

Literatura e outras artes – uma retrospectiva
ou brevíssima viagem pela história da literatura
portuguesa²¹

Renata Soares Junqueira
UNESP, campus de Araraquara – SP
renatasjunqueira@gmail.com

*A propósito do 40º aniversário do Pós-lit da UnB e de
olho na linha de pesquisa “Literatura e Outras Artes”.*

²¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

Uma brevíssima visitação retrospectiva à literatura portuguesa (e, decerto, poderíamos fazer o mesmo com qualquer outra literatura vernácula) pode mostrar que a literatura se relaciona intensamente com outras artes desde os tempos mais remotos. Sabemos, por exemplo, que, na Idade Média, a poesia não se dissociava da música. Por isso, os trovadores contavam com a *performance* vocal dos jograis, que era, não raras vezes, enriquecida ainda pela atuação de músicos instrumentistas e das bailadeiras com os seus pandeiros ou castanholas. Há iluminuras remanescentes que registram essa associação de poesia, música e dança e que se encontram, em Lisboa, na Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, no *Cancioneiro*²².



Figura 1 – Iluminura do *Cancioneiro da Ajuda*.

²² Note-se que, com a intenção de tornar lúdica a “viagem”, que aqui propomos, pela história da literatura portuguesa, articularemos este texto segundo a técnica medieval do leixa-pren, à maneira das cantigas dos trovadores.



Figura 2 – Iluminura do *Cancioneiro da Ajuda*.

Cancioneiro geral de Garcia de Resende, publicado em 1516, é o que traz as trovas do poeta cortesão que o organizou, as famosas “Trovas que Garcia de Resende fez à morte de D. Inês de Castro”. No “cabo”, ou desfecho do poema, podemos ler versos –

Cabo

Em todos seus testamentos
a declarou por mulher,
e por s'isto melhor crer,
fez dois ricos moimentos,
em qu'ambos vereis jazer
rei, rainha, coroados,
mui juntos, não apartados,
no cruzzeiro d'Alcobaça.
Quem puder fazer bem, faça,
pois por bem se dão tais grados²³.

²³ GARCIA DE RESENDE. Trovas que Garcia de Resende fez à morte de D. Inês de Castro.... In: _____. *Antologia do cancioneiro geral*. Selecção, organização, introdução e notas por Maria Ema Tarracha Ferreira. Lisboa: Ulisseia, 1994, p. 146-154. (Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 40). Cito as páginas 153-154. Os grifos são meus.

– que nos remetem às igualmente famosas esculturas tumulares de Pedro e Inês de Castro, as quais se encontram em Portugal, no Mosteiro de Alcobaça, e também na capa da 2ª edição de *Pedro, o cru*, a peça teatral de António Patrício, publicada em 1925 pelas Livrarias Aillaud e Bertrand. Antes mesmo de Camões e de António Ferreira, o episódio de Pedro e Inês já era, pois, versado por *Garcia de Resende*.



Figura 3 – Túmulo de D. Pedro no Mosteiro de Alcobaça.

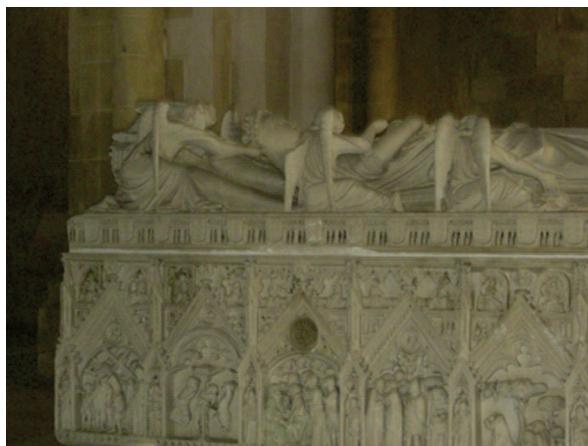


Figura 4 – Túmulo de D. Inês de Castro no Mosteiro de Alcobaça.

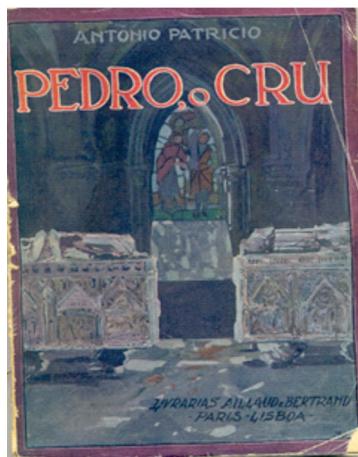


Figura 5 – Capa da 2ª edição da peça *Pedro, o cru*, de António Patrício, publicada em 1925 pelas Livrarias Aillaud e Bertrand.

Garcia de Resende é personagem da peça que Almeida Garrett fez representar em 1838, em Lisboa, no Teatro da Rua dos Condes. Ali, o protagonista é o escritor Bernardim Ribeiro, que, disfarçado de moura, entra numa comédia de Gil Vicente – *Cortes de Júpiter*, de 1521 – para se aproximar da infanta D. Beatriz, filha do rei D. Manuel, o Venturoso. A peça de Garrett encena o amor proibido do autor de *Menina e moça* pela princesa prometida ao Duque de Saboia. Mas o que parecia um entrelaçamento de teatro e literatura transforma-se em confronto quando Bernardim, defendendo a superioridade da poesia, rebaixa a comédia vicentina e os seus comediantes. Vejamos este fragmento de um diálogo entre Bernardim e o cantor Pêro Sáffio, intérprete dos autos de mestre Gil:

PÊRO SÁFFIO – (...) De manhã Pêro Sáffio vosso cativo; à noite, Marte, deus da guerra que vou às Cortes de Júpiter, no Auto assim intitulado de meu digno mestre Gil...

BERNARDIM RIBEIRO – Basta com esse bobo de Gil Vicente e seus Autos, que já me enfadam ele, tu e vossas comédias, que assim trazem embelecada esta corte de comediantes, que de mais não cuidam. – Oh! sublime inspiração dos anjos, ardente linguagem de querubins, vida, fogo, amor, luz – cântico de serafins que amam e adoram, divina poesia! e por vilancetes de salões, por coplas de jograis, saltimbancos te trazem prostituída²⁴!

²⁴ ALMEIDA GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de. *Um auto de Gil Vicente*. Porto: Porto Ed., 2005. p. 41.

Se nesse lance Garrett parece tomar o partido da poesia, em outro põe o rei D. Manuel a defender abertamente o teatro de Gil Vicente:

REI DOM MANUEL – (...) Mas perdoem-me todos, que para mim ninguém compõe trovas que tão bem me saibam como o nosso Gil Vicente nos seus Autos – que são meu único refrigério e distração de tantos cuidados e trabalhos²⁵.

Evocando o romance sentimental de Bernardim Ribeiro, a peça evoca também, por extensão, o romance de *Amadis de Gaula*, *novela de cavalaria*.

Novela de cavalaria é o gênero que Antônio José da Silva, o Judeu, leva para o teatro, no século XVIII, em *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*, ópera joco-séria de 1733. Articulando teatro e música, a peça revisita o cavaleiro da triste figura, salientando o seu caricato *heroísmo*.

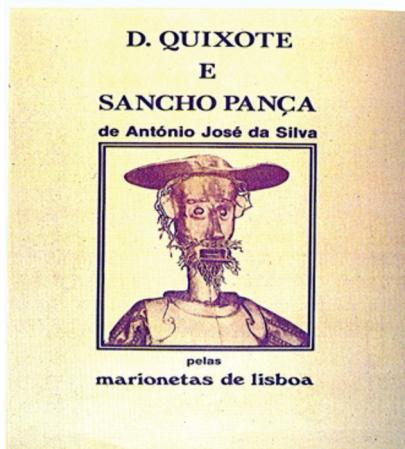


Figura 6 – Cartaz de divulgação do espetáculo *D. Quixote e Sancho Pança*, levado ao palco da Fundação Calouste Gulbenkian pelas Marionetas de Lisboa, em 1985, numa adaptação do texto de Antônio José da Silva feita por Norberto Ávila

Heroísmo ainda, e este não caricato, é o que se vê no soneto de Camilo Pessanha em que o eu lírico figura como um gladiador em luta contra a morte, que parece ser o próprio amor:

²⁵ Ibid., p. 52.

Esvelta surge! Vem das águas, nua,
 Timonando uma concha alvinitente!
 Os rins flexíveis e o seio fremente...
 Morre-me a boca por beijar a tua.

Sem vil pudor! Do que há que ter vergonha?
 Eis-me formoso, moço e casto, forte.
 Tão branco o peito! – para o expor à Morte...
 Mas que ora – a infame! – não se te anteponha.

A hidra torpe!... Que a estrangulo... Esmago-a
 De encontro à rocha onde a cabeça te há-de,
 Com os cabelos escorrendo água,

Ir inclinar-se, desmaiar de amor,
 Sob o fervor da minha virgindade
 E o meu pulso de jovem gladiador²⁶.

A referência à pintura de Sandro Botticelli é evidente: *Vênus vem das águas*.

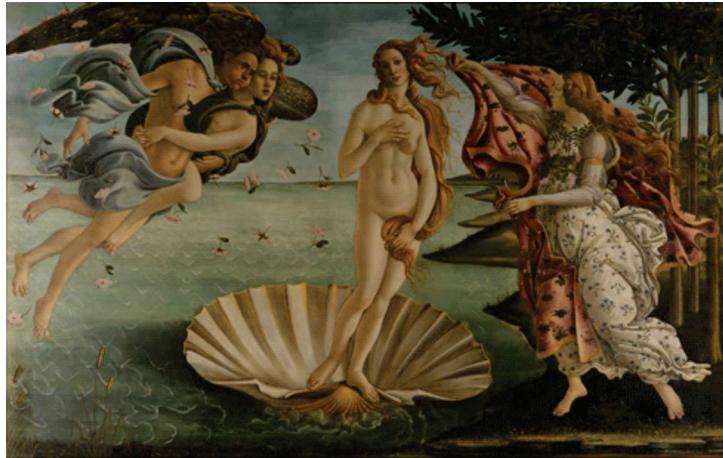


Figura 7 – *O nascimento de Vênus* (1485), de Sandro Botticelli.

²⁶ PESSANHA, Camilo. Esvelta surge! Vem das águas, nua... In: _____. *Clepsidra*. Introdução por Isabel Pascoal. Lisboa: Ulisseia, 1987, p. 50. (Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 25).

Vem das águas também o *Couraçado Potemkin* – o do filme de Eisenstein e o do poema que Jorge de Sena, voluntariamente exilado do Portugal salazarista, compôs em São Paulo, às vésperas do Natal de 1961:

COURAÇADO POTESKIN (depois de ver o filme de Eisenstein)

Entre a esquadra que aclama
o couraçado passa.
Depois da fila interminável que se alonga
sobre o molhe recurvo na água parda,
depois do carro de criança
descendo a escadaria,
e da mulher de lunetas que abre a boca em gritos mudos,
o couraçado passa.
A caminho da eternidade. Mas
foi isso há muito tempo, no Mar Negro.

Nos cais do mundo, olhando o horizonte,
as multidões dispersas
esperam ver surgir as chaminés antigas,
aquele bojo de aço e ferro velho.
Como os vermes na carne podre que
os marinheiros não quiseram comer,
acotovelam-se sórdidas na sua miséria,
esperando o couraçado.

Uns morrem, outros vendem-se,
outros conformam-se e esquecem e outros são
assassinados, torturados, presos.
Às vezes a polícia passa entre as multidões,
e leva alguns nos carros celulares.
Mas há sempre outra gente olhando os longes,
a ver se o fumo sobe na distância e vem
trazendo até ao cais o couraçado.

Como ele tarda. Como se demora.
A multidão nem mesmo sonha já
que o couraçado passe
entre a esquadra que aclama.
Apenas, com firmeza, com paciência, aguarda

que o couraçado volte do cruzeiro,
venha atracar no cais.

Mas mesmo que ninguém o aguarde já,
o couraçado há-de chegar. Não há
remédio, fuga, rezas, esconjuros,
que possam impedi-lo de atracar.

Há-de vir e virá. Tenho a certeza
como de nada mais. O couraçado
virá e passará
entre a esquadra que o aclama.

Partiu há muito tempo. Era em Odessa,
no Mar Negro. Deu a volta ao mundo.
O mundo é vasto e vário e dividido, e os mares
são largos.
Fechem os olhos,
cerrem fileiras,
o couraçado vem²⁷.

O Potemkin, como se vê, também *vem das águas*.



Figura 8 – Capa de DVD: *Encouraçado Potemkin* (1925), filme de Sergei Eisenstein.

²⁷ SENA, Jorge de. Couraçado Potemkin (depois de ver o filme de Eisenstein). In: FRIAS, Joana Matos; QUEIRÓS, Luís Miguel; MARTELO, Rosa Maria (org.). *Poemas com cinema: antologia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. p. 48-50.

Vem das águas, por fim, o livro que Camões salvou de um naufrágio e que o derradeiro filme de Manoel de Oliveira, *O velho do Restelo* (2014), destaca a par do livro de Miguel de Cervantes, *Don Quixote de la Mancha*. O argumento da película, muito simples, consiste numa conversa de banco de jardim entre Miguel de Cervantes (vestido à cavaleiro medieval de modo a parecer encarnar o próprio D. Quixote) e Luís de Camões. A dada altura, entre eles interpõe-se, sentando-se no mesmo banco, o também escritor Teixeira de Pascoaes, que é nesse filme o responsável pela narração e pela interpretação que articula alguns elementos fulcrais da cultura portuguesa e da espanhola de maneira a compor um retrato, aparentemente disfórico, da alma ibérica. Noutros termos, trata-se de uma revisão sumária da história da Ibéria como uma épica às avessas, indelevelmente marcada por grandes perdas que revelam um “trágico destino de perdição”. A voz do narrador Pascoaes, interpretado por Diogo Dória, lembra, logo no início do filme, que as duas implacáveis derrotas sobre as quais conversam Camões e Cervantes – a Batalha de Alcácer Quibir (1578) e a perda da Invencível Armada (1588) – “traduzem o fim dos ideais da cavalaria e o declínio do poderio naval ibérico”²⁸. Mas tudo isso é relembrado por meio de um confronto entre as duas grandes obras dos dois interlocutores coetâneos, nomeadamente o célebre episódio do Velho do Restelo, em *Os lusíadas*, e a satírica novela de cavalaria de Cervantes.

A trama enreda-se ainda mais quando se aproxima dos três escritores, junto ao mesmo banco de jardim, a figura de Camilo Castelo Branco, que, interpretado por Mário Barroso²⁹, se posiciona, em pé, perante os interlocutores e assim permanece fantasmagórico, como se não fosse visto por eles, absolutamente mudo mas contemplando-os com um ar que parece ter algo de sarcástico. É como se Camilo troçasse dos seus confrades – homens tolhidos por uma merencória velhice que só os suicidas podem esconjur³⁰.

É, com efeito, a figura “inflamável” de Camilo, “ávido de arder ou de viver”, a que Pascoaes elege para, a par da de Santa Teresa de Ávila, “bruxa e santa”, “noiva de Cristo e concubina do demônio”, expressar a “alma peninsular”, a dupla face da Ibéria, esse “reino celto-árabe cercado de Atlântico e de Saara”³¹. Essa “sombra de dois corpos” – com destaque, entretanto, para a figura de Camilo – é que promove a transição do épico para o dramático e o lírico; do coletivo para o individual. No campo

²⁸ Veja-se *O velho do Restelo* entre os 3’30” e os 3’40” de rotação.

²⁹ O mesmo ator, recorde-se, que interpretara Camilo em *Francisca* (1981) e em *O dia do desespero* (1992), filmes do mesmo cineasta português.

³⁰ Isto faz lembrar o velho Papá, personagem de um outro filme de Manoel de Oliveira, *Inquietude* (1998). O Papá quer convencer o seu filho – homem maduro, também já aposentado – a suicidar-se para deixar a vida antes de começar a padecer as misérias físicas que a perda da juventude acarreta.

³¹ No filme, esse “reino celto-árabe” constituído por Portugal e Espanha é representado também por uma fonte onde a água jorra pelas bocas de duas caras contíguas esculpidas em pedra. A referência à arte escultórica é sublinhada, de resto, pela menção que o narrador faz ao grego Fídias.

subjetivo, do indivíduo, Camilo é o herói rebelde, vítima também da velhice – como todas as personagens desse filme, note-se – e de uma cegueira progressiva que ele não aceita e que o conduz ao suicídio.

E aqui, à guisa de conclusão, tudo se soma – poesia épica, novela de cavalaria, romance sentimental e poesia lírica – já não só no afã de traçar um retrato da alma ibérica através das vozes anacrônicas de Camões, Cervantes, Teixeira de Pascoaes e Camilo Castelo Branco – como fez Manoel de Oliveira no seu último filme –, mas também com a intenção de proceder ao acabamento deste desdobrável painel que, com espírito lúdico, vimos costurando artesanalmente, à maneira de *leixa-pren*, para nele projetar algumas das relações que, desde os seus primórdios, a literatura portuguesa tem mantido com outras literaturas e com outras artes.



Figura 9 – Plano do filme *O velho do Restelo* (2014), de Manoel de Oliveira: Luís de Camões (por Luís Miguel Cintra), Teixeira de Pascoaes (por Diogo Dória) e Miguel de Cervantes (por Ricardo Trêpa).



Figura 10 – Camilo Castelo Branco interpretado por Mário Barroso em *O velho do Restelo*, de Manoel de Oliveira.