num estojo da memória. Sou um homem antigo, desses que se perderam no tempo” (Faria, 2010c: 26). E, tal como D. Quixote, descreve a sua errância e o seu nomadismo poético: “Às vezes me sentia um fidalgo. Lendo romances de cavalaria, minha espada de incertezas, meu cavalo a caminhar comigo” (Faria, 2010c: 12); ou, noutro passo, claramente a reportar-se ao período dos Descobrimentos como metáfora da busca pelo sentido da existência: “me deixaste falar em ti sentimentos que em mim haviam morrido no século 15, quando saí de mim em busca do que me era permitido viver” (Faria, 2010c: 28).

Portugal e Espanha são partes do Todo maior que cabe em Argamasilha de Alba, no Todo que é a Rainha Júlia – que o poeta, repetidamente, afirma não conhecer, não existir. E, contudo, Portugal e Espanha são partes do Todo maior que é a Rainha Júlia, porque, como também o poeta esclarece: “Todas as histórias terminam, mas não termina o gesto que desapareceu” (Faria, 2010c: 48). O evento criativo (o gesto) que, mesmo estando ausente (desapareceu), sabemos continuar a existir como potência do Ser.

Do espanto, que o poeta permanentemente reafirma, passa-se então, nestes dois últimos livros, àquilo a que gosto de chamar “uma poética do abandono” e de que encontro particular eco na carta 15: uma poética que se entrega ao excesso das possibilidades a descobrir nesse espaço de silêncio, nesse espaço de presenças e ausências, de

encontros e desencontros – também das línguas e culturas portuguesas e espanholas – espaço do mesmo e do outro, num agonismo que produz a refração e a multivectorialidade (do poeta brasileiro, e não só). Curioso é que venha agora alguém – do espaço marcado pela violência do encobrimento do colonialismo europeu – em busca, errante e nómada, do descobrimento de novas imagens e perspectivas sobre Portugal e Espanha, na reimaginação das imagens da sua lírica e dos seus sujeitos poéticos, sempre gaguejando, sempre recusando a totalização discursiva, sempre território aberto a novas ancoragens temporárias, sempre descentrado e incompleto, sempre em devir.

BIBLIOGRAFIA

Alencart, Alfredo Perez (org.) (2007): *Habitación de Olvidos. X Encuentro de Poetas Iberoamericanos. Antología en homenaje a Álvaro Alves de Faria*. Salamanca: EDIFSA.

Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Armantrout, Rae (2001): *New and Selected Poems*. Middletown: Wesleyan University Press.

Balibar, Etienne & Wallerstein, Immanuel (1991): *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*. London: Verso.

Bernstein, Charles (1992): *A Poetics*. Cambridge: Harvard University Press.

Bosi, Alfredo (1992): *Dialéctica da Colonização*. São Paulo: Companhia das Índias.

Calinescu, Matei (1987): *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press Books.

Capinha, Graça (1993): “Literatura e Emigração: Poetas Emigrantes de Massachusetts e Rhode Island”, in Boaventura de Sousa Santos (org.). *Portugal: Um Retrato Singular*. Porto: Afrontamento (515-554).

Capinha, Graça (1996): “O Discurso Literário num Contexto de Emigração: A Propósito da Dialéctica da Colonização”, in Margarida L. Losa, et. al. (Orgs). *Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas*. Porto: Afrontamento (125-132).

Capinha, Graça (1997): “Ficções Credíveis no Campo da(s) Identidade(s): a poesia dos emigrantes portugueses no Brasil” in *Identidades. Número especial da Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 48 (103-146).

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1986): *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Duncan, Robert (1985): *Fictive Certainties. Essays by Robert Duncan*, ed. Robert Bertholf. New York: New Directions.

Faria, Álvaro Alves de (2010c): *Cartas de Abril para Júlia*. Coimbra: Temas Originais.

Faria, Álvaro Alves de (2010b): *Este gosto de sal. (Mar português)*. Coimbra: Temas Originais.

Faria, Álvaro Alves de (2010a): *Alma Gentil. Raízes*. S. Paulo: Escrituras.

Faria, Álvaro Alves de (2003): *Trajectoria Poética. Obra Reunida*. S. Paulo: Escrituras.

Faria, Álvaro Alves de (1999): *20 Poemas Quase Líricos e Algumas Canções para Coimbra*. Coimbra: A Mar Arte.

Faria, Álvaro Alves de (1997): *O Sermão do Viaduto (30 anos depois). Palavra Poética de Resistência ao Caos, à Morte, ao Nada*. S. Paulo: Traço Editora.

Hall, Stuart and Du Gay, P. (eds) (1996): *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.

Hejinian, Lyn (1987): *My Life*. Los Angeles: Sun & Moon Press.

Lecercler, Jean-Jacques (1990): *The Violence of Language*. London: Routledge.

Lévi-Strauss, Claude (1964): *Le Cru et le Cuit*. Paris: Plon.

Olson, Charles (1966): *Selected Writings*. New York: New Directions.

Santos, Boaventura de Sousa (1993): “Descobrimientos e Encobrimientos”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº38 (5-10).

Santos, Boaventura de Sousa (1994): *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento.

Santos, Boaventura de Sousa (1997): “Por uma concepção multicultural de direitos humanos” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº48 (11-32).

Wallerstein, Immanuel (1991): “The National and the Universal: Can There Be Such a Thing as a World Culture?”, in Anthony D. King (ed). *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary conditions for the representation of identity*. London: Macmillan

Wallerstein, Immanuel (1979): *The Capitalist World Economy*. Cambridge, CUP.