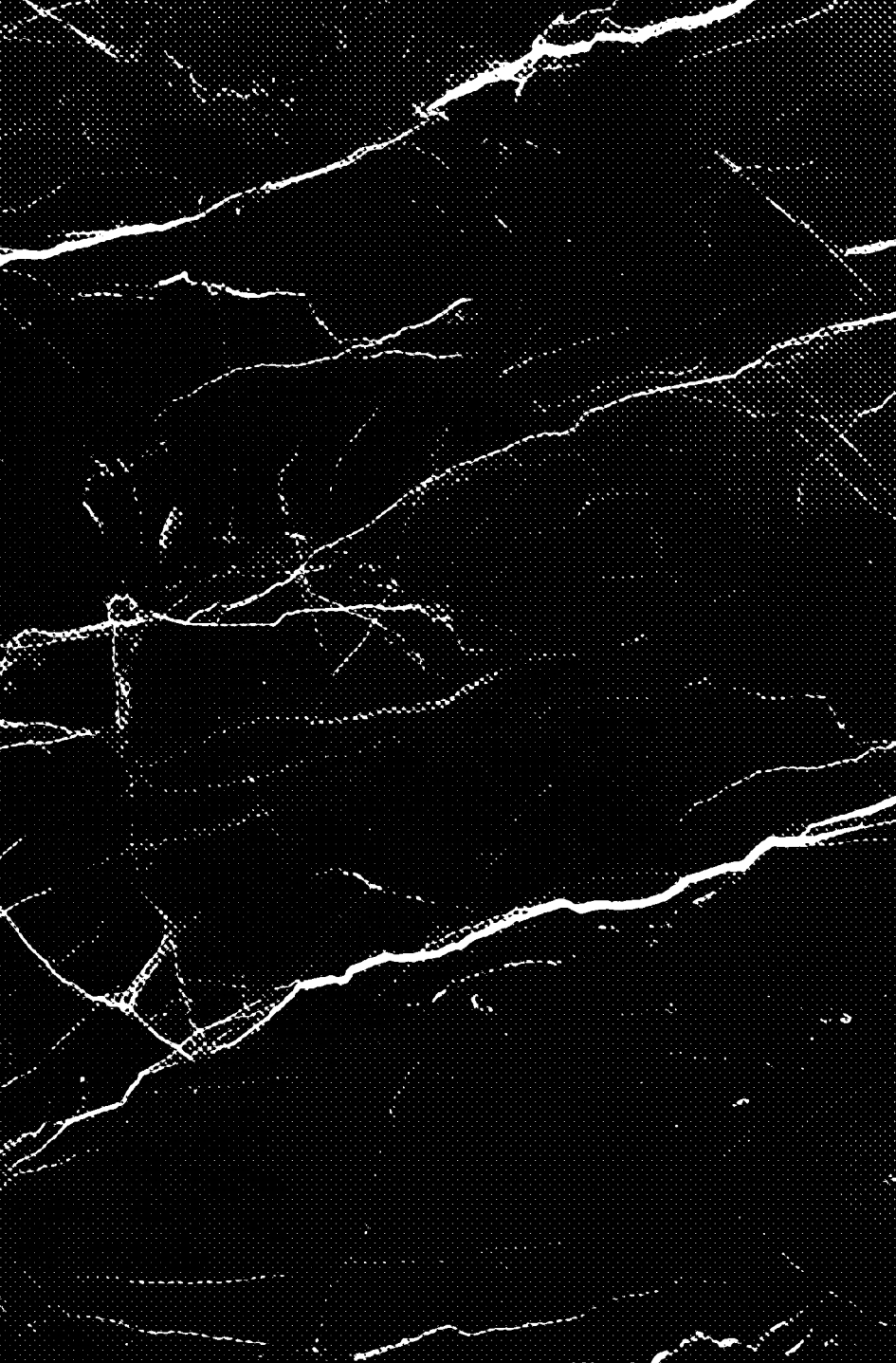


# Gram Bem Querer

LITERATURA  
PORTUGUESA [*PORTUGUESE*  
*LITERATURE*]





**GRAM BEM QUERER:** Expressão usada na poesia medieval portuguesa, nomeadamente nas cantigas de amor de D. Dinis, que remonta à raiz do património literário português.

**GRAM BEM QUERER:** *An expression used in medieval Portuguese poetry, in particular in the love songs by D. Dinis, which go back to the roots of Portugal's literary heritage.*

# Gram Bem Querer

LITERATURA PORTUGUESA [*PORTUGUESE LITERATURE*]

SELEÇÃO E TEXTOS / *SELECTION AND TEXTS:*  
LUIZ FAGUNDES DUARTE, PEDRO MEXIA



A literatura portuguesa é uma das mais elevadas expressões da cultura contemporânea do país. Por este motivo, os autores portugueses atraem leitores do mundo inteiro.

*GRAM BEM QUERER — LITERATURA PORTUGUESA* é, assim, o primeiro número de um catálogo com um duplo objetivo: mostrar o dinamismo da literatura portuguesa e resgatar do esquecimento alguns autores e obras que, pela sua força criativa, merecem um novo olhar.

O conjunto de autores e obras que aqui apresentamos, selecionados por dois especialistas — Luiz Fagundes Duarte e Pedro Mexia —, é uma amostra da riqueza e diversidade da literatura portuguesa contemporânea. Ao mesmo tempo, esta seleção inclui exemplos que justificam, pelo seu valor estético, originalidade e universalidade, uma difusão mais ampla no estrangeiro.

Esta é uma das ferramentas que compõem uma política que visa aproximar os autores e as suas obras dos seus potenciais leitores — do público em geral, de especialistas e investigadores lusófonos ou de tradutores e editores. Um dos motores desta política é o apoio à tradução e à edição, há muitos anos promovido pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB) e o pelo Camões — Instituto da Cooperação e da Língua (Camões, I.P.).

*GRAM BEM QUERER* disponibiliza informação fundamental para o conhecimento tanto dos autores como das obras; sobretudo ajudará a revelar a língua portuguesa e, através da cuidada seleção de textos, o brilho da sua literatura.

*Portuguese literature is one of the highest expressions of our country's contemporary culture. For this very reason, Portuguese writers attract readers from all over the world.*

*This issue of GRAM BEM QUERER — PORTUGUESE LITERATURE is therefore the first of a compilation with a dual aim: to reveal the dynamism of Portuguese literature, and to rescue from oblivion some authors and works that, by virtue of their creative power, are worthy of consideration.*

*The present group of authors and works, chosen by two literature specialists — Luiz Fagundes Duarte and Pedro Mexia —, is a sample of the wealth and diversity of contemporary Portuguese literature. At the same time, this selection includes examples that, through their aesthetic value, originality and universalism, justify wider publication abroad.*

*This is one of the tools in the policy to bring Portuguese authors and their works closer to their potential readers. These may be the general public, Portuguese-speaking*



*specialists and researchers, or translators and publishing professionals. One of the driving forces behind this policy is the funding for translation and publication which has been promoted by the Directorate-General for Books, Archives and Libraries (DGLAB) and Camões — Institute for Cooperation and Language (Camões, I.P.) for many years.*

GRAM BEM QUERER *provides essential data and information for the understanding of both the authors and their works. Above all, it will help to shine the spotlight on the Portuguese language and, through the careful selection of texts, on the brilliance of its literature.*

Os títulos de traduções já publicadas em língua inglesa surgem entre parênteses curvos; no caso de obras ainda não traduzidas ou publicadas, os títulos surgem em inglês entre parênteses retos.

*Titles of published English-language translations are enclosed in parentheses; titles not yet translated into English are enclosed in square brackets.*

11

**MAU TEMPO NO CANAL**  
**(STORMY ISLES: AN AZOREAN TALE)**  
VITORINO NEMÉSIO  
(1901-1978)

19

**SINAIS DE FOGO**  
**(SIGNS OF FIRE)**  
JORGE DE SENA  
(1919-1978)

29

**A TORRE DA BARBELA**  
**[THE TOWER OF BARBELA]**  
RUBEN A.  
(1920-1975)

37

**UMA ABELHA NA CHUVA**  
**(A BEE IN THE RAIN)**  
CARLOS DE OLIVEIRA  
(1921-1981)

45

**A RONDA DA NOITE**  
**[THE NIGHT WATCH]**  
AGUSTINA BESSA-LUÍS  
(1922-2019)

55

**O DELFIM**  
**(THE DAUPHIN)**  
JOSÉ CARDOSO PIRES  
(1925-1998)

63

**A NOITE E O RISO**  
**[NIGHT-TIME AND LAUGHTER]**  
NUNO BRAGANÇA  
(1929-1985)

73

**NOCTURNO EM MACAU**  
**[NOCTURNE IN MACAO]**  
MARIA ONDINA BRAGA  
(1932-2003)

81

**MAINA MENDES**  
MARIA VELHO DA COSTA  
(1938-2020)

89

**TODAS AS PALAVRAS**  
**[ALL THE WORDS]**  
MANUEL ANTÓNIO PINA  
(1943-2012)

103

**LILLIAS FRASER**  
HÉLIA CORREIA  
(1949)

111

**O PEQUENO MUNDO**  
**[THE SMALL WORLD]**  
LUÍSA COSTA GOMES  
(1954)

121

**CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS**  
**(NOTEBOOK OF COLONIAL MEMORIES)**  
ISABELA FIGUEIREDO  
(1963)

133

**O VIDRO**  
**[THE PANE OF GLASS]**  
LUÍS QUINTAIS  
(1968)

143

**ESTE É O MEU CORPO**  
**[THIS IS MY BODY]**  
FILIPA MELO  
(1972)

149

**AS PRIMEIRAS COISAS**  
**[THE FIRST THINGS]**  
BRUNO VIEIRA AMARAL  
(1978)

157

**LUANDA, LISBOA, PARAÍSO**  
**[LUANDA, LISBON, PARADISE]**  
DJAIMÍLIA PEREIRA DE ALMEIDA  
(1982)



# Mau Tempo no Canal (*Stormy Isles: An Azorean Tale*) Vitorino Nemésio



11

RELÓGIO D'ÁGUA, 2004  
398 PP.  
153 × 232 × 25 MM  
ISBN 978-972-70-8792-1

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES  
EDICAO@SPAUTORES.PT



EXCERTO DA OBRA  
MAU TEMPO NO CANAL  
VITORINO NEMÉSIO

O *San Miguel* agora balouçava um bocado, e o movimento das hélices fazia estremecer os vidros das janelas do salão, que abriam e fechavam em guilhotina, com um tirante de passadeira como os do cupé do barão. Disponível e abstracta, possuída de uma espécie de furor ambulatório que lhe não pedia motivo nem destino para exercer-se, Margarida saiu outra vez do salão; e só ao sacudir o cabelo e ao levar a mão à nuca pensou que se afastava dali para ir tomar ar. Dirigiu-se à varanda que fechava o *deck* à popa, e, com os cotovelos no peitoril, entregou-se à impressão de se deixar levar pelo navio, dissociado de si e seguido de uma esteira branca que morria lá longe, contra a terra deixada. Na linha do horizonte, Angra ficara pouco a pouco reduzida a uma fiada de luzes rasas, que mal se via. A meio do avarandado, por trás dos inúteis volantes do leme, prendeu-lhe a atenção um mostradorzinho metálico e giratório, preso a uma corda tensa e oblíqua à superfície do mar. Era o conta-milhas. A agulha marcava apenas por enquanto uns cinco ou seis mil metros; e, Margarida, sem nenhum pensamento preciso, pegou maquinalmente na corda. Aquele seu gesto parecia travar a torção da barquinha que, por um sábio mecanismo, pulsando lá muito ao longe, tirava às águas revoltas o segredo da distância. Mas, largando-se a corda, o calmo corrupio de há pouco recobrava o seu ritmo estrangulado. Depois, progressivamente, acalmava-se, e o *San Miguel* parecia só então retomar a sua rota de peixe que se desloca procurando por instinto a densidade e o calor das águas que lhe convêm.

EXCERPT FROM  
STORMY ISLES: AN AZOREAN TALE  
VITORINO NEMÉSIO

*The San Miguel was now pitching quite a bit. And the movement of the propeller rattled the panes of the ballroom's guillotine windows, which were equipped with fabric straps like those in the baron's coupé. Without any place to go but desperately wanting to go somewhere, anywhere, Margarida again left the ballroom; and only when she shook her hair and passed her hand over her head did she realize she needed to go out for some fresh air. She walked toward the parapet that separated the deck from the bow, and leaning her elbows on the edge, abandoned herself to the sensation of being carried away in a dream ship, whose white wake extended back into the distance and died toward the land she had left behind. On the horizon, Angra had grown progressively smaller, reduced to a barely visible row of faint lights. In the middle of the handrail, behind the useless rudder controls, a little rotating dial, attached to a rope dragging obliquely along the surface of the water, drew her attention. It was the log. For the moment, the hand indicated but five or six thousand meters travelled; and Margarida, oblivious to everything around her, mechanically picked up the robe. That gesture seemed to interrupt the torsion of the apparatus, which, by means of some ingenious mechanism vibrating very far away, extracted from the waters the secret of distance. But when she again let go of the line, the pulsating gage returned to its original rhythm. Then the oscillation progressively slowed down as the San Miguel continued on its course like a fish that, following its instinct, searches for the waters whose density and temperature are most suitable to it.*



**SOBRE O AUTOR: VITORINO NEMÉSIO**  
Mendes Pinheiro da Silva (Praia da Vitória, 1901 – Lisboa, 1978) foi professor universitário (Lisboa), ficcionista, poeta, ensaísta, crítico literário, historiador da cultura, romanista, filólogo e cronista de grande relevo, e um exímio cultivador da língua portuguesa. Colaborou, com poesia, ensaio, crónica e crítica literária, e em alguns casos como diretor, em diversos jornais e revistas, e também na rádio e na televisão; com o seu programa **Se Bem Me Lembro...**, que manteve na RTP entre 1969-1975, tornou-se uma personalidade de enorme reconhecimento popular. Do conjunto da sua vasta obra, caracterizada pela riqueza de vocabulário e pela pujança sintática, é de salientar o romance **Mau Tempo no Canal**, publicado em 1944, que é unanimemente considerado pela crítica como um dos melhores romances, e a personagem Margarida Dulmo um dos mais completos retratos de mulher, da literatura de língua portuguesa. Segundo Machado Pires, Nemésio foi «o primeiro escritor, que, nascido nos Açores e marcado pela sua ilha natal (Terceira), definiu, a partir da sua própria experiência de ilhéu afastado da ilha-mãe, o que chamou açorianidade (decalque da *hispanidad*, do seu mestre Unamuno...). Com efeito, é ele quem consegue, em múltiplas formas literárias, poesia ou conto, romance (o célebre **Mau Tempo no Canal**, 1944), crónica ou ensaio, dar a mais assumida expressão da vivência de ilhéu-açoriano, que revive, em *ludus* verbal e imagético, em personagens-símbolo ou em referências paisagísticas e ressonâncias telúricas, um mundo arquetípico de infância, que é válido universalmente, por exprimir a condição intemporal do ser-se açoriano» (PIRES, 1986, p. 7). Mas Nemésio é muito mais do que um ilustre açoriano: é um dos grandes nomes da literatura de língua portuguesa do século XX, e escreveu obras de referência em quase todos os géneros literários. A sua obra completa tem vindo a ser reeditada pela Imprensa Nacional.

**ABOUT THE AUTHOR: VITORINO NEMÉSIO**  
Mendes Pinheiro da Silva (Praia da Vitória, 1901 – Lisbon, 1978) was an outstanding university teacher (Lisbon), fiction writer, poet, essayist, literary critic, cultural historian, Romanic language specialist, philologist and columnist, and an eminent cultivator of the Portuguese language. He worked with various newspapers and magazines,

sometimes as editor, as well as in radio and television, contributing with poetry, essays, literary criticism and regular columns. With his programme **Se Bem Me Lembro...** (As Far As I Recall...), which was aired on Portuguese television (RTP) between 1969 and 1975, he became a very widely recognised personality. Of his vast output, which is characterised by its rich vocabulary and syntactic vigour, it is particularly worth noting **Mau Tempo no Canal** (1944). The book is unanimously considered by critics as one of the best novels – and the character of Margarida Dulmo as one of the most complete portraits of a woman – in the literature of the Portuguese-speaking world. According to Machado Pires, Nemésio "was the first writer who, as a native of the Azores, marked by the island of his birth (Terceira), defined what he called 'Azoreanness' (reflecting the 'Hispanicity' of his master Unamuno...) on the basis of his own experience as an islander separated from his mother-island. In effect, in different literary forms, poetry, tales, novels (the famous **Mau Tempo no Canal**, 1944), essays and chronicles, he is the one who manages to provide the most open expression of how the Azorean islanders live, which, in word and image play, symbol-characters, landscape references, or resonances from the land, revives an archetypal, universally valid world of infancy, in expressing the timeless state of being Azorean." (PIRES, 1986, p. 7). But Nemésio is much more than an illustrious Azorean: he is one of the great names of the twentieth-century literature in the Portuguese language, as well as a writer of seminal works in almost all literary genres. The publishing arm of Imprensa Nacional, the Portuguese Mint and Official Printing Office, has been republishing his complete works.

**SOBRE MAU TEMPO NO CANAL:** Tendo como ponto de partida uma clássica relação amorosa gorada entre dois jovens de famílias em conflito — João Garcia, de família burguesa com posses, e Margarida Clark Dulmo, de família aristocrática com antepassados estrangeiros, mas em decadência —, **Mau Tempo no Canal**, enquanto romance de espaço e de tempo sociais, dá-nos um retrato minucioso da sociedade açoriana (mas também de Portugal no seu conjunto) da segunda década do século XX (a ação passa-se entre 1917 e 1919), sobretudo das ilhas do Faial, São Jorge e Terceira, onde confluem os grandes temas

humanos universais (as paixões, os interesses, os conflitos, os medos, as angústias, o vazio, a ânsia de emancipação feminina), mas também acontecimentos históricos e realidades locais como a peste, a baleação ou a emigração, e ainda traços, figuras e costumes da cultura popular que enformam o cenário da narrativa. Ainda nas palavras de Machado Pires, *Mau Tempo no Canal* «é uma obra simultaneamente universal e regional, tornada intemporal pela açorianidade do clima, cor e alma humana. De obra referida a algumas ilhas dos Açores, leva-se a romance épico-telúrico do homem açoriano. Do homem que fica e do homem que parte. De Roberto que regressa, como de Margarida que parte, teorizando na amurada do navio sobre o amor à terra, como se Nemésio falasse dentro dela. E o Ti Amaro, trancador de baleias, conhecedor dos mares do Norte, é, com o seu parente literário Matezinho de S. Mateus das *Quatro Prisões debaixo de Armas*, símbolo da apetência universal e da disponibilidade para o risco do homem açoriano, duplamente universal como português e como ilhéu atlântico sempre pronto a emigrar» (PIRES, 1986, pp. 7-8). Neste romance, tal como em outras obras do autor — tanto de ficção como de poesia, ensaio ou crónica —, a linguagem popular é elevada, na sua pureza original, à dignidade literária, não pela simples reprodução ilustrativa (*folclórica*) mas de acordo com um modelo teórico por ele pensado, elaborado e apresentado em diversos textos de carácter teórico.

REFERÊNCIA: PIRES, António M. B. Machado Pires, Prefácio a *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

#### ABOUT **STORMY ISLES: AN AZOREAN**

**TALE:** *Mau Tempo no Canal* commences with a classical relationship of thwarted love between two young people whose families are in conflict — João Garcia, from a well-heeled bourgeois family, and Margarida Clark Dulmo, from a declining aristocratic family with foreign forebears. As a novel of social space and time, it offers us a detailed portrait of Azorean society (and that of Portugal as a whole) in the second decade of the twentieth century (the action takes place between 1917 and 1919), especially on the islands of Faial, São Jorge and Terceira. It combines the great and universal themes of humanity

(the passions, self-interest, conflict, fears, anguish, vacuity, and the desire for female emancipation) and historical events and local situations such as the pest, whaling and emigration, in addition to the characteristics, figures and customs of popular culture that form the background of the narrative. Again in Machado Pires' words, *Mau Tempo no Canal* "is a book that is at once universal and regional, one that becomes timeless through the Azoreanness of the climate, colour and human soul. From writing relating to certain Azorean islands arises the telluric and epic novel of the Azorean. Of the one who stays and the one who leaves. Of Roberto, who returns, and Margarida, who leaves, theorising at the ship's rail about love for home, as if Nemésio were speaking within himself. Then there is Uncle Amaro, harpooner of whales and someone who knows the northern seas. With his literary relative, Matezinho de S. Mateus in *Quatro Prisões debaixo de Armas* [Four Prisons under Arms], he is a symbol of the Azoreans' universal appetite and willingness for risk, in fact, doubly universal, as Portuguese and as Atlantic-islanders always ready to emigrate." (PIRES, 1986, pp. 7-8). This novel, as other work by the author — fiction, poetry, essay or chronicle — brings literary dignity to the vernacular, in its original purity, not by means of simple illustrative reproduction (folklore-style) but rather according to a theoretical model that he thought out, developed and presented in various theoretical texts.

REFERENCE: PIRES, António M. B. Machado, Preface to *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*, Lisbon, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: Paço do Milhafre [The Kite's Palace] (1924); Varanda de Pilatos [Pilate's Veranda] (1926); A Casa Fechada [The Closed-Up House] (1937); Mau Tempo no Canal [Stormy Isles: An Azorean Tale] (1944); O Mistério do Paço do Milhafre [The Mystery of the Kite's Palace] (1949). POESIA / POETRY: La voyelle promise [The Promised Vowel] (1935); O Bicho Harmonioso [The Harmonious Creature] (1938); Eu, Comovido a Oeste [I, Touched, to the West] (1940); Festa Redonda [Round Festivity] (1950); Nem Toda a Noite a Vida

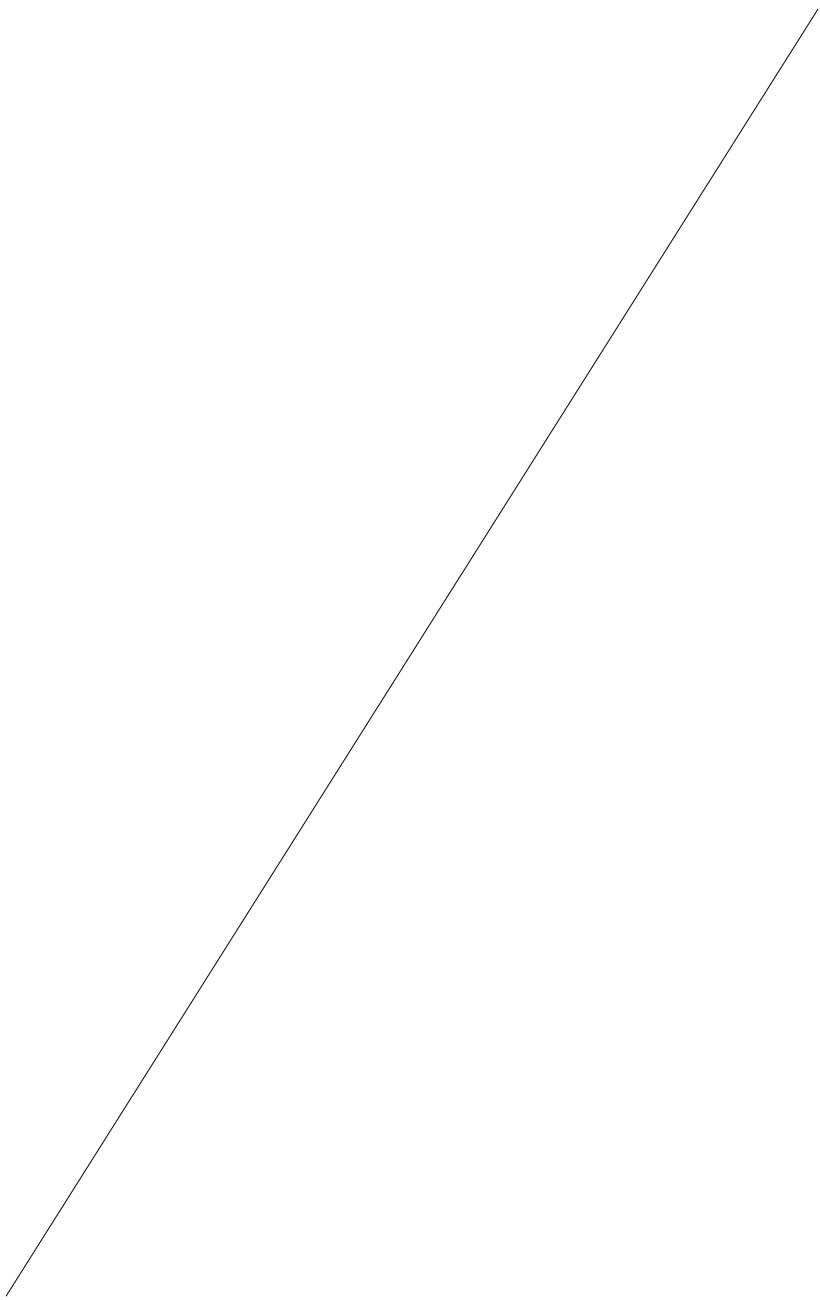
[*Not All Night/Life*] (1952); *O Pão e a Culpa* [*Bread and Guilt*] (1955); *O Verbo e a Morte* [*Death and the Word*] (1959); *O Caval*  
*Encantado* [*The Enchanted Horse*] (1963);  
*Poemas Brasileiros* [*Brazilian Poems*]  
(1972); *Limite de Idade* [*Age Limit*] (1972);  
*Sapateia Açoriana, Andamento Holandês e*  
*Outros Poemas* [*Azorean Tap Dance, Dutch*  
*Movement and Other Poems*] (1976); *Cader-*  
*no de Caligraphia e outros Poemas a Marga*  
[*Calligraphy Notebook and Other Poems to*  
*Marga*] (2003, póstumo / posthumous).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção)  
/ FOREIGN PUBLICATIONS (selection):

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA / UNITED STATES OF  
AMERICA: *Stormy Isles: An Azorean Tale*, trad./  
transl. Francisco Costa Fagundes. Gávea-  
-Brown Publications, 1998; Tagus Press,  
2019. FEDERAÇÃO RUSSA / RUSSIAN FEDERATION:  
*Niepogopa v Prolivie*, trad./transl. Liliani  
Brieviern. Kudojiestvennaia, 1990. FRANÇA /  
FRANCE: *Le serpent aveugle*, trad./transl. Deny-  
se Chast. Librairie Plon, 1953. *Gros temps sur*  
*l'archipel*, trad./transl. Denyse Chast. Editions  
de la Différence, 2014. POLÓNIA / POLAND:  
*Dziewczynna z Azorów*, trad./transl. Wojciech  
Chabasiński. Iskry, 1992.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES / AWARDS AND  
HONOURS: AUTOR / AUTHOR: Grande-Oficial da  
Ordem do Infante D. Henrique [*Grand Officer*  
*of the Order of Infante D. Henrique*] (1961);  
Grande Prémio Nacional de Literatura [*Grand*  
*National Literature Prize*] (1965); Grande-  
-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da  
Espada [*Grand Officer of the Military Order*  
*of Saint James of the Sword*] (1967); Prémio  
Presença TV da Casa da Imprensa [*Casa*  
*da Imprensa Prize for the Best Television*  
*Appearance*] (1970); Prémio Internacional  
Montaigne, da Fundação Freiherr vom Stein/  
Friedrich von Schiller, de Hamburgo [*Interna-*  
*tional Montaigne Prize, Freiherr vom Stein/  
Friedrich von Schiller Foundation, Hamburg*]  
(1974). OBRAS / WORKS: Prémio Ricardo Ma-  
lheiros da Academia das Ciências de Lisboa  
[*Ricardo Malheiros Prize, Lisbon Academy of*  
*Sciences*] (1944) (*Mau Tempo no Canal*).

LFD



# Sinais de Fogo (*Signs of Fire*) Jorge de Sena

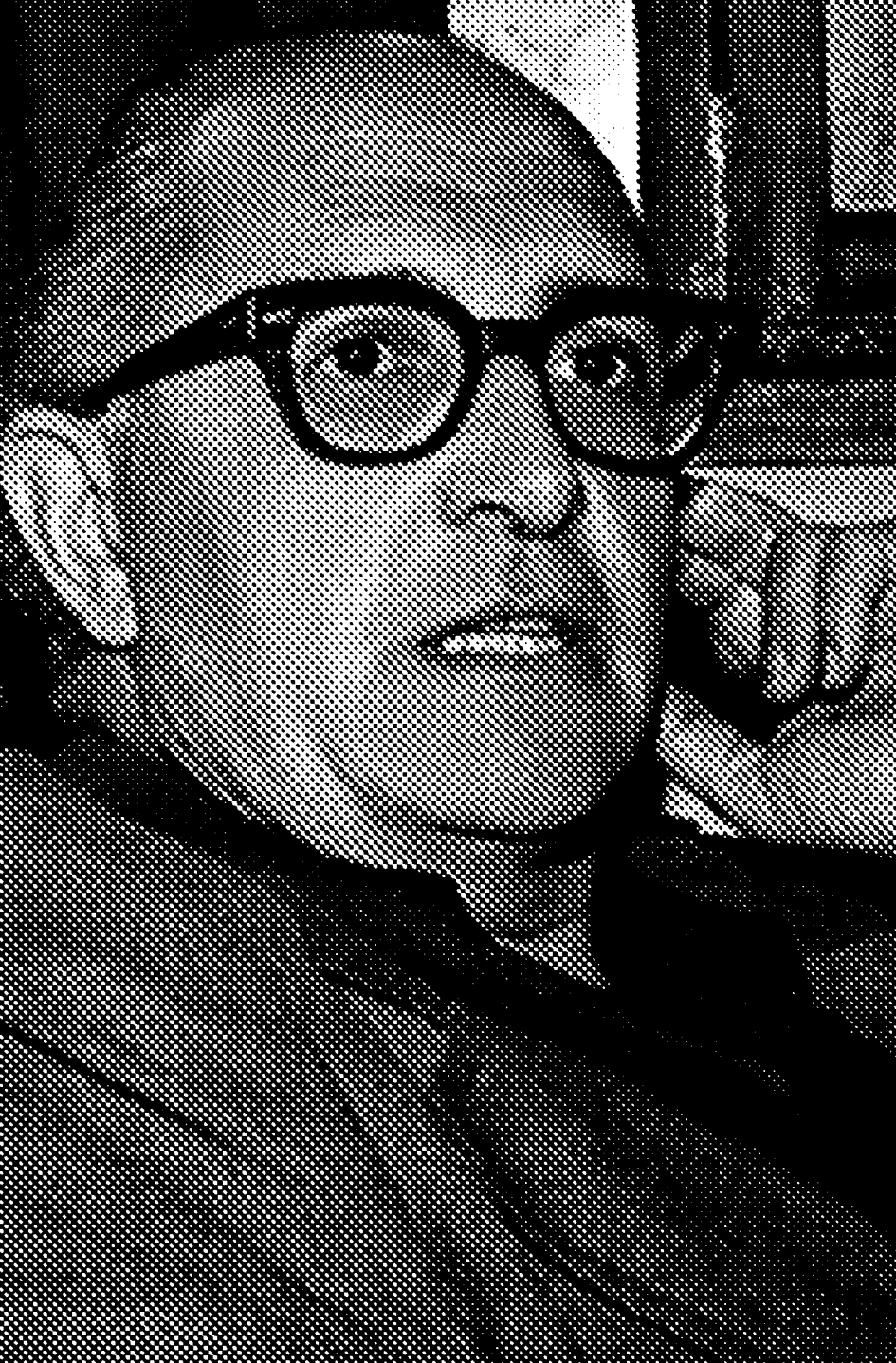
© Grupo Porto Editora



19

LIVROS DO BRASIL, 2017  
632 PP.  
120 × 180 × 28 MM  
ISBN 978-972-38-3006-4

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES  
EDICAO@SPAUTORES.PT



EXCERTO DA OBRA  
SINAIS DE FOGO  
JORGE DE SENA

Na rua não me doeu a dor; mas, na claridade serena que precedia o fim da tarde, e que, descendo de um céu azul com nuvens desfiadamente brancas, pousava pálida e tépida sobre as casas e o ar e os poucos transeuntes lentos, deu-me outra coisa: a consciência de que precisava viver, embora não como naqueles dias em que fingira não ter havido um medonho passado recente — eu podia não recordar, mas não podia esquecer, e, se não era possível que a vida e as coisas tivessem para mim o mesmo sentido sem-sentido, que mais ou menos tranquilamente tinham tido desde que eu nascera e me soubera depois poder pensar a ideia de ser uma pessoa, não menos me cabia aceitar que o sem-sentido tivesse agora um sentido provisório, em que a continuidade de ser-se alguém deixara de ser independente de não haver ou não ter havido acontecimentos, para depender todavia apenas da circunstância de os acontecimentos poderem ser só parcialmente nossos. O provisório não era necessariamente uma insegurança, que se substituía à segurança falsa de quem nunca se viu envolvido com vidas alheias: podia ser um estado de consciência, uma aceitação expectante, um receber peças de um «puzzle» (sem pensar que o «puzzle» deva ser pessoal e intransmissível, a não ser lá onde o que se não transmite nem comunica é menos o incomunicável que o inverificável). O tanto que eu sabia e ficara sabendo de mim e dos outros era precisamente a medida do quanto ignorava deles e de mim. E aquilo que, de cada um, cada um não consegue saber, é exatamente

te aquilo que de cada um lhe não é dado saber, ou porque a comunicação não é possível, ou porque se não dá entre aqueles dois senão a um comum nível médio, ou porque o incomunicado é precisamente o modo de existência comum desses dois, no escasso instante em que o fluir do tempo, em um, se cruza com o do outro. Era como se eu tivesse descoberto que somos rios paralelos (não tinha eu já pensado isto?) que às vezes se unem, para logo se separarem com águas que, embora misturadas e comuns, não correm num mesmo leito. O que as palavras pudessem pretender dizer de tudo isto o diriam tanto menos, quanto mais analiticamente o julgassem dizer. Porque a consciência racional é feita de palavras e de frases, mas a representação do *antes dela* só poderia ser uma forma de consciência, quando as palavras não dizendo dissessem e dissessem não dizendo. Por isso, nenhum tratado de metrificação ou mesmo de mais do que isso podia informar-me do que poesia fosse ou da experiência de versos aparecerem. Um tratado daqueles parte do princípio de que há formas prévias a qualquer experiência (e há, quando vivemos num mundo que conserva as suas impostas fórmulas como modos de experiência válidos), e de que a experiência de aparecerem versos não é necessariamente correlata com as razões íntimas de escrevê-los. Só me diriam alguma coisa outros versos, ou livros que relatassem, mesmo imaginosamente, vidas. Que as vidas fossem imaginadas não alterava nada, e antes pelo contrário, ao valor do que eles dissessem: como podia eu conceber a realidade, sem ser capaz de imaginá-la? Qualquer realidade não imaginada seria sempre menos que realidade. Tudo o que me acontecera ou acontecera comigo estivera todavia fora do imaginável



— sim, mas na aparência, só. O horror estava na minha surpresa constante com o unimaginável de uma catástrofe desencadeada a uma escala que não me era habitual. O espantoso e o monstruoso não podem, porém, ser-nos habituais, nem a experiência da vida pode ser feita de experiências incomuns. Mas que as experiências nos deem o conhecimento de que os limites do possível não são os do provável ou do previsível, eis o que nos daria consciência de que a própria vida é, ou pode ser, a qualquer instante, um furacão que arrasta para o seu torvelinho criaturas inocentes e desprevenidas, que larga, com a mesma indiferença, num estendal de cadáveres e de detritos, espantados de se verem juntos.



EXCERPT FROM  
SIGNS OF FIRE  
JORGE DE SENA

23

*In the street I didn't feel the pain but – in the calm light that, foreshadowing the late afternoon and descending from a blue sky streaked with white clouds, hung pale and tepid over the houses, the air and the few people who were slowly passing by – it gave me something else: the awareness that I needed to live. Not, however, as in those days when I had pretended that there had been no recent, fearful past: though I was able not to remember, I could not forget and, if life and everything could not hold for me the same sense-without-sense that they had held rather quietly since I had been born and since I had known, at a later stage, that I could ponder the idea of being a person, it was my lot no less to accept that what was without sense now had a provisional sense.*

*In this, the continuity of being somebody was no longer independent of there not being or not having been any events, in order to depend, however, solely on the circumstance that things that happen may only partly be ours. The provisional was not necessarily a kind of insecurity that had replaced the false security of someone who never got involved in other people's lives: it could be a state of consciousness, a wait-and-see acceptance, a receiving of the pieces of a puzzle (without the thought that the puzzle should be personal and non-transferable, except where what is not transferred or communicated is less the incommunicable than the unverifiable). All that I knew and had continued to know about myself and others was exactly the measure of how much I did not know, either about them or myself. And what, about each one, each one cannot know is precisely what, about each one, it is not granted to each one to know, either because communication is not possible or it does not exist between those two, except on a common, average level, or again because non-communication is precisely the common form of existence for these two, in the rare moment when the stream of time in one crosses that of the other. It was as if I had discovered that we were parallel rivers (had I not already thought this?) that sometimes converge, only to separate later into waters that, though combined and common, do not flow along the same bed. As for what words could wish to say about all this, the more analytically they judged they were saying it, the less they would say it. For rational consciousness is composed of words and sentences, but the representation of the before that could only be a form of consciousness when words spoke without speaking and without speaking spoke. So no treatise on metre or even more than that could tell me what poetry was, or tell me of the experience of poems appearing. That kind of treatise*

*is based on the premise that there are preceding forms to any experience (and there are, when we live in a world that maintains the formulae that it imposes, as valid modes of experience) and that the experience of verses appearing is not necessarily correlated with the inner reasons for writing them. Only other poems would have anything to say to me, or books that described lives, even imaginary ones. The fact of the lives being imagined would not alter the value (rather the opposite) of what they were saying: how could I conceive of reality without being able to imagine it? Any non-imagined reality would always be less than reality. Everything that had happened to me or with me, however, had been outside the imaginable – true, but only in appearance. The horror was in my constant surprise at the unimaginable in a catastrophe let loose on a scale that was not usual for me. The amazing and the monstrous cannot, however, be usual for us, nor can the experience of life be made up of uncommon experiences. But experiences teach us that the limits of the possible are not those of the probable or predictable – and this is what would make us aware that at any moment life itself is, or can be, a hurricane that drags innocent and unprepared creatures towards its vortex and then, with the same indifference, drops them onto an expanse of corpses and debris, amazed to see each other amassed there.*

**SOBRE O AUTOR: JORGE DE SENA** nasceu em 1919, em Lisboa, filho de um comandante da marinha mercante, e morreu em Santa Barbara, Califórnia, em 1978. Estudou Engenharia e trabalhou como engenheiro civil, depois de ter entrado e de ter sido excluído da Escola Naval, trauma que deixou traços na sua obra. Colaborador da imprensa com poemas e críticas, ligado ao grupo dos Cadernos de Poesia, que tentou encontrar uma terceira via entre a poesia empenhada e a poesia pura, esteve envolvido numa das tentativas de derrube da ditadura. A sua ida para o Brasil, em 1959, que se tornou definitiva, seria um exílio nem propriamente compulsivo nem a bem dizer voluntário. No Brasil (Assis e Araraquara), e mais tarde nos Estados Unidos (Universidade de Wisconsin e Universidade da Califórnia), doutorou-se, lecionou Literatura Portuguesa e Literatura Comparada, e produziu importantes estudos sobre Camões e Pessoa. À sua carreira académica somou-se uma incansável produção literária e jornalística, que incluiu um romance (**Sinais de Fogo**, inacabado em vida), coletâneas de contos, livros de poesia, teatro, ensaios, crítica literária, antologias ecuménicas, traduções de poesia e ficção (boa parte da sua obra, inédita em livro, foi publicada ao longo dos anos, com notável dedicação, pela viúva, Mécia de Sena). Conhecido pelo seu conhecimento omnívoro, pelas suas capacidades de polímata, pela capacidade de trabalho, bem como pela amargura e violência de quem se sentiu sempre esquecido e injustiçado, Jorge de Sena é uma das figuras culturais mais completas da literatura portuguesa. Ainda teve tempo para uma quase-reconciliação, nunca verdadeiramente consumada, quando fez o discurso oficial do Dia de Portugal, em 1977, a convite do Presidente da República. Morreria pouco depois.

**ABOUT THE AUTHOR: JORGE DE SENA** was born in Lisbon in 1919, the son of a captain in the merchant navy, and died in Santa Barbara, California, in 1978. He studied engineering and worked as a civil engineer, after being admitted to and then excluded from the Naval College. This created a trauma that left its traces in his work. He contributed to the press with poems and critiques and was associated with the *Cadernos de Poesia* group, which sought a third way between engaged and pure poetry. He was

*involved in one of the attempts to bring down the dictatorship. His departure to Brazil in 1959, never to return, would be a form of exile that was neither exactly compulsory nor exactly voluntary. In Brazil (Assis and Araraquara) and, later, in the United States (at the University of Wisconsin and University of California), he gained his PhD and taught Portuguese Literature and Comparative Literature, writing important studies on Camões and Pessoa. In parallel with his academic career he tirelessly produced his literary and journalistic work. This included a novel (**Sinais de Fogo**, unfinished during his lifetime), collections of short stories, books of poetry, stage plays, essays, literary criticism, ecumenical anthologies, and translations of poetry and fiction (a large part of his work, unpublished in book form, has been published over the years, with the notable dedication of his widow, Mécia de Sena). Known for his omnivorous knowledge, abilities as a polymath and capacity for work, as well as the bitterness and vehemence of someone who felt he was always neglected and wronged, Jorge de Sena is one of the most complete figures in Portuguese literature. He also had time for a near-reconciliation (which was never truly consummated), when he delivered the official address on Portugal Day in 1977, at the invitation of the President of the Republic. He died soon afterwards.*

**SOBRE SINAIS DE FOGO:** O único romance de Jorge de Sena, escritor que experimentou todos os géneros literários e se notabilizou em quase todos, é uma extensa narrativa de aprendizagem e um vigoroso retrato geracional que usa a Guerra Civil de Espanha (de que vão chegando a Portugal notícias, controvérsias e refugiados) como exasperação dos males da pátria, então muito semelhantes aos espanhóis. Dos estudos em Lisboa às férias na Figueira da Foz, cidade balnear no centro do país, o livro, longamente elaborado, nunca terminado, e publicado postumamente, segue um jovem protagonista, Jorge, que em muitas matérias não é e em muitas matérias é Jorge de Sena: veja-se a atitude interrogativa face à História, o existencialismo sem sossego, a crueza da sexualidade, o combate à tacanhez, a vocação de ser do contra ou o persistente pessimismo ético. Como tantas vezes acontece em Sena, a ambição desmesurada de **Sinais de Fogo** é concretizada com grande segurança, descrevendo, em

contraponto, o salazarismo e o comunismo, as *chattering classes* e as revoltas populares, os beatos e os devassos, tanto em conversas como em solilóquios, em furores poéticos como em polémicas e provocações (em franqueza erótica, este será com certeza o romance mais explícito do nosso cânone).

Irreconciliável com a vida pública portuguesa, mas também dilacerado por um fortíssimo desamparo privado, o ardoroso romance de Sena faz de todo ardor uma decepção, «sinais de fogo (...)», um breve instante, gestos e palavras, ansiosas brasas que se apagam logo».

**ABOUT SIGNS OF FIRE:** *The only novel written by Jorge de Sena, a writer who tried all literary genres and made a name for himself in almost all, is an extensive narrative about learning and a vigorous generational portrait that uses the Spanish Civil War (from which news, controversies and refugees are regularly despatched) as the exacerbation of the ills of the country, which were very similar at the time to those of the Spanish.*

*Written at length, never completed, and published posthumously, the book follows its main character, Jorge, from his studies in Lisbon to his holidays in Figueira da Foz, a seaside resort midway along the coast. In many respects, he isn't Jorge de Sena but then, in many, he is. This can be seen in his interrogative attitudes towards history, restless existentialism, raw sexuality, battle against meanness, contrarian inclinations, and persistent ethical pessimism.*

*As so often happens in Sena, the extreme ambition of Sinais de Fogo is executed with great confidence: it describes and contrasts Salazarism and communism, the chattering classes and popular revolts, and the pious and the dissolute, in conversations and monologues, in poetic rages, and in controversies and provocations (in erotic forthrightness, this novel will certainly be the most explicit in our selection). Irreconcilable with Portuguese public life, but also torn apart by an intense private forlornness, Sena's ardent novel turns all ardour into disappointment, "signs of fire (...), a brief moment, gestures and words, coals glowing uneasily that immediately fade away".*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): POESIA / POETRY: Perseguição [Persecution] (1942); Coroa da Terra [Crown of the Earth] (1946); Pedra

Filosofal [Philosopher's Stone] (1950); As Evidências [The Evidences] (1955); Fidelidade [Fidelity] (1958); Metamorfoses (Metamorphoses) (1963); Arte da Música (Art of Music) (1968); Peregrinação ad Loca Infecta (1969); Exorcismos [Exorcisms] (1972); Conheço o Sal e Outros Poemas [I Know Salt and Other Poems] (1974); Sobre Esta Praia [On This Beach] (1977); Quarenta Anos de Servidão [Forty Years of Servitude] (1979); Sequências [Sequences] (1980); Visão Perpétua [Perpetual Vision] (1982); Post-Scriptum I e II [Post-Scriptum I and II] (1985); Poesia [Poetry], 3 vols. (1977-78), reedição em dois volumes em 2014. FIÇÃO / FICTION: Andanças do Demónio [Wanderings of the Demon] (1960); Novas Andanças do Demónio [New Wanderings of the Demon] (1966); Os Grão-Capitães [The Grand-Commanders] (1976); O Físico Prodigioso (The Prodigious Physician) (1977); Sinais de Fogo (Signs of Fire) (1979); Génesis [Genesis] (1983); Monte Cativo [Captive Hill] (1994). ENSAIO / ESSAYS: Da Poesia Portuguesa [On Portuguese Poetry] (1959); O Poeta é um Fingidor [The Poet is a Faker] (1951); O Reino da Estupidez [The Kingdom of Stupidity] (1961); Uma Canção de Camões [A Song of Camões] (1966); Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular [Camões' Sonnets and the Sixteenth-Century Peninsular Sonnet] (1969); A Estrutura de Os Lusíadas e Outros Estudos [The Structure of Os Lusíadas and Other Studies] (1970); Dialécticas Teóricas da Literatura [Theoretical Dialectics of Literature] (1973); Maquiavel e Outros Estudos [Machiavelli and Other Studies] (1973); Trinta Anos de Camões [Thirty Years of Camões], 2 vols. (1980); Dialécticas Aplicadas da Literatura [Applied Dialectics of Literature] (1982); Fernando Pessoa & Cia. Heterónima [Fernando Pessoa & Heteronymous Co.] (1982); Sobre o Romance [On Novel] (1986); Inglaterra Revisitada [England Revisited] (1986); Estudos de Literatura Portuguesa [Studies on Portuguese Literature], 3 vols. (1988); Estudos de Cultura e Literatura Brasileira [Studies on Brazilian Culture and Literature] (1988); Do Cinema [On Cinema] (1988); Do Teatro em Portugal [On Theatre in Portugal] (1989); Amor e Outros Verbetes [Love and Other Entries] (1992); Diários [Diaries] (2004); Sobre Literatura e Cultura Britânicas [On British Literature and Culture] (2005); Poesia e Cultura [Poetry and Culture] (2006);

Sobre Teoria e Crítica Literária [*On Literary Theory and Criticism*] (2009); Rever Portugal [*Looking at Portugal Again*] (2011); América, América [*America, America*] (2011).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / *FOREIGN PUBLICATIONS (selection)*: ITÁLIA / *ITALY*: *Segni di fuoco*, trad./transl. Vincenzo Barca. Empiria: 2004. POLÓNIA / *POLAND*: *Ogniste znaki*, trad./transl. Jacek Plecinski. Bene Nati: 2000. FRANÇA / *FRANCE*: *Signes de Feu*, trad./transl. Albin Michel, Michelle Giudicelli. Métailié, 1986, 1999. REINO UNIDO / *UNITED KINGDOM*: *Signs of Fire*, trad./transl. John Byrne. Carcanet Press, 1999. ESPANHA / *SPAIN*: *Senyals de foc*, trad./transl. Xavier Morral. Proa, 1986 (catalão/catalan). *Señales de Fuego*, trad./transl. Basilio Losada. Galaxia Gutenberg e Circulo de Lectores, 1998. ALEMANHA / *GERMANY*: *Feuerzeichen*, trad./transl. Frank Heibert. Suhrkamp Verlag, 1997. PAÍSES BAIXOS / *THE NETHERLANDS*: *Tekens van vuur*, trad./transl. Arie Pos. De Prom, 1995.

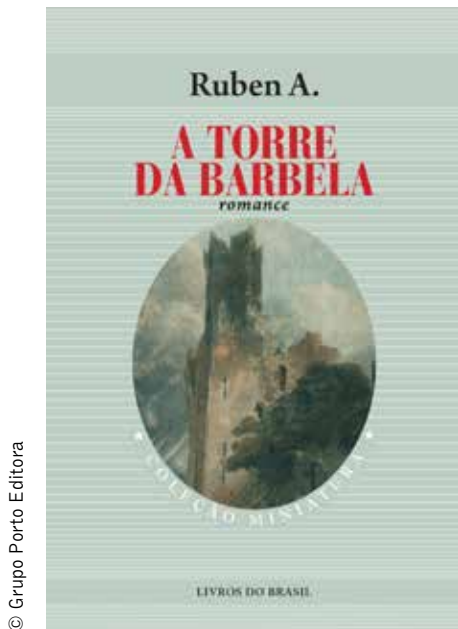
PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / *AWARDS AND HONOURS (selection)*: AUTOR / *AUTHOR*: Prémio Internacional de Poesia Etna-Taormina [*Etna-Taormina International Poetry Prize*] (1977); Comendador da Ordem do Infante D. Henrique / *Commander of the Order of Infante D. Henrique* (1977); Grã-Cruz da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada de Portugal / *Grand-Cross of the Military Order of Saint James of the Sword, Portugal* (1978). OBRAS / *WORKS*: Prémio PEN Clube Português de Ensaio [*Portuguese PEN Club Essay Prize*], 1981 (Trinta Anos de Camões – 1948-1978: Estudos Camonianos e Correlatos).

PM

# A Torre da Barbela

## [*The Tower of Barbela*]

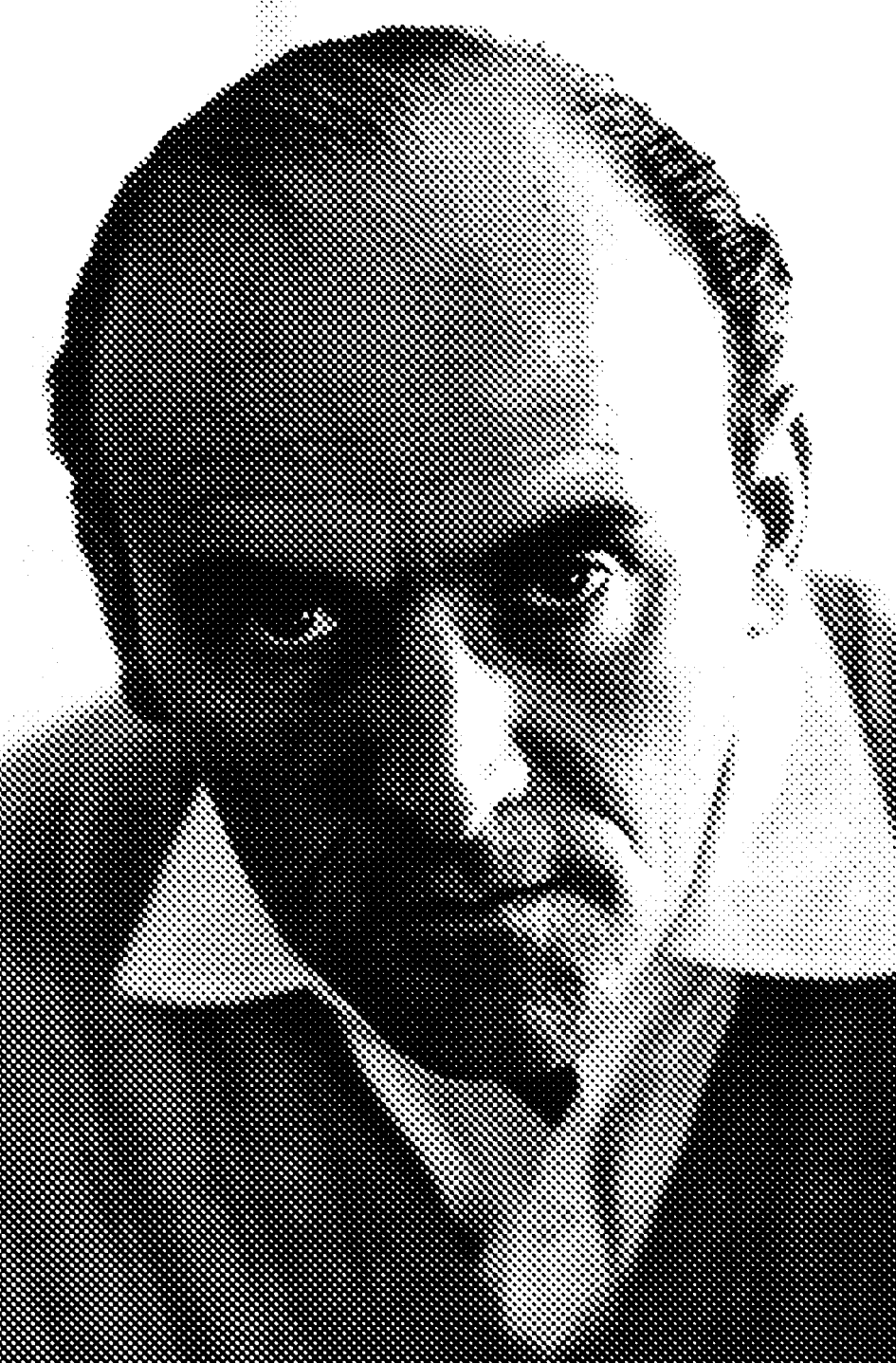
### Ruben A.



29

LIVROS DO BRASIL, 2020  
384 PP.  
120 × 180 × 25 MM  
ISBN 978-989-711-088-7

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
GRUPO PORTO EDITORA  
DIREITOSDEAUTORGPE@GRUPOPORTOEDITORA.PT





EXCERTO DA OBRA  
A TORRE DA BARBELA  
RUBEN A.

O Jardim dos Buxos mostrava a joia da Barbela. Aí passeavam e se encontravam às horas mais dísparas todos os Barbelas passados e presentes. O Jardim dos Buxos impressionava grandemente. Formava um extenso labirinto com vários redemoinhos terminais e renques baixos de divisão com avenidas separando os desenhos uns dos outros. Esquema difícil de imaginar-se para quem nunca tenha pisado as terras da Barbela. O Jardim dos Buxos era único, com uma individualidade própria, mundo à parte que formava quase uma nação, tantas as estátuas.

Da grande família que habitava a Barbela, costumavam passear no Jardim dos Buxos, Dona Urraca, Dona Mafalda, Madeleine (quando em Portugal), o menino Sancho, Dom Raymundo, Dom Mendo, Dom Payo e Dom Pero, Frei Cyro, o Cavaleiro e a princesa Brites. Também apareciam, mas mais espaçadamente, o Abade da Moutosa, os primos da Beringela e o Dr. Ramiro, conhecido das listas de admissão à Universidade de Coimbra como Ramiro Barbela de Souza Moutinho e Silva Mayor, Visconde da Ponte Seca.

De pé ou sentados, isolados ou em grupos, deitados ou a dormir, os Barbelas mantinham-se intransigentes nas passeatas de paleio e convívio a que o destino os sujeitara. Para ali estavam a participar de um romance coletivo ou de páginas de história que alternavam com a monotonia azeda das calmarias. Os mortos apareciam sempre, só os vivos continuavam a fazer das suas, visitando a Torre acompanhados daquele caseiro-cicerone.

De vez em quando surgia um novo Barbela no seio das tardes do Jardim dos Buxos — contava andanças em mundo mais moderno e tentava-se a ficar sem compreender bem as ideias da família.



EXCERPT FROM  
THE TOWER OF BARBELA  
RUBEN A.

*The jewel of Barbela was the Box Garden, where all the Barbelas, past and present, congregated and strolled at diverse times. The Box Garden made a great impression. It took the form of a large labyrinth with various terminal swirls and low dividing hedges, with avenues separating the designs from each other. A difficult layout to imagine for someone who had never set foot in the Barbela demesne. The Box Garden was unique, with its complete individuality, a world apart that almost formed a nation, so many were its statues.*

*Of the large family that used to live at Barbela, Dona Urraca, Dona Mafalda, Madeleine (when in Portugal), Master Sancho, Dom Raymundo, Dom Mendo, Dom Payo and Dom Pero, Friar Cyro, the Cavalier and Princess Brites would walk in the Box Garden. The Abbott of Moutosa and Beringela's cousins would also put in an appearance, though more sporadically, as well as Dr Ramiro, known from the Coimbra University admission roll as Ramiro Barbela de Souza Moutinho e Silva Mayor, Viscount Ponte Seca.*

*Standing or sitting, alone or in groups, lying down or sleeping, the Barbelas never compromised on the chatter-filled strolls and the get-togethers to which destiny had subjected them. There, they were taking part*

*in a collective novel or in pages of history that alternated with the bitter monotony of the quiet times. The deceased always appeared, only the living continued with their mischief, visiting the Tower in the company of that caretaker-guide. From time to time new Barbellas showed up in the course of the afternoons in the Box Garden – they recounted their travels in a more modern world and tried to stay without really understanding the family's ideas.*

**SOBRE O AUTOR: RUBEN** Alfredo Andresen Leitão (Lisboa, 1920 – Londres, 1975), de origem aristocrática, licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas com uma dissertação sobre a correspondência do rei D. Pedro V, e foi, posteriormente, professor de francês no ensino secundário e leitor de português no King's College, de Londres, como bolseiro do Instituto de Alta Cultura, até ser demitido, em 1952, em represália pelo segundo volume de **Páginas**, que desagradou ao regime. Mais tarde foi funcionário da Embaixada do Brasil em Lisboa, Administrador da Imprensa Nacional, Diretor-Geral dos Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, Comendador da Ordem do Infante D. Henrique, e convidado como professor do Saint Antony's College da Universidade de Oxford, tendo falecido repentinamente em Londres três dias depois de chegar ao Reino Unido. Embora tenha sido autor de uma obra diversificada e de certo modo dileitante, oscilando entre o surrealismo (**O Caraquejo**, **Cores**) e o autobiográfico (**O Mundo à Minha Procura**), é com **A Torre da Barbela**, obra com fortes ligações ao surrealismo, ainda que de um modo *sui generis*, que adquire um justo lugar de relevo na literatura portuguesa do século XX.

**ABOUT THE AUTHOR: RUBEN** Alfredo Andresen Leitão (Lisbon, 1920 – London, 1975), a writer with aristocratic origins, graduated in historical and philosophical sciences with a dissertation on the correspondence of King Peter V. Later, he was a French teacher in a secondary school and a lector in Portuguese at King's College London, as a grant-holder of the Instituto de Alta Cultura. In 1952, he was dismissed in retaliation for the second volume of **Páginas [Pages]**, which displeased the dictatorship. Subsequently he was an employee at the Brazilian Embassy in Lisbon, a director of Imprensa Nacional, Director-General of Cultural Affairs at the Education and Culture Ministry, a Commander of the Order of Infante D. Henrique and, finally, an appointee as a guest-lecturer at Saint Antony's College, Oxford, though he died suddenly in London three days after arriving in the United Kingdom. He was the author of a diversified body of work, and to a certain extent a dilettante, alternating between surrealism (**O Caraquejo**; **Cores [The Crab; Colours]**) and autobiography (**O Mundo à Minha Procura [The World in Search of Me]**). However, it was with **A Torre da**

**Barbela [The Tower of Barbela]**, a creation closely connected with surrealism, despite its being rather one of a kind, that he rightfully gained a place at the forefront of Portuguese twentieth-century literature.

**SOBRE A TORRE DA BARBELA:** É um romance muito estranho, onde se mistura o fantástico, o sobrenatural, o mágico, a perspectiva histórica e a atualidade: o cenário é um solar conhecido como a Torre da Barbela, localizado algures no Minho, que, durante o dia, é visitado por turistas mas, durante a noite, se transforma no local de convívio dos fantasmas de vários dos seus habitantes, desde o século XII até ao presente («De noite, ressuscitavam e, de companhia, traziam os amores e os ódios de outras eras e de outras sensibilibidades, os dramas pessoais e a contagem de fábulas»): no fundo, uma visão alegórica da história de Portugal, que em certos aspetos nos faz recordar *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, mas também, anos passados, a política oficial do património que é mantido para turista ver — sem perceber. Cada uma destas personagens fantasmagóricas tem as suas histórias, os seus amores impossíveis, as suas intrigas, e convive com todas as outras, independentemente da época em que viveram, tendo em comum apenas o nome e a casa de família — incluindo Madeleine, uma prima Barbela de origem francesa de visita à Torre e que provoca nos locais sentimentos conflituosos de amor e ódio, de atração e rejeição, mas que ao mesmo tempo nos dá a visão externa do claustro, não apenas fantasmagórico, que era a sociedade portuguesa da época: o maravilhoso, neste romance, nada mais é que um disfarce de inspiração satírica da sociedade portuguesa e do Estado Novo, trazendo à cena o isolamento cultural do país e o recurso, pelo regime, à evocação do passado e à revalorização dos monumentos como marcas comerciais de identidade nacional. Um discurso que, passado mais de meio século, ainda é evocado: será por isso que **A Torre da Barbela** resistiu ao tempo e às suas mudanças, e acabou por integrar, com toda a justeza (porque é um excelente romance), o cânone da boa literatura portuguesa do século XX.

**ABOUT THE TOWER OF BARBELA:** This is a very strange novel, which combines the fantastic, the supernatural and the magical with a historical perspective and the present

day: the backdrop is a mansion known as the Tower, located somewhere in Minho (Northern Portugal), which is visited by tourists in the daytime but, during the night, becomes the gathering place of the ghosts of various of its inhabitants, from the twelfth century to the present ("At night they woke up and, as company, brought some of the loves and hates of other ages and of other sensibilities, their personal dramas and the telling of stories"). Basically, it is an allegorical vision of the history of Portugal which, in certain respects, reminds us of *A Ilustre Casa de Ramires* (The Illustrious House of Ramires) de *Éça de Queiroz*, as well as, in later years, the official policy towards the country's heritage, which is maintained for tourists to look at – without understanding. Each of the phantasmagorical characters has its stories, its impossible loves and its intrigues, and mixes with all the others, irrespective of the time in which they lived, despite only having the name and the family home in common. One such was Madeleine, a Barbela cousin of French origin who, as a visitor to the Tower, provoked conflicting feelings among the locals – of love and hate, attraction and rejection. Simultaneously, however, she gives us an external view of the (not just phantasmagorical) cloister that Portuguese society was at the time. The marvellous element of this novel is nothing more than a satirical disguise of Portuguese society and Salazar's Estado Novo. It lays before us the country's cultural isolation, and the regime's evocation of the past and rehabilitation of monuments as commercial markers of national identity. More than half a century later, this discourse is still being produced – which is why the Tower has not succumbed to time and its changes and, ultimately (because it is an excellent novel), has quite rightly become part of the canon of good twentieth-century Portuguese literature.

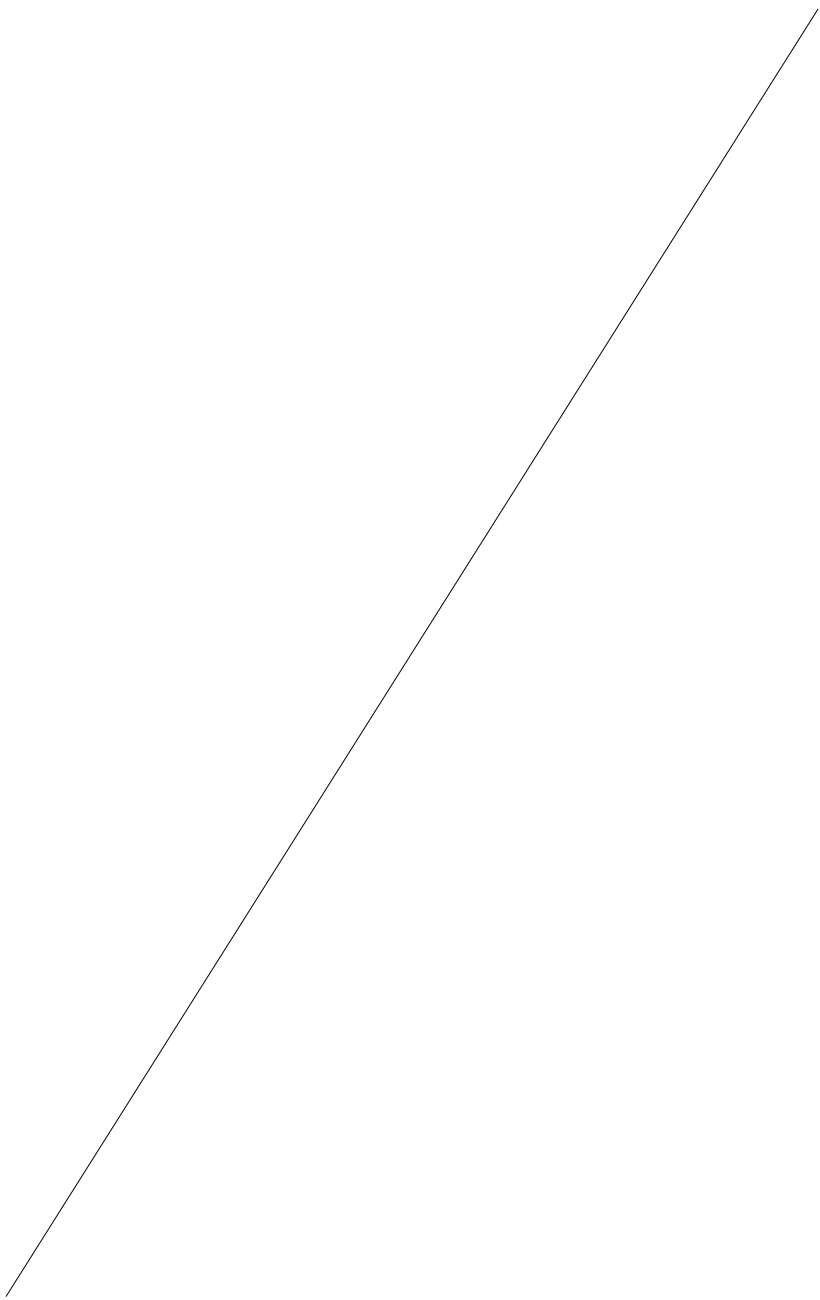
LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: *Caranguejo* [*The Crab*] (1954); *Cores* [*Colours*] (1960); *A Torre da Barbela* [*The Tower of Barbela*] (1965); *O Outro que Era Eu* [*The Other that was Me*] (1966); *Silêncio para 4* [*Silence for 4*] (1973); *Kaos* (póstumo / posthumous, 1982). AUTOBIOGRAFIA E MEMORIALISMO / AUTOBIOGRAPHY AND MEMOIRS: *O Mundo à Minha Procura* [*The World in Search of Me*] (1964, 1966 e 1968); *Páginas* [*Pages*]

(1949, 1950, 1956, 1960, 1967 e 1970).  
TEATRO / THEATRE: *Júlia* (1963).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): FRANÇA / FRANCE: *La tour de barbela*, trad./transl. Claire Cayron. José Corti, 2003. ROMÉLIA / ROMANIA: *Turnul familiei Barbela*, trad./transl. Micaela Ghitescu. Univers, 1984.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): AUTOR / AUTHOR: Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada [*Grand Officer of the Military Order of Saint James of the Sword*] (2020, a título póstumo / awarded posthumously); Comendador da Ordem do Infante D. Henrique [*Commander of the Order of Infante D. Henrique*] (1973). OBRAS / WORKS: Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [*Ricardo Malheiros Prize, Lisbon Academy of Sciences*], 1965 (*A Torre da Barbela*).

LFD



# Uma Abelha na Chuva (*A Bee in the Rain*) Carlos de Oliveira



37

ASSÍRIO & ALVIM  
136 PP.  
137 × 210 × 14 MM  
ISBN 978-972-37-2241-3

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
GRUPO PORTO EDITORA  
DIREITOSDEAUTORGPE@GRUPOPORTOEDITORA.PT





EXCERTO DA OBRA  
UMA ABELHA NA CHUVA  
CARLOS DE OLIVEIRA

No consultório, quando o último doente saiu, o Dr. Neto encostou-se à janela a enrolar o cigarro. Também ele tinha ajudado, anos e anos, aquela obra de pintar, repintar, a colmeia dos Silvestres, sem atender a que lá dentro o enxame apodrecia. Riscou um fósforo, acendeu o cigarro. Pensaria nisso mais tarde. Agora, preocupava-o a situação de Clara: pobre rapariga.

Uma noite longínqua que lha tinham trazido quase morta, sufocada pelo garrotilho, o rosto aflito, o olhar com pouca luz; uma festa escolar que a D. Cláudia organizara e a moça, no bibe de riscado azul, a adiantar-se para entregar um ramo de rosas ao senhor Inspetor (o momento solene), quando o diabo do pé se lhe prende no degrau do estrado: chorou toda a manhã.

Acendeu o cigarro outra vez. Atravessou a casa, saiu pelo quintal, metendo ao caminho da olaria. Estugou o passo entre silvas e fundões barrentos. Ao dobrar as enormes moitas de espinheiros, esbarrou num grupo de mulheres que vinham à procura dele:

— Acuda, senhor doutor, a Clara atirou-se ao poço da olaria.

Arredou-as e largou a correr. Gente excitada rodeava a oficina. Acabavam de tirar a rapariga do poço. Rompeu o ajuntamento e foi dar com ela no poial da cozinha. Roxa, desfigurada; um certo halo de distância, que ele conhecia bem. Mesmo assim, tentou reanimá-la, farto de saber que era inútil. Tentou, como da outra vez, quando havia ainda al-

guma luz no olhar assustado. Virou-a de bruços, comprimiu-lhe as espáduas para aliviar os pulmões carregados de água. Inútil, mas continuou até o suor lhe correr pela cara. E as lágrimas também, apesar da sua velha convivência com a morte. Em volta, os homens rosnavam pragas ao acusa-cristos do Silvestre, as mulheres lamuriavam o responso.

De regresso a casa, ao entrar no quintal, começou a chover. Acolheu-se às ramagens da laranjeira grande. Cigarro sobre cigarro; difíceis de acender: tabaco húmido, muito vento. A chuva luminosa parecia deslizar numa superfície de cinza.

A noite longínqua, o rosto aflito; o bibe de riscado, as rosas, o diabo do pé; o chocalho da água nos pulmões.

Desfigurados, verdadeiros, sob o reflexo das chamas. A D. Cláudia, não: incorruptível, pura, não lhe toca o fogo.

Por hábito, lançou os olhos às colmeias, que lhe ficavam mesmo em frente, dez ou doze metros, se tanto, e viu uma abelha voar da Cidade Verde. Batizava as colmeias conforme a cor de que as pintara, Cidade Verde, Cidade Azul, Cidade Roxa. A abelha foi apanhada pela chuva: vergastadas, impulsos, fios do aguaceiro a enredá-la, golpes de vento a ferirem-lhe o voo. Deu com as asas em terra e uma bâtega mais forte espezinhou-a. Arrastou-se no saibro, debateu-se ainda, mas a voragem acabou por levá-la com as folhas mortas.



EXCERPT FROM  
A BEE IN THE RAIN  
CARLOS DE OLIVEIRA

*When the last patient left the surgery, Dr Neto leant against the window as he rolled a cigarette. He had also helped, for years and years, with that job of painting and re-painting the Silvestres' beehive, without considering that the swarm inside was in a state of decay. He struck a match and lit his cigarette. He would think about that later. At the moment, he was worried about the situation with Clara: poor girl.*

*A far-off night that had brought her to him, nearly dead, suffocated by croup, with that distressed expression, those dim eyes; a school party that Dona Cláudia had organised, and the girl in the blue-striped pinafore, advancing to present a bouquet of roses to the Inspector (the most solemn moment), when her damned foot caught in the step of the platform: she cried all morning.*

*He re-lit his cigarette. He passed through the house and left by the garden, towards the pottery. He quickened his pace between brambles and deep clay. As he moved round the enormous briar thickets, he came across a group of women who were looking for him:*

*– Help, Dr Neto! Clara has thrown herself into the pottery well.*

*He pushed them aside and ran off. People were encircling the workshop, in a state of agitation. They had just pulled the girl out of the well. He broke through the crowd and went to find her on the slab in the kitchen. Purple, disfigured; a certain halo of remoteness, which he knew well. Even so, he tried to resuscitate her, fully aware it was in vain. He tried, as he did the other time, when there was still light in the frightened look. He turned her onto her stomach, pressed her shoulders*

together to relieve her waterfilled lungs. To no avail, yet he continued till the sweat ran down his face. The tears, too, even though he had long been acquainted with death. All around, the men called down plagues on the accuser of Silvestre, the women wailed the response.

As he entered the garden on the way back to the house, it began to rain. He took shelter under the large orange tree. Cigarette after cigarette; difficult to light: damp tobacco, strong wind. The glistening rain seemed to slide along a surface of ash.

The far-off night, the distressed expression; the striped pinafore, the roses, the damned foot; the rattle of the water in her lungs.

In the reflection of the flames, all disfigured, truly. Dona Cláudia, no: incorruptible, pure, untouched by the fire.

Out of habit, he cast a glance over the beehives just in front of him, ten or twelve metres away, if that, and watched a bee fly from the Green City. He christened the beehives according to the colour that he had painted them, Green City, Blue City, Purple City. The bee was caught in the rain, with the lashing, driving and sprays of the shower ensnaring it, while gusts of wind afflicted its flight. It beat its wings, now on the ground, and a stronger shower pounded it. It dragged itself along the gravel, it still buzzed, but the eddying wind finally swept it away with the dead leaves.

SOBRE O AUTOR: **CARLOS** Alberto Serra **DE OLIVEIRA** (Belém, Brasil, 1921 – Lisboa, 1981) foi poeta e romancista e um dos iniciadores do movimento neorrealista em Portugal. A sua obra pode ser definida pelas palavras do próprio: «o meu ponto de partida, como romancista e poeta, é a realidade que me cerca; tenho de equacioná-la em função do passado, do presente e do futuro; e, noutro plano, em função das suas características nacionais ou locais» (em *O Aprendiz de Feiticeiro*). Tal realidade é representada na sua obra pelos ecos da infância, onde as condições sociais do mundo rural da região de Gândara, onde o pai exercia medicina, assumem uma importância estruturante — o que determinou a sua ligação ao movimento neorrealista, cuja estética viria a estudar na sua tese académica *Contribuição para uma Estética Neo-Realista* (1947) apresentada à Universidade de Coimbra. Porém, progressivamente, as suas obras narrativas foram adquirindo e aprofundando uma forte carga poética e simbólica, com personagens dotadas de uma vida psicológica muito densa, afastando-se assim do esquematismo social característico do pensamento e da estética neorrealistas — o que viria a consumar-se no seu último romance, *Finisterra*, e nas versões expandidas de *Pequenos Burgueses* e de *Uma Abelha na Chuva*.

*ABOUT THE AUTHOR: CARLOS* Alberto Serra **DE OLIVEIRA** (Belém, Brazil, 1921 – Lisbon, 1981) was a poet and novelist and one of the founders of the neorealist movement in Portugal. His own words may be used to define his work: "My starting point as a novelist and poet are the circumstances that surround me; I have to consider them according to the past, the present, and the future; and, on another level, according to their national and local characteristics." (in *O Aprendiz de Feiticeiro [The Sorcerer's Apprentice]*). These circumstances are represented in his work with echoes of his childhood, where the social situation in the rural world of the Gândara area, where his father practised medicine, take on a formative importance. It is this that led to his connection with the neorealist movement, whose aesthetics he would study in the thesis he defended at Coimbra University, *Contribuição para uma Estética Neorealista [Contribution to a Neorealist Aesthetic, 1947]*. Gradually, however, his narrative work acquired and developed a strong poetic and symbolic load, with characters

*that revealed a very dense psychological life. He thus began to draw away from the social schematism that is characteristic of neorealist thought and aesthetics – a process that would find its completion in his final novel, Finisterra: Paisagem e Povoamento [Finisterra: Landscape and Settlement], and in the revised versions of Pequenos Burgueses [Petits-Bourgeois] and Uma Abelha na Chuva (A Bee in the Rain).*

SOBRE **UMA ABELHA NA CHUVA**: A ação passa-se na aldeia de Montouro (Gândara), e desenvolve-se à volta de quatro pares: Álvaro Silvestre, oriundo de uma família de comerciantes abastados, e Maria dos Prazeres, de uma família de fidalgos arruinados (é o típico casamento de conveniência); o padre Abel, visitante assíduo dos Silvestre, e D. Violante, a sua governanta e provavelmente amante, incapaz de ter um discurso próprio (representação simbólica da hipocrisia da moral católica dominante); o Dr. Neto, médico local, e D. Cláudia, professora primária, que mantém uma relação platónica; e Jacinto, um jovem cocheiro dos Silvestre e por quem a patroa demonstra um interesse lúbrico, sobretudo quando o compara — «moeda de ouro» — com o marido — «mole e silencioso» —, e Clara, a alegre filha de Mestre António, um santeiro pobre e cego que aspira a ver a filha casada com um lavrador abastado, mas que está grávida de Jacinto (é o amor puro e desinteressado, que culmina em tragédia: o pai de Clara planeia e executa o assassinio de Jacinto, com a ajuda do seu aprendiz Marcelo a quem promete a filha em casamento, mas ela, ao saber da morte do namorado, suicida-se). Utilizando uma técnica narrativa de focalização interna, o que permite ao leitor acompanhar os pensamentos e as emoções das personagens, e uma fortíssima carga simbólica e poética, Carlos de Oliveira, em *Uma Abelha na Chuva*, vai muito além do que se suporia ser um romance de costumes e de intriga doméstica e social (à maneira do romance queirosiano, adaptado ao estilo neorrealista), dando-nos um dos mais perfeitos retratos da condição humana, que é por natureza frágil e passageira, da literatura portuguesa do século XX, constituindo assim um marco na transformação da narrativa de ficção portuguesa contemporânea.

*ABOUT A BEE IN THE RAIN: The action takes place in the village of Montouro (Gân-*

dara), and is developed around four couples: Álvaro Silvestre, from a family of prosperous merchants, and Maria dos Prazeres, from a noble but ruined family (a typical marriage of convenience); the priest Abel, a regular visitor of the Silvestres, and Dona Violante, his housekeeper and probably his lover, who is incapable of a discourse of her own (a symbolic representation of the hypocrisy of the dominant Catholic morality); Dr Neto, a local doctor, and Dona Cláudia, a primary-school teacher, whose relationship is platonic; and Jacinto, the Silvestre's young coachman in whom the Mistress displays a sensual interest (especially when she compares him – "a gold coin" – with her husband – "soft and silent"), and Clara, the happy daughter of Master António, a poor, blind, sanctimonious type with a dream of seeing a prosperous farmer marry his daughter, who is however pregnant by Jacinto (a pure and innocent love that ends in tragedy: Clara's father plans and carries out Jacinto's murder with his apprentice Marcelo's help, after promising him his daughter in marriage, though, on learning of her lover's demise, she commits suicide).

Carlos de Oliveira's *Uma Abelha na Chuva* has a very heavy symbolic and poetic charge and uses a narrative technique with an inward focus, which allows the reader to follow the characters' thoughts and emotions. In fact, he goes far beyond what could be taken as a novel of manners and domestic and social intrigue (reflecting *Eça de Queiroz*, though adapted to the neorealist style). He gives us one of the most perfect portraits of the human condition – by nature fragile and fleeting – in twentieth-century Portuguese literature, thus creating a milestone in the transformation of the narrative of contemporary Portuguese fiction.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): POESIA / POETRY: *Turismo* [Tourism] (1942); *Mãe Pobre* [Poor Mother] (1945); *Colheita Perdida* [Lost Harvest] (1948); *Descida aos Infernos* [Descent into Hell] (1949); *Terra de Harmonia* [Land of Harmony] (1950); *Cantata* [Cantata] (1960); *Micropaisagem* [Microlandscape] (1968); *Sobre o Lado Esquerdo, o Lado do Coração* [About the Left Side, the Heart Side] (1968); *Entre Duas Memórias* [Between Two Memories] (1971); *Pastoral* [Pastoral] (1977). FICÇÃO / FICTION: *Casa na Duna* [House on the Dune] (1943); *Alcateia* [The Pack]

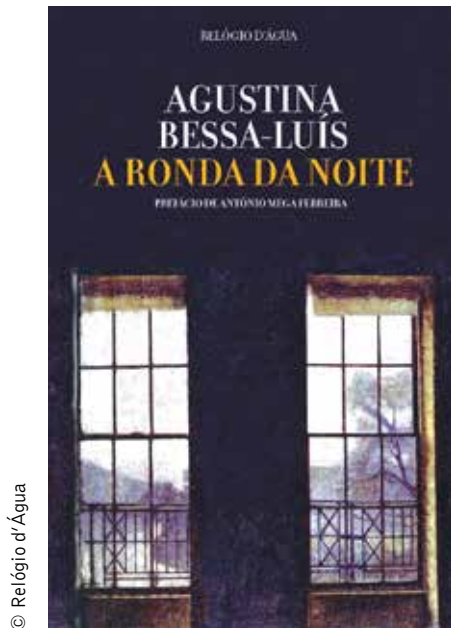
(1944); *Pequenos Burgueses* [Petits-Bourgeois] (1948); *Uma Abelha na Chuva* (A Bee in the Rain) (1953); *Finisterra: Paisagem e Povoamento* [Finisterra: Landscape and Settlement] (1978). CRÓNICA / CHRONICLE: *O Aprendiz de Feiticeiro* [The Sorcerer's Apprentice] (1971)

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): BULGÁRIA / BULGARIA: *Пчела под дъжда: Роман*, trad./transl. Zdravka Naidenova. Karina-Mariana Todorova, 1998. JAPÃO / JAPAN: *雨の中の蜜蜂*, trad./transl. Shiro Iyanaga. Sairyusha, 1991. ALEMANHA / GERMANY: *Eine Biene im Regen*, trad./transl. Curt Meyer-Clason. Beck & Glöckler, 1988. FRANÇA / FRANCE: *Une abeille sous la pluie*, trad./transl. Adrien Roïg. José Corti, 1989. POLÓNIA / POLAND: *Pszczoła na deszczu*, trad./transl. Janina Z. Klawe. Literackie, 1980. CHECOSLOVÁQUIA / CZECHOSLOVAKIA: *Včela v Dešti*, In *Pět Portugalských Novel*, trad./transl. Pavla Lidmilová. Odeon, 1987.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): AUTOR / AUTHOR: Grande-Oficial da Ordem de Sant'Iago da Espada [Grand Officer of the Order of Saint James of the Sword] (1990, póstumo / posthumous). OBRAS / WORKS: Prémio Cidade de Lisboa APE/Câmara Municipal de Lisboa [City of Lisbon Prize, Portuguese Writers' Association/Lisbon City Hall], 1978 (Finisterra: Paisagem e Povoamento); Prémio Literário da Casa da Imprensa [Casa da Imprensa Prize for Literature], 1971 (Entre Duas Memórias).

LFD

# A Ronda da Noite [*The Night Watch*] Agustina Bessa-Luís



45

RELÓGIO D'ÁGUA, 2019  
304 PP.  
150 × 231 × 21 MM  
ISBN 978-989-64-1811-3

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
RELÓGIO D'ÁGUA EDITORES  
RELOGIODAGUA@RELOGIODAGUA.PT





EXCERTO DA OBRA  
A RONDA DA NOITE  
AGUSTINA BESSA-LUÍS

Na ordem do desfile, na *Ronda da Noite*, não há ainda uma ideia de felicidade. Cada um prepara a sua atuação mas, ao mesmo tempo, isso não passa dum progresso para o contentamento. Não se percebeu ainda qual a ação a executar. Será um desfile? Será uma marcha nupcial ou simplesmente de tipo ritual? A criança que desliza pelo meio da turba mantém o gracioso ar de farsa, de brincadeira; quando ela chegar ao outro lado do quadro, talvez tudo já tivesse mudado. A ordem do capitão Cocq não foi ouvida e todos recolheram a suas casas. A bandeira foi arreada, o lugar-tenente mais uma vez sacudiu o rebordo das suas galochas e o seu contentamento foi substituído pela desilusão. A sensação de estarem a preparar-se para qualquer coisa de magnífico na sua finalidade, submeteu-se ao desejo de comer e de dormir. O impulso para a ação esmorece já quando a pequena fada saiu do quadro e se precipita para fora. Ela é a musa que serve todos os artistas e deixa a cena quando todas as dificuldades estão resolvidas: quem tinha em vista um casamento, casou; quem se lançava num desfile de festa ou de combate, já o fez. Mas, no momento em que tudo está por decidir, a felicidade ainda está lá como se dependesse da ordem do capitão Cocq para dar início à parada. Quem não sabe que o homem há de morrer? Só a menina, vestida para um baile ou para o seu próprio enterro, não sabe. O resto do grupo está ali em equilíbrio entre os seus sofrimentos e as suas alegrias, e a sua vida tem um significado, a *Ronda da Noite* tem um significado

— o de tornar inofensivo tudo o que fere e tudo o que salva.

No momento em que Judite punha o pé na beira do quadro, já a caminho dum final da sua paixão, já a entrar na obscuridade, o ponto em que a felicidade se encontra com a felicidade, como dois rios que se juntam no arrepio duma única onda, ela entra na eternidade. Perde a sua humanidade mas recebe qualquer coisa de merecido, o direito a ser parte do que não existe e, portanto, lavada de toda a contradição.

Todavia, ela não tinha atingido ainda a extremidade da *Ronda*. Fechava-se à chave de noite porque era assaltada por terrores que a deixavam acordada. Pensava que ia morrer às mãos de alguém a quem ela magoara muito, ainda que não se lembrasse quem era. Talvez Martinho tivesse um plano para se livrar dela e não lhe dar liberdade. Seguia com atenção tudo o que ele fazia; a mais pequena mudança de hábito nele, a enchia de apreensões. No Torreão Vermelho havia um cofre grande que não fora retirado devido às dimensões que tinha e Judite não passava diante dele sem estremecer. Era de ferro, com desenhos dourados sobre a pintura verde e cabia lá dentro uma pessoa. Ela começou a imaginar-se lá fechada, a sufocar e a entrar em agonia. Ninguém dava por isso e um dia só encontrariam um pouco de pó seco e os ossos que nunca se desfazem até na cremação dum cadáver.

— Quais são os ossos que não se desfazem quando um corpo arde? — perguntou, subitamente, à mesa. Tinham convidados e alguém deixou cair no prato o garfo. — Ninguém sabe?

— Não está aqui nenhum médico legista — disse Martinho.



EXCERPT FROM  
THE NIGHT WATCH  
AGUSTINA BESSA-LUÍS

*In the order of the procession in The Night Watch there is not yet any idea of joyfulness. The participants are all preparing to play their part but, at the same time, this is nothing more than progress on the way to contentment. They are still not clear about the action to be carried out. Will it be a parade? Will it be a wedding procession or simply a routine parade? The child gliding along amid the throng has the graceful air of a farce, or a jest; when she arrives at the other side of the painting, perhaps everything will have changed. Captain Cocq's order has not been heard and they have all gone home. The flag has been lowered, the lieutenant has once again tapped the edges of his boots and disillusion has replaced his contentment. The feeling that they are preparing for something with a magnificent purpose has yielded to the desire to eat and sleep. The drive for action falters when the little fairy has withdrawn from the painting and hurries outside. She is the muse who serves all the artists and leaves the scene when all difficulties have been resolved: anyone who had a wedding in view has married; anyone who would throw themselves into a festive procession or a military march-past has already done it. But, at the point when all this is to be decided, the joyfulness is still there as if the order for the parade to set off depended on Captain Cocq. Who does not know that the man must die? Only the girl dressed for a ball or her own funeral does not know. The rest of the group is balanced there between their sufferings and joys, and*

*their lives have a meaning, The Night Watch has a meaning – that of making everything that wounds and everything that saves inoffensive.*

*The instant that Judith set foot on the fringe of the painting, already on the way to the end of her passion, already entering the darkness, the point at which happiness meets happiness, like two rivers joining each other against the flow of a single wave, she enters eternity. She loses her humanity but receives something she deserves, the right to be part of what does not exist and, therefore, cleansed of all contradiction.*

*However, she had not yet reached the far edge of the Watchmen. She locked herself up at night as she was stricken with terrors that kept her awake. She thought she was going to die at the hands of someone she had deeply hurt, though she could not remember who it was. Perhaps Martin had a plan to get rid of her and not set her free. She paid great attention to everything he did; the slightest change in his habits filled her with foreboding. In the Red Tower there was a large chest, left there due to its size, that Judith could not pass by without shuddering. It was made of iron, with designs in gold over green paint, and was capable of holding someone. She began to imagine herself shut inside it, suffocating in her death throes. Nobody would notice and one day they would find some dry dust, and some bones, which never disintegrate even when a corpse is cremated.*

*“What bones don’t disintegrate when a body burns?” she suddenly asked at the table. They had guests and someone’s fork fell onto the plate. “Does no one know?”*

*“We don’t have a forensic pathologist here,” Martin replied.*

**SOBRE A AUTORA: AGUSTINA BESA-LUÍS** nasceu em 1922 em Vila Meã, Amarante, numa família de proprietários rurais, e morreu no Porto, em 2019. Depois de uma infância e juventude passadas em diferentes vilas e cidades, instalou-se no Porto em 1950. E ao Porto, como ao Norte em geral, dedicou algumas das suas páginas mais profundas e veementes. Tendo alcançando um grande sucesso com **A Sibila** (1954), um romance diferente de tudo o que então se escrevera em Portugal, produziu, quase até ao fim, uma obra caudalosa que compreende dezenas de romances e outros livros de ficção, viagens, ensaios, crónicas, biografias e teatro. A partir da adaptação ao cinema do seu livro **Fanny Owen** (1981), manteve uma profícua colaboração antagonística com Manoel de Oliveira, seu gémeo diferente, em sete longas-metragens, entre as quais **Vale Abraão** (1993), tirado do romance homónimo. Se quisermos encontrar uma filiação para a prosa de Agustina no contexto português, os nomes que ocorrem com mais frequência são Camilo Castelo Branco (em termos regionais, humorísticos e pitorescos), Teixeira de Pascoaes (as biografias *sui generis* e a dimensão visionária) e Raul Brandão (o *pathos* e a crónica de uma época); e seria impossível não acrescentar autores convulsivos, incómodos ou especulativos, como Dostoiévski, os românticos alemães ou os ficcionistas ensaísticos de língua alemã. O tempo, o humano e o da História portuguesa, o feminino, mais o feroz do que o eterno, ou a crueza, não desprovida de júbilos aforísticos, são algumas das suas coordenadas essenciais. Agustina, como era conhecida, colaborou intensamente na imprensa, exerceu cargos como o de diretora do jornal *O Primeiro de Janeiro* e de diretora do Teatro Nacional D. Maria II. Pertencia à Academia das Ciências de Lisboa. Era mais notória até como figura pública do que lida, mas foi sempre lida por minorias fervorosas. Um crítico (António José Saraiva) chamou-lhe o segundo milagre português, juntamente com Pessoa.

**ABOUT THE AUTHOR: AGUSTINA BESSA-LUÍS** was born into a family of country landowners in Vila Meã, Amarante, in 1922, and died in Porto in 2019. After a childhood and youth spent in various towns and cities, she settled in Porto in 1950. And to Porto, and the North in general, she devoted some of her deepest and most vehement pages. Almost un-

til the end, after achieving great success with **A Sibila** [*The Sybil*], 1954, a novel completely different from everything that had hitherto been written in Portugal, she maintained a prolific output comprising dozens of novels and other books of fiction, travel, essays, chronicles, biography and stage plays. After her book **Fanny Owen** (1981) was adapted to the screen, she maintained an advantageous but antagonistic partnership with Manoel de Oliveira, her non-identical twin, so to speak, in seven feature films. These included **Vale Abraão** [*Abraham's Valley*] (1993), which was based on the novel of the same name. If we seek a pedigree for Agustina's prose within Portuguese literature, the names that most regularly crop up are Camilo Castelo Branco (in regional, humorous and picturesque terms), Teixeira de Pascoaes (the one-of-a-kind biographies and the visionary dimension) and Raul Brandão (the pathos and the chronicle of an epoch); it would be impossible not to add turbulent, disturbing and speculative authors such as Dostoevsky, the German romantics, or the German-language fiction essayists. Time, the human, including the human in Portuguese history, the feminine, the ferocious rather than the eternal, and crudeness, not without pithy jubilation, are some of her essential characteristics. Agustina, as she was known, worked in close cooperation with the press, served as editor-in-chief of the newspaper *O Primeiro de Janeiro* and as director of the *Teatro Nacional D. Maria II*. She was a member of the Lisbon Academy of Sciences. She was also more famous as a public figure than she was read, though she was always read by ardent minorities. A critic (António José Saraiva) called her the second Portuguese miracle, alongside Pessoa.

**SOBRE A RONDA DA NOITE:** Agustina Bessa-Luís sempre gostou de «ficções historiográficas», narrativas que se inscrevem na História portuguesa, dos cruzados ingleses que combateram em Lisboa na formação da nacionalidade até à ditadura salazarista nossa contemporânea. O último romance que Agustina publicou é, um pouco à imagem dos livros que escreveu sobre a Revolução, um primeiro rascunho da História, um rascunho contemporâneo e não retrospectivo. E se os novos tempos, em **Os Meninos de Ouro** (1983), eram recebidos com entusiasmo e cautela, **A Ronda da Noite**

mostra já um franco desencanto quanto às gerações da democracia. Os Nabascos, família nortenha tradicionalmente abastada, vivem da duração, da ancestralidade, da transmissão, de segredos e mistificações. Pode dizer-se que não são representativos da época atual, mas toda a gente de algum modo representa o tempo em que vive. E isso é verdade tanto para a matriarca, Maria Rosa, como para o seu neto, Martinho, mais lúcida aquela do que este, mas vogando ambos, como os outros do seu meio, entre as imprevisíveis continuidades e as previsíveis decadências, nas finanças, na política ou na virtude. Nunca demasiado presa a «acontecimentos», Agustina trabalha aqui em dois planos: um mais ativo, o plano dos factos, das subjetividades, dos aforismos; e outro mais enigmático, com a história de uma reprodução de Rembrandt que está há muito na posse da família. É como se o mistério que associamos à *Ronda da Noite* de Rembrandt se transmitisse, ainda que em cópia, à «Ronda da Noite» dos Nabascos. E descobrimos então que é impossível desvendar as vidas dos vivos sem interpretar as imagens que os mortos nos deixaram.

**ABOUT THE NIGHT WATCH:** *Agustina Bessa-Luis always liked "historical fiction", narratives that are integrated into Portuguese history, from the English crusaders who fought in Lisbon at the establishment of the nation to our contemporary Salazar dictatorship. As, to some extent, in the books she wrote on the Revolution, Agustina's last novel is a preliminary draft of history, that is, one that is contemporary rather retrospective in perspective. And if the new age was received with enthusiasm and caution in Os Meninos de Ouro [The Golden Children] (1983), A Ronda da Noite [The Night Watch] reveals a distinct disenchantment with the generations of the democratic age. The Nabascos, a traditional, well-heeled northern family, live from the maintenance, ancestry and transmission of secrets and mystifications. It may be said that they are not representative of the present day, but, in a certain way, everybody represents the time they live in. This is true not only of the matriarch, Maria Rosa, but also her grandson, Martinho: she has a clearer head than he, though both of them navigate, like others in their circumstances, between ongoing, unpredictable concerns and predictable decline in terms of finance, politics and virtue.*

*Never too occupied with "events", Agustina operates here on two levels: one, more active, of facts, subjectivities and aphorisms; another, more enigmatic, of the story of a Rembrandt reproduction that has long been in the possession of the family. It is as though the mystery we associate with The Night Watch of Rembrandt is transmitted to "The Night Watch" of the Nabascos, albeit as a copy. And we discover then that it is impossible to unveil the lives of the living without interpreting the images the dead have left us.*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: Mundo Fechado [*Closed World*] (1948); Os Super-Homens [*Supermen*] (1950); Contos Impopulares [*Unpopular Tales*] (1953); A Sibila [*The Sybil*] (1954); Os Incuráveis [*The Incurables*] (1956); A Muralha [*The Great Wall*] (1957); O Susto [*The Fright*] (1958); Ternos Guerreiros [*Tender Warriors*] (1960); O Manto [*The Cloak*] (1961); O Sermão do Fogo [*The Sermon of Fire*] (1962); As Relações Humanas: I – Os Quatro Rios, II – A Dança das Espadas, III – Canção Diante de uma Porta Fechada [*Human Relations: I – The Four Rivers, II – The Sword Dance, III – Song before a Closed Door*] (1964-66); A Bíblia dos Pobres: I – Homens e Mulheres, II – As Categorias [*The Poor Person's Bible: I – Men and Women, II – The Categories*] (1967-70); A Brusca [*The Abrupt Woman*] (1971); As Pessoas Felizes [*Happy People*] (1975); Crónica do Cruzado Osb. [*Chronicles of the Crusader Osb.*] (1976); As Fúrias [*The Furies*] (1977); Fanny Owen (1979); O Mosteiro [*The Monastery*] (1980); Os Meninos de Ouro [*The Golden Children*] (1983); Adivinhas de Pedro e Inês [*The Riddles of Pedro and Inês*] (1983); Um Bicho da Terra [*A Creature of the Earth*] (1984); A Monja de Lisboa [*The Lisbon Nun*] (1985); A Corte do Norte [*The Northern Court*] (1987); Prazer e Glória [*Pleasure and Glory*] (1988); Eugénia e Silvina [*Eugénia and Silvina*] (1989); Vale Abraão [*Abraham's Valley*] (1991); Ordens Menores [*Lesser Orders*] (1992); As Terras do Risco [*The Lands of Risk*] (1994); O Concerto dos Flamengos [*Concert of the Flemish*] (1994); Memórias Laurentinas [*Memories of the Lawrences*] (1996); Um Cão que Sonha [*A Dog that Dreams*] (1997); O Comum dos Mortais [*The Common of Mortals*] (1998); A Quinta Essência [*The Fifth Essence*] (1999); O Princípio

da Incerteza: I – Jóia de Família, II – A Alma dos Ricos, III – Os Espaços em Branco [*The Uncertainty Principle: I – The Family Jewel, II – The Soul of the Rich, III – Blank Spaces*] (2001-2003); Antes do Degelo [*Before the Thaw*] (2004); Doidos e Amantes [*Lovers and the Crazy*] (2005); A Ronda da Noite [*The Night Watch*] (2006). TEATRO / THEATRE: A Bela Portuguesa [*The Beautiful Portuguese Woman*] (1986); Estados Eróticos Imediatos de Soren Kierkegaard [*Soren Kierkegaard's Immediate Erotic Stages*] (1992); Party: Garden Party dos Açores [*Party: Azores Garden Party*] (1996); Garrett: O Eremita do Chiado [*Garrett: The Hermit of Chiado*] (1998).

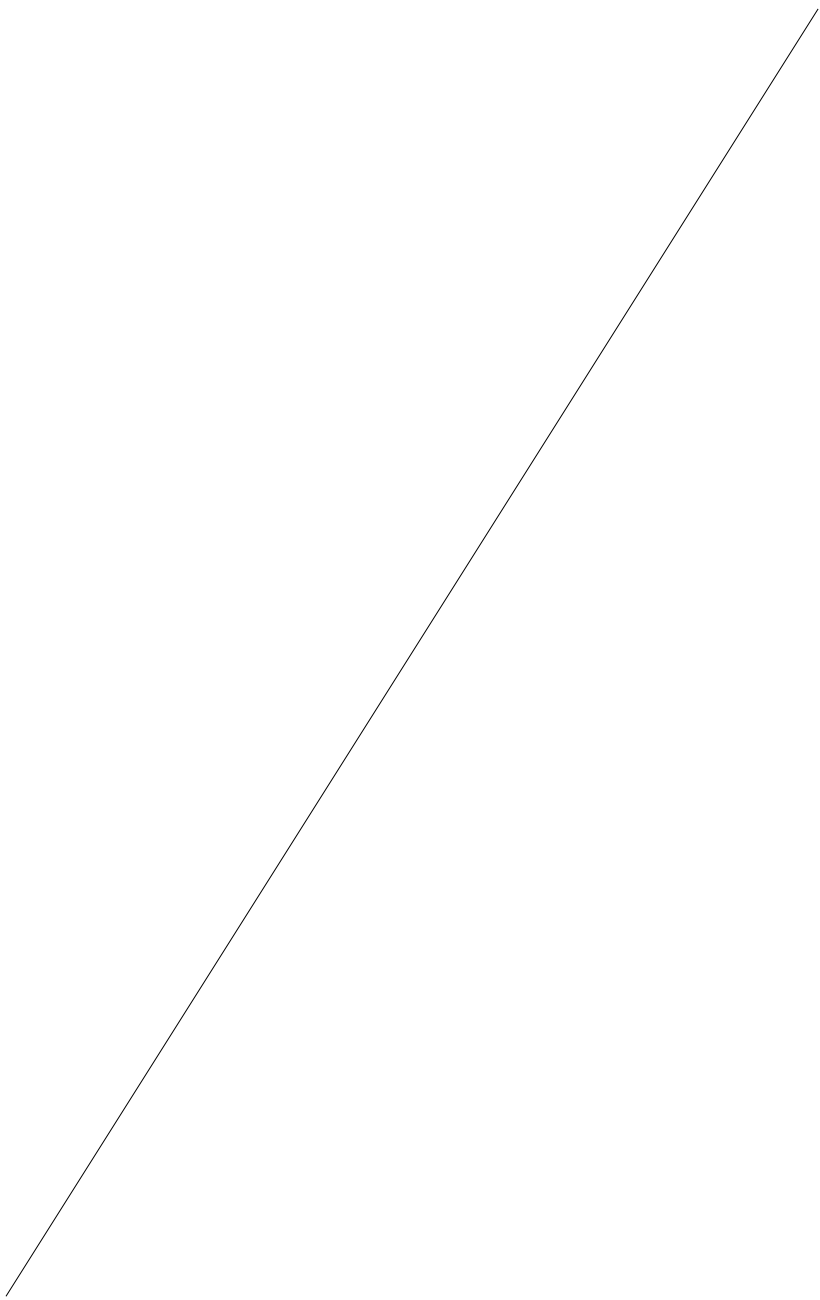
CRÓNICA E ENSAIO / CHRONICLES AND ESSAYS: Embaixada a Calígula [*Embassy to Caligula*] (1961); Conversações com Dimitri e Outras Fantasias [*Conversation with Dimitri and Other Fantasies*] (1979); Apocalipse de Albrecht Dürer [*Albrecht Dürer's Apocalypse*] (1986); Aforismos [*Aphorisms*] (1988); Breviário do Brasil [*Breviary of Brazil*] (1991); Camilo: Génio e Figura [*Camilo: Genius and Personage*] (1994); Alegria do Mundo [*Joy of the World*], 2 vols. (1996, 1998); Contemplação Carinhosa da Angústia [*Tender Contemplation of Anguish*] (2000); As Meninas [*The Girls*] (2001); As Estações da Vida [*Life's Seasons*] (2002); Ensaios e Artigos (1951-2007) [*Essays and Articles (1951-2007)*] (2017).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): DINAMARCA / DENMARK: *Nattevagten*, trad./transl. Jorge Braga. Forlaget Ørby, 2009. FRANÇA / FRANCE: *La Ronde de Nuit*, trad./transl. François Debecker-Bardin. Métailié, 2008.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): AUTOR / AUTHOR: Prémio Eduardo Lourenço [*Eduardo Lourenço Prize*], 2015; Prémio de Literatura do Festival Grinzane Cinema [*Festival Grinzane Cinema Literature Prize*], 2005; Prémio Vergílio Ferreira da Universidade de Évora [*Vergílio Ferreira Prize, University of Evora*], 2004; Prémio Camões [*Camões Prize*], 2004; Prémio Bordalo de Literatura da Casa da Imprensa [*Bordalo Literature Prize, Casa da Imprensa*], 1996; Prémio Seiva de Literatura [*Literature Seiva Prize*], 1988; Prémio Cidade do Porto [*City of Porto Prize*], 1982; Prémio Adelaide Ristori [*Adelaide Ristori*

*Prize*], 1975. OBRAS / WORKS: Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [*Grand APE/DGLAB Novel and Novella Prize*], 2001 (O Princípio da Incerteza I – Jóia de Família); Prémio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas [*Latin Union Award for Romance Literature*], 1997 (Um Cão Que Sonha); Prémio Municipal Eça de Queiroz [*Eça de Queiroz City Hall Prize*], 1994 (As Terras do Risco); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [*Criticism Prize, The Portuguese Association of Literary Critics*], 1992 (Ordens Menores); 1988 (Prazer e Glória); Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [*Grand APE/DGLAB Novel and Novella Prize*], 1983 (Os Meninos de Ouro); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Portuguese PEN Club Narrative Prize*], 1981 (O Mosteiro); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [D. Diniz Prize, Casa de Mateus Foundation], 1980 (O Mosteiro); Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [*Ricardo Malheiros Prize, Lisbon Academy of Sciences*], 1977 (As Fúrias); Prémio Nacional de Novelística [*National Novel Prize*], 1967 (A Bíblia dos Pobres: I – Homens e Mulheres); Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [*Ricardo Malheiros Prize, Lisbon Academy of Sciences*], 1966 (As Relações Humanas III – Canção Diante de Uma Porta Fechada); Prémio Eça de Queiroz do SPN/SNI – Romance [*Eça de Queiroz Prize, SPN/SNI*], 1954 (A Sibila).

PM





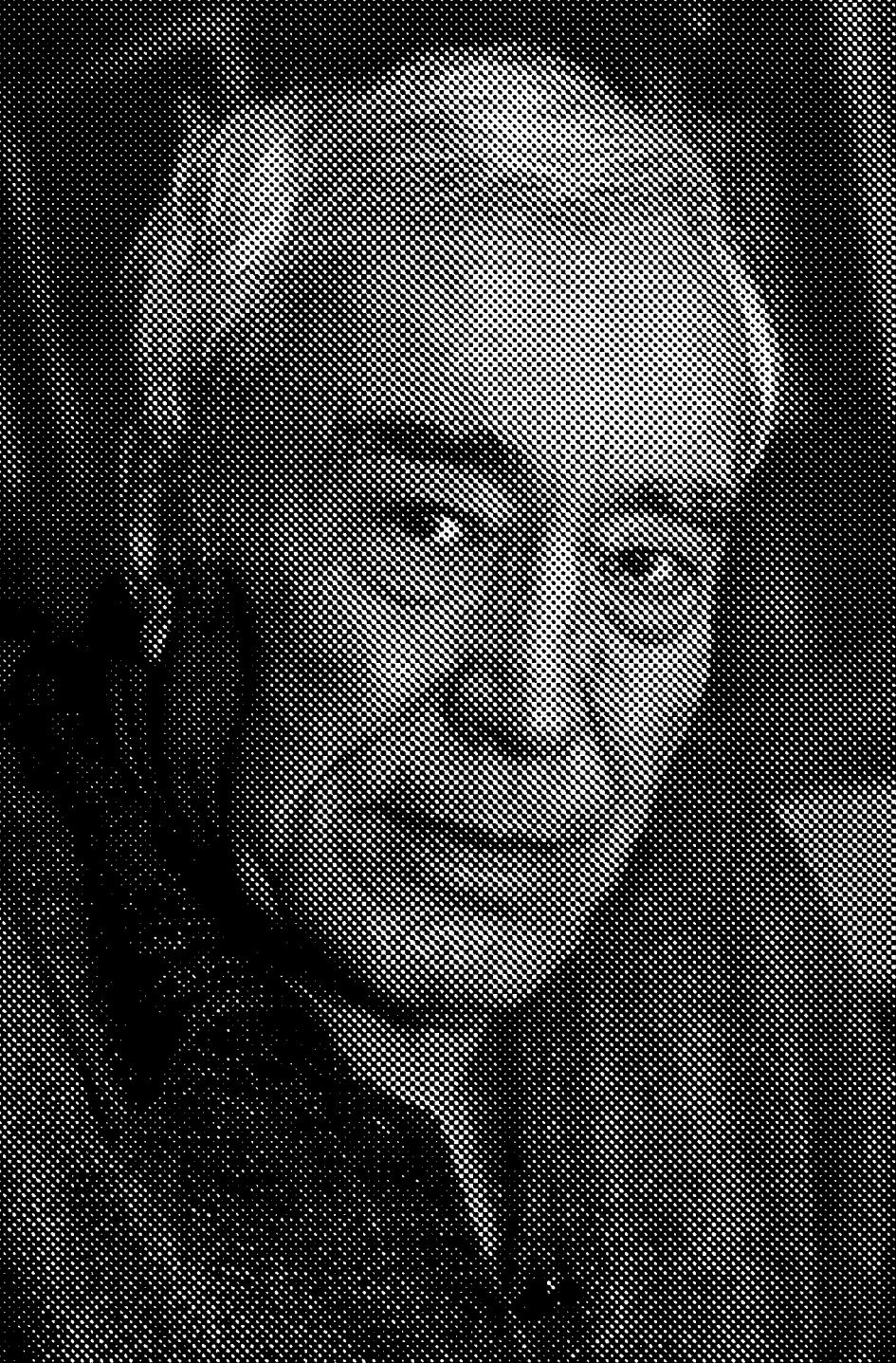
# O Delfim (*The Dauphin*) José Cardoso Pires



55

RELÓGIO D'ÁGUA, 2015  
208 PP.  
151 × 231 × 15 MM  
ISBN 978-989-64-1530-3

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
AGÊNCIA LITERÁRIA CARMEN BALCELLS  
INFO@AGENCIABALCELLS.COM



EXCERTO DA OBRA  
O DELFIM  
JOSÉ CARDOSO PIRES

*O largo.* (Aqui me apareceu pela primeira vez o Engenheiro, anunciado por dois cães.) O largo:

Visto da janela onde me encontro, é um terreiro nu, todo valas e pó. Grande de mais para a aldeia — é facto, grande de mais. E inútil, dir-se-á. Pois, também isso. Inútil, sem sentido, porque raramente alguém o procura apesar de estar onde está, à beira da estrada e em pleno coração da comunidade. Tal como um prado de cardos, mostra-se agressivo, só domável ao tempo; e se não pica repele, servindo-se das covas, dos regos das chuvas ou da poeirada dos estios. Um largo, aquilo a que verdadeiramente se chama largo, terra batida, tem de ser calcado por alguma coisa, pés humanos, trânsito, o que for, ao passo que este aqui, salvo nas horas da missa, é percorrido unicamente pelo espectro do enorme paredão de granito que se levanta nas traseiras da sacristia. Diariamente, ano após ano, século após século, essa muralha, mal o sol se firma, envia a sua sombra para o terreiro, arrastando uma outra, a da igreja. Leva-a envolvida, viaja com ela pelo deserto de buracos e pó, cobre o chão, arrefece-o, e ao meio-dia recolhe-se, expulsa pelo sol a pino. Mas a tarde é dela. À tarde a sombra recomeça a invasão, crescendo à medida que a luz enfraquece. Tão escura, observe-se, tão carregada de hora para hora, que parece uma mensagem antecipada da noite; ou, se preferirem, uma insinuação de trevas posta a circular pela muralha em pleno dia para tornar o largo mais só, deixando-o entregue aos vermes que o minam.



EXCERPT FROM  
THE DAUPHIN  
JOSÉ CARDOSO PIRES

The square. (*It was here that I first came across the engineer, his presence announced by two dogs.*) The square:

*Seen from the window where I am standing, it is a bare piece of ground, all ditches and dust. Too large for the village – in fact, just too large. It’s useless, you might say. Yes, this too. Useless, pointless, as there’s rarely anyone here despite its being where it is, beside the road and right at the heart of the community. Like a meadow of thistles, it appears aggressive, only tameable over time; and if it doesn’t prick it repels, making use of the holes, the rain water and the dust clouds of summer. A square, what is really called a square, or “largo”, with beaten earth, has to be used by something, human feet, traffic, whatever, whereas this one here, except at the times of the Mass, is exclusively crossed by the spectre of the enormous granite wall that rises behind the sacristy. Every day, year after year, century after century, as soon as the sun takes its place, it casts its shadow over the open space, dragging another one with it, the shadow of the church. It takes it, wrapped up, travels with it through the desert of dust and holes, covers the ground, cools it down, and at midday retreats, expelled by the noonday sun. But the afternoon is its own. In those hours its shadow gradually invades again, expanding as the light diminishes. So dark, it may be noted, so deep from hour to hour, that it seems to be a harbinger of night; or rather, perhaps, an insinuation of darkness installed to circulate round the wall in the full light of day to make the square lonelier, leaving it abandoned to the worms that bore through it.*

**SOBRE O AUTOR: JOSÉ CARDOSO PIRES** das Neves (Vila de Rei, 1925 – Lisboa, 1998) foi marinheiro, publicista, tradutor, jornalista e editor — e um dos mais notáveis escritores portugueses do século XX. Desde muito cedo frequentou os meios marginais de Lisboa, onde adquiriu o conhecimento do calão e de diversos socioleto orais que viria a utilizar na sua obra literária. Tendo-se alistado na marinha mercante como piloto, o que lhe permitiu conhecer os métodos brutais da colonização portuguesa em África (que viria igualmente a utilizar como matéria em vários dos seus livros), acabou por ser expulso por indisciplina. Senhor de uma técnica narrativa de cariz cinematográfico, Cardoso Pires interpretou e deu a conhecer, com um realismo adaptado e funcional (na esteira de grandes autores norte-americanos como William Faulkner, Erskine Caldwell ou Ernest Hemingway, com quem comungava o conceito de obra literária indissociável da experiência de vida do seu autor), a sociedade portuguesa do Estado Novo, salientando alguns dos seus aspetos mais marcantes, como o colonialismo, mas registando já alguns sinais de mudança — de que *O Delfim*, a sua obra mais conhecida e celebrada, constituirá a mais perfeita alegoria. Mas não se ficou por aqui: enveredou pelo realismo mágico, pelo fantástico e pelo fabulário tradicional, numa perspetiva irónica e satírica (a que não será alheia a sua convivência com Gabriel García Márquez ou Mário Vargas Llosa, que conheceu em Londres quando ensinou literatura portuguesa no King's College), com livros como *Dinossauro Excelentíssimo* (1972), *O Burro-em-Pé* (1979) e *A República dos Corvos* (1988), ao mesmo tempo que, sempre atento à realidade circundante, recorria à técnica do romance policial para dissecar a sociedade portuguesa no auge do Estado Novo — de que será exemplo a *Balada da Praia dos Cães* (1982). O período antes e depois da revolução de 25 de Abril de 1974 é tratado, num misto de real e fantasia, no romance *Alexandra Alpha* (1987). O seu canto do cisne é *De Profundis, Valsa Lenta* (1997), uma lúcida e pungente crónica sobre o acidente cerebral de que foi vítima e de que conseguiu recuperar, dando-nos aquele que será um dos raríssimos testemunhos, pelo próprio sujeito, deste tipo de doença.

**ABOUT THE AUTHOR: JOSÉ CARDOSO PIRES** das Neves (Vila de Rei, 1925 – Lisbon,

1998) was a sailor, publicist, translator, journalist and publisher – and one of the most remarkable twentieth-century Portuguese writers. From a very early age he associated with those on the fringes of Lisbon society, where he became acquainted with the slang and the different oral sociolects that he would use in his literary work. After he enlisted as a pilot in the merchant navy, which gave him first-hand knowledge of the brutal methods of Portuguese colonisation in Africa (which he would also use as material in a number of his books), he was ultimately discharged for indiscipline. As the master of a cinematic narrative technique, Cardoso Pires interpreted and shed light on Portuguese society during the Estado Novo, with a functional and adapted realism (reflecting great American authors such as William Faulkner, Erskine Caldwell and Ernest Hemingway, with whom he shared the notion that the literary work is indissociable from its author's life experience). He underscored some of the most striking aspects of that society, such as colonialism, while already recording certain signs of change – of which *O Delfim* (*The Dauphin*), his best known and most celebrated work, provides the most perfect allegory. But he did not stop there: he turned towards magic realism, fantasy and traditional fables, from an ironic and satirical perspective (which would not be inconsistent with his association with Gabriel García Márquez or Mario Vargas Llosa, whom he met in London when he was teaching Portuguese literature at King's College), for example, with books such as *Dinossauro Excelentíssimo* [*The Most Excellent Dinosaur*] (1972), *O Burro-em-Pé* [*The Standing Donkey*] (1979) and *A República dos Corvos* [*Republic of the Crows*] (1988). At the same time, ever-attentive to the situation around him, he used the technique of the detective novel to dissect Portuguese society in the heyday of Salazar's Estado Novo – for example, *Balada da Praia dos Cães* (*Ballad of Dogs' Beach*) (1982). In the novel *Alexandra Alpha* (1987), he mixes reality and fantasy to deal with the period before and after the revolution of 25 April 1974. His swansong was *De Profundis, Valsa Lenta* [*De Profundis, Slow Waltz*] (1997), a lucid and pungent report about the stroke he suffered, and recovered from, which gives us one of those very rare reports by the victims themselves of this kind of illness.

**SOBRE O DELFIM:** Considerado um dos grandes romances da literatura portuguesa do século XX, **O Delfim** traça um retrato social — e, por arrastamento, político — da sociedade portuguesa da década de 1960, incluindo temas como o machismo, o racismo, o incesto ou o adultério, para além das guerras coloniais, dos movimentos operários nascentes, e de todo um conjunto de sinais sociais que anunciam o declínio do Estado Novo. A ação decorre na Gafeira (uma povoação fictícia, rural mas perto de Lisboa, que poderia representar o Portugal da época), entre 31 de outubro de 1966 e 31 de outubro de 1967 (época de caça na lagoa), e a narrativa estrutura-se à volta de duas personagens principais em tempos diferentes: o engenheiro Tomás Manuel Palma Bravo — também o Infante —, um latifundiário, herdeiro e proprietário de uma casa, de uma lagoa, de um carro de luxo (Jaguar), de um cão, de criados (mantidos de acordo com valores como «vinho por medida, rédea curta e porrada na garupa»), e de todos os valores tradicionais relacionados com a posse da terra e dos meios de produção, mas que é parte de um casamento estéril; e o «escritor-furão», que é o narrador, conhecido da família Palma Bravo, que se desloca à Gafeira atraído pela ocorrência de duas mortes misteriosas — Maria das Mercês, esposa do engenheiro, e Domingos, criado da casa — e do desaparecimento, igualmente misterioso, do engenheiro após a morte da mulher afogada na lagoa —, e que, munido de uma monografia histórica da localidade (a monografia do Termo da Gafeira de Abade Agostinho Saraiva, que conta a história da localidade e da lagoa desde a antiguidade até Tomás Manuel) e do seu precioso caderno de apontamentos, onde registara as conversas tidas com o engenheiro numa visita anterior, procura e interpreta as pistas dos assassinios e a razão do desaparecimento; porém, sem solução, até porque não há testemunhas e os habitantes da Gafeira não gostam de falar, ou limitam-se a debitar frases decoradas para iludir a investigação. Entretanto, o largo — centro da Gafeira e do que por lá se passa — por lá continua, «entre-gue aos vermes que o minam».

**ABOUT THE DAUPHIN:** Considered one of the great novels of Portuguese twentieth-century literature, **O Delfim** paints a social — and, by extension, political — portrait of Portuguese society in the 1960s. It covers topics such as

*machoism, racism, incest and adultery, along with the colonial wars, the incipient workers' movements, and a whole range of social signs announcing the decline of the Estado Novo. The action takes place in Gafeira (a fictitious community, rural but not far from Lisbon, which can represent Portugal of the time), between 31 October 1966 and 31 October 1967 (the hunting season at the lake). The narrative is structured around two main characters at different times. The first is the engineer Tomás Manuel Palma Bravo (or the Infante), a landowner and heir, and possessor of a house, a small lake, a luxury car (Jaguar), a dog, servants (retained in accordance with such values as "wine by the measure, short reins, and the rod") and all the traditional values connected with land-ownership and the means of production. He is, however, part of a childless marriage. The other is the "ferret-writer", the narrator, who is known to the Palma Bravo family and travels to Gafeira attracted by two mysterious deaths — Maria das Mercês, the engineer's wife, and Domingos, a servant in the house — and the equally mysterious disappearance of the engineer after his wife drowned in the lake. Equipped with a historical monography of the locality (The Confines of Gafeira by Abbott Agostinho Saraiva, which recounts the history of the locality and the lake from antiquity to Tomás Manuel) and his precious notebook, in which he had recorded his conversations with the engineer during an earlier visit, he looks for and interprets clues for the murders and the reason for the disappearance. With no resolution of the case, however, as there are no witnesses and the inhabitants of Gafeira are unwilling to speak, or they limit themselves to spouting sentences learnt by heart to mislead the investigation. Meanwhile, the square — the centre of Gafeira and what happens there — carries on, "abandoned to the worms that bore through it".*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: **Os Caminheiros e Outros Contos** [*The Wayfarers and Others Tales*] (1949); **Histórias de Amor** [*Love Stories*] (1952); **O Anjo Ancorado** [*The Anchored Angel*] (1958); **Jogos de Azar** [*Games of Chance*] (1963); **O Hóspede de Job** [*Job's Guest*] (1963); **O Delfim** (*The Dauphin*) (1968); **Dinossauro Excelentíssimo** [*The Most Excellent Dinosaur*] (1972); **O Burro em Pé** [*The Standing Donkey*] (1979); **Celeste & Lâli**

na. Por Cima de Toda a Folha [*Celeste & Lâlnha. Above Every Leaf*] (1979); Viagem à Ilha de Satanás [*Journey to Devil's Island*] (1997); Balada da Praia dos Cães. Dissertação sobre um Crime (*Ballad of Dogs' Beach. Dossier of a Crime*) (1982); Alexandra Alpha (1987); A República dos Corvos [*Republic of the Crows*] (1988). TEATRO / THEATRE: O Render dos Heróis [*The Heroes' Surrender*] (1960); Corpo-Delito na Sala de Espelhos [*Corpus-Delicti in the Hall of Mirrors*] (1980). CRÓNICA / CHRONICLES: Cardoso Pires por Cardoso Pires [*Cardoso Pires by Cardoso Pires*] (1991); A Cavalinho do Diabo [*Riding the Devil*] (1994); De Profundis, Valsa Lenta [*De Profundis, Slow Waltz*] (1997); Lisboa, Livro de Bordo [*Lisbon, A Logbook*] (1997). ENSAIO / ESSAYS: Cartilha do Marialva [*A Marialva Primer*] (1960); E agora, José? [*And now, José?*] (1977).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection):

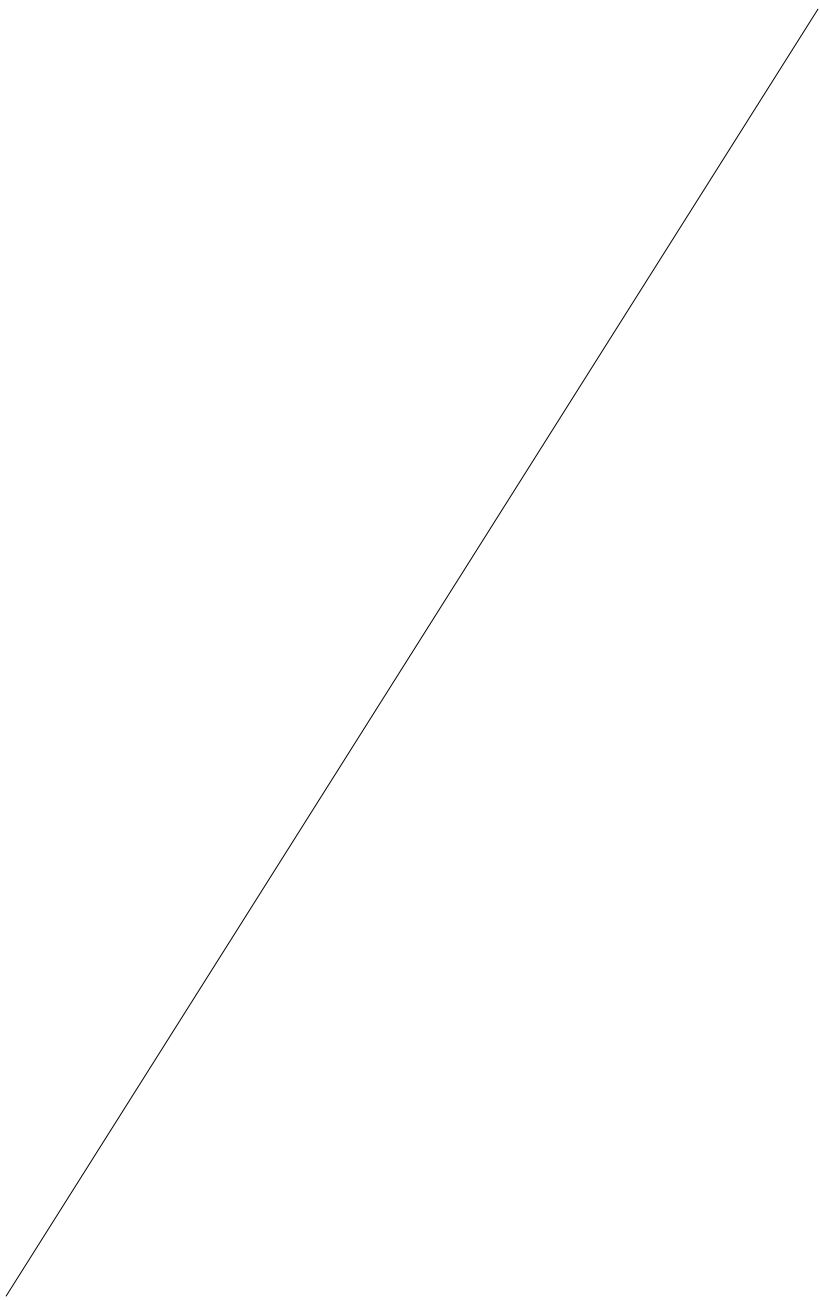
BRASIL / BRAZIL: *O Delfim*, Bertrand Brasil: 2008. *O Delfim*, Civilização Brasileira: 1971. ESPANHA / SPAIN: *El Delfín*, trad./transl. Javier Casanova. Alianza, 1998, 2005; Seix-Barral, 1970. GRÉCIA / GREECE: *O Δελφίνος*, trad./transl. Athina Psillia. Kastaniotis, 1999. REPÚBLICA CHECA / CZECH REPUBLIC: *O Delfín*, trad./transl. Pavla Lidmilová. Dauphin, 1998. POLÓNIA / POLAND: *Infant*, trad./transl. Helena Czajka. Czytelnik, 1977, 1997. PAÍSES BAIXOS / THE NETHERLANDS: *De Kroonprins*, trad./transl. Catherine Barel. De Prom, 1993. ITÁLIA / ITALY: *Il Delfino*, trad./transl. Rita Biscetti, introd. Antonio Tabucchi. Feltrinelli, 1992. *Il Delfino*, trad./transl. Rita Biscetti. Editori Riuniti, 1979. BULGÁRIA / BULGARIA: *Дофина* : роман, trad./transl. Darinka Kirtcheva. Narodna Kultura, 1986. ROMÉNIA / ROMANIA: *Delfinul*, trad./transl. Diana Radu. Univers, 1983. FINLÂNDIA / FINLAND: *Kruununperijä*, trad./transl. Ilse von Hellens. K. J. Gummerus, 1974. CHECOSLOVÁQUIA / CZECHOSLOVAKIA: *Zámek u jezera*, trad./transl. Pavla Lidmilová. Odeon, 1974. ALEMANHA / GERMANY: *Der Dauphin*, trad./transl. Curt Meyer-Clason. Horst Erdmann, 1973; Verlag Kurt Desh, 1971. FRANÇA / FRANCE: *Le dauphin*, trad./transl. Roberto Quemserat. Gallimard, 1970.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection):

AUTOR / AUTHOR: Grande Prémio Vida Literária APE/CGD [*Grand Literary Life Prize, APE/*

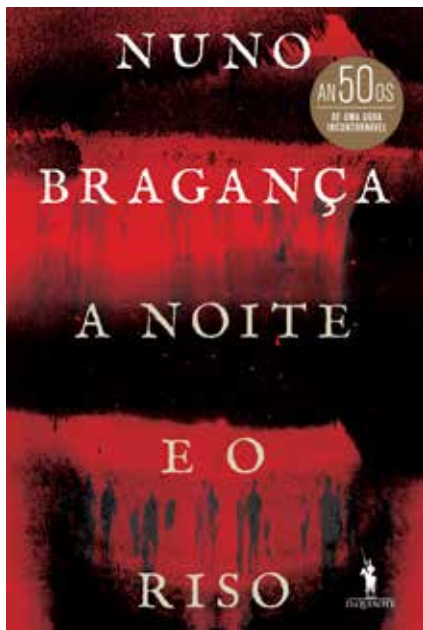
CGD], 1998; Prémio Pessoa [*Pessoa Prize*], 1997; Prémio Bordalo de Literatura, da Casa da Imprensa [*Bordalo Literature Prize, Casa da Imprensa*], 1994, 1997; Astrolábio de Ouro do Prémio Internacional *Ultimo Novecento*, Pisa [*Golden Astrolabe, Ultimo Novecento International Prize, Pisa*], 1992; Prémio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas, Roma [*Latin Union Romance Literature Prize, Rome*], 1991; Grã-Cruz da Ordem do Mérito [*Grand Cross of the Order of Merit*], 1988; Comendador da Ordem da Liberdade [*Commander of the Order of Liberty*], 1985. OBRAS / WORKS: Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [*D. Diniz Prize, Casa de Mateus Foundation*], 1997 (*De Profundis, Valsa Lenta*); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [*Critics' Prize, Portuguese Literary Critics' Association*], 1997 (*De Profundis, Valsa Lenta*); Prémio Especial da Associação dos Críticos do Brasil [*Special Prize, Critics' Association of Brazil, São Paulo*], 1988 (*Alexandra Alpha*); Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [*Grande Novel and Novella Prize, APE/DGLAB*], 1982 (*Balada da Praia dos Cães*); Prémio Camilo Castelo Branco da Sociedade Portuguesa de Escritores [*Camilo Castelo Branco Prize, Portuguese Writers' Society*], 1964 (*O Hóspede de Job*).

LF D





# A Noite e o Riso [*Night-Time and Laughter*] Nuno Bragança

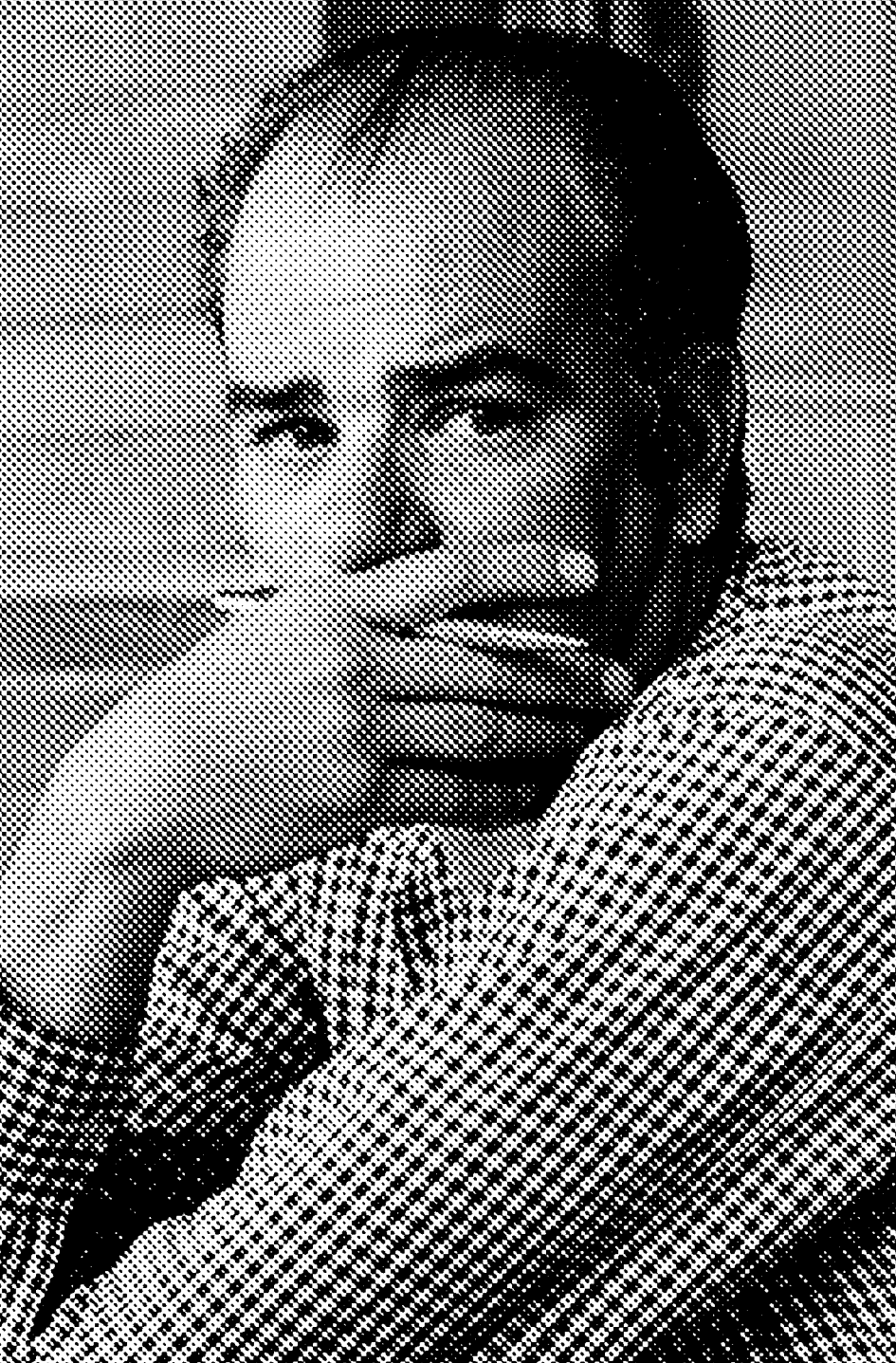


© D. Quixote

63

D. QUIXOTE, 2019  
224 PP.  
154 X 230 X 15 MM  
ISBN 978-972-20-6673-0

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
CECÍLIA ANDRADE, DOM QUIXOTE/GRUPO LEYA  
CEANDRADE@LEYA.COM



EXCERTO DA OBRA  
A NOITE E O RISO  
NUNO BRAGANÇA

Tratava-se duma operação singela, de nome conhecido: *manter a ordem*. Esta última exigia espaço nas ruas, por onde as quarenta Bandas iam começar a desfilar. O povo não cabia nos passeios: havia que obrigá-lo a esse impossível. Adivinha-se o recurso utilizado: toma no trombil.

De começo, escapou-nos o problema: tendo invadido o centro dos Restauradores ocupávamos-nos agora a lançar mão dos para-choques traseiros dos táxis que paravam. Quando iam arrancar, erguíamos o rabo desses veículos; e as rodas de tração entravam a girar no ar, uma ineficácia. E aqueles condutores, o desapontamento deles. Mudança de traseiro e rodopio, que ao mais, o mesmo resultado: alarido e blasfémias, agora dos motoristas. Sons esses que nos abafaram por momento outros uivos, mais furiosos e pungentes, vindos do D. João da Câmara, do Rossio. Fomos apanhados de surpresa quando um *stampede* humano impressionante desaguou rente ao Avenida Palace e nos começou a submergir.

A Polícia fartara-se de bater às prestações. Agora, resolvera investir por atacado os seus recursos no afinamento. Havia que abrir caminho às Bandas, era trágico de urgente: a primeira delas alcançava já o enfiamento Paladium-Condes. Para que uns acordes desfilassem no asfalto outro musicar se executava à beira dos passeios e com maior rigor. Lembro-me: um Comandante aos gritos: «Limpem-me essa canalha!» Mouro muda de cor de pele, não mais. Eterno, o mourejar. Até à data.

Colhidos entre dois fogos, foi o Gaspar quem nos salvou: se a vida era sinistra nos passeios, havia óbvia solução: saltar para o meio da rua. Isto nos aconselhou, fazendo-o para uso próprio, exemplificativo. Operação assim era precisamente o que a Polícia queria evitar, eis o requinte dessa ideia prática. O povo andava a ser espancado por falta de rapidez na obediência, ou por tentar o desacatozinho sonso (exemplo: pôr os pés fora do passeio). Que doze criaturas em rosto português ousassem desafiar aos deuses *irrompendo por uma Banda dentro*, isso é que o Civil Governo não previra. Nem um único Servidor da Ordem nos incomodou.

Quem reagiu — foi um componente da Banda devassada. Onde havia, felizmente e além dos músicos, algumas personalidades desinstrumentadas à futrica.

«Saíam daqui!», o grito duma delas. «Só podem vir aqui os representantes dos Clubes de Bucelas.»

«É nós não somos?», perguntou o Gaspar. Ah, mas numa voz sentida, indignar de filho do Trancão olhado como estranja.

Que inquietou os sociais do homem bucelense, temendo ter esgalhado *gaffe* dura.

«Desculpem», foi tudo o que ele acrescentou. Assim seguimos.

Entrámos triunfantes no Rossio, em cujos passeios a Polícia desancava com furor em progressão geométrica. Trago e trarei comigo esses instantes, que os banha um fulgor nostálgico, género aparição que se recorda, enchendo o vidente duma paz, retroativamente: as luzes do Rossio; música a tocar, esguichando de instrumentos roucos que nos protegiam feitos escolta, uma fila deles de cada lado; enquanto que, em orlas ambas do asfalto, choviam cacetadas e as imprecações jorravam. E, no meio

disto, o homem que inicialmente nos interpelara lançava para a multidão engalfinhada mão-cheias de papéis, em cada um dos quais estava impressa a *Marcha de Bucelas*. Fazia-o sorridente. Um bispo abençoando virgindades.

Foi esse distribuidor de versos que pôs termo ao meu encantamento.



EXCERPT FROM  
NIGHT-TIME AND LAUGHTER  
NUNO BRAGANÇA

*It was a matter of a simple operation, with a well-known name: keeping order. The latter demanded space in the streets, through which the forty bands were going to march. The public did not fit onto the pavements: it had to be forced into this impossibility. The method can be guessed: take it straight in the face.*

*At the beginning, the problem escaped us: after invading the centre of Restauradores, we were now busy laying hands on the back bumpers of the taxis that stopped. As they were going to start, we lifted their tailends; the driving wheels started to spin in the air, uselessly. And those drivers, their disappointment. Change of rear-end and whirling, at most the same result: uproar and blasphemy now from the drivers. Sounds, these, that momentarily smothered out other more furious and piercing howls arising from Dom João da Câmara, from Rossio. We were caught by surprise when an incredible human stampede gushed from beside the Avenida Palace and began to submerge us.*

*The police were tired of beating in instalments. Now they had resolved to invest their resources wholesale in*

*bashing. They had to clear the way for the bands, it was tragically urgent: the first of them was already at the Paladium-Condes entry point. To make sure there were musical tones parading on the tarmac, another kind of music-making was being carried out on the kerbs, and with greater rigour. I remember: a Commander shouting: "Clear that rabble away for me!" The Moor changes his complexion, nothing more. Eternal, this working like a Moor. Even today.*

*Caught between two fires, we were saved by Gaspar: if life was dismal on the pavements, there was an obvious solution: to leap into the middle of the street. That's what he recommended, arrogating it for our own use, as an example. An operation like that was exactly what the police wanted to avoid; here was the refinement of that practical idea. People were being beaten for obeying too slowly or trying some sly little defiance (e.g. putting a foot beyond the kerb). The possibility that twelve creatures with Portuguese faces would dare challenge the gods by barging into a band, that is what the Civil Government had not planned for. Not a single Keeper of Law and Order disturbed us.*

*The one who reacted – was a member of the band invaded. Where there were fortunately, besides the musicians, people without instruments or uniforms.*

*"Out of here", the yell of one of them. "Only the representatives of Bucelas Clubs can come here."*

*"And we aren't?" asked Gaspar. Oh, but in the grieved, indignant voice of a son of the Trancão seen as a stranger.*

*Which upset the associates of the Bucelas man, fearing they had rushed into a serious gaffe.*

*"Sorry", was all he added. So we followed on.*

*We entered Rossio in triumph. On the pavements, the police were thrashing away with fury in geometric*

*progression. Those moments remain with me, and will remain, bathed in a nostalgic splendour, a sort of apparition that is recalled and fills whoever sees it with peace, in hindsight: the lights of Rossio; the music playing, churned out by raucous instruments that protected us, that became an escort, a line of them on either side; while, on both edges of the tarmac, blows rained down and curses poured forth. And, in the middle of this, the man who had challenged us threw handfuls of papers at the tussling crowd, on each of which the Bucelas March was printed. He did it with a smile. A bishop blessing virgin creatures.*

*It was this distributor of poems who put an end to my enchantment.*

**SOBRE O AUTOR:** A biografia de **NUNO BRAGANÇA**, que nasceu em 1929, em Lisboa, cidade onde morreu em 1985, é já meia explicação do seu universo aparentemente contraditório, e por isso imensamente inovador. Descendente de uma das mais tradicionais famílias aristocráticas portuguesas (a Casa de Lafões), católico praticante, antifascista, praticante de boxe e de caça submarina, cineclubista, estudou agronomia, licenciou-se em Direito, esteve ligado, antes da revolução, a grupos de extrema-esquerda e de luta armada, viveu em Paris, foi funcionário da OCDE, escreveu diálogos de cinema e colaborou com as principais revistas intelectuais da época, como a *Vértice*, a *Seara Nova* e *O Tempo e o Modo*. A sua obra, breve, é uma das mais ferozmente modernas da ficção portuguesa da segunda metade do século passado, cultivando o memorialismo e o experimentalismo, a erudição e o coloquialismo, o fragmento e a metaficção. Sendo um dos autores que mais deve a uma conceção exigente e propriamente literária dos textos literários, metade intertextualidade, metade invenção linguística, não deixou de representar, na sua geração, a necessidade de deixar testemunho de um tempo que mudava ou que teimava a não mudar, das alegrias e misérias da boémia e do erotismo à vida na clandestinidade ou no exílio. É, estranhamente ou talvez não, um escritor sem herdeiros nem seguidores, um caso único.

*ABOUT THE AUTHOR: The life story of NUNO BRAGANÇA, who was born in Lisbon in 1929, the city where he died in 1985, is a semi-explanation of his apparently contradictory – and therefore greatly innovative – universe. A descendent of one of Portugal's most traditional aristocratic families (the House of Lafões), and a practising Catholic, anti-fascist, boxer, underwater hunter and cinema club member, he studied agronomy, graduated in law, associated, before the revolution, with far-left groups involved in the armed struggle, lived in Paris, worked for the OECD, wrote cinema dialogues, and worked with the main intellectual magazines of his time, such as Vértice, Seara Nova and O Tempo e o Modo. In short, his output is one of the most ferociously modern in mid- to late twentieth-century Portuguese fiction, cultivating experimentalism and the writing of memories, erudition and colloquialism, metafiction and the writing of fragments. As one of the authors*

*that owe most to a demanding and, precisely, literary conception of literary texts, half intertextuality, half linguistic invention, he consistently embodied, in his generation, the need to bear witness to a time that was in flux, or resolutely not so, from the joys and sorrows of the Bohemian life and eroticism to life underground or in exile. Curiously, or perhaps not, he is a writer without heirs or followers, a unique case.*

**SOBRE A NOITE E O RISO:** Romance moderníssimo, insubmisso e inquieto, **A Noite e o Riso** começa por ser uma crónica da contestação da Ordem por parte de um narrador que, tal como o autor empírico, tem um pé nos meios conservadores, atávicos e castradores, e o outro pé na boémia e na oposição, entre bebedeiras, manifestações, navalhadas, jazz e jogos de azar. Lúcido face ao absurdo, por vezes hilariante (toda a sequência virtuosística do «oitavo centenário da tomada de Lisboa aos mouros»), outras vezes descontente («Lisboa é triste», diz-se, e a carne também), o livro de Nuno Bragança pressente a mudança, mas vê a mudança muito ao longe, mais longe do que de facto estava. A noite é aqui um estado de consciência, uma metáfora política, uma peregrinação interior. E o riso uma espécie de choro, insuportável mesmo quando inevitável. À espera de uma revolução política, vive-se, ainda *underground*, uma revolução dos costumes, mas percebemos rapidamente que é a miséria sexual que prevalece, mais do que a euforia, e que a apoteose de sensações físicas se mostra incapaz de esconder um desamparo, quando não um nojo, como se a «emancipação» fosse mais difícil e contraditória do que a grande «modificação» (a queda do regime) que o narrador e o autor desejavam. Documento de um tempo e de uma geração, **A Noite e o Riso** é também um dos textos-chave da vanguarda ficcional portuguesa que se manifestou na década de 1960: uma narrativa estilhada, coloquial à americana e labiríntica à francesa, construída em fragmentos, mergulhada em citações, obsessiva no desamarrar da sintaxe, apostando tudo em neologismos e trocadilhos, formas de tornar a palavra dúctil, lúdica e terrível. Como se na linguagem, até mais do que na Revolução, estivesse a solução: «A minha dificuldade portuguesa em encontrar a prosa certa, não a desligo eu dessoutra que é a maneira de dar com a maneira certa de ser eu em Portugal.»



**ABOUT NIGHT-TIME AND LAUGHTER: A Noite e o Riso**, a restless, unsubdued and extremely modern novel, begins as an account of the narrator's challenges to Law and Order. Like the empirical author, the narrator has one foot in the conservative, atavistic and repressive camp and the other in Bohemianism and opposition, between drinking bouts, demonstrations, slashes of the knife, jazz and games of chance. Lucid in the face of the absurd, sometimes hilarious (the whole virtuoso sequence of the "eighth centenary of the capture of Lisbon from the Moors"), and other times discontent ("Lisbon is sad", they say, and the meat too), Nuno Bragança's book senses change but sees it far ahead, further in fact than it really was. Here, night is a state of awareness, a political metaphor, an interior pilgrimage. And laughter a kind of weeping, unbearable even when unavoidable.

As the political revolution is awaited, a revolution of mores takes place, albeit still underground, but we soon understand that what prevails is sexual misery rather than euphoria, and the apotheosis of physical sensations is seen to be unable to conceal a sense of abandonment, if not disgust, as if "emancipation" were more difficult and contradictory than the great "modification" (the fall of the regime) that the narrator and the author desired.

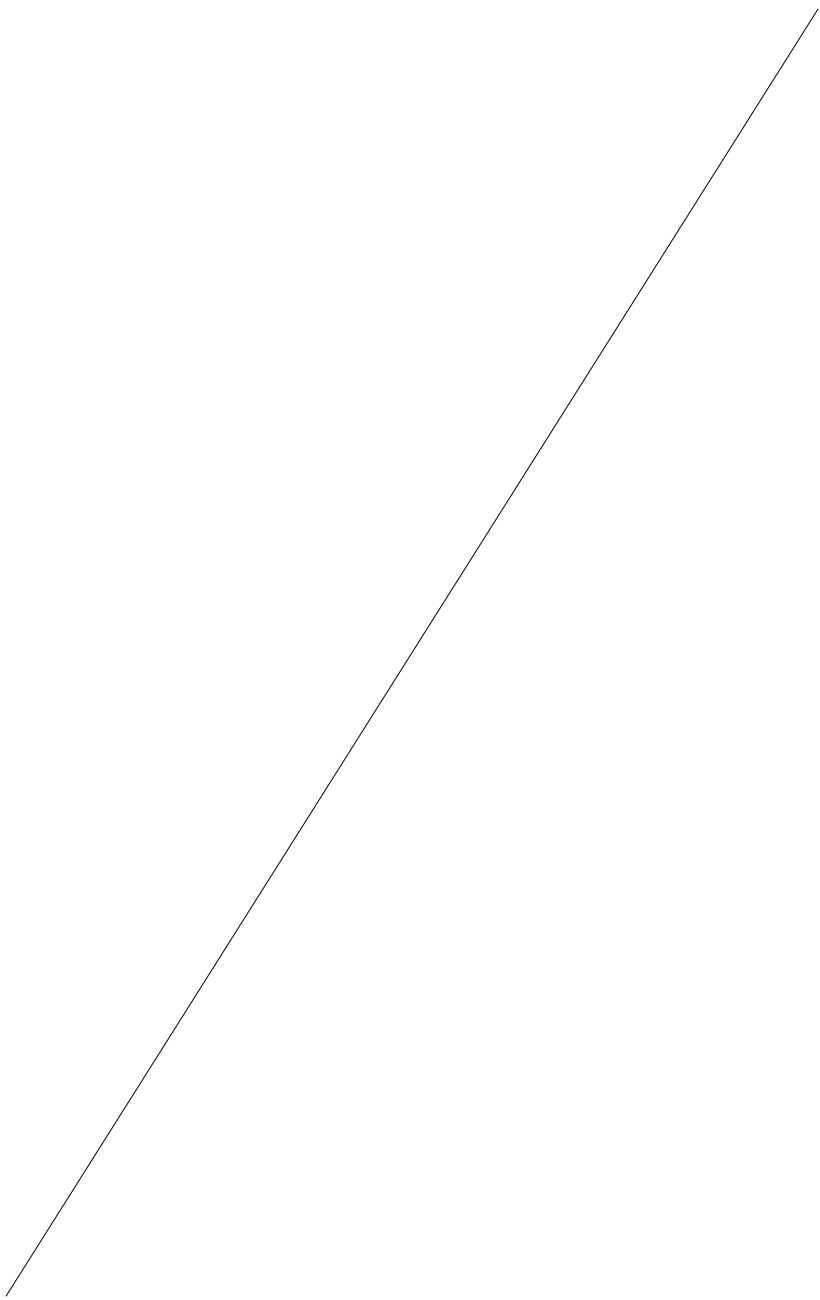
Documenting a time and a generation, **A Noite e o Riso** is also one of the key texts in 1960s avantgarde Portuguese fiction: a shattered narrative, colloquial in the American manner and labyrinthine in the French, constructed in fragments, immersed in quotations, and obsessive in untethering itself from syntax, with everything staked on neologisms, wordplays, and forms of making the word ductile, playful and terrible. As if the solution were in language, even more than in the Revolution: "My Portuguese difficulty in finding the right prose – I do not disconnect it from another, which is the way of giving with the right way of being me in Portugal."



LIVROS PUBLICADOS / BOOKS PUBLISHED: FICÇÃO / FICTION: **A Noite e o Riso** [*Night-Time and Laughter*] (1969); Directa [*Through the Night*] (1977); Square Tolstoi [*Tolstoy Square*] (1981); Estação [*Station*] (1984); Do Fim do Mundo [*Of the End of the World*] (1990).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS / FOREIGN PUBLICATIONS: SÉRVIA / SERBIA: **Noć & Smeh**, trad./transl. Dejan Tiago-Stanković. Lingua franca, 2000.

PM



# Nocturno em Macau

## [*Nocturne in Macao*]

### Maria Ondina Braga



73

EDITORIAL CAMINHO, 1993  
224 PP.  
134 × 207 × 9 MM  
ISBN 978-972-21-0576-7

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
LUÍS MANUEL BRAGA  
LUISMANUELBRAGA@YAH00.COM



EXCERTO DA OBRA  
NOCTURNO EM MACAU  
MARIA ONDINA BRAGA

A última lancha para Macau partia de Coloane pelas dez da noite, mas nesse dia nem à meia-noite. Lu Si-Yuan ofereceu a casa, a cama. Ela lá se arranjava. Xiao inclinada a aceitar. E por que não? Íamos de manhãzinha. Antemanhã a maré enchia. De olhos postos na amiga, a chinesa: Que diz? A pesar os prós e os contras, Ester não se pronunciava. Caso pernoitassem na capitania, certo e sabido, no dia seguinte um zum-zum por Macau: Mas que duas! Que iriam elas fazer a Coloane em novembro? No cais até madrugada, com franqueza... resmungou Xiao. Não vejo outra solução. No dia seguinte, as bocas do mundo de Macau: Dormiram em Coloane, as moças? Na capitania? Aquilo trazia água no bico. Água. Água para nos levar de volta, cismava a professora-de-inglês. A culpa era da água. E, enquanto à vinda para cá, a chinesa a dos escrupulos, agora ela: raparigas sozinhas por fora de casa de noite, pelas ilhas, professoras de Santa Fé para mais! E logo na casa de um homem, um chinês! As duas no embarcadouro à espera que Lu trouxesse o termo do chá. Ai, o que eu comi! Carne de tartaruga, boa para o coração, e hoje o meu coração... Espreguiçava-se, a chinesa. Ai, o que eu não dava por uma cama, uma esteira num chão de tábuas, dormir a sono solto. Sono solto? E a partida às cinco da manhã? Não me diga que vamos passar aqui a noite! Era por de mais. E, aninhando-se a um canto, Hé Huá fincou os cotovelos nos joelhos e enterrou a cara nos punhos: zangada?

Perfeito o silêncio, não fossem os brados dos

botes que largavam: umas cascas-de-noz a que chamavam *fan-siun* e que pescavam caranguejo: à ré um velho a fumar cachimbo, alguma criança num cesto, algum cachorro mudo, o tremular das lanternas no charco do mar. Lu dissera que, se elas quisessem, mandava abrir a lancha para não esperarem ao relento. Que lhe parece? Xiao nem uma nem duas. Adormeceu, pensou Ester. E Lu a tardar. Apetecia-lhe chá quente. Que afinal a chinesa talvez tivesse razão, nada pagava uma cama. Meu Deus, que terra é esta que nem uma estalagem. Cobrindo o brado dos pescadores que lembrava o pio de um pássaro noturno, uma voz ali perto e máscula. A luz apagou-se. Ester chamou baixinho por Xiao que nem tugiou nem mugiu. Ao fundo do cais, o *ferry* fechado, ferrugento, fantasmagórico.



EXCERPT FROM  
NOCTURNE IN MACAO  
MARIA ONDINA BRAGA

*The last launch for Macao left Coloane around ten at night, but on that day not even at midnight. Lu Si-Yuan offered accommodation. As for her, she would find a solution. Xiao, inclined to accept. Why not? We would go in the early morning. Before daylight, the tide would come in. With her eyes on her friend, the Chinese girl: What do you say? Weighing up the pros and cons, Ester did not give an answer. If they spent the night in the Captaincy, to be sure, the next day Macao would be buzzing: What a pair! What would they be wanting in Coloane in November? On the quay till the middle of the night, honestly... grumbled Xiao. I can't see an al-*

ternative. The following day, the tongues of the world of Macao: Did the girls sleep in Coloane? In the Captaincy? That would make their mouths water. Water. Water to take us back, mused the English teacher. The water was to blame. And, regarding coming here, the Chinese girl, the one with the scruples, now she: girls out of the house alone at night, on the islands, Santa Fé teachers, to boot! And, then, in a man's house, a Chinese man's! The pair of them on the jetty waiting for Lu to bring the tea thermos. Oh, what I ate! Tortoise meat, good for the heart, and today my heart... The Chinese girl stretched. Oh, what I'd give for a bed, a mat on the floor boards, to sleep like a log. Like a log? And the departure at five in the morning? Don't tell me we're going to spend the night here. It would be too much. And, settling down in a corner, Hé Huá thrust her elbows onto her knees and buried her head between her fists: angry?

Perfect silence, were it not for the cries from the boats setting sail: some fan-siun, like walnut shells, which went crab fishing: astern an old man smoking a pipe, a child in a basket, a silent puppy, the flickering of the lanterns on the pond-like sea. Lu had said that, if they wanted, he would have the launch opened so they would not be waiting in the open air. How does it seem to her? Xiao, no comment. She has fallen asleep, Ester thought. And Lu is late. She felt like a hot cup of tea. Perhaps, in the end, the Chinese girl was right, nothing so good as a bed. My God, what place is this with nowhere at all to stay. Covering the fishermen's cries that recalled the cheeping of a nightbird, a manly voice close by. The light went out. Ester called softly to Xiao; not a peep. At the end of the quay, the ferry, closed, rusty, phantasmagorical.

**SOBRE A AUTORA: MARIA ONDINA** Soares Fernandes **BRAGA** (Braga, 1932 – Braga, 2003), poeta, ficcionista e tradutora (Graham Greene, Erskine Caldwell, Pearl S. Buck, Bertrand Russel, Chaim Potok, Herman Wouk, John Le Carré, Herbert Marcuse, Anaís Nin, Tzvetan Todorov), foi autora de uma vasta obra literária, com especial relevo para o conto e a novela. Tendo estudado em Paris e posteriormente em Londres, onde se formou em Literatura Inglesa pela *Royal Asiatic Society of Arts*, lecionou Português e Inglês em Angola, Goa e Macau, e Português em Pequim. As suas estadias em Macau (então colónia portuguesa) e na China forneceram-lhe muita matéria para as suas obras de crónica e de ficção (*A China Fica ao Lado, Angústia em Pequim, Nocturno em Macau*), sendo de salientar a maneira como soube captar as personagens, os ambientes e a cultura chinesa em geral, e as suas relações com a portuguesa — na boa tradição portuguesa em que se inscrevem autores como Fernão Mendes Pinto, Luís Frois, Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha ou Ruy Cinatti —, e a consciência do papel que desempenhou no aprofundamento das duas culturas: «não posso esquecer», escreveu em *Angústia em Pequim*, «que os chineses tenham julgado útil a presença de uma escritora como eu para reiniciar relações culturais entre os nossos dois países que, de tão distantes, quase um para o outro se tornaram fabulosos». Na sua obra de ficção, marcada pela distância que vai entre a memória das origens e a atração pelo novo e desconhecido, o registo poético sobrepõe-se frequentemente à intriga, que assim adquire uma dimensão estética muito pessoal, o que faz dela um permanente ensaio de reflexão sobre as coisas da vida, as pessoas e as suas diferenças, e, sobretudo, a relação da autora com a sua escrita — que, no caso de Maria Ondina Braga, atinge um patamar de subtil elegância sem paralelo na literatura portuguesa — e com o seu leitor, que é levado a seguir-lhe os caminhos, por vezes conflituosos e angustiantes, mas sempre serenos, da sua riquíssima vida interior. Apesar de ter conhecido algum êxito editorial e recebido algumas distinções da crítica, Maria Ondina Braga morreu como sempre viveu: discreta e solitária.

**ABOUT THE AUTHOR: MARIA ONDINA** Soares Fernandes **BRAGA** (Braga, 1932 – Braga, 2003), poet, fiction writer and translator (Graham Greene, Erskine Caldwell, Pearl S.

*Buck, Bertrand Russel, Chaim Potok, Herman Wouk, John Le Carré, Herbert Marcuse, Anaís Nin and Tzvetan Todorov*), was the author of a huge body of literature that covered, in particular, the short story and novella. After studying in Paris and, later, in London, where she chose the course in English literature at the Royal Asiatic Society of Arts, she taught Portuguese and English in Angola, Goa and Macao, and Portuguese in Beijing. The periods she spent in Macao (then a Portuguese colony) and China provided her with a great deal of material for her narrative and fictional work (*A China Fica ao Lado, Angústia em Pequim, Nocturno em Macau [China in the Wings, Distress in Beijing, Nocturne in Macao]*). It is particularly worth noting, firstly, the way in which she could capture characters, atmospheres and Chinese culture in general, and its relationship with Portuguese culture — in the best Portuguese tradition of authors such as Fernão Mendes Pinto, Luís Frois, Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha and Ruy Cinatti — and, secondly, her consciousness of the role that she played in the presentation of the two cultures in greater depth: "I cannot forget," she wrote in *Angústia em Pequim*, "that the Chinese have considered the presence of a writer like me to be useful in reviving the cultural relations between our two countries, which, being so far apart, have almost become the stuff of fable to each other." In her works of fiction, which are marked by the distance between the remembrance of one's origins and the attraction for the new and the unknown, the poetic register often overlays the intrigue. This thus acquires a highly personal aesthetic dimension and becomes a permanent attempt at reflection on the things of life, the people and their differences, and, especially, the relationship not only between the author and her writing — which in Maria Ondina Braga's case, reaches a level of subtle elegance unparalleled in Portuguese literature — but also the author and her reader, who is led to follow her in the sometimes contentious and distressing, though always tranquil, ways of her very rich interior life. Although she enjoyed some publishing success and received certain critical accolades, Maria Ondina Braga died as she lived: discreet and alone.

**SOBRE NOCTURNO EM MACAU:** A ação deste romance, que mereceu o Prémio Eça de Queiroz de 1992, desenrola-se em Macau, na década de 1960, e tem como referência



a «casa-das-professoras» de um colégio de meninas. As principais personagens, mulheres e professoras no Colégio de Santa Fé, são Ester, portuguesa e professora de inglês, Xiao Hé Huá, chinesa e professora de chinês, Gandhora, goesa e professora de química, e Rosa Mística, portuguesa de Macau com origens em Vilar Formoso, professora de português; todas elas vivem a sua história de amor. Ester, que tem uma história com um amigo chamado Lu — um enigmático chinês que tanto vive na outra margem do rio, como no bairro chinês, nas ruas de Macau ou em qualquer lugar longínquo, que escreve de um modo indecifrável, e que é autor de uma melodia que tocou profundamente Ester e de uma carta cujo conteúdo nunca é revelado —, ocupa o centro da narrativa, gere os espaços e as falas, e define, de um modo não expresso mas eficiente, os vários focos da narrativa, a ponto de por vezes se confundir com a narradora, distribuindo o discurso, que tanto é direto como indireto livre, ou ambas as coisas, pelas outras mulheres. O resultado é um romance polifónico, uma verdadeira sinfonia em que cada instrumento e cada naipe (cada personagem e o mundo que representa) executam a mesma partitura, sob a condução perfeita de uma grande escritora.

**ABOUT NOCTURNE IN MACAO:** *The action in this novel, which won the Eça de Queirós Prize in 1992, takes place in Macao in the 1960s, against the background of the "teachers' house" in a private girls' school. The main characters, women and teachers at the Colégio de Santa Fé, are Ester, a Portuguese teacher of English, Xiao Hé Huá, a Chinese teacher of Chinese, Gandhora, a Goanese teacher of chemistry, and Rosa Mística, a Portuguese teacher from Macao, with origins in Vilar Formoso, who teaches Portuguese; each of them lives her own love story. Ester's story involves a friend called Lu – an enigmatic Chinese who lives on the other side of the river or in the Chinese quarter, in the streets of Macao or in some far-off place, writes in an incomprehensible manner, and wrote a melody that deeply touched Ester and a letter whose content is never revealed. Ester takes centre stage in the narrative, manages the spaces and conversations, and defines the various points of focus in the narrative, in a way that is not expressed but is efficient, to the point of her sometimes being confounded with the narrator, as she distributes the free direct and*

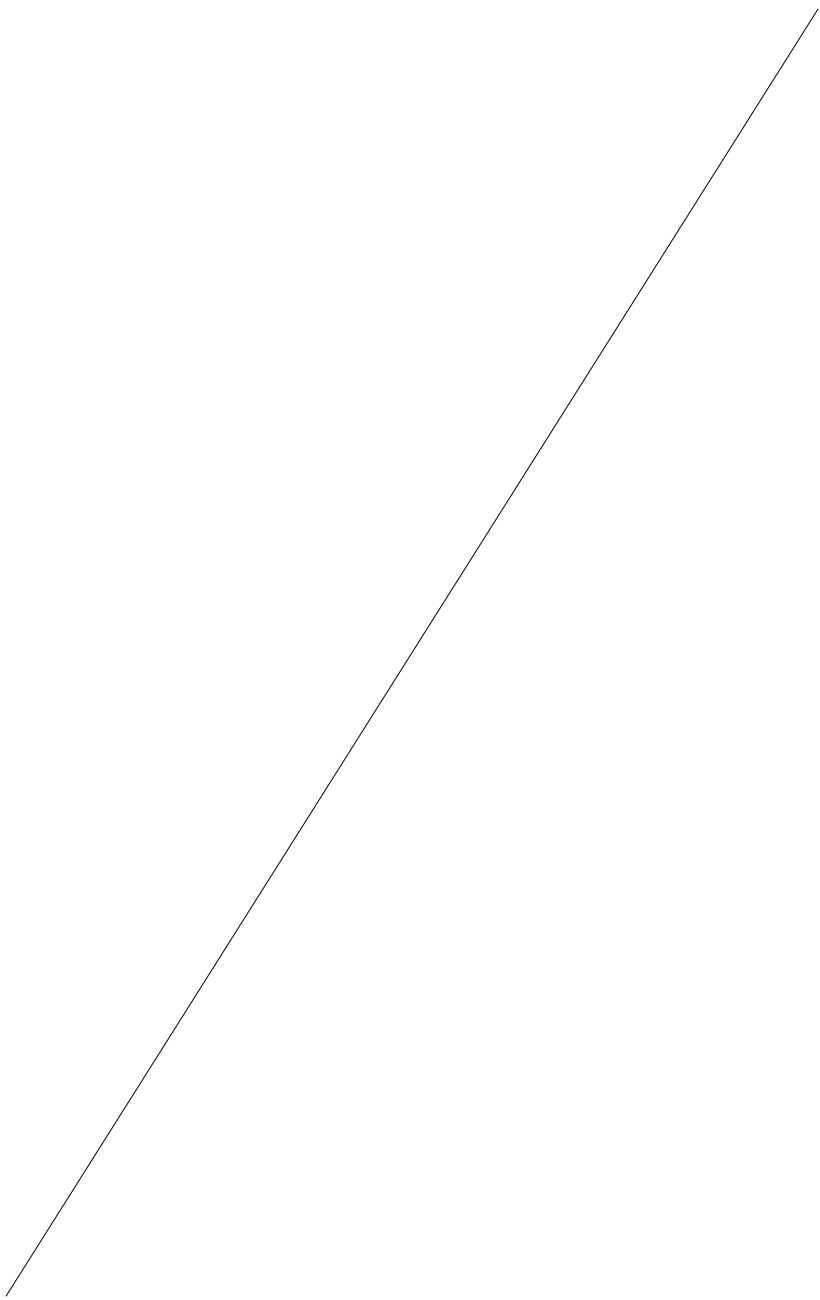
*indirect discourse – or both – among the other women. The result is a polyphonic novel, a true symphony in which each orchestral instrument and section (each character and the world she represents) is playing from the same score, under the most capable baton of a great writer.*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): POESIA / POETRY: **O Meu Sentir** [*My Way of Feeling*] (1949); **Almas e Rimas** [*Souls and Rhymes*] (1952). FICÇÃO / FICTION: **A China Fica ao Lado** [*China in the Wings*] (1968); **Estátua de Sal** [*Salt Statue*] (1969); **Amor e Morte** [*Love and Death*] (1970); **Os Rostos de Jano** [*The Faces of Janus*] (1973); **A Revolta das Palavras** [*Words in Revolt*] (1975); **A Personagem** [*The Character*] (1978); **Estação Morta** [*Dead Season*] (1980); **O Homem da Ilha e Outros Contos** [*The Island Man and Other Stories*] (1982); **A Casa Suspensa** [*The Hanging House*] (1982); **Angústia em Pequim** [*Distress in Beijing*] (1984); **Lua de Sangue** [*Blood Moon*] (1986); **Nocturno em Macau** [*Nocturne in Macao*] (1991); **Vidas Vencidas** [*Failed Lives*] (1998); **Quando o Claustro é Sem Ninguém** [*When There's Nobody in the Cloister*] (2000). CRÓNICA / CHRONICLES: **Eu Vim para Ver a Terra** [*I Came to See the Land*] (1965).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): ESPANHA / SPAIN: **La Casa Colgada**, trad./transl. Jesús Cobo. Tertulia Calandrajás, 1989. CHINA: **神州在望：短篇小說**, trad./transl. Jin Guo Ping. Instituto Cultural de Macau, 1991.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): OBRAS / WORKS: Grande Prémio de Literatura dst [dst Grand Literature Prize], 2000 (**Vidas Vencidas**); Prémio Municipal Eça de Queiroz da Câmara Municipal de Lisboa [*Eça de Queiroz Lisbon City Hall Prize*], 1991 (**Nocturno em Macau**); Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa [*Ricardo Malheiros Prize, Lisbon Academy of Sciences*], 1970 (**Amor e Morte**); Prémio do Concurso de Manuscritos do SNI [*The SNI Manuscript Competition Prize*], 1966 (**A China Fica ao Lado**). AUTOR / AUTHOR: Medalha de Ouro da Cidade de Braga [*City of Braga Gold Medal*], 1994.

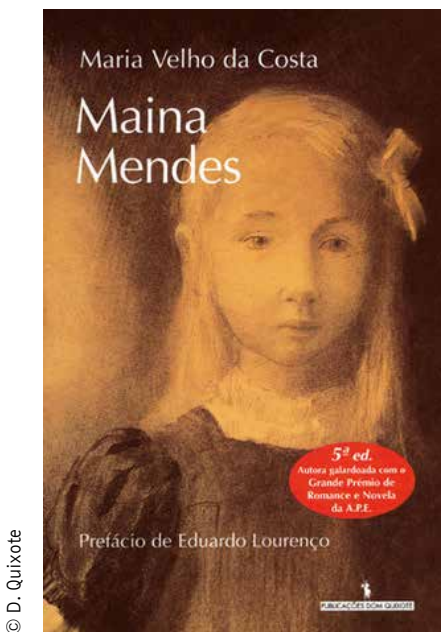
LFD



# Maina Mendes

## [*Maina Mendes*]

# Maria Velho da Costa



81

D. QUIXOTE, 2001  
136 × 210 × 19 MM  
244 PP.  
ISBN 978-972-20-1075-7

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES  
EDICAO@SPAUTORES.PT



EXCERTO DA OBRA  
MAINA MENDES  
MARIA VELHO DA COSTA

Na Tapada da Ajuda, há esparsas pela relva e ainda pela beira das alamedas muito frescas, fechadas em túnel para lá da curva numa obscuridade brumosa de onde ninguém vem, pequenas cápsulas secas e aromáticas, estriadas de branco em cor de pó de cinza, e que perfeitamente servem para chapéus de dedos. Há palmas de plantas recortadas em verde água, irradiando cobertas de esporos que se pegam aos dedos numa poeira dourada. Maciços de buxos verde-negro que cortam o ar com a segurança de múltiplos rebentos de galho e são, no entanto, apenas folha. Plantas rente ao chão, folha miúda estriada de amarelo, e as de um só tronco, onde se enroscam em espiral duas, três folhas afiladas e extensas, cor de azebre em cobre velho. Flores como frutos de semente flácida, vermelha e muita, incrustada no topo do caule, largada pelo solo, caindo em outros verdes mais abaixo, ao menor toque de estranheza ou pata de inseto. Flores como borlas miúdas de pelo fino, translúcidas e que ao sopro se dispersam em diminutas asas brancas de doce queda. Corolas rubras, aos pares, enormes, parcas em sua planta mas intensas de bruta cor, de carnuda pétala. Hortenses graduando em cor do lilás perto ao branco, do quase roxo ao azul certo, do rosa perto ao branco ao rosa vivo. E logo atrás, de tabuletas ao peito, arbustos como grandes ovos verde-negro sem tremura na aragem fina, ao sol brando, coado das tortuosas copas, de novo verde água, cinza, azebre, verde loiro, verde pedra fina, verde negro, folha em palma de mão, em cera lus-

trosa, sino, uva grada, estrela, verde coração. Dum rochedo musgoso jorra uma pouca de água que parece cair em redondo, tão calada, sobre flores que boiam em meio a folhas em pata lisa e grossa e, nos fundos, avançam em lentos pulos os girinos e tritões ainda negros. «Nenúfares. Flor-farol», e Maina Mendes fá-las navegar de manso.



EXCERPT FROM  
MAINA MENDES  
MARIA VELHO DA COSTA

*The botanical parkland called Tapada da Ajuda has small dry, aromatic capsules scattered around the lawns and along the edges of the cool and fresh avenues, with their overarching boughs beyond the bend, in a misty obscurity from which no one emerges. They are grooved in white in the tone of ash and serve perfectly as thimbles. There are serrated fronds of aqueous-green plants, irradiating layers of spores that stick to the fingers as a golden dust. Clumps of black-green box that cut through the air with the confidence of multiple sprig shoots, though they are just foliage. Plants flush with the ground, small leaves striated in yellow, and those with a single stalk, where two or three broad tapering leaves the colour of verdigris on old copper are interlaced in a spiral. Flowers like fruit with abundant flaccid red seeds, encrusted on the top of the stem and cast to earth, falling below amid other greens at the slightest surprise touch or the skimming of an insect's foot. Flowers like small translucent pompoms of fine down that a puff scatters into tiny, gently falling, white wings. Vermilion corollas, in pairs, enormous, few on their plant but intense in their*

*brash colour, their petals thick. Hydrangeas ranging in colour from lilac bordering on white, from almost purple to a proper blue, from pink nigh on white to bright pink. And right behind, with a label on their breast, bushes like large black-green eggs, unquivering in the gentle breeze, in the mild sun filtered through the tortuous crowns, once again aqueous green, ash, verdigris, light green, gemstone green, black-green, a leaf in the palm of the hand, shining wax, a bell, a ripe grape, a star, heart-green. From a mossy rock springs a trickle of water that seems to fall in rounds, so silently, over flowers that float amid leaves like large, smooth paws and, down below, the tadpoles and newts, black too, advance in slow starts. "Water lilies. Chinese lanterns", and Maina Mendes makes them sail away smoothly.*

**SOBRE O AUTOR: MARIA** de Fátima de Bivar **VELHO DA COSTA** (Lisboa, 1938 – Lisboa, 2020) foi professora do ensino secundário, argumentista de cinema e dirigente de organismos culturais oficiais, mas a palavra que melhor a descreve é escritora. Licenciada em Filologia Germânica, e com formação em Grupo-Análise na Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria, foi leitora de Português no King's College de Londres, presidente da Associação Portuguesa de Escritores, Adjunta do Secretário de Estado da Cultura, Adida Cultural na Embaixada de Portugal em Cabo Verde, e membro da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses — e foi, juntamente com Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, autora de uma outra obra de rutura no panorama literário, social e político português: as **Novas Cartas Portuguesas** (1972). A formação pessoal de Maria Velho da Costa e toda esta atividade viriam a ter ecos numa obra literária que se caracteriza pela inovação formal, pela criatividade da linguagem, pela intertextualidade, e também pela assunção e consolidação de um pensamento feminista na literatura portuguesa.

**ABOUT THE AUTHOR: MARIA** de Fátima de Bivar **VELHO DA COSTA** (Lisbon, 1938 – Lisbon, 2020) was a secondary-school teacher, a screenwriter and a director of official cultural organisations. However, the word that describes her best is "writer". After gaining a degree in German and being trained in group analysis at the Portuguese Society of Neurology and Psychiatry, she became a lector in Portuguese at King's College London, president of the Portuguese Writers' Association, assistant to the Secretary of State for Culture, cultural attaché at the Portuguese Embassy in Cape Verde and a member of the National Commission for the Commemorations of the Portuguese Discoveries. In addition, with Maria Isabel Barreno and Maria Teresa Horta, she authored another of the books that marked a turning point in the Portuguese literary, social and political scene: **Novas Cartas Portuguesas** (New Portuguese Letters) (1972). All this activity and Maria Velho da Costa's own education and training were echoed in her literary output, which is characterised by its formal innovation, creativity in the language, and intertextuality, as well as the integration and consolidation of feminist thinking in Portuguese literature.

**SOBRE MAINA MENDES:** Publicado em 1969, o romance *Maina Mendes* passou a constituir um marco na literatura portuguesa do século XX, ao mesmo tempo que veio desafiar o *status quo* da sociedade portuguesa na fase final do Estado Novo: por ser de uma mulher e jovem, pelo tema tratado e a maneira como a autora o fez, pela técnica narrativa e a plasticidade da linguagem, pelo registo simbólico e ideológico, pela rutura que cria no conceito canónico de texto literário — e por se tornar a peça fundadora em Portugal de uma literatura de mulheres feita por mulheres, muito ao espírito experimentalista da época. Maina Mendes, a protagonista, uma mulher alienada na condição de esposa e de mãe, e, por não corresponder aos padrões convencionais da mulher (digamos) burguesa, classificada como louca, gere a palavra e o silêncio para dar conta do seu drama pessoal. Um drama que primeiro é dela, Maina, para depois abarcar a condição da mulher em geral e, por cúmulo, a própria condição humana — que, sendo intersubjetiva, não pode ser descrita com objetividade. É pelas palavras e pela sua polissemia — e pelo universo de sensações que elas transportam — que Maina Mendes constrói o seu mundo e assume o seu lugar no mundo dos outros, e é pela arte da palavra que Maria Velho da Costa gere, como um ourives ou um pintor, um romance que, meio século depois, mantém toda a sua frescura inicial, a sua autenticidade e a sua atualidade.

**ABOUT MAINA MENDES:** Published in 1969, the novel *Maina Mendes* came to represent a landmark in Portuguese twentieth-century literature. It also presented a challenge to the *status quo* in Portuguese society in the final stage of the Estado Novo – on account of the author's youth and gender, the topic addressed and the way in which she did it, the narrative technique and linguistic plasticity, the symbolic and ideological register, the turning point it created in the canonical concept of the literary text, and the fact that the novel became the foundation stone in Portugal of a literature about women written by women, much in the experimental spirit of the times. Maina Mendes is the main character, a woman who feels alienated as a wife and mother and is classified as mad, in that she does not reflect the conventional standards of the (let us say) middle-class woman. It is through her own expressed and unexpressed thoughts



that we come to know her personal drama. Initially, the drama is all hers, Maina's, but then addresses the condition of women in general and, over and above that, the human condition itself – which, being intersubjective, cannot be described objectively. It is through words and their polysemy – and the universe of the sensations that they carry – that Maina Mendes constructs her own world and takes her place in the world of others, and it is through the art of words that Maria Velho da Costa, like a goldsmith or painter, manages a novel that, half a century later, retains all its initial freshness, its authenticity, and its relevance to the present day.

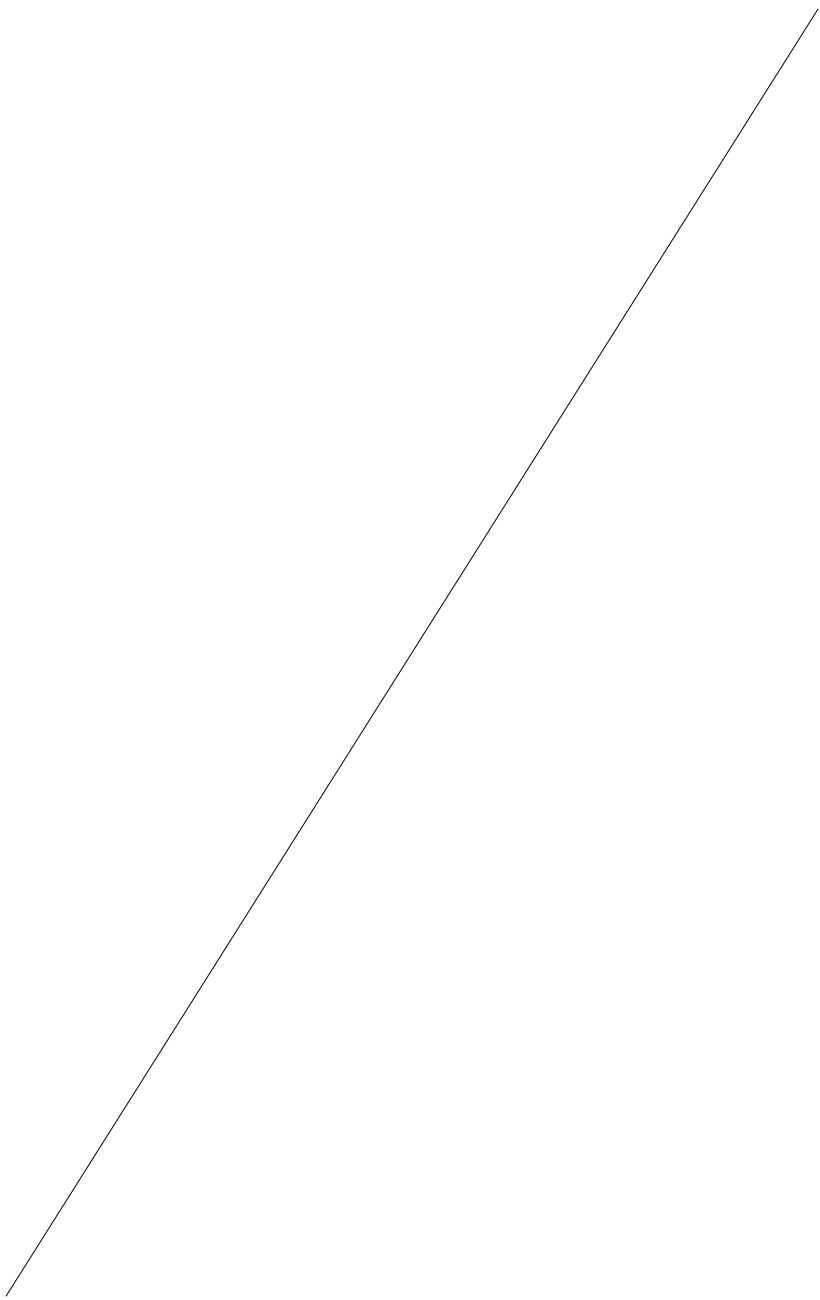
LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: O Lugar Comum [*The Commonplace*] (1966); Maina Mendes (1969); Novas Cartas Portuguesas (*New Portuguese Letters: The Three Marias*) (com/with Maria Teresa Horta e/and Maria Isabel Barreno) (1972); Casas Pardas [*Drab Houses*] (1977); Da Rosa Fixa [*Of the Fixed Rose*] (1978); Lucialima [*Lemon Verbena*] (1983); Missa in Albis [*Mass in Albis*] (1988); Irene ou o Contrato Social [*Irene or the Social Contract*] (2000); Myra (2008); O Amante do Crato [*The Lover of Crato*] (2012). CRÓNICA / CHRONICLES: Desescrita [*Unwritten*] (1973); Cravo [*Carnation*] (1976); O Mapa Cor de Rosa [*The Pink Map*] (1984). ENSAIO / ESSAYS: Português, Trabalhador, Doente Mental [*Portuguese, Worker, Mentally Ill*] (1977). POESIA / POETRY: Corpo Verde [*Green Body*] (1979).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): ALEMANHA / GERMANY: Körper, Grün, trad./transl. Elfriede Engelmayer. Tranvia/Walter Frey, 1989. Myra, trad./transl. Markus Sahr. Leipzig Literaturverlag, 2014. REINO UNIDO / UNITED KINGDOM: *New Portuguese Letters: The Three Marias* (com/with Maria Teresa Horta e/and Maria Isabel Barreno), trad./transl. Helen R. Lane e/and Faith Gillespie. Readers International, 1994. FRANÇA / FRANCE: *L'oiseau rare & autres histoires*, trad./transl. TTVV. L'Escampette, 2000. Myra, trad./transl. Maria do Carmo Vasconcelos. La Différence, 2010.

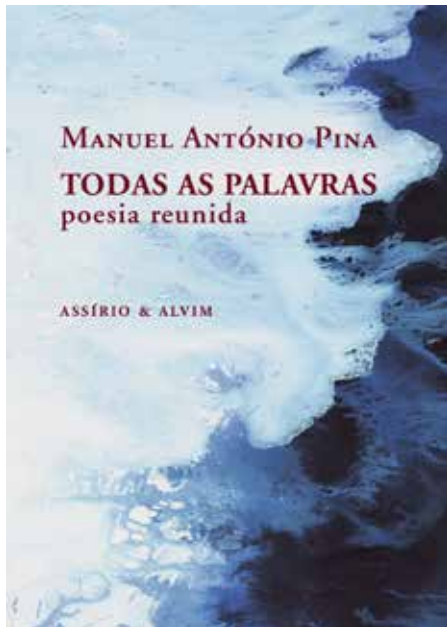
PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): AUTOR / AUTHOR: Tributo de Consagração Fundação

Inês de Castro [*Tribute of Consecration, Inês de Castro Foundation*], 2016; Grande Prémio Vida Literária APE/CGD [*Grand Literary Life Prize, APE/CGD*], 2013; Prémio Camões [*Camões Prize*], 2002; Grande Oficial da Ordem da Liberdade [*Grand Officer of the Order of Liberty*], 2011; Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique [*Grand Officer of the Order of Infante D. Henrique*], 2003; Prémio Vergílio Ferreira da Universidade de Évora [*Vergílio Ferreira Prize, Évora University*], 1997. OBRAS / WORKS: Grande Prémio de Literatura dst [*dst Grand Literature Prize*], 2010 (Myra); Prémio Correntes d'Escritas do Casino da Póvoa [*Correntes d'Escritas Prize, Póvoa Casino*], 2010 (Myra); Prémio Máxima de Literatura [*Máxima Literature Prize*], 2009 (Myra); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Portuguese PEN Club Narrative Prize*], 2008 (Myra); Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [*Grand Novel and Novela Prize, APE/DGLAB*], 2000 (Irene ou o Contrato Social); Grande Prémio de Teatro da APE/Ministério da Cultura [*Grand Prize for Theatre APE/Ministry of Culture*], 2000 (Madame); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [*Critics' Prize, Portuguese Association of Literary Critics*], 1994 (Dores); Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco [*Grand Camilo Castelo Branco Short Story Prize*], 1994 (Dores); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Portuguese PEN Club Narrative Prize*], 1989 (Missa in Albis); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [*D. Diniz Prize, Casa de Mateus Foundation*], 1983 (Lucialima); Prémio Nacional de Novéllística [*Grand Prize for Novel*], 1978 (Casas Pardas); Prémio Cidade de Lisboa APE/Câmara Municipal de Lisboa [*City of Lisbon Prize, Portuguese Writers' Association/Lisbon City Hall*], 1977 (Casas Pardas).

LFD



# Todas as Palavras. (1974-2011) [*All the Words. (1974-2011)*] Manuel António Pina

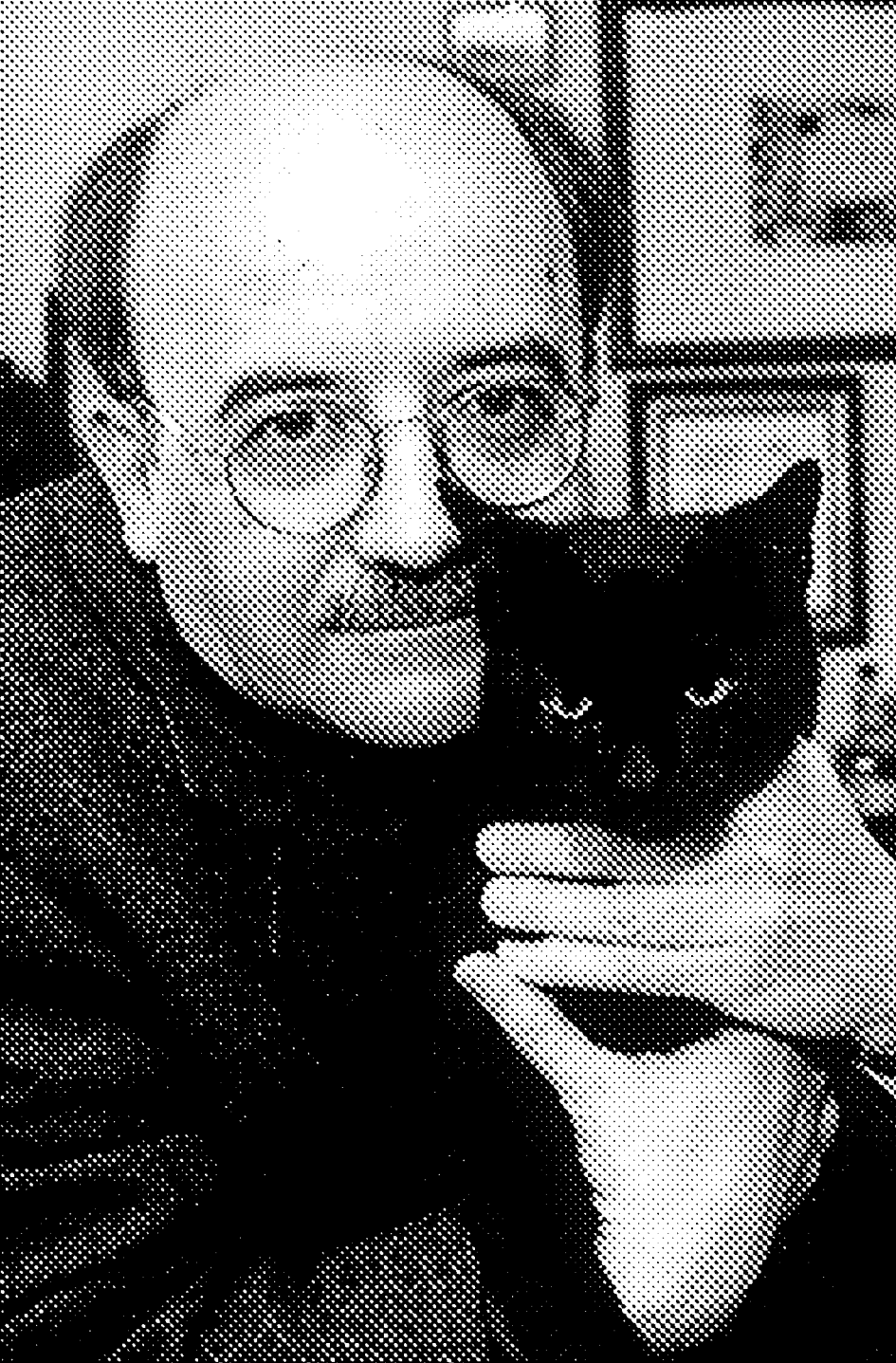


© Grupo Porto Editora

89

ASSÍRIO & ALVIM, 2018  
400 PP.  
152 × 212 × 32 MM  
ISBN 978-972-0-79293-8

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES  
EDICAO@SPAUTORES.PT



EXCERTO DA OBRA  
TODAS AS PALAVRAS. POESIA REUNIDA  
(1974-2011)  
MANUEL ANTÓNIO PINA

## CAFÉ DO MOLHE

Perguntavas-me  
(ou talvez não tenhas sido  
tu, mas só a ti  
naquele tempo eu ouvia)

porquê a poesia,  
e não outra coisa qualquer:  
a filosofia, o futebol, alguma mulher?  
Eu não sabia

que a resposta estava  
numa certa estrofe de  
um certo poema de  
Frei Luis de León que Poe

(acho que era Poe)  
conhecia de cor,  
em castelhano e tudo.  
Porém se o soubesse

de pouco me teria  
então servido, ou de nada.  
Porque estavas inclinada  
de um modo tão perfeito

sobre a mesa  
e o meu coração batia

tão infundadamente no teu peito  
sob a tua blusa acesa

que tudo o que soubesse não o saberia.  
Hoje sei: escrevo  
contra aquilo de que me lembro,  
essa tarde parada, por exemplo.

## LUGAR

Quem está aqui?  
cada vez mais longe?  
O que fala foge  
para dentro de si.

Quanto tempo passou  
pelo que já não sou  
em que outro lugar  
onde não estou a estar?

Alguém brinca infinitamente  
num jardim e em mim  
lembrando-se de isto em mim,  
imaterial e ausente.

E sinto alguém  
que tudo é tudo  
e eu também  
vasto e profundo.

## O NOME DO CÃO

O cão tinha um nome  
por que o chamávamos  
e por que respondia,

mas qual seria  
o seu nome  
só o cão obscuramente sabia.

Olhava-me com uns olhos que havia  
nos seus olhos  
mas não se via o que ele via,

nem se nos via e nos reconhecia  
de algum modo essencial  
que nos escapava

ou se via o que de nós passava  
e não o que permanecia,  
o mistério que nos esclarecia.

Onde nós não alcançávamos  
dentro de nós  
o cão ia.

E aí adormecia  
dum sono sem remorsos  
e sem melancolia.

Então sonhava  
o sonho sólido em que existia.  
E não compreendia.

Um dia chamámos pelo cão e ele não estava  
onde sempre estivera:  
na sua exclusiva vida.

Alguém o chamara por outro nome,  
um absoluto nome,  
de muito longe.

E o cão partira  
ao encontro desse nome  
como chegara: só.

E a mãe enterrou-o  
sob a buganvília  
dizendo: «É a vida...»

## A POESIA VAI

A poesia vai acabar, os poetas  
vão ser colocados em lugares mais úteis.  
Por exemplo, observadores de pássaros  
(enquanto os pássaros não  
acabarem). Esta certeza tive-a hoje ao  
entrar numa repartição pública.  
Um senhor míope atendia devagar  
ao balcão; eu perguntei: «Que fez algum  
poeta por este senhor?» E a pergunta  
afligiu-me tanto por dentro e por  
fora da cabeça que tive de voltar a ler  
toda a poesia desde o princípio do mundo.  
Uma pergunta numa cabeça.





EXCERPT FROM  
ALL THE WORDS. COLLECTED POEMS  
(1974-2011)  
MANUEL ANTÓNIO PINA

*CAFÉ ON THE PIER*

*You'd ask me  
(or perhaps it wasn't  
you, though in those days you were  
the only one I listened to)*

*why poetry  
and not some other thing:  
philosophy, football, a woman?  
I didn't know then*

*the answer lay  
in a certain stanza in  
a certain poem  
by Fray Luis de León that Poe*

*(it was Poe, I'm fairly sure)  
knew by heart,  
what's more, in Spanish.  
If only I had known why*

*it would have mattered  
little or not at all.  
Because you leaned  
ob-so-flawlessly*

*over the table  
and my heart pounded*

*ob-so-unsoundly in your chest  
under your bright blouse*

*that what I could have known would not have known it.  
But I do know it, today: and I write  
against what I remember, say,  
the stillness of this afternoon.*

## PLACE

*Who's here,  
ever further afar?  
Whoever speaks escapes  
into themselves they disappear.*

96

*How much time gone  
by this self I did not dwell on  
Which elsewhere  
when I'm not there?*

*Someone plays endlessly  
out in the garden and within me  
and of me they will remember this,  
a thing intangible and clueless.*

*And I'm as one  
where all is all  
and I'm as well  
so wide and deep.*

## THE DOG'S NAME

*The dog had a name  
we called him by  
and he answered to our cry*

*but what indeed his true  
name was, we had no clue,  
the dog alone obscurely knew.*

*He'd stare at me with those  
eyes he hid behind his eyes  
and we could not see what he*

*saw as he saw us and  
what he saw in us, essence  
whose sense was lost on us*

*or if he saw what of us passed  
and not what would remain,  
the riddle that might have us explained.*

*There, where we could not  
reach, a knot within ourselves,  
the dog would hit the spot.*

*And there he fell  
asleep in slumber, no  
remorse or mournfulness.*

*And he would dream, end to end,  
that solid dream that was his life  
one he failed to comprehend.*

*One day we called the dog and he  
was not where he had been:  
a life that was his own.*

*Someone had called him by  
another name, a name so pure  
and one that came from far away.*

*So the dog was gone  
to meet that name  
as he had come: alone.*

*And mother buried him  
under the bougainvillea  
and told me: «That's life...»*

## POETRY WILL COME

*Poetry will come to an end and poets  
will be appointed to posts of greater use.  
As bird watchers, for instance  
(while birds themselves do not come  
to an end). This truth dawned on me earlier  
today, as I entered a government office.  
A near-sighted gent offered his sluggish services  
at the counter; which made me wonder: «What  
has a poet ever done for him?» And this doubt  
distressed me so inside and out  
of my head that I could not but go and read  
all poems ever written over again.  
A question inside a head.*

**SOBRE O AUTOR: MANUEL ANTÓNIO PINA** nasceu em 1943, no Sabugal, e morreu no Porto, em 2012. Advogado, publicitário, homem de teatro, professor de jornalismo e jornalista. Foi redator, editor e cronista do *Jornal de Notícias*. A sua obra poética de estreia, com o título inesperado **Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas Um Pouco Tarde**, inaugurou um tom irónico-lamentoso agudamente consciente da nossa condição de vir depois de, de chegarmos demasiado tarde, como epígonos ou maus imitadores. Nesse e no segundo livro de poesia, **Aquele Que Quer Morrer**, os registos vão da sátira política ao poema de amor, do enigma metafísico à mistificação heteronímica. Poeta culto, citacional, é um dos raros grandes poetas portugueses que prolongaram o legado pessoano de uma poesia ontológica, interrogativa, não em chave hermética ou cristã mas com influências do taoísmo e de outras espiritualidades não religiosas. Usou como poucos a melancolia e o humor, mais inquisitivos do que depressivos ou lúdicos. Os seus textos infantis, tributários de Lewis Carroll, estão entre os mais elogiados da moderna literatura portuguesa. Nos últimos anos de vida conquistou novos leitores enquanto cronista crítico e céptico.

**ABOUT THE AUTHOR: MANUEL ANTÓNIO PINA** was born in Sabugal in 1943 and died in Porto in 2012. A lawyer, publicist, man of the theatre, journalist and professor of journalism. He was a copywriter and editor for *Jornal de Notícias*, as well as a contributor to the newspaper. His debut book of poetry, under the unexpected title **Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas Um Pouco Tarde** [It Is Not Yet the End or the Beginning of the World Calm is Just a Little Too Late], set an ironic and plaintive tone that was acutely conscious of the situation of coming afterwards, of arriving too late, like followers or poor imitators. In this and his second book of poetry, **Aquele Que Quer Morrer** [He Who Wants to Die], the registers range from political satire to love poetry, and from metaphysical enigma to heteronymic mystification. A cultivated poet who likes to quote, he is one of the rare great Portuguese poets who have extended Pessoa's legacy of an ontological and interrogative poetry, not in a hermetic or Christian key but with the influence of Taoism or other non-religious forms

*of spirituality. He made use of melancholy and humour like few others, in a manner more inquisitive than depressive or playful. His children's texts, with influences of Lewis Carroll, are among the most highly praised in modern Portuguese literature. In the final years of his life, he won new readers as a critical and sceptical commentator.*

**SOBRE TODAS AS PALAVRAS:** Chegámos tarde, começa a fazer-se tarde, é apenas um pouco tarde, são algumas formulações recorrentes em Manuel António Pina. Mas justamente porque esta é uma poesia «tardia» (vem depois do modernismo e de Pessoa, das grandes narrativas e das grandes deceções), nem sempre conseguimos facilmente localizá-la, defini-la, entendê-la.

Pina assumiu, como poucos, o legado pessoano, do poema dramático à impessoalidade e à ocasional heteronímia. Mas o seu universo de referências incluía a intertextualidade lúdico-especulativa com Borges, a Bíblia, Bob Dylan, Pound, Lewis Carroll ou o Tao; a melancolia sem *pathos* melancólico; o «eu» mais pronominal do que biografista. Uma das suas técnicas favoritas era fazer perguntas e perguntar depois quem estaria a fazer essas perguntas. Intimista e irónica, quase-metafísica mas agnóstica, elegíaca e paródica, esta poesia segue a ideia de T. S. Eliot de que voltamos sempre ao ponto de partida e que, de cada vez, chegamos ao ponto de partida pela primeira vez. Por isso o «eu» dos poemas anuncia que quer voltar a casa, ou à infância, mas parece nunca sair da literatura, longe de qualquer realidade ontologicamente segura. Isso justifica que, embora se tenha estreado na década de 1970, conhecida como a do «regresso ao real» na poesia portuguesa, o poeta tenha exclamado: «Real, real, porque me abandonaste?» Jornalista e cronista atento ao quotidiano, conhecido como escritor para a infância, Pina seguiu a pista daquilo a que Nietzsche chamou «uma segunda e mais perigosa inocência», uma inocência não inocente. Daí que suspeitemos sempre de que a explicação não está na exegese, mas nos próprios poemas. Até a explicação de que poemas não se explicam.

**ABOUT ALL THE WORDS:** *We arrived late, it's getting late, it's just a little too late, are some of the recurring expressions in Manuel António Pina. But precisely because this is a "late" kind of poetry (it comes after moder-*

nism and Pessoa, the great narratives and the great disappointments), it is not always easy for us to localise, define or understand it. Like few others, Pina took on Pessoa's legacy, from the dramatic poem to the impersonality and occasional heteronym. But his universe of references included speculative and playful intertextuality with Borges, the Bible, Bob Dylan, Pound, Lewis Carroll and Taoism; melancholy without melancholic pathos; a more pronominal than biographical "I". One of his favourite techniques was to ask questions and then ask who would be asking those questions. Intimate and ironic, near-metaphysical but agnostic, elegiac and parodistic, this poetry follows T. S. Eliot's idea that we always arrive where we started and, every time, we know the place for the first time. So the "I" of the poems announces the desire to return home, or to childhood, but never seems to project itself outside literature, far from any ontologically secure reality. This explains how the poet made his literary debut in the 1970s – known as the decade of the "return to the real" in Portuguese poetry – and yet exclaimed: "The real, the real, why hast thou forsaken me?" A journalist and commentator with an eye on daily life, as well as a well-known children's author, Pina followed the path of what Nietzsche called "a second and more dangerous innocence", a non-innocent innocence. Hence we may always suspect that the explanation is not in the exegesis but in the poems themselves. Even the explanation that the poems do not explain themselves.

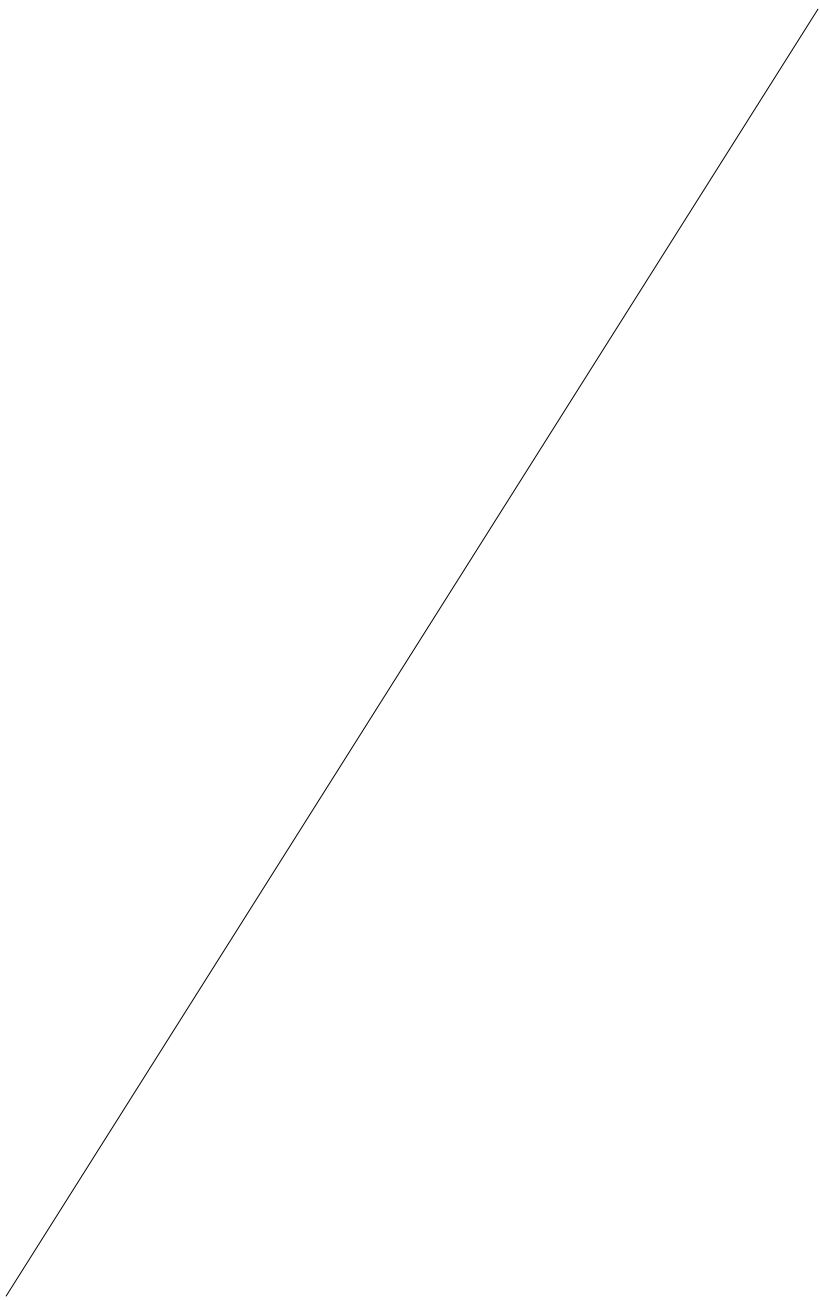
LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): *POESIA / POETRY*: Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas Um Pouco Tarde [*It Is Not Yet the End or the Beginning of the World Calm is Just a Little Too Late*] (1974); *Aquele Que Quer Morrer* [*He Who Wants to Die*] (1978); *A Lâmpada do Quarto? A Criança?* [*The Bedroom Light? The Child?*] (1981); *Nenhum Sítio* [*Nowhere*] (1984); *O Caminho de Casa* [*The Way Home*] (1988); *Um Sítio Onde Pousar a Cabeça* [*A Place to Rest Your Head*] (1991); *Algo Parecido com Isto, da Mesma Substância: Poesia Reunida 1974-1992* [*Something Like This, of the Same Substance: Collected Poems 1974-1992*]; *Farewell Happy Fields* (1993); *Cuidados Intensivos* [*Intensive Care*] (1994); *Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança* [*No Word*

*and No Memento*] (1999); *Atropelamento e Fuga* [*Hit and Run*] (2001); *Poesia Reunida: 1974-2001* [*Collection of Poems: 1974-2001*] (2001); *Os Livros* [*The Books*] (2003); *Poesia, Saudade da Prosa: Uma Antologia Pessoal* [*Poetry, a Yearning for Prose: A Personal Anthology*] (2011); *Como se Desenha uma Casa* [*How to Design a House*] (2011); *Todas as Palavras: Poesia Reunida* [*All the Words: Collected Poems*] (2011). CRÔNICA, ENSAIO E FIÇÃO / CHRONICLES, ESSAYS AND FICTION: *O Anacronista* [*The Anachronist*] (1994); *Os Papéis de K.* [*K.'s Papers*] (2003); *Por Outras Palavras & mais Crônicas de Jornal* [*In Other Words & further Newspaper Columns*] (2010); *Aniki-Bobó* (2012); *Crônica, Saudade da Literatura* [*Short accounts, a Yearning for Literature*] (2013). LITERATURA INFANTOJUVE-NIL / BOOKS FOR CHILDREN AND YOUTH: *Gigöes & Anantes* [*Gigets and Midants*] (1973); *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* [*The Land of People with their Legs in the Air*] (1973); *O Têpluquê* [*Teeforcue*] (1976); *O Livro dos Porquês* [*The Book of Why's*] (1976); *Os Piratas* [*The Pirates*] (1986); *O Inventão* [*The Big Invention*] (1987); *O Tesouro* [*The Treasure*] (1993); *Uma Viagem Fantástica* [*A Fantastic Journey*] (1996); *Aquilo Que os Olhos Vêem ou O Adamastor* [*What the Eyes See or Adamastor*] (1998); *A Noite* [*Night*] (2001); *Perguntem aos Vossos Gatos e aos Vossos Cães* [*Ask Your Cats and Your Dogs*] (2002); *História do Sábio Fechado na Sua Biblioteca* [*The Story of the Wiseman Shut in his Library*] (2009); *O Cavalinho de Pau do Menino Jesus e Outros Contos de Natal* [*The Child Jesus's Hobby Horse and Other Christmas Tales*] (2009).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): BULGÁRIA / BULGARIA: *Нещо като това от същата същност*, trad./transl. Nikolai Kantchev. Karina-Mariana Todorova, 2002. COLÔMBIA / COLOMBIA: *El País de las Personas Patas Arriba*, ilustração/illustration Marta Madureira, trad./transl. Nicolás Barbosa López. Tragaluz, 2013. DINAMARCA / DENMARK: *Den lille rødhætte*, ilustração/illustration Paula Rego, trad./transl. Mone Hvass, Jorge Braga. Ørby, 2017. *Mørket*, trad./transl. Mone Hvass, Jorge Braga. Ørby, 2017. *Sørøverne*, ilustração/illustration Manuela Bacelar, trad./transl. Jorge Braga, Britta Nielsen. Skovlænge, 1990. ESPANHA / SPAIN: *Los papeles de K.*, trad./transl. An-

tonio Sáez Delgado. Xordica, 2006. *Xiganos & Anantes*, trad./transl. Maria Xosé Fernández. Xerais de Galicia, 1991 (galego/galician). *Els libres*, trad./transl. Gabriel Sampol. Eumo/Café central, 2006 (catalão/catalan). FRANÇA / FRANCE: *Quelque chose comme ça de la même substance*, trad./transl. Isabel Violante Picon. L'Escampette, 2002.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): AUTOR / AUTHOR: Prémio Camões [Camões Prize], 2011; Prémio Seiva de Literatura [Seiva Prize of Literature], 1996; Prémio do Centro Português para o Teatro para a Infância e Juventude [Prize of the Portuguese Centre for Children's and Youth Theatre], 1988. OBRAS / WORKS: Grande Prémio de Poesia Teixeira de Pascoaes APE/Câmara Municipal de Amarante [Teixeira de Pascoaes Grand Poetry Prize, APE/Amarante City Hall], 2012 (Como Se Desenha Uma Casa); Prémio Bissaya Barreto de Literatura Infantil [Bissaya Barreto Prize of Literature for Children], 2010 (O Cavalinho de Pau do Menino Jesus e Outros Contos de Natal); Prémio de Poesia Luís Miguel Nava [Luís Miguel Nava Poetry Prize], 2004 (Os Livros); Prémio de Crónica da Casa da Imprensa [Feature Writer's Prize, Casa da Imprensa], 2004; Grande Prémio de Poesia APE/CTT [Grand Poetry Prize APE/CTT], 2003 (Os Livros); 2005 (Génese); Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários [Criticism Prize, The Portuguese Association of Literary Critics], 2001 (Atropelamento e Fuga); Menção Especial do Júri do Prémio Europeu Pier Paolo Vergerio [Special Mention by the Jury of the Pier Paolo Vergerio European Prize], 1997 (O Inventão); Prémio Nacional de Crónica Press Clube/Clube de Jornalistas [National Feature Writer's Prize, Journalists' Club], 1993 (O Anacronista); Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens [Gulbenkian Grand Prize for Children and Youth Literature], 1984 (Os Dois Ladrões); 1988 (O Inventão); 2000 (Histórias Que Me Contaste Tu); Menção «Weiss Rabe» [“Weiss Rabe” Mention], 1983 (Os Dois Ladrões); Prémio da Crítica «Música & Som» [Music & Sound Critics Prize], 1981 (O Inventão); Prémio de Poesia da Casa da Imprensa [Poetry Prize, Casa da Imprensa], 1978 (Aquele Que Quer Morrer).

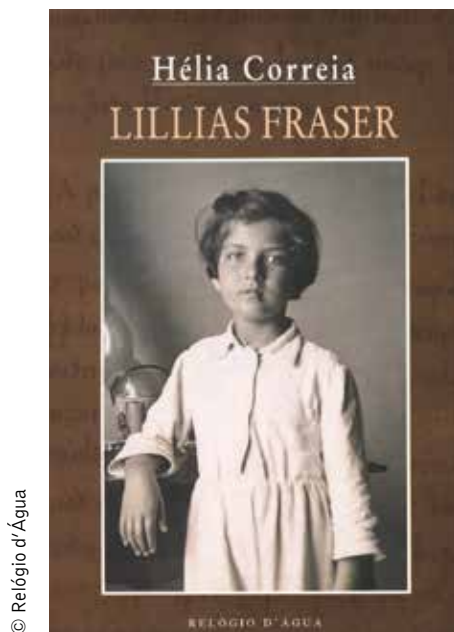




# Lillias Fraser

## [*Lillias Fraser*]

# Hélia Correia



103

RELÓGIO D'ÁGUA, 2015  
292 PP.  
136 × 208 × 20 MM  
ISBN 978-972-708-638-2

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES  
EDICAO@SPAUTORES.PT



EXCERTO DA OBRA  
LILLIAS FRASER  
HÉLIA CORREIA

Durante muito tempo, Lillias Fraser foi poupada às visitas do futuro. Dir-se-ia, aliás, que os dias do presente também só vagamente lhe tocavam. Parecia, tal como Ana, apatetada, com os seus grandes olhos amarelos feridos da luz, escondidos no cabelo que ela se recusava a entrançar.

Isso, de certo modo, preservou-a do ódio de Cílicia que os tomava, a ela e a Tomás, por testemunhas das coisas sucedidas no Convento. Precisava de um homem que servisse e defendesse a casa e há que dizer que Tomás se mantinha no lugar, ainda que apalpassse as raparigas. Mas a patroa imaginava ver no seu riso miúdo, de matreiro, uma recordação. E, dentro dela, o seu corpo deitado nos tijolos, a sua mão a empurrar-lhe as nádegas para que ele a alcançasse bem fundo. Às vezes desejava achá-lo morto, pela manhã, na esteira onde dormia. Para purificar o pensamento, alegava, de si para consigo, que Tomás não passava de um ladrão e que esperava apenas o momento de envenenar ou estrangulá-las todas.

Mas o que, sobretudo, a indignava era a maneira como o cheiro masculino lhe causava fraqueza nos joelhos. Chamara Ana para dormir consigo, na cama de embutidos da viúva. E pouco se lhe dava do que em baixo, no rés-do-chão, sobre enxergões de palha, acontecesse a Lillias e a Tomás.

Uma noite, desceu a buscar água e tropeçou a meio da cozinha. A menina deitava-se nas lajes que encimavam o túmulo da velha. Isso tornava-a mais inacessível do que qualquer muralha de Conven-

to. Se a Tomás lhe ocorrera pô-la à força para fora dali, não sei dizer. Nunca o tentou. Havia um camponês temente a cemitérios dentro dele.

Entretanto, a cidade renascia e as mulheres das Ruas Sujas retomavam a sua atividade, tanto mais que, tal como o Palácio do Ministro, os lupanares não foram destruídos.

Na própria grande noite do incêndio, Nossa Senhora tinha-se mostrado no Convento do Carmo, que não era mais que nuvem de pó sobre a colina. Ela acenava com um lenço branco, dado sinal de pacificação. E, apesar de os abalos se repetirem por dias, meses, anos, desde então, podendo ver-se a cólera de Deus contra a nação que se baixava aos protestantes, havia algum descanso nas pessoas quanto à sorte, não só das suas almas, como também das almas de parentes que não tinham tomado a extrema-unção. Isso animava-os de maneira que puderam dedicar-se mais cedo aos seus interesses na vida terreal.

106

Deve dizer-se que o Ministro andou com a dedicação de um pai severo, que, se não chora ao pé do filho enfermo, tão pouco se consente adormecer. Mandou que se servisse pão e caldo a todo o lisboeta desvalido. Por muito que fugissem com os olhos, os que comiam nos ajuntamentos não conseguiam ignorar os enforcados cobertos pelos corvos que voltavam. Mas havia um conforto, uma justiça que fazia acalmar a multidão. A fidalguia tinha de abrir portas e de ceder criados e cavalos. A inimizade que viria a dar resultados terríveis começava e o Ministro sorria toda a vez que um homem da nobreza obedecia. Consta que, aos que fugiram, deu ele ordens de jamais regressarem do exílio, pois talvez outro susto os aguardasse e lhes rompesse os fracos corações.



EXCERPT FROM  
LILLIAS FRASER  
HÉLIA CORREIA

*For a long time, Lillias Fraser was spared her visits to the future. And it could be said that the days of the present touched her but little. Like Ana, she seemed dulled, with her large, yellow eyes, light-damaged and hidden in the hair that she refused to plait.*

*In a certain way, this saved her from the hatred of Cilícia, who took them, her and Tomás, as witnesses of what happened at the Convent. A man was needed to serve and defend the house, and it must be said that Tomás retained the position although he groped the girls. But the mistress imagined that she could see a recollection in that small, sly laugh he had. And, within it, her body lying on the tiles, his hand pushing at her buttocks so he could get really deep within her. At times, she hoped to find him dead in the morning, on the mat where he slept. To purify her thoughts, she claimed, to herself, that Tomás was nothing more than a thief who was just waiting for the moment to poison or strangle them all.*

*But what made her angry, in particular, was the way the smell of a man made her go weak at the knees. She had called Ana to sleep with her, in the widow's inlaid bed. Little did she care what happened on straw mattresses below, on the ground floor, to Lillias and Tomás.*

*One night, she went down to fetch water and stumbled in the middle of the kitchen. The girl was lying on the slabs above the old woman's grave. This made her more inaccessible than any convent wall. If it had occurred to Tomás to get her out of there by force, I cannot*

say. He never tried. Deep inside, he was a countryman who was afraid of cemeteries.

Meanwhile, the city recovered and the women of the Dirty Streets resumed their activities, all the more since, like the Minister's Palace, the brothels were not destroyed.

On the great night of the fire itself, Our Lady had appeared at the Convent of Carmo, though it was no more than a dust cloud over the hill. She was waving a white cloth, a sign of pacification. And, though the tremors recurred for days, months and years, from that time – as they could see God's wrath against the nation that bowed to the Protestants – there was a certain peace among the people as regards the lot of their own souls, along with those of their relatives who had not had the last rites. This cheered them up so that they could devote themselves sooner to their interests in this earthly life.

108

It should be said that the Minister went about with the devotion of a severe father, who, if he does not weep at his sick child's side, even less allows himself to sleep. He ordered that the destitute in Lisbon should all be served bread and soup. However much those gathering to eat averted their gaze, they could not ignore the hanged: they were covered with the crows that were returning. But there was one source of comfort, a kind of justice that soothed the crowds. The nobility had to open their doors and provide servants and horses. The enmity that would have terrible consequences was beginning and the Minister smiled every time a nobleman obeyed. It is reported that he ordered those who fled never to return from exile, as there may await them another shock that might break their feeble hearts.

**SOBRE A AUTORA: HÉLIA CORREIA** nasceu em Lisboa, em 1949. Licenciada em Filologia Românica, foi professora do ensino secundário. Colaborou em jornais e revistas, sobretudo com poesia, e publicou a partir de 1981, e durante toda essa década, um punhado de novelas e romances ao mesmo tempo sociais, oníricos e intertextuais. A Grécia é um dos seus temas de eleição, nomeadamente no domínio da reescrita de textos teatrais clássicos, depois levados à cena. Mas também cultivou imaginários ultrarromânticos, como o dos pré-rafaelitas ingleses, que deram origem a um dos seus melhores livros, *Adoecer*, e o jogo com outras ficções, notório nas alusões à obra de Saramago em *Lillias Fraser*. O seu romance mais recente, *Um Bailarino na Batalha*, é uma versão poética dos dramas das migrações.

**ABOUT THE AUTHOR: HÉLIA CORREIA** was born in Lisbon in 1949. With a degree in romance languages, she became a secondary school teacher. She contributed to newspapers and magazines, especially with poetry and, from 1981 to the end of the decade, she published a handful of novels and novellas that were, at once, social, oneiric and intertextual. Greece is one of her favourite topics, especially in the area of rewriting texts from classical plays, which are later staged. However, she has also cultivated ultra-romantic imaginaries – e.g. that of the English Pre-Raphaelites, which led to one of her best books, *Adoecer [Falling III]* – and interplay with other fiction, as can be seen in the allusions to Saramago's work in *Lillias Fraser*. Her most recent novel, *Um Bailarino na Batalha [A Dancer in the Battle]*, is a poetic version of the dramas of the migrations.

**SOBRE LILLIAS FRASER:** Lillias Fraser começa no universo britânico tão caro a Hélia Correia, neste caso na batalha de Culloden, catastrófica derrota dos exércitos jacobitas, e prossegue no universo de outro país (Portugal), de outra catástrofe (o Terramoto de Lisboa de 1755) e até de outro romance (o *Memorial do Convento* de José Saramago). De todas as ficções historiográficas do romance português contemporâneo, esta é a que percorre um mais longo caminho e assume uma maior ambição, articulando com mestria três planos: o dos acontecimentos históricos, o dos acontecimentos ficcionados e o dos acontecimentos da ficção tratados como se fossem históricos.

Lillias, a rapariguinha que dá título ao livro, quase muda, desafortunada, mas com poderes sobrenaturais que são mais uma maldição do que uma força, não é uma variação luso-escocesa do realismo mágico de outras paragens, antes uma criatura que habita os mistérios e as tragédias da História, que são gémeos dos mistérios e tragédias da ficção, ou não fosse a História, tal como a conhecemos, uma incerta narrativa.

Uma das escritoras mais relevantes reveladas na década de 1980, Hélia Correia atingiu outro patamar no romance português com dois livros publicados nos anos 2000, este *Lillias Fraser* e *Adoecer* (sobre a irmandade pré-rafaelita), obras de um fulgor inventivo e de um domínio estilístico que têm poucos paralelos entre os seus pares, mas que prosseguem uma tradição de densidade cativante que vem de Agustina Bessa-Luís e de Maria Velho da Costa.

**ABOUT LILLIAS FRASER:** Lillias Fraser begins in the world of the United Kingdom that is so dear to Hélia Correia, in this case at the Battle of Culloden, a catastrophic defeat for the Jacobite armies. It moves on to the world of another country (Portugal), another catastrophe (the Lisbon Earthquake in 1755), and even another novel (José Saramago's *Memorial do Convento* (Baltasar and Blimunda)). Of all the historical novels among contemporary Portuguese novels, this one goes the furthest and is the most ambitious, as it masterfully interconnects three levels: those of historical events, fictional events, and fictional events that are treated as if they were historical.

Lillias, the hapless and almost mute young girl of the title, possesses supernatural powers that prove to be more of a curse than a source of strength. She is not a Portuguese-Scottish variant of the magic realism found elsewhere but rather a creature that inhabits the mysteries and tragedies of history, which are the twins of the mysteries and tragedies of fiction, otherwise history, as we know it, would not be an uncertain narrative.

As one of the most significant writers to appear in the 1980s, Hélia Correia raised the Portuguese novel to new heights with two books that were published in the first years of the century, this one, *Lillias Fraser*, and *Adoecer* (*[Falling III]*, on the Pre-Raphaelite Brotherhood). Revealing inventive brilliance and a mastery of style, these works have few parallels among

*their peers, while continuing a tradition of the captivating density found in Agustina Bessa-Luís and Maria Velho da Costa.*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: **O Separar das Águas** [*The Dividing of the Waters*] (1981); **O Número dos Vivos** [*The Number of the Living*] (1982); **Montedemo** (1983); **Villa Celeste: Novela Ingénua** [*Villa Celeste: a Naive Novel*] (1985); **Soma** (1987); **A Fenda Erótica** [*The Erotic Cleft*] (1988); **A Casa Eterna** [*The Eternal Home*] (1991); **Insânia** [*Insanity*] (1996); **Lillias Fraser** (2001); **Bastardia** [*Bastardy*] (2006); **Contos** [*Stories*] (2008); **Adoecer** [*Falling Ill*] (2010); **Um Bailarino na Batalha** [*A Dancer in the Battle*] (2018). POESIA / POETRY: **A Pequena Morte / Esse Eterno Canto** [*La Petite Mort / This Eternal Singing*] (com/with Jaime Rocha) (1986); **A Terceira Miséria** [*The Third Misery*] (2012); **Acidentes** [*Accidents*] (2020). TEATRO / THEATRE: **Perdição: Exercício sobre Antígona. Florbela** [*Perdition – An Exercise on Antigone. Florbela*] (1991); **O Rancor: Exercício sobre Helena** [*Rancour – An Exercise on Helen*] (2000); **A Ilha Encantada. Versão para Jovens de A Tempestade de William Shakespeare** [*The Enchanted Isle. Youth Version of The Storm by William Shakespeare*] (2008).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): ALEMANHA / GERMANY: **Das dritte Elend**, trad./transl. Michael Kegler. Leipziger Literaturverlag, 2021; **Tänzer im Taumel**, trad./transl. Dania Schüürmann, Leipziger Literaturverlag, 2021; **Zwanzig Stufen und andere Erzählungen**, trad./transl. Dania Schüürmann. Leipziger Literaturverlag, 2018. BRASIL / BRAZIL: **Adoecer**. Circuito, 2017. CHECOSLOVÁQUIA / CZECHOSLOVAKIA: **Dáblova Hora**, trad./transl. Pavla Lidmilová. Odeon, 1987. ESPANHA / SPAIN: **Insânia**, trad./transl. Paula Sentandreu Roget, Carlos Penela Martín. Argitaletxe Hiru, 2000. **Montedemo**, trad./transl. Xavier Rodríguez Baixeras. Editorial Xerais de Galicia, 2003 (galego/galician). ITÁLIA / ITALY: **Lillias Fraser**, trad./transl. Guia Boni. Cavallo di Ferro, 2010. **Bastardia**, trad./transl. Vincenzo Barca, Serena Magi. Caravan, 2011. MACEDÓNIA / MACEDONIA: **Дваесет скали и други раскази : (раскази)**, trad./transl. Natasha Sardzoska. Begemot, 2018.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): OBRAS / WORKS: Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB [*Grand Novel and Novella Prize, APE/DGLAB*], 2018 (**Um Bailarino na Batalha**); Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco [*Grand Camilo Castelo Branco Short Story Prize*], 2014 (**Vinte Degraus e Outros Contos**); Prémio Correntes d'Escritas, do Casino da Póvoa [*Correntes d'Escritas Prize, Póvoa Casino*], 2013 (**A Terceira Miséria**); Prémio PEN Clube Português de Poesia [*Portuguese PEN Club Poetry Prize*], 2013 (**A Terceira Miséria**); Prémio Literário Fundação Inês de Castro [*Literary Prize, Inês de Castro Foundation*], 2010 (**Adoecer**); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Portuguese PEN Club Narrative Prize*], 2002 (**Lillias Fraser**); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [*D. Diniz Prize, Casa de Mateus Foundation*], 2001 (**Lillias Fraser**); Prémio Máxima de Literatura [*Máxima Literature Prize*], 1991 (**A Casa Eterna**); 2006 (**Bastardia**). AUTOR / AUTHOR: Prémio Literário Guerra Junqueiro [*Guerra Junqueiro Literary Prize*], 2021; Prémio Camões [*Camões Prize*], 2015; Prémio Vergílio Ferreira da Universidade de Évora [*Vergílio Ferreira Prize, Évora University*], 2013.

PM



# O Pequeno Mundo [*The Small World*] Luísa Costa Gomes



© Grupo Porto Editora

111

ASSÍRIO & ALVIM, 2002  
348 PP.  
130 × 260 MM  
ISBN 978-972-37-0749-6

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
LUÍSA COSTA GOMES  
LUISACOSTAGOMES@GMAIL.COM



EXCERTO DA OBRA  
O PEQUENO MUNDO  
LUÍSA COSTA GOMES

Morreu Leonardo de Santa Ana. Veio de tamanho apuro de desgraça, como das labaredas do Inferno, purificado, um homem novo. Das fundas solidões da loucura, que me rompeu em dois, dei-me à luz nas agonias, dentre o restolho das cinzas do que foi protagonista de tais torpezas — e a de ferrolhar-me nos meus sonhos, de que me acusas tanto, não foi a mínima delas.

Mas um dia acordei outro. Lancei-me à tarefa de refazer as Bétulas e edificar nelas a minha futura pátria. Começo hoje mesmo a reconstruir a casa, a desbravar o mato e a convocar pedreiros e carpinteiros, a aplicar-me na cultura das terras — porque hei de plantar de tudo e ter animais, e tirar deles o meu sustento e a fé de estar consertando um lugar que me é próprio.

Sabes que de Camila só me ficou esta quinta, que o resto da herança levaram-na os credores e uns primos a quem António de Azevedo legou os prédios e o pouco que tinha em títulos. E impressiona-me simbolicamente que seja o terreno que se empapou do meu tormento o mesmo que me contemple assim a ressurreição.

Digo-te que devemos viver o apelo do universal sem rodeios nem subterfúgios, que aí reside a nossa humanidade; os Clássicos foram o meu conforto e ampararam-me quando nenhum espírito moderno me apontava diretivas — também são eles que me hão de servir de cartilha nesta obra e hão de falar com a voz contemporânea que eu lhes solicito. Eles dizem enfim o mesmo hoje que há

centenas de anos: sê racional e trabalha-te. O que eu tenho como certo é que a racionalidade anda muito prejudicada, no nosso tempo, pelos novos consensos em que a maioria decreta a opinião que se toma forçosamente por verdadeira. Seria assim também em outros tempos. Mas cobre-se de ridículo o homem que quiser mais do que amearhar a vidinha e enterrar-se no particular sem nenhuma ambição moral.

114      Acredita que só nos salvaremos através do Acordo Universal das Razões e que ele possui uma língua que lhe é própria, que se lhe molda de forma excelente, que lhe permite a vontade de entendimento: o Esperanto. Assim como já se viu no Latim a linguagem ecuménica e se soube que nele se substanciava, revivia e se transmitia uma e só uma espécie de realidade — a língua é forma, não é moldura —, o Esperanto há de ser, filho desse projeto universal, a língua do acordo de todas as razões que, através dele, acederão à Razão exemplar que ele exprime.

Estás a ver a função primordial do ensino na afirmação evangélica do Esperanto: intento fundar uma escola, onde se ensine, para além da Língua, as artes que iluminam a escuridão natural do espírito e o tornam instrumento lógico que há de perseguir e conquistar a Harmonia, dupla da Harmonia em que se repousam as coisas físicas — são elas a Matemática e a Dialética. Mas duplicar a Natureza adentro do mundo humano é coisa enorme, como bem imaginas.

O meu plano está esboçado. Clarificou-se toda a extensão nos meus erros e eles mostraram a sua face mais horrenda quando os confrontei às conseqüências: a tua suspeita e o teu afastamento, os

acessos furiosos de Esmeralda, as invetivas dúbias dos tios Hermeneia e Alberto que agora também vivem connosco.

Tomarei nos ombros, não temas, todo este peso e ele ser-me-á leve, se o comparar ao estridor dos pesadelos. Serei o companheiro dedicado de Esmeralda e respeitarei seus tios como parentes meus.

Escrevo-te à pressa e por ora não acrescento mais. Primeiro construir, repousar depois. Mas fica seguro que te darei sempre parte dos meus progressos, assim eu os veja assentes e em boa marcha.



EXCERPT FROM  
THE SMALL WORLD  
LUÍSA COSTA GOMES

115

*Leonardo de Santa Ana died. He emerged from a state of such great misfortune as if from the flames of Hell, purified, a new man. From the deep recesses of the loneliness of madness, which split me in two, I gave birth to myself in agony, amidst the remaining ashes of what was the key factor of such ignominies – and locking myself in my dreams, of which you accuse me so much, was not the least of them.*

*But one day I woke up another person. I threw myself into the task of redoing the Bétulas and building my future homeland there. I am beginning this very day to rebuild the house, clear the brush and call in the stonemasons and carpenters, as well as to busy myself cultivating the land – because I need to plant all sorts of things and keep livestock, and find in them my sustenance, and the confidence that I am restoring a place that is right for me.*

*You know that this estate is all that remained to me of Camila. The rest of the inheritance went to the creditors and some cousins to whom António de Azevedo left the buildings and the little he had in shares. It strikes me as symbolic that the land that was saturated with my torment is the same that contemplates my resurrection.*

*I tell you that we should live the call of the universal without evasion or subterfuge: that's where our humanity lies. The classical authors gave me comfort and supported me when no modern spirit could guide me – they too must be my primer in this task and speak with the contemporary voice that I ask of them. In the end, they say the same today as hundreds of years ago: be rational and work on yourself. What is clear to me is that, in our times, rationality has suffered great harm from the new forms of consensus in which the majority decrees the opinion that is taken as necessarily the right one. It must have been the same in other times. But ridicule is showered upon those who aspire to something more than saving up throughout their little lives and burying themselves in their private worlds with no moral ambitions.*

116

*Believe me, we shall only save ourselves through the Universal Agreement of Ways of Reasoning and that has a language of its own that adapts itself to it very well and allows it the will for comprehension: Esperanto. Just as we have already seen with Latin, the ecumenical language, knowing that it gave substance to, revived and transmitted a single kind of reality (language is the form, not the frame), Esperanto, as the child of this universal project, must be the language of the agreement of all reasons, which, through it, will attain the exemplary Reason that it expresses.*

*You are seeing the principal function of education in the evangelical affirmation of Esperanto: I intend to set*

*up a school that, in addition to the language, teaches the arts that illuminate the natural darkness of the spirit and make that spirit a logical instrument that must pursue and conquer Harmony, a double-act of Harmony on which physical matters rest – mathematics and dialectics. But duplicating nature within the human world is an enormous matter, as you can well imagine.*

*I've sketched out my plan. The full extent of my mistakes is now clear and they showed their most horrendous side when I compared them with the consequences: your suspicion and withdrawal, Esmerelda's fits of rage, and the dubious invectives of Aunt Hermeneia and Uncle Alberto, who are also living with us now.*

*Have no fear, I'll shoulder this load in its entirety and it won't be heavy for me, if I compare it with the sh Brillness of the nightmares. I shall be Esmerelda's devoted companion and will treat your uncle and aunt as my own family.*

*I'm writing this in a rush, so for the moment I won't add anything else. First to build, then to take it easy. Rest assured that I'll always keep you informed of my progress, as soon as I see things established and well under way.*

## SOBRE A AUTORA: **LUÍSA COSTA GOMES**

nasceu em 1954, em Lisboa. Licenciada em Filosofia, foi professora do ensino secundário, orientou cursos de escrita criativa, fundou e dirigiu a revista de contos *Ficções*. Tal como se anuncia no título do livro de estreia, a sua ficção veio trazer o sobressalto às práticas portuguesas de histórias com pouca auto-consciência, mesmo quando bem contadas. Sem abdicar do velho filão da sátira social, ou de um subterrâneo veio fantástico ou inquietante, a ficção de Luísa Costa Gomes é antes de mais paródica, interrogativa, jogando com os géneros literários, as expectativas do leitor, os discursos hegemónicos, fazendo entrar insidiosamente o lúdico no elevado, o grave no paródico. Se os seus romances mais conseguidos têm um cunho «crítico» mais clássico (de *O Pequeno Mundo*, em registo epistolar, a *Olhos Verdes*, viagem às vaidades urbanas), em todas as obras, nas quais se destaca uma quase militância pelo conto, há uma abordagem à matéria narrativa enquanto matéria de surpresa, boicote, *mise en abyme*. Dramaturga e tradutora de teatro muito solicitada, a sua tendência natural é para a comédia do *cliché* e da conversa ou desconversa quotidiana. Escreveu um libreto da ópera, *O Corvo Branco*, com música de Philip Glass, que estreou na Expo 98, em Lisboa.

## ABOUT THE AUTHOR: **LUÍSA COSTA GOMES**

*was born in Lisbon in 1954. Having graduated in philosophy, she taught at secondary-school level, gave courses in creative writing, and founded and directed the short-story magazine Ficções. As the title page of her first novel announced in advance, her fiction shook up the Portuguese practice of telling stories with little self-awareness, even when well told. Without renouncing the old streak of social satire or a surreptitious vein of fantasy and disquiet, Luísa Costa Gomes' fiction is, above all, parodic and interrogative, combining literary genres, the readers' expectations, and hegemonic discourse, insidiously inserting the playful into the lofty, and seriousness into parody. Her most successful novels have a more classical, "critical" stamp (from *O Pequeno Mundo* [*The Small World*], an epistolary novel, to *Olhos Verdes* [*Green Eyes*], a tour through urban vanities), but, in all her work, in which a near-militancy for the short story stands out, she approaches the narrative matter as the substance for surprise, boycott and *mise en abyme*. As a playwright*

*and translator of plays, in great demand, she tends naturally towards cliché comedy and the vagaries of daily conversation. She wrote the libretto for the opera *O Corvo Branco*, which was put to music by Philip Glass and premiered at Expo 98 in Lisbon.*

**SOBRE O PEQUENO MUNDO:** Um dos momentos mais memoráveis deste romance é a sua advertência inicial: «Este livro não fala do 25 de Abril. Não se refere ao 11 de Março e está-se nas tintas para o 25 de Novembro.» O que é o mesmo que dizer que ignora as datas-chave da História contemporânea portuguesa, ou antes, ignora a injunção de que um romance português contemporâneo deve ocupar-se dessas datas, ou de quaisquer outras, ou de Portugal, ou da nossa «identidade». Publicado ainda na vigência de um *boom* (ou assim se disse à época) do romance português, o livro de Luísa Costa Gomes não pertence certamente a *boom* nenhum, recusando a estética e o tom do seu tempo, e dialogando, logo na dedicatória, com o grande romancista português de oitocentos, Camilo Castelo Branco. É, pois, um livro neocamiliano, em parte por ser um romance epistolar; em parte por parodiar formas de linguagem codificadas ou «antiquadas» (incluindo a *romanesca*); em parte por instabilizar a matéria narrativa, com histórias dentro de histórias, versões duvidosas, ironias ferozes e até uma investigação sobre a corrupção que é uma investigação sobre a moralidade, ou talvez sobre a felicidade. As cartas, nomeadamente as trocadas entre João Miguel, um médico a exercer na província, e Leonardo, um «visionário» retirado numa quinta, mostram-se exasperadas com o mundo, um pouco fora do mundo, e às vezes a conversa anda à beira do delírio, da incoerência, das grandes ideias que levam às grandes loucuras. Na advertência, Luísa Costa Gomes pergunta: «Suportará o leitor o livro assim?» Mas também podemos fazer a pergunta ao contrário: poderá o leitor, depois de conhecer este romance, suportar romances que não sejam assim?

**ABOUT THE SMALL WORLD:** *One of the most memorable moments in this novel is its opening admonition: "This book does not talk of 25 April. It makes no reference to 11 March and cares not a jot about 25 November." Which is the same as saying that it takes no notice of the key dates in contemporary Portuguese history, or earlier ones, and ignores the obli-*



gation for a contemporary Portuguese novel to occupy itself with these dates, or any others, or with Portugal, or with our "identity".

Published at the height of a boom in the world of the Portuguese novel (as, at least, they said at the time), Luísa Costa Gomes' book fits into no boom whatsoever. That is certain. It rejects the aesthetics and tone of its time, setting up at the outset, in the dedication, its own dialogue with the great nineteenth-century Portuguese novelist Camilo Castelo Branco. It is, accordingly, neo-Camilian in nature – partly because it is an epistolary novel; partly because it parodies codified or "antiquated" (including Romantic) forms of language; and partly because it unsettles the narrative material with stories within stories, dubious versions, ferocious ironies, and even a study of corruption that is a study of morality, or perhaps happiness. The letters, particularly those exchanged between João Miguel, a doctor practising in the provinces, and Leonard, a "visionary" living as a recluse on an estate, reveal an exasperation with the world, a certain estrangement from the world; at times the conversation verges on delirium, incoherence, and great ideas that lead to great follies. In the opening notice, Luísa Costa Gomes asks, "Will the reader put up with such a book?" Yet, we can also put the question the other way round, "After knowing this novel, can the reader put up with novels that are not like this?"

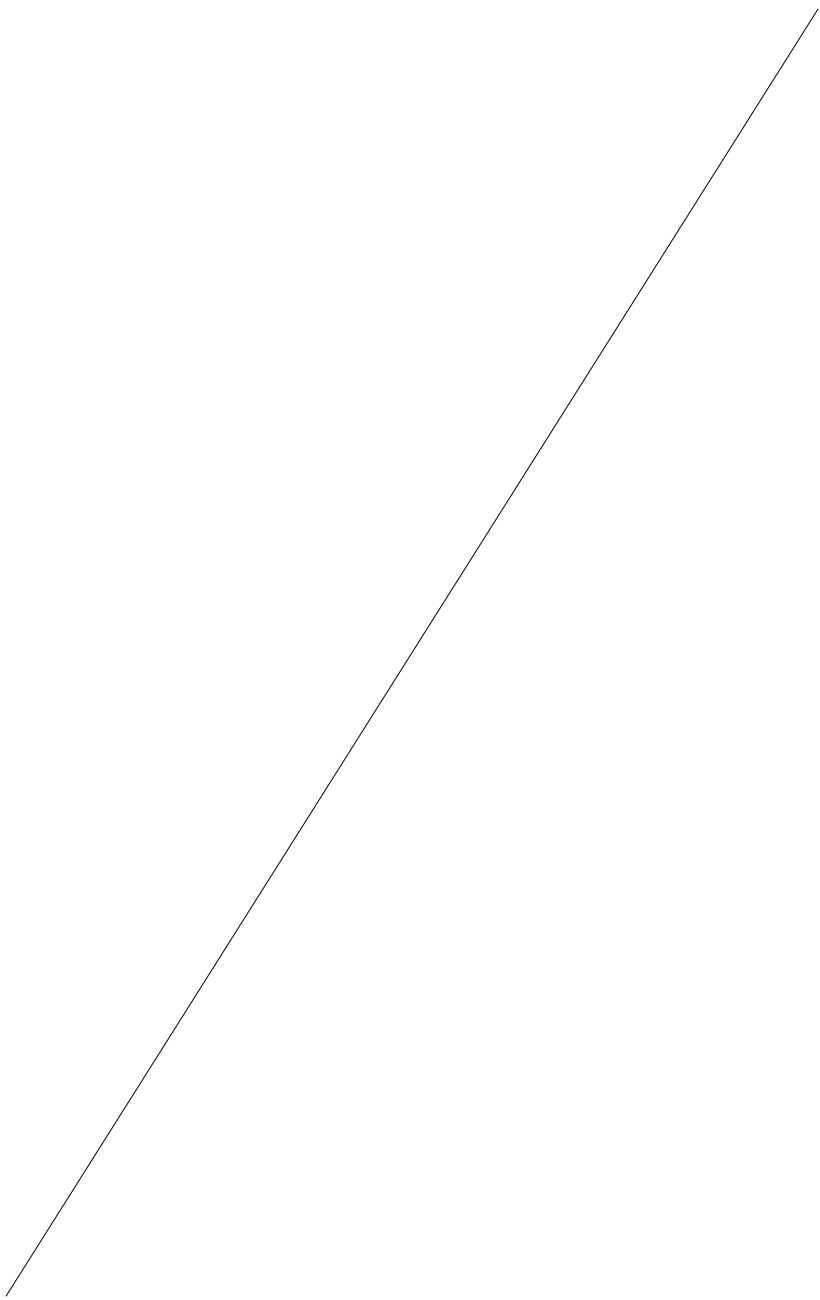
LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: 13 Contos de Sobressalto [*13 Startling Tales*] (1981); Arnheim & Desiré [*Arnheim & Desiré*] (1983); O Gémeo Diferente [*The Non-Identical Twin*] (1984); O Pequeno Mundo [*The Small World*] (1988); Vida de Ramón [*The Life of Ramón*] (1991); Olhos Verdes [*Green Eyes*] (1994); Contos Outra Vez [*Short Stories Once Again*] (1997); Educação para a Tristeza [*Education for Sadness*] (1998); Império do Amor [*Empire of Love*] (2001); A Pirata [*The Pirate Woman*] (2006); Setembro e Outros Contos [*September and Other Stories*] (2007); Ilusão (ou o que quiserem) [*Illusion (or What You Will)*] (2009); Cláudio e Constantino [*Cláudio and Constantino*] (2014); Florinhas de Soror Nada [*The Little Flowers of Sister Nil*] (2018); Afastar-se [*Moving Away*] (2021). TEATRO / THEATRE: Nunca Nada de Ninguém [*Never, Nothing, from No One*] (1991); Ubardo, seguido de A Minha

Austrália [*Ubardo, followed by My Australia*] (1993); Clamor [*Clamour*] (1994); Duas Comédias [*Two Comedies*] (1996); O Céu de Sacadura [*The Skies of Sacadura*] (1998); Arte da Conversação, seguido de Vanessa Vai à Luta [*The Art of Conversation, followed by Vanessa Puts Up a Fight*] (1999); Airbnb & Nuvens [*Airbnb & Clouds*] (2020).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): ESPANHA / SPAIN: *Educación para la tristeza*, trad./transl. Maria Dolores Torres Paris. Alianza, 2000; *Vida de Ramon*, trad./transl. Manuel de Seabra. Edicions 62, 1992 (catalão/catalan). FRANÇA / FRANCE: *Vie de Ramon, le docteur illuminé*, trad./transl. Violante do Canto, Yves Coleman. Gallimard, 1995. PAÍSES BAIXOS / THE NETHERLANDS: *Het leven van Ramon*, trad./transl. Adri Boon. Meulenhoff, 1993. ITÁLIA / ITALY: *La piratessa: l'avventurosa storia di Mary Read, piratessa dei Caraibi*, trad./transl. Marcello Sacco. Controluce, 2009.

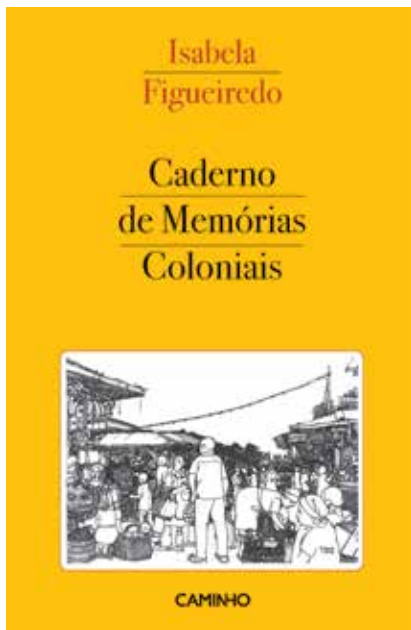
PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): Prémio de Novela e Romance Urbano Tavares Rodrigues [*Urbano Tavares Rodrigues Novella and Novel Prize*], 2019 (Florinhas de Soror Nada); Grande Prémio de Literatura dst [*dst Grand Literature Prize*], 2015 (Cláudio e Constantino); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Portuguese PEN Club Narrative Prize*], 2010 (Ilusão (ou o que quiserem)); Prémio Literário Fernando Namora [*Fernando Namora Literary Prize*], 2010 (Ilusão (ou o que quiserem)); Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco APE/Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão [*Grand Camilo Castelo Branco Short Story Prize APE/Vila Nova de Famalicão City Hall*], 1997 (Contos Outra Vez); Prémio Máxima de Literatura [*Máxima Literature Prize*], 1994 (Olhos Verdes); Prémio Municipal Eça de Queiroz da Câmara Municipal de Lisboa – Teatro [*Eça de Queiroz City Hall Prize – Theatre*], 1993 (Ubardo, seguido de A Minha Austrália); Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus [*D. Diniz Prize, Casa de Mateus Foundation*], 1988 (O Pequeno Mundo).

PM



# Caderno de Memórias Coloniais (*Notebook of Colonial Memories*) Isabela Figueiredo

© Editorial Caminho



121

EDITORIAL CAMINHO, 2017  
224 PP.  
136 × 208 × 15 MM  
ISBN 978-972-2127-58-5

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
ZEFERINO COELHO, EDITORIAL CAMINHO/GRUPO LEYA  
ZCOELHO@CAMINHO.LEYA.COM



EXCERTO DA OBRA  
CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS  
ISABELA FIGUEIREDO

1975, novembro. Voos da TAP esgotados há meses, para qualquer destino.

Nos dias anteriores tinha havido um corrúpio. As malas. Os fundos falsos. As calças de *La Finesse* verde-alface e amarelo-canário, para o inverno português, tão cinzento e castanho e azul-escuro.

Meias. Cuecas. Soutiens. Pensos higiénicos *Modess*. Camisolas de manga comprida. Um pesado casaco de lã verde-clara, fora de moda, apertado à pressa.

Lourenço Marques esvaziava-se de brancos, ricos e pobres, desde muito antes da independência.

Tínhamos ficado para o fim. O meu pai acreditava num revirinho, numa África branca na qual os negros haviam de se assimilar, calçar, ir à escola e trabalhar.

Os negros haviam de nos sorrir, sempre, e agradecer o que fizéramos pela sua terra, quer dizer, pela nossa terra, e servir-nos, evidentemente, porque eram negros, e nós brancos, e esta era a ordem natural das coisas. Não é normal habituar os cães a coleira e trela, ou abater um cabrito e assá-lo? Pois essa era a ordem do mundo.

O meu pai acreditava num movimento de brancos, num outro movimento de brancos, após o 7 de setembro. Um que havia de vencer mesmo, que seria financiado pela África do Sul ou pela Rodésia. Havia que expulsar o poder negro da cidade, e remetê-lo ao mato, de onde tinha vindo, onde pertencia, e domesticá-lo ou chaciná-lo. Um ou outro, conforme fosse merecido. Uma África de brancos, sim, uma África de brancos, repetíamo-lo.

Porque aquela terra, senhores, era do meu pai. O meu pai era todo o povo moçambicano. Vivia-o em força e raiva. Espumou até ao último dia, recusando baixar a voz perante um negro, mostrar-lhe os documentos, as guias de viagem, tratá-lo por você, dar-lhe a mão em sinal de aceitação da sua autoridade. Com ou sem independência, um preto era um preto e o meu pai foi colono até morrer.

Na véspera da sua morte, quando já não comia nem bebia, sonhou que os pretos lhe tinham metido os cabos pelas paredes, tudo mal feito, e gritava com eles. Andava enrolado naquilo. Sofria. Perguntei-lhe, «ainda te lembras muito do Sommershield?»

Lembrava; sabia de cor o nome de todas as ruas, a localização dos prédios, a designação comercial das lojas, em cada esquina, e os nomes próprios e apelidos dos construtores encarregues de cada obra. Recordava cada um dos seus pretos favoritos: o Samuel, o Ninhanbaka...

«Nós tínhamos feito daquilo a América... se aqueles gajos... e estes...», e abanava a cabeça, soltava um rangido, fechava os olhos, encolhia os ombros até ao pescoço, sacudia-se como se quisesse soltar pensamentos: «pretos do caneco».

Em 1975 já não se construía em Lourenço Marques. Tudo parou. Já não havia obras por onde enfiar cabos de eletricidade, e, mesmo que as houvesse, seriam entregues aos cooperantes soviéticos, cubanos, do Báltico, não a um colono malvisto, com má fama, um passado manchado, preso por um fio.

A pouco e pouco, os negros do meu pai desapareceram no caniço, porque já não havia trabalho. Não

restou um. Nunca mais vi os pretos do meu pai.

Na escola, o professor de Francês, era preto. *Il était du Sénégal. Noir. Le français au noir!*

A História era a dos reinados anteriores a Gungunhana, essa etnia, e as outras, que eram muitas. E das guerras que travavam. Os bantu, os shona, os do Monomotapa. Os nguni, depois os zulus.

Os brancos riam-se. Aquilo era a história dos pretos! Os pretos julgavam que tinham história! «A história dos macacos!»

Em Português escrevíamos poemas sobre o colonialismo, a exploração do homem pelo homem, a luta armada, o fim do lobolo, da religião, da suruma, da candonga; a denúncia dos xiconhoca; a FRELIMO como salvação metafísica, os salvadores do povo, Samora Machel, Graça Simbine, Eduardo Mondlane, esse sim, que era «casado com uma branca, porque fora educado na Europa; nem era bem negro, era mais mulato» — com esse havia «a porca de torcer o rabo, por isso o assassinaram; foi o Samora» — e o Chissano, «falso como Judas».

Em Educação Visual realizávamos trabalhos coletivos: murais sobre a revolução, painéis sobre a revolução, cartazes sobre a revolução... Mas aquilo não era escola. Seria, portanto, necessário dar-me destino. Eu era branca. «Eu já era uma mulher. Era perigoso».

No dia vinte e tal fecharam-me as malas e os sacos, e eu não disse nada, porque uma filha «não tinha querer, não era achada»; atiraram-nas, à última da hora, para a caixa fechada da *Bedford*, sobre tubos, cabos, fichas fêmea e macho, interruptores, e outros aparelhómetros para medição de voltagem, naqueles dias já sem uso; a minha mãe penteou-me

aos repelões, como sempre, e disse-me, «hoje, vestes este fato. Vais para a metrópole».

Subi para a carrinha com ordem para não me sujar; não que ma tenham dado — eu sabia — não podia sujar-me nunca: tinha esgotado a prerrogativa ao nascer. Sujava-me muito, primeiro que tudo, prioritariamente. Nisso, eu e ele éramos iguais. Íamos com a terra. Estávamos envolvidos nela, resolutamente.

No dia vinte e tal subimos os três para a *Bedford*, em silêncio; eu, para o meio; eles, um de cada lado, e conduziram-me ao aeroporto, pela picada que saía da Matola Nova: Bairro Salazar. O meu pai chamava-lhe Bairro Salazar.

A velocidade a que o carro era conduzido levantou pó vermelho que nos cobriu a garganta. Íamos depressa. Atrasados.

126

Acho que foi a última vez que estive no meio deles. Entre eles.

Nesse silêncio revi a matéria.

Era a portadora da mensagem; levava comigo a verdade. A deles.

A minha, também, mas eles não imaginariam que eu pudesse ter uma verdade só minha, sem a sombra das suas mãos.

E revi a matéria.



EXCERPT FROM  
*NOTEBOOK OF COLONIAL MEMORIES*  
ISABELA FIGUEIREDO

*1975, November. TAP flights sold out for months, to anywhere.*



*The days before had been a whirlwind of activity. The cases. The false bottoms. The lettuce-green and canary-yellow La Finesse trousers, for the brown and grey and dark blue Portuguese winter.*

*Socks. Underwear. Bras. Modest sanitary towels. Long-sleeved sweaters. A heavy light-green woollen jacket, out of fashion, hastily taken in.*

*Lourenço Marques had been losing the whites, rich and poor, since long before independence.*

*We had stayed till the end. My father believed in an about-turn, in a white Africa in which the blacks had to assimilate, wear shoes, go to school, and work.*

*The blacks had to smile at us, always, and thank us for what we had done for their land, that is, our land, and serve us, obviously, because they were black and we were white, and this was the natural order of things. Isn't it normal to get dogs used to a collar and leash, or slaughter a young goat and roast it? For this was the order of the world.*

*My father believed in a white movement, in a different white movement, after 7 September. One that actually had to win, with the financing of South Africa or Rhodesia. Black power had to be driven out of the city and pushed back to the bush where it came from and where it belonged, and tamed or slaughtered. The one or the other, as it deserved. An Africa of whites, yes, an Africa of whites – we would do it again.*

*Because that land, ladies and gentlemen, was my father's. My father was the whole people of Mozambique. He lived it forcefully and in fury. He frothed at the mouth, till the final day, refusing to lower his voice in front of a black man, show him his papers or travel documents, use respectful forms of address, or shake hands as a sign that he accepted his authority. With or without independence, a black was a black and my father was a colonist unto death.*

*On the night before he died, when he was no longer eating or drinking, he dreamt that the blacks had put the cables in the walls for him, all wrong, and shouted at them. He was entangled in that. He was suffering. I asked him, "Do you still remember much about Sommersfield?"*

*He did; he knew by heart all the street names, where the buildings were, the commercial names of the shops, on every corner; and the first and last names of the builders in charge of every job. He remembered every one of his favourite blacks: Samuel, Ninhanbaka...*

*"We turned that into America... if those guys... and these..."; he would shake his head, let out a rasping sound, close his eyes, shrug his shoulders, and shake himself as if he wanted to unleash his thoughts, "Damned blacks."*

*In 1975 they were no longer building in Lourenço Marques. Everything had stopped. There was no longer any work that needed electric cabling and, even if there were, it would have been handed to Soviet, Cuban or Baltic aid workers, not to a discredited settler with a bad reputation and a stained record, who, in any case, was hanging by a thread.*

*Little by little, my father's blacks disappeared into the rushes, as there was no more work. Not one remained. I never saw my father's blacks again.*

*In school, the French teacher was black. Il était du Sénégal. Noir. Le français au noir! – He was Senegalese. Black. The Frenchman, in black.*

*History covered the reigns before Gungunhana, his people, and others – of which there were many. And their wars. The Bantu, the Shona, the people of Monomotapa. The Nguni, then the Zulus.*

*The whites had a laugh. That was the history of the*

*blacks. The blacks reckoned they had a history! "The history of monkeys!"*

*In Portuguese we wrote poems about colonialism, the exploitation of man by man, the armed struggle, the end of lobolo (bridewealth), religion, suruma (marijuana) and candonga (black-marketeering); the denunciation of the xiconhocas (the enemy within); FRELIMO as a form of metaphysical salvation, the people's saviours, Samora Machel, Graça Simbine and Eduardo Mondlane, the latter, yes, who was "married to a white woman as he was educated in Europe; he wasn't even really black, rather mulatto" – as for him, he was "a fly in the ointment, so they killed him: it was Samora" – and Chissano, "as false as Judas".*

*In Visual Education we worked collectively: murals on the revolution, displays on the revolution, posters on the revolution... But that wasn't school. So it would be necessary to find somewhere for me. I was white. "I was already a woman. It was dangerous."*

129

*On the twentieth or so, they closed my bags and cases, and I said nothing, because a daughter "didn't have a say, was not involved"; at the last moment, we threw them into the closed box of the Bedford, over tubes, cables, male and female plugs, switches, and other voltage metres, already obsolete; my mother pulled at my hair as she combed it, as always, and said to me, "Put this on today. You're going to the metropolis."*

*I climbed into the wagon under orders not to get dirty; not that they had actually said it – I knew – I was never to get dirty; I had used up that privilege at birth. I often got dirty, first of all, before anything else. In this, he and I were the same. We went with the land. We were involved in it, resolutely.*

*On the twentieth or so, the three of us climbed into the Bedford, in silence; I was in the middle; they on either side, and they drove me to the airport along the track leading out of Matola Nova: the Salazar Quarter. My father called it the Salazar Quarter.*

*The speed of the car raised a red dust-cloud that coated our throats. We were rushing. And late.*

*I think it was the last time I was in the middle. Between them.*

*In this silence, I looked over the subject matter again.*

*I was the bearer of the message; I was taking the truth with me. Theirs.*

*Mine, too, but they would never imagine that I could have a truth that was just mine, without the shadow of their hands cast over it.*

*I looked over the subject matter again.*

**SOBRE A AUTORA: ISABELA FIGUEIREDO** nasceu em 1963 em Lourenço Marques, hoje Maputo. Em 1975, depois da independência de Moçambique, foi viver com uma avó, em Portugal. Licenciada em Línguas e Literaturas Lusófonas, fez uma especialização em Estudos de Género, foi jornalista no **Diário de Notícias** e professora. Com *Caderno de Memórias Coloniais* e *A Gordá* assumiu a vontade de abordar, em registo de frontalidade e incómodo, os traumas coloniais, os enfrentamentos familiares, a imagem física, a exclusão e a violência. A escolha de temas e a franqueza destemida do discurso têm conquistado muitos leitores no espaço lusófono e fora dele, e um franco interesse no universo universitário.

**ABOUT THE AUTHOR: ISABELA FIGUEIREDO** was born in 1963 in Maputo, formerly Lourenço Marques. In 1975, after the independence of Mozambique, she went to live in Portugal with her grandmother. Having gained a degree in languages and literatures of the Portuguese-speaking world, she later specialized in gender studies, worked as a journalist for the *Diário de Notícias*, and as a teacher. With *Caderno de Memórias Coloniais* (*Notebook of Colonial Memories*) and *A Gordá* [*The Fat Girl*] she did not shrink from frontality and discomfiture in tackling colonial traumas, family clashes, physical images, exclusion and violence. Her choice of topics and the undaunted candour of the discourse have won her a large audience both within the Lusophone world and beyond it, in addition to a manifest interest in the universities.

**SOBRE CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS:** *Caderno de Memórias Coloniais* é um livro invulgar na literatura portuguesa contemporânea, sobretudo no modo como joga com a indistinação entre a crónica de uma época, o memorialismo e o ensaio subjetivo, fazendo convergir os traumas do «eu», do pequeno coletivo que é a família e do coletivo maior que é a nação (na verdade, duas nações, a metrópole e a colónia, que viriam a ser dois países diferentes). Sequência de textos curtos e relativamente autónomos sobre a infância da autora em Moçambique, o *Caderno* distingue-se pela ausência de qualquer traço que configure um «colonialismo suave». Trata-se de um sistema, não de uma característica moldável às personalidades, eventualmente benévolas, dos

colonos. E sobre esse sistema o texto estabelece um princípio de crueza: crueza narrativa e vocabular, crueza da violência, crueza sexual, crueza psicanalítica.

Isabela Figueiredo trata o colonialismo como «o lugar do pai», do seu pai, desde logo, mas também de uma particular conceção, já então em crise em todo o lado, de uma natural supremacia étnica, de género, de «civilização». Quase tudo passa pelo corpo, o corpo negro escravizado, castigado, violado, abusado, e o corpo branco dominador, mesmo quando pertence, na escala social dos brancos, aos de baixo e não aos de cima. E se a relação com o pai, mais do que a relação com a política ou a História, pode ser em certos aspetos ambivalente, é porque é uma relação interpessoal, *ainda* mais complexa do que as relações coletivas. Verdadeiro «caderno» de ideias, sensações e episódios recordados ou reconstituídos, o livro não é apenas um testemunho colonial, uma denúncia ideológica ou um ajuste de contas; é tudo isso ao mesmo tempo, adensando a ambiguidade semântica de conceitos como «guerra», «libertação», «independência» e «retorno».

**ABOUT NOTEBOOK OF COLONIAL MEMORIES:** *Caderno de Memórias Coloniais* is an unusual book in contemporary Portuguese literature, especially in the way it handles the blurred lines between the recording of memories, the chronicles of an era, and the subjective essay: it creates a convergence between the traumas of "me", the small social group that is the family, and the larger one that is the nation (in reality, two nations, the mother country and the colony, which would become two separate countries).

In the form of a sequence of short and fairly independent texts on the author's childhood in Mozambique, *Caderno* is notably bereft of anything resembling "soft colonialism". It is a question of a system, not a characteristic that can be moulded to the colonists' – possibly benevolent – personalities. And for this system, the book establishes a principle of crudeness: the crudeness of the narrative and vocabulary, the crudeness of the violence, the sexual crudeness and the psychoanalytical crudeness. Isabela Figueiredo treats colonialism as "the place of the father", her father, of course, but also of a particular notion of a natural ethnic, gender and "civilizational" supremacy that, at the time, was already in crisis on every front. Almost everything involves the body: the

*enslaved, punished, raped and abused black body, and the dominating white body, even when, on the white social scale, it belongs to those at the bottom and not those at the top. And if the paternal relationship, more than that with politics or history, may seem ambivalent in certain aspects, it is because it is an interpersonal relationship, which is even more complex than collective relationships. As a genuine "notebook" of remembered or reconstructed ideas, sensations and episodes, the novel is not only a witness of colonial times, an ideological indictment, or a settling of scores; it is all of this at the same time, thus heightening the semantic ambiguity of such concepts as "war", "liberation", "independence" and "return".*

Urbano Tavares Rodrigues [*Urbano Tavares Rodrigues Novella and Novel Prize*], 2017 (A Gorda).

PM

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: **Conto é Como Quem Diz** [*A Story is As If To Say*] (1988); **Caderno de Memórias Coloniais** (*Notebook of Colonial Memories*) (2009); **A Gorda** [*The Fat Girl*] (2016).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection):

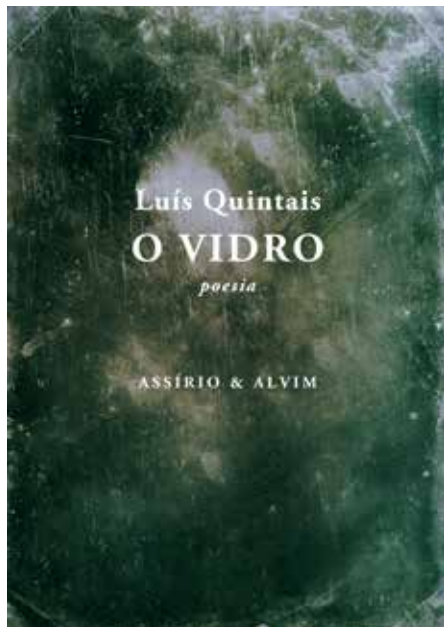
BRASIL / BRAZIL: **Caderno de Memórias Coloniais**. *Todavía*, 2018; **A Gorda**. São Paulo: *Todavía*, 2018. COLÔMBIA / COLOMBIA: **Caderno de Memorias Coloniales**, trad./transl. Diego Emanuel Giménez e/and Jerónimo Pizarro. Ediciones Uniandes, 2016. ALEMANHA / GERMANY: **Roter Staub: Mozambik am Ende der Kolonialzeit**, trad./transl. Markus Sahr. Weidle Verlag, 2019; **Die Dicke**, trad./transl. Marianne Gareis. Weidle Verlag, 2021. ITÁLIA / ITALY: **Quaderno di memorie coloniali**, trad./transl. Viola Mariotti. Edizioni dell'Urogallo, 2019; **La cicciona**, trad./transl. Cristiano Saggini. Edizioni dell'Urogallo, 2021. FRANÇA / FRANCE: **Carnet de mémoires coloniales**, trad./transl. Myriam Benarroch et Nathalie Meyroune. Éditions Chandeigne, 2021. ESPANHA / SPAIN: **Caderno de Memorias Coloniales**, trad./transl. Antonio Jiménez Morato. Libros del Asteroide, 2021. ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA / UNITED STATES OF AMERICA: **Notebook of Colonial Memories**, trad./transl. Anna M. Klobucka e Phillip Rothwell. University of Massachusetts, 2015.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): Prémio Literário de Novela e Romance

# O Vidro

## [*The Pane of Glass*]

### Luís Quintais



© Grupo Porto Editora

133

ASSÍRIO & ALVIM, 2014  
96 PP.  
146 × 205 × 9 MM  
ISBN 978-972-37-1764-8

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
GRUPO PORTO EDITORA  
DIREITOSDEAUTORGPE@GRUPOPORTOEDITORA.PT





EXCERTO DA OBRA  
O VIDRO  
LUÍS QUINTAIS

Indomáveis padrões fazem precipitar  
espectros do que és,

presenças sem significação que tu irás  
afastar com gesto hábil.

Mas hoje consentes substância,  
movimento e palavra às iradas margens

que assinalam a tua passagem,  
monólitos e sombras onde não haverá

certamente abrigo.

Quem gritará à tua passagem?

Estradas ficaram para trás?

Sim, ficaram, mas tu olhas em diante,

demoves o cerco dessa opacidade-para-trás  
e nítidas se tornam as visões do que não terá lugar.

A memória sobrevém, sobrevém  
o seu repulsivo culto, e o que foste

recompõe-se em imagens onde os extintos  
cedem lugar a perfeitas criaturas adaptadas,

ou quase perfeitas, não fosse este tempo,  
todo o tempo, avesso aos adeptos da perfeição.

Entretém-te por entre insónia e lençol,  
plasma e sudário. Regressa por instantes

a sortilégios e espaços consagrados  
pela lucidez sem espanto da noite secular.

No teto do hotel, sob os tubos  
de ar condicionado, gritam os nascituros.

Desenha sonhos de inquietação garantida:  
não mereceria tantos versos esta ideia de morte.

Afinal a noite é um desígnio simples,  
o terreno onde a incredulidade se afasta

das margens do rio por onde navegas  
ao amanhecer em busca dos terrenos férteis

do grito, e o tempo, sempre o tempo,  
que não é esse rio, nunca esse rio, somente

a explosão de espuma na linha escura  
que separa as casas do mar,

e tu, at the balcony, contemplando  
a treva e escutando a rebentação

enquanto máquinas zunem e apodrecem  
no quarto. O que evocas já não interessa,

húmus em que te instalas, páginas  
vitrificando o que foste, outra e outra vez.



EXCERPT FROM  
THE PANE OF GLASS  
LUÍS QUINTAIS

*Wilful patterns spawn  
spectres of your essence,*

*you shoo such senseless things  
away with a sure wave.*

*Though today you allow such wild shores  
some substance, and gestures, and words,*

*so they may signal your passage,  
monoliths, shadows where you*

*will find no sanctuary.  
Who shall cry as you go by?*

*Are roads behind you?  
They are, yet you look ahead,*

*the siege of that rear-view-opacity deterred  
and sharp the sight of all that is not to come.*

*Memory comes to light, and to light comes  
its repulsive cult, and what you once were*

*collects itself into images where the extinct  
would give way to creatures fit and perfect,*

*or near perfect, were this time, all times,  
more hospitable to apostles of perfection.*

*While away the hours in between sheets and insomnias,  
plasma and shroud. Then return for an instant*

*to spells and spaces hallowed  
in the clear lucidity of the age-old night.*

*On the hotel's ceiling, under  
the AC vents, the unborn holler.*

138

*So draw dreams of sure distress:  
death is hardly worth this many lines.*

*In the end, the night is clear  
intent, where disbelief drifts*

*away from the banks of the river you sail  
down in the dawn to search for the fruitful*

*soil of cries, and time, as ever, time  
is not that river, it never is, instead*

*the burst of foam along the dim line  
that parts the houses from the sea,*

*and you, on the balcony, peering into  
the dark, hearing the waves break*

*while in your bedroom engines whirr  
and rot. What you conjure no longer matters,*

*the humus you settle into, pages that will  
vitrify what you once were, time and again.*

## SOBRE O AUTOR: **LUÍS QUINTAIS**

nasceu em 1968, em Angola. Antropólogo, é professor no Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra. Tem publicado ensaios sobre trauma, psiquiatria, biotecnologia e arte, entre outros temas, além de crítica literária, nomeadamente na revista *Relâmpago*. Quintais, que, numa nota de autoapresentação, assume a vocação de «pensador lírico», na tradição de Wallace Stevens (que traduziu), tem sido um dos poetas portugueses, nomeadamente da sua geração, que mais tem praticado uma poesia reflexiva, uma poesia sobre a linguagem, a memória e o mal. Mesmo o seu biografismo, evidente em livros como *A Imprecisa Melancolia* ou *O Vidro*, parece extrair a dimensão abstrata dos factos acontecidos, com uma espécie de *pathos* frio e uma consumada arte versificatória.

## **ABOUT THE AUTHOR: LUÍS QUINTAIS**

*was born in Angola in 1968. He is an anthropologist and a Coimbra University Anthropology Department professor. Among other topics, he has published essays on trauma, psychiatry, biotechnology, art, and, notably in the magazine Relâmpago, literary criticism. In a note of self-presentation, he admits to the calling of a "lyrical thinker", in the tradition of Wallace Stevens (a poet he has translated): he has been one of the Portuguese poets, particularly of his generation, who has engaged most in reflexive poetry, a poetry about language, memory and evil. Even his biography, evident in such books as A Imprecisa Melancolia [Imprecise Melancholy] or O Vidro [The Pane of Glass], seems to extricate the abstract dimension from the facts that occurred, with a kind of cold pathos and an accomplished art of writing verse.*

**SOBRE O VIDRO:** «Haverá biografia?», pergunta Luís Quintais. Esse «opaco sortilégio» que é a reconstituição de uma vida será exequível, benéfico, perigoso? E então surge uma alegoria: uma bola de ténis atirada contra uma parede, uma bola que pode regressar com excessiva força e partir um vidro. «O Vidro» é, justamente, a primeira secção deste livro. Trata-se de um poema discursivo mas elíptico, longa sequência de dísticos, três por página, que recupera «imagens gastas do passado», num cenário que parece ser um hotel durante uma noite insone. Há estampidos, tubagens, um mundo material ruidoso ou inóspito. E o

sujeito poético entrega-se a uma irreprimível meditação disfórica, não-parafraseável, feita de memórias, fotografias, citações e fragmentos, e de estilhaços, espectros, matérias densas ou sombrias.

O poema é uma cartografia do tempo vivido, mas ao referente concreto prefere a música e a materialidade da linguagem, ficção suprema. A segunda secção, «Ecolalia», alude ao fenómeno (geralmente) infantil da repetição obsessiva de um som. Em prosas e epigramas, evoca-se um «evento» identificável: a «ilusão desfeita» do Império (Quintais nasceu em Angola, em 1968). Uma comovente «vontade de enunciação» esbarra com recordações fatalmente incipientes, embora quase míticas, porque coletivamente reconhecíveis (a guerra, o medo, a família, a casa, as bagagens, a fuga). Algumas figurações do retorno juntam de forma notável o pueril e o terrível, como um «enorme inseto de metal» que transporta os brancos de volta. «O pretérito desloca-me», escreve Quintais, e por isso a biografia nunca é um espelho mas um vidro à procura de uma linguagem que o quebre ou deixe intacto.

**ABOUT THE PANE OF GLASS:** *"Will there be a biography?", asks Luís Quintais. Will this "hazy sorcery" that is the reconstitution of a life be feasible, beneficial or dangerous? And then an allegory emerges: a tennis ball thrown against a wall, a ball that can rebound too forcefully and break a window. "The Pane of Glass" is, precisely, the first section of this book. It involves a discursive yet elliptical poem, a long sequence of couplets, three to a page, that bring back "jaded images of the past", against a background that is apparently a hotel during a sleepless night. There are clatters, plumbing pipes, a noisy and inhospitable material world. And the man, a poet, sinks into irrepressible, dysphoric meditation, unparaphrasable, consisting of memories, photographs, quotations and fragments, and of splinters, spectres and dense or dark matter.*

*The poem maps time lived. However, it prefers the music and materiality of language, supreme fiction, to concrete referents. The second section, "Ecolalia", alludes to the (generally) infantile phenomenon of obsessively repeating a sound. In prose and epigrams an identifiable "event" is summoned up: the "shattered illusion" of the Empire (Quintais was born in Angola in 1968). An emotional "will to spell*

things out" runs up against disastrously incipient recollections that, even so, are almost mythical, as they are collectively recognisable (war, fear, family, home, baggage, escape). Some figurative representations of the return eminently combine the puerile and the fearsome, for example, "an enormous metal insect" that brings the white people back. "The past takes me to another place," wrote Quintais, and for this reason the biography is never a mirror but a pane of glass in search of a kind of language that breaks it or leaves it intact.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): POESIA / POETRY: *A Imprecisa Melancolia* [*Imprecise Melancholy*] (1995); *Lamento* [*Lamentation*] (1999); *Umbria* (1999); *Verso Antigo* [*A Poem of Old*] (2001); *Angst* (2002); *Duelo* [*Duel*] (2004); *Canto Onde* [*A Corner Where*] (2006); *Mais Espesso que a Água* [*Thicker than Water*] (2008); *Riscava a Palavra Dor no Quadro Negro* [*I Rubbed the Word Pain Off the Blackboard*] (2010); *Depois da Música* [*After Music*] (2013); *O Vidro* [*The Pane of Glass*] (2014); *Arrancar Penas a um Canto de Cisne – Poesia reunida* [*Plucking Feathers from a Swansong – Collected Poetry*] (2015); *A Noite Imóvel* [*Immovable Night*] (2017); *Agon* (2018); *Ângulo Morto* [*Blind Spot*] (2021). PROSA / PROSE: *Franz Pieckowski ou A Analítica do Arquivo* [*Franz Pieckowski or The Analytics of the Archive*] (2006); *Mestres da Verdade Invisível* [*Masters of the Invisible Truth*] (2013); *Uma Arte do Degelo* [*An Art of the Thaw*] (2015); *Exúvia, Gelo e Morte* [*Exuvia, Ice and Death*] (2015).

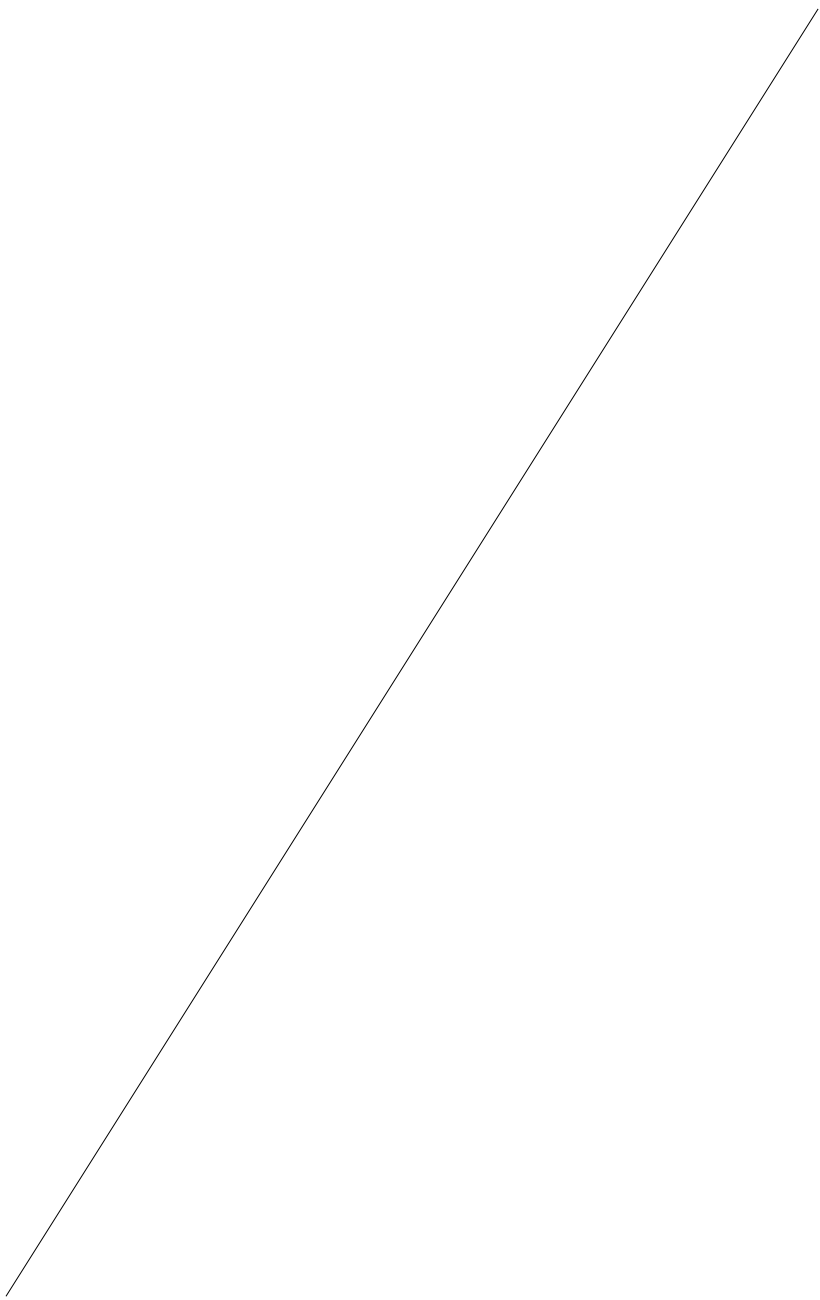
PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection):

ALEMANHA / GERMANY: *Die reglose Nacht*, trad./transl. Mário Gomes, Michael Kegler. Aphaia, 2021; *Glas*, trad./transl. Mário Gomes. Aphaia, 2017. BRASIL / BRAZIL: *Poesia revisitada (1995-2010)*. 7 letras, 2009. ESPANHA / SPAIN; *La imprecisa melancolía*, trad./transl. Jordi Virallonga. Lumen, 1995.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): Prémio Correntes d'Escritas, do Casino da Póvoa [*Correntes d'Escritas Prize, Póvoa Casino*], 2019 (*A Noite Imóvel*); Oceanos – Prémio de Literatura em Língua Portuguesa – 3.º lugar [*Oceanos – Portuguese Language Literature*

*Prize – 3rd place*], 2018 (*A Noite Imóvel*); Grande Prémio de Poesia Teixeira de Pascoaes APE / Câmara Municipal de Amarante [*Teixeira de Pascoaes Grand Poetry Prize, APE / Amarante City Hall*], 2016 (*Arrancar Penas a um Canto de Cisne*); Prémio Nacional de Poesia António Ramos Rosa [*António Ramos Rosa National Poetry Prize*], 2015 (*Duelo*); Prémio Fundação Inês de Castro [*Inês de Castro Foundation Prize*], 2014 (*O Vidro*); Prémio Luís Miguel Nava [*Luís Miguel Nava Prize*], 2005 (*Duelo*); Prémio PEN Clube Português de Poesia [*Portuguese PEN Club Poetry Prize*], 2004 (*Duelo*); 2014 (*O Vidro*); Prémio Aula de Poesia de Barcelona [*Barcelona Poetry Class Prize*], 1995 (*A Imprecisa Melancolia*).

PM





# Este É o Meu Corpo [*This is My Body*] Filipa Melo

© Sextante Editora



143

SEXTANTE EDITORA, 2010  
186 PP.  
139 × 201 × 15 MM  
ISBN 978-989-8093-00-4

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
MERTIN WITT LITERARY AGENCY – NICOLE WITT  
N.WITT@MERTIN-LITAG.DE



EXCERTO DA OBRA  
ESTE É O MEU CORPO  
FILIPA MELO

Despe-se devagar diante do espelho. Deixa ficar só o colar de pérolas e a cinta.

Com o tempo e o contacto com o suor do pescoço, as pérolas soltam lascas amarelas e mostram o interior de plástico transparente, contas pobres de brilho descascado. Servem bem para serem olhadas de longe e emoldurar os dois ossos das clavículas, bem à frente, os únicos de que verdadeiramente gosta, acariciando-os com o indicador enquanto puxa o colar com o polegar, sentindo-se elegante e desejada, dois dos muitos atributos que supõe jamais lhe pertencerem.

O seu falecido pai gostava de dizer, enquanto ria e deitava a cabeça para trás com o impulso do riso: «Mulher sem cinta, navio sem leme!» E desde pequena ela acha que a expressão corresponde ao pior insulto que se pode dirigir a uma mulher, pior do que chamar-lhe vadia ou puta, ou vaca, ou cabra, ou filha da mãe, tudo nomes que não querem dizer nada porque são ocos, sem vida, sem movimento, enquanto é fácil imaginar um navio sem leme, à deriva, sem saber para onde ir, a parar em todos os portos e a deixar entrar e sair quem quiser, um pedaço de madeira a boiar na água e a apodrecer.

Puxa a cinta para baixo agarrada às cuecas e deixa-as cair juntas no chão. Olha primeiro os pelos, é tão raro ver-se assim.

À noite, costuma despir-se sentada na borda da cama e depois é só preciso enfiar a camisola de dormir e partir para o bidé, onde a enrola à frente, tapando o sexo, enquanto o lava com a outra mão,

a esquerda, e o limpa rapidamente. Esfrega os pés sentada no tampo da sanita e, às vezes, quando levanta um para não pingar o chão, trocando-o por outro debaixo da torneira, vê um pouco do tufo negro dos pelos, mas são apenas uns segundos e faz por não pensar nisso.



EXCERPT FROM  
THIS IS MY BODY  
FILIPA MELO

*She slowly undresses in front of the mirror. She leaves on only her belt and pearl necklace.*

*With time and contact with the sweat of her neck, the pearls shed yellow flakes and show the clear plastic inside, cheap beads with a peeling shine. They serve well at a distance, framing her two, pronounced, collar bones, the only bones that she really likes. She caresses them with her forefinger as she pulls the necklace with her thumb, feeling elegant and desired, two of the many characteristics that she imagines never belong to her.*

*Her late father liked to say, as he laughed and leant his head back under the impetus of the laugh, "A woman without a belt, a boat without a rudder!" And since childhood, she has thought that the expression represents the worst insult that can be addressed to a woman, worse than calling her a tramp or slag or cow or shrew or bitch, all names that mean nothing because they are hollow, lifeless, inert, whereas it is easy to imagine a rudderless boat, drifting without knowing where it should be sailing, putting in at every port, and letting whoever it liked on or off, a rotting piece of wood afloat in the seawater.*

*She pulls down her belt, firmly attached to her knickers, and lets them fall together to the ground. First she looks at her hair, it is rare to see herself this way.*

*At night, she usually gets undressed on the edge of the bed, then she only needs to slip on her nightdress and move to the bidet, where she rolls it up at the front, covering her crutch as she washes it with the other hand, her left hand, and quickly dries it. She rubs her feet clean as she sits on the toilet lid and, sometimes, when she raises one foot, not to leave drops on the floor, exchanging one for the other under the tap, she sees a bit of the black clump of hair, but only for a few seconds, then puts it out of her mind.*

**SOBRE A AUTORA: FILIPA MELO** (Cuíto, Angola, 1972) é jornalista, escritora, crítica literária e divulgadora cultural, e ensina escrita criativa numa universidade privada. O seu primeiro romance, *Este É o Meu Corpo*, que a seu tempo teve uma boa recepção da parte da crítica e do público, já se encontra traduzido em várias línguas.

**ABOUT THE AUTHOR: FILIPA MELO** (Cuíto, Angola, 1972) is a journalist, writer, literary critic, culture disseminator, and a teacher of creative writing at a private university. Her first novel, *Este É o Meu Corpo* [*This is My Body*], which was received well in its time by the critics and the public, has already been translated into several languages.

**SOBRE ESTE É O MEU CORPO:** Este romance desenvolve-se à volta do corpo humano, da sua vida e da sua morte, e é composto por duas narrativas principais intercaladas: a que tem a ver com a história de vida de uma mulher que fora assassinada e cujo cadáver, desfigurado, foi encontrado junto de um rio; e a do médico legista que lhe faz a autópsia — e para quem os mortos continuam a ser humanos e vivos. Partindo destes dois cenários e utilizando uma escrita desenvolvida e natural, bem informada cientificamente e sem ceder à tentação de explorar o escatológico, Filipa Melo conduz o leitor pela senda de uma narrativa de inspiração policial, mas também psicológica, onde se cruzam personagens de algum modo relacionadas com a vítima, factos mais ou menos obscuros e histórias de relações, tudo enquadrado por uma minuciosa reflexão — ou reflexões — a propósito da fragilidade do corpo humano e o impacto da morte sobre aqueles que permanecem vivos.

**ABOUT THIS IS MY BODY:** *This novel is developed around the human body, its life and its death. It is made up of two main interleaving narratives: the first involves the life story of a woman who has been murdered and whose disfigured corpse has been found beside a river; the second concerns the pathologist who carried out the post-mortem – for whom the dead are still human and alive. Starting from these two scenarios, Filipa Melo uses a brisk, natural, and scientifically well informed manner of writing, eschewing the temptation to exploit the scatological. She leads the reader along the path of a narrative inspired*

*by detective novels, though it is also psychological, as she brings together people somehow related to the victim, some fairly obscure facts, and relationship histories. This all fits into a framework of meticulous reflection – or reflections – on the fragility of the human body and the impact of death on all those who remain alive.*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: *Este É o Meu Corpo* [*This is My Body*] (2001). ENSAIO / ESSAYS: *Dicionário Sentimental do Adultério* [*An Affective Dictionary of Adultery*] (2017). CRÓNICA / CHRONICLES: *Os Últimos Marinheiros* [*The Last Sailors*] (2015).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): SÉRVIA / SERBIA: *Ovo je moje telo*, trad./transl. Jelena Kconjevic. Profil, 2011. ESLOVÉNIA / SLOVENIA: *To je moje telo*, trad./transl. n.d. Goga, 2008. BRASIL / BRAZIL: *Este é o meu corpo*. Planeta do Brasil, 2004. ESPANHA / SPAIN: *Éste es mi cuerpo*, trad./transl. José Luis Sánchez, Meritxell Almarza. Seix Barral, 2004. FRANÇA / FRANCE: *Ceci est mon corps*, trad./transl. Myriam Benarroch. Actes Sud, 2004. CROÁCIA / CROATIA: *Ovo je moje tijelo*, trad./transl. Tatjana Tarbuk. Stager-graf, 2006. ITÁLIA / ITALY: *Questo è il mio corpo*, trad./transl. Orietta Mori. Ponte alle Grazie, 2003.

LFD



# As Primeiras Coisas [*The First Things*] Bruno Vieira Amaral



149

QUETZAL EDITORES, 2015  
312 PP.  
149 × 233 × 21 MM  
ISBN 978-989-72-2121-7

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
BOOKOFFICE  
RIGHTS@THEBOOKCOMPANY.PT





EXCERTO DA OBRA  
AS PRIMEIRAS COISAS  
BRUNO VIEIRA AMARAL

*Prédios*

Os prédios eram altos, não todos, apenas as torres, sete andares recentes mas gastos, corroídos pela vontade de os experimentar. Havia prédios de três andares. A tipologia dos apartamentos ia do T2 (portas verdes) ao T3 (portas azuis) e, os mais amplos, ao T4 (portas amarelas). A identificação cromática dos apartamentos foi alterada com a Grande Pintura de 1990.

A roupa a drapejar nos estendais, como se em cada casa vivessem dezenas de pessoas, os fogareiros a arder nas manhãs de domingo, os elevadores parados, gente a subir as escadas, a expirar o cansaço até ao cimo, até às quatro assoalhadas cheias de mobílias velhas resgatadas de barracas, fogões de dois bicos, candeeiros a petróleo, caixas de velas para iluminar a vida sem eletricidade, homens a exhibir a preguiça, pré-históricos, crianças ranhosas e mulheres despenteadas a lavar a dura desgraça dos dias nos tanques de pedra nas varandas, sob o sol iníquo de vidas que não se mexem, nem para cima, nem para baixo. Imóveis como os elevadores, luxos mortos. Os mais ágeis, os empreendedores, tinham erguido barracas que serviam de garagem, gente que tinha ido para ali com sonhos de abundância, sem saber que tinha saído de um buraco mais fundo para outro mais à superfície, um buraco na mesma, onde a vontade de fazer, de ter mais, de não se resignar era ridícula, como um afogado à beira da praia que não sabe que as ondas nunca o deixarão chegar a terra, faziam e não paravam,

em permanente ação. Uma burguesia esquisita, ignorante de que tudo aquilo, barracas, hortas, as obras no interior das casas, eram esforços inúteis para enganar a pobreza que os assaltava a meio da noite com os gritos, as festas até às tantas, a merda dos cães nas escadas.

As entradas dos prédios não tinham portas e aí se instalaram alguns negócios como a Drogaria Macedo e o Bazar Malanje. Nesses espaços funcionou igualmente, nos primeiros anos do Bairro Amélia, a escola primária. Famílias que chegaram quando todas as casas estavam ocupadas improvisaram aí as suas habitações, outras construíram barracas.

(...)

Ainda não sabiam mas tinham caído naquele buraco para sempre, até ao fim das vidas, muitos deles não podiam adivinhar que trinta anos mais tarde andariam naqueles passeios civilizados, a passear com os filhos e com os netos em domingos envergonhados, orgulhosos de terem saído do buraco onde os pais tinham caído, a ascensão social naqueles olhares de desdém e a piedade natural de quem sobe para os outros que ficaram, mesmo que sejam os pais. É a lei da vida, e não estão assim tão mal, os filhos nunca conseguem compreender as ambições dos pais, olham para trás e veem-nos ali, imóveis e eternos, no lugar que é o deles, nem mais, nem menos, sem suspeitarem que trinta anos antes os pais chegaram ao buraco, com a esperança de que fosse apenas uma passagem, um interlúdio de sacrifício numa narrativa épica de ascensão, e tinham demorado uma vida inteira para perceber que aquela era a última estação e os filhos nunca perceberam que tinham subido ficando os pés nos lombos sofridos dos pais.



EXCERPT FROM  
THE FIRST THINGS  
BRUNO VIEIRA AMARAL

## Buildings

*The buildings were tall, not all, just the tower blocks, with seven recent but run-down floors, ravaged by the will to make use of them. Some buildings had three floors. The apartments had one bedroom (with a green door), two bedrooms (blue door) or, the most spacious, three bedrooms (yellow door). The colour coding of the apartments was changed with the Great Repainting of 1990.*

*The washing hanging on the clothes lines, as if dozens of people lived in every house, the stoves burning on Sunday morning, the lifts not working, people climbing the stairs and exhaling their fatigue up to the top, to the four rooms full of old furniture saved from the shantytowns, two-burner cookers, oil lamps, boxes of candles to light up their power-deprived lives, prehistoric men displaying their sloth, snotty children, and tousled women washing the miserable hardship of the days in stone tanks on their verandas, under the unfair sun of lives that never move, either upwards or downwards. Buildings just like the lifts, expired luxuries. The most agile, the enterprising types, had built shacks that served as garages, the sort who had gone there with dreams of abundance, without knowing that they had climbed out of a deeper hole to enter another closer to the surface, but still a hole, where the will to do or have more and not to give in to resignation was ridiculous, like a drowning man close to the beach, who does not realise the waves will never allow him to reach the shore, they were doing things and never stopped, in permanent action. A weird*

*bourgeoisie, who did not know that all of those things, shacks, allotments, interior improvements, were a useless effort to trick the poverty that attacked them in the middle of the night with the cries, the partying till the early hours, the dog shit on the stairs.*

*The entrances to the buildings had no doors and it was there that certain businesses were set up, for example, the Macondo Drugstore and Malanje Bazaar. In the first years of the neighbourhood “Bairro Amélia”, the primary school also operated in these spaces. Families who arrived after the accommodation was occupied just improvised and made their homes there, others built shacks.*

*(...)*

*They hadn't yet realised but they had fallen into that hole for good, for the rest of their days; many of them could never have guessed how they'd be walking those civilised pavements thirty years later, going out on Sundays with their embarrassed children and grandchildren, who were proud to have got out of the hole their parents had fallen into – the upward mobility in those looks of disdain and the natural sense of pity from those who rose towards those who stayed, even if they were their own parents. That's the law of life, and they are not so badly off that way; the children never manage to understand their parents' ambitions, they look back and see them there, immovable and eternal, in the place that is theirs, nothing more, nothing less, without suspecting that their parents arrived in the hole thirty years earlier, seeing themselves as mere birds of passage embarking on an interval of sacrifice in an epic narrative of upward mobility, and they had taken a whole lifetime to catch on to the fact that was the last stop and the children never understood that they had risen by digging their feet into their parents' longsuffering backs.*

**SOBRE O AUTOR: BRUNO VIEIRA AMARAL** nasceu no Barreiro em 1978. Licenciou-se em História Moderna e Contemporânea pelo ISCTE. Foi assessor de comunicação de um grupo editorial, editor-adjunto da revista *LER*, colaborador da revista *Atlântico* e dos jornais *i* e *Observador*. Atualmente é cronista do semanário *Expresso*. Bloguista, crítico literário e tradutor (de Geoff Dyer, James Wood, David Foster Wallace), tem levado a cabo os projetos convergentes de alargar o espaço físico e social da ficção portuguesa (fora das classes médias e das grandes cidades) e de apostar numa fronteira incerta entre o romance, a autobiografia e a reportagem. A sua singularidade, na geração a que pertence, parece prolongar uma linhagem de escritores da viva vivida, entre os quais avulta José Cardoso Pires, cuja biografia Vieira Amaral publicou recentemente.

**ABOUT THE AUTHOR: BRUNO VIEIRA AMARAL** was born in Barreiro in 1978. He completed his studies in *Modern and Contemporary History* at ISCTE. Since then, he has acted as media officer with a publishing group and associate editor of the magazine *LER*, and has worked with the magazine *Atlântico* and the newspapers *i* and *Observador*. He is currently a contributor to the weekly *Expresso*. A blogger, literary critic and translator (of Geoff Dyer, James Wood and David Foster Wallace), he has implemented the converging projects of broadening Portuguese fiction's physical and social space (outside the middle classes and large cities) and laying his stakes on the uncertain frontier between reporting, autobiography and the novel. His singularity within his generation seems to continue a lineage of writers of "life lived", including in particular José Cardoso Pires, whose biography Vieira Amaral published recently.

**SOBRE AS PRIMEIRAS COISAS:** O primeiro romance de Bruno Vieira Amaral resgatou para a literatura portuguesa os subúrbios e os bairros desfavorecidos, território pelo qual os romancistas em geral pouco se interessaram. Mantendo do princípio ao fim uma indistinção entre o vivido e o imaginado, mas com uma feição «genuína» evidente, *As Primeiras Coisas* é um inventário de personagens que nunca perdem a espessura ou a densidade, mesmo quando existem apenas em capítulos curtos e depois se eclipsam. Porque não as acompanhamos,

são personagens «secundárias», secundárias também na vida. E levam vidas miseráveis, desperdiçadas, vidas vencidas. Biograficamente cúmplice, com conhecimento de causa, o ficcionista faz-se cronista dos esquemas desta gente, dos seus choques, aspirações, apoteoses e tragédias; mas também regista e preserva os seus modos de dizer, amálgama linguística que a seu modo reinventa o português falado, agora passado a escrito.

Na tradição literária portuguesa, o romance «social» foi quase sempre praticado por católicos ou marxistas, que queriam salvar as almas ou salvar a Humanidade; os propósitos deste romance, menos ambiciosos, fazem do seu objeto temático muito mais do que um instrumento de ideias preestabelecidas, evitando o sentimentalismo fácil, a indignação fugaz, o paternalismo, a demagogia ou a poesia duvidosa. Bruno Vieira Amaral não dá um passo em falso: o *pathos* é sentido, a prosa é imaculada sem ser exibicionista, a verdade magoa. Muitos leitores conhecerão aqui um mundo que não conheciam de todo; e quase todos encontrarão um mundo que antes não estava nos livros.

**ABOUT THE FIRST THINGS:** Bruno Vieira Amaral's first novel has rescued the suburbs and disadvantaged neighbourhoods for Portuguese literature. They generally represent a terrain that holds little attraction for novelists. From start to finish, *As Primeiras Coisas* draws a blurred line between what is imagined and what is experienced, though in a clearly "genuine" manner. It is an inventory of people who never lose depth or density, even when they only exist in short chapters and are then eclipsed. Because we do not follow them, they are "secondary" characters, and secondary in life, too. They lead miserable and wasted lives, failed lives. As an accomplice, biographically, with an awareness of the facts, the fiction writer becomes a reporter of these people's schemes and their clashes, aspirations, apoteoses and tragedies. But he also records and safeguards their ways of speaking, a linguistic amalgam that in its way reinvents spoken Portuguese, and is now put into writing. In the Portuguese literary tradition, the "social" novel was almost always the domain of Catholics or Marxists who wanted to save souls or save humanity. This novel's less ambitious aims make its thematic object much more than an instrument of pre-established ideas: they avoid facile sentimentalism, fleeting indig-

nation, paternalism, demagoguery and dubious poetry. Bruno Vieira Amaral does not put a foot wrong: the pathos is felt, the prose is flawless, without being exhibitionist, and the truth hurts. Many readers will discover a world here that they knew nothing about. And almost all will encounter a world hitherto absent from the realm of books.

LIVROS PUBLICADOS (selecção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: **As Primeiras Coisas** [*The First Things*] (2013); **Hoje Estarás Comigo no Paraíso** [*Today Thou Shalt Be with Me in Paradise*] (2017); **Uma Ida ao Motel** [*A Trip to the Motel*] (2020).

ENSAIO / ESSAYS: **Guia Para 50 Personalidades da Ficção Portuguesa** [*Guide to 50 Personalities of Portuguese Fiction*] (2013). CRÓNICA / CHRONICLES: **Aleluia!** [*Alleluia!*] (2015); **Manobras de Guerrilha: Pugilistas, Pokémons & Génios** [*Guerrilla Manoeuvres: Boxers, Pokemons & Geniuses*] (2018); **Cidade Suspensa** [*Suspended City*] (2020). BIOGRAFIA / BIOGRAPHY: **Integrado Marginal – Biografia de José Cardoso Pires** [*Assimilated on the Fringe – Biography of José Cardoso Pires*] (2021).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (selecção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection):

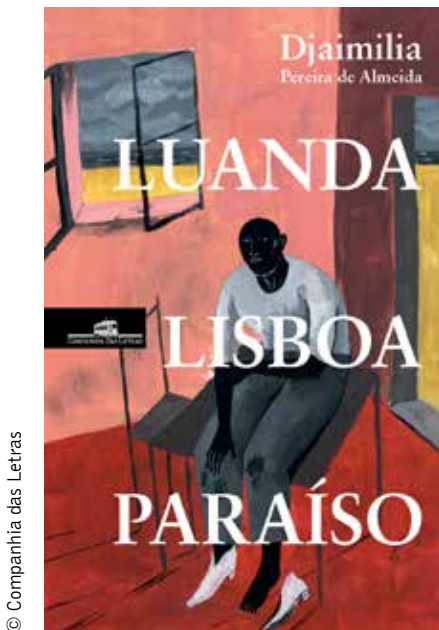
ITÁLIA / ITALY: **Le cose di prima**, trad./transl. Giorgio De Marchis. Nutrimenti, 2021.  
CRÓÁCIA / CROACIA: **Bivše stvari** [**As Primeiras Coisas**], trad./transl. Una Krizmanic Ozegovic. Hena, 2020. EGITO / EGYPT: **أدغ مثل عاف آدم؟** [**As Primeiras Coisas**], trad./transl. Jamal Khalifa. Al Arabi Publishing and Distributing, 2019. ISRAEL: **סינטישאר סייבדה** [**As Primeiras Coisas**], trad./transl. Erez Volk. Hakibbutz Hameuchad, 2018. SÉRVIA / SERBIA: **Prve brazde** [**As Primeiras Coisas**], trad./transl. Jovan Tatić. Clio, 2017. MACEDÓNIA / MACEDONIA: **ПРВОБИТНИТЕ НЕШТА** [**As Primeiras Coisas**], trad./transl. Natasha Sardzoska. IL-LILI, 2016. BRASIL / BRAZIL: **Hoje Estarás Comigo no Paraíso**. Companhia das Letras, 2019. HUNGRIA / HUNGARY: **Ma Velem Leszela Paradicsombam** (**Hoje Estarás Comigo**), trad./transl. Laura Lukács. Scolar, 2019. COLÔMBIA E MÉXICO / COLOMBIA AND MEXICO: **Las Primeras Cosas**, trad./transl. Juan Fernando Merino. Pan-americana, 2022.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (selecção) / AWARDS AND HONOURS (selection): Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco

[*Camilo Castelo Branco Grand Short Story Prize*], 2021 (**Uma Ida ao Motel**); Oceanos – Prémio de Literatura em Língua Portuguesa – 2.º lugar [*Oceanos – Portuguese Language Literature Prize – 2nd place*], 2018 (**Hoje Estarás Comigo no Paraíso**); Prémio Tabula Rasa [*Tabula Rasa Prize*], 2016-2017 (**Hoje Estarás Comigo no Paraíso**); Prémio José Saramago [*José Saramago Prize*], 2015 (**As Primeiras Coisas**); Prémio Time Out – Livro do Ano [*Book of the Year Prize, Time Out magazine*], 2013 (**As Primeiras Coisas**); Prémio PEN Clube Português de Narrativa [*Portuguese PEN Club Narrative Prize*], 2013 (**As Primeiras Coisas**); Prémio Literário Fernando Namora [*Fernando Namora Literary Prize*], 2013 (**As Primeiras Coisas**).

PM

# Luanda, Lisboa, Paraíso [*Luanda, Lisbon, Paradise*] Djaimilia Pereira de Almeida



157

COMPANHIA DAS LETRAS, 2019  
240 PP.  
147 × 228 × 15 MM  
ISBN 978-989-66-5591-4

CONTACTO DIREITOS / RIGHTS CONTACT:  
MERTIN WITT LITERARY AGENCY – NICOLE WITT  
N.WITT@MERTIN-LITAG.DE





LUANDA, LISBOA, PARAÍSO  
DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Depois da volta pelo cemitério, descia até à Ginginha do Rossio. Aí, depois de beber, parou algumas vezes frente à montra da chapelaria da esquina. Um dia, já tocado, chegou a entrar na loja e pediu para experimentar um chapéu de coco. «Mas faz tenção de comprar?», perguntou-lhe o empregado com desconfiança. O cliente vinha sujo e hesitante, mas não lhe pareceu ameaçador. Com cara de poucos amigos mas ainda assim cordato, vendo que o homem estava determinado, o empregado agarrou num espelho e num exemplar tirado da montra e ajudou Cartola a experimentá-lo. «Ora veja. Assenta-lhe na perfeição», comentou como se estivesse surpreendido.

159

Refletidos no espelho, os seus olhos de bagaço pareceram a Cartola feitos de vidro, a sua pele a casca de uma noz bichada. No pescoço esgargalado viu rugas que nunca tinha visto, secas por causa do frio. Na cabeça, sobre a cabeleira grisalha, o acabamento do chapéu contrastava com a tez macilenta, as olheiras cinzentas, o cieiro dos lábios contornados por um bigode a precisar de ser aparado e o olhar anémico. Diante da sua imagem, os lábios penderam-se-lhe e uma tristeza tomou conta de si e abafou o entusiasmo tépido da onda de bebedeira. O rosto pareceu-lhe o rascunho de um mau pintor. Teve de se conter de perguntar àquele estranho se precisava de ajuda, se lhe podia dar uma mão, se queria um cigarro. «Cartola, o que fizeste de ti?», podia alguém ter perguntado, mas apenas se ouviu o batente da porta da saída e o

«muito obrigado» sumido que o cliente lançou ao empregado regressando ao vento do fim da tarde.

Se os primeiros anos de vida nos podem ficar como uma partida ininterrupta, envolta na antecipação da aventura e do prazer, os dias de pastoreio da infância de Cartola sobreviveram como um regresso contínuo a casa ao cair da noite, muito longe de toda a parte, perto da sua aldeia. Se os primeiros anos contêm em si o gérmen da vida, então Cartola veio à Terra para regressar a casa, fosse esta onde fosse, e nisso ardeu o seu fulgor e a sua paciência inquebrantável, que talvez escondesse uma ponta de amargura. Como nesse regresso primordial, a travessia de autocarro até Paraíso, cinquenta anos depois, era também feita em silêncio a olhar o vazio, balançando o corpo ao ritmo das acelerações e travagens, por vezes a rabiscar meio absorto na agenda velha na qual ainda havia espaços em branco entre os nomes dos mortos e os rabiscos enovelados com que se entretinha a fazer planos à hora do almoço na Somitex. A sua infância não tomara mais do que o tempo desse percurso acidentado. Passara num ápice. Foi também pontuada por paragens premeditadas para a entrada sempre dos mesmos passageiros e transportou a mesma fúria afogada em silêncio que dele se apoderava quando, na última fila da camioneta, se curvava sobre si mesmo apertando o casaco como para ocupar o menor espaço possível contra a janela embaciada, expirando para as mãos e esfregando-as em seguida para se aquecer, abnegado quanto a mais uma jornada a acartar cimento. As suas mãos haviam-se feito brancas e assim seriam quando morresse. A obra e não o nascimento tinham-no tornado da cor do pai, que nunca mais tinha visto. A vida fizera

dele um albino do destino, tingindo-o com uma demão de ironia.



EXCERPT FROM  
LUANDA, LISBON, PARADISE  
DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

*After the visit to the cemetery, he went down to the Ginginha do Rossio. There, after something to drink, he stopped a few times at the hatmaker's window on the corner. One day, a little tipsy, he actually went into the shop and asked to try on a bowler hat. "Are you intending to buy one?" asked the assistant suspiciously. The customer was dirty and hesitant but apparently not threatening. Sullen but proper, and noting that the customer was determined, the assistant caught hold of a mirror and one of the hats from the window, and helped Cartola try it on. "Just look. It fits you perfectly," he commented, as if surprised.*

*Cartolo's brandy-eyes, reflected in the mirror, seemed to him to be made of glass, and his skin seemed the shell of a worm-eaten walnut. His bare neck showed wrinkles that he had never seen, with a dry look because of the cold. On his head, over the grey hair, the finishing touch of the hat contrasted with his pallid complexion, the grey shadows under his eyes, the chapped lips framed by an untrimmed moustache and the anaemic expression. As he stood before his reflection, his lips sagged and a sadness took hold of him and squashed the tepid enthusiasm of the wave of the drinking session. His face resembled a sketch by a bad painter. He had to restrain himself from asking this stranger if he needed help, if he could give him a hand, if he wanted a cigarette. "Cartola, what's*

*become of you?”, someone could have asked, but the only sounds were the door banging on his way out and the faint “Thank you very much” that the customer dispatched to the assistant as he returned to the wind of the late afternoon.*

*If the first years of our lives can remain with us as an uninterrupted journey, swathed in the anticipation of adventure and pleasure, the shepherding days of Cartola’s childhood survived as a continual return home at nightfall, a long way from everywhere, near his village. If our first years hold the germ of our lives, then Cartola was put on earth to go home, wherever that may be, and this kept the flame of his radiance and tireless patience alive, perhaps with a hidden touch of bitterness. As in that original return, but now fifty years later, the bus trip to Paraiso took place in silence: with a vacant expression, he balanced himself as the bus accelerated or braked, sometimes scribbling, half-engrossed, in the old diary where there were still blank lines between the names of the dead and the entangled scribbblings with which he entertained himself as he made plans at lunchtime in Somitex. His childhood had taken no longer than this rough ride. It had passed very quickly. It was also interspersed with premeditated stops for the same passengers always to get on and carried the same fury drowned in silence that took hold of him when he pulled in his jacket in the back row of the coach and curled up as if to take up the least room possible against the steamed-up window, breathing into his hands and then rubbing them together to keep warm, resigned to the fact of another day’s work carrying cement. His hands had turned white, as they would be when he died. The building site had made him the colour of his father, whom he had never seen again. Life had made him an albino of destiny, staining him with a single coat of irony.*

**SOBRE A AUTORA: DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA** nasceu em Luanda, em 1982. Licenciada em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa, fez o mestrado e o doutoramento no programa em Teoria da Literatura da Universidade de Lisboa (ambas as teses estão editadas). Tem colaborado em vários jornais e revistas (*Expresso*, *Ler, Granta*, *Folha de S. Paulo*, *Pessoa*, *Quatro Cinco Um*, *Serrote*). Integra atualmente a Casa Civil do Presidente da República como consultora para os temas da Integração e Inclusão Social. Os livros de Djaimilia, em particular o testemunhal *Esse Cabelo* e o mais ficcionado *Luanda, Lisboa, Paraíso*, são perfeitamente conseguidos enquanto crónica de uma experiência coletiva, sem perderem a força dos indivíduos, das personagens e da efabulação. Histórias da História, da identidade, demonstram um entendimento exigente da linguagem, da intertextualidade, até da teoria, o que as torna sempre mais literárias do que meramente enunciativas.

**ABOUT THE AUTHOR: DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA** was born in Luanda in 1982. After gaining a degree in Portuguese studies at Universidade Nova de Lisboa, she followed the literature theory programme at Lisbon University, where she completed a Master's and PhD (both theses have been published). She has worked with various newspapers and magazines (*Expresso*, *Ler, Granta*, *Folha de S. Paulo*, *Pessoa*, *Quatro Cinco Um*, *Serrote*). She is currently on the advisory staff of the President of the Republic, as a consultant for the areas of integration and social inclusion. Djaimilia's books, especially *Esse Cabelo* [*That Hair*], a more first-hand account, and the more fictional *Luanda, Lisboa, Paraíso* [*Luanda, Lisbon, Paradise*] are wholly successful as reports on a collective experience, without diminishing the force of the individuals, the characters and the storytelling. Stories from history, of identity, reveal a demanding understanding of language and intertextuality, as well as theory, which always gives them a literary rather than merely informative aspect.

**SOBRE LUANDA, LISBOA, PARAÍSO:** Cartola de Sousa e o filho Aquiles, angolanos, vivem no Paraíso, quer dizer, na Quinta do Paraíso, na periferia de Lisboa. Vieram para Portugal porque Aquiles, tal como o seu homónimo mito-

lógico, tem um defeito no calcanhar, e precisa de tratamento. Cartola e o filho chegam e vão ficando, Portugal torna-se uma segunda pátria, ou a primeira, sem que seja de facto uma pátria. A existência deles é precária: habitam um casebre desconfortável, dormem em colchões velhos, comem enlatados e sobras, vestem camisolas puídas. E essa vida danificada afeta em especial Cartola, homem digníssimo mas visivelmente desapontado, derrotado. A dialética dominante em *Luanda, Lisboa, Paraíso* consiste no contraste entre a terra prometida e a vida sofrida, entre a penúria e a alegria. Lisboa, a metrópole, tem mais possibilidades do que Luanda, sobretudo quando a guerra civil se instala em Angola; apesar disso, sabemos que Cartola e o filho não encontram em Lisboa a segunda vida que esperavam, nem uma identidade, ou um futuro. Cidadão do tempo do Império, Cartola sabe os afluentes dos rios portugueses, as dinastias, preza Camões e o imperfeito do conjuntivo, e, no entanto, nunca se sentiu português por inteiro. Ainda assim, consegue viver quase tudo como uma experiência jubilosa: uma ceia melhorada, um cabaz de Natal, um descampado no meio de um pinhal, a amizade com um taberneiro sofredor, o croqui de uma casa a edificar, um chapéu de coco experimentado no Rossio. Sem património, com empregos pontuais, Cartola só pode cumprir as ambições comezinhas, e às vezes nem essas. Metido consigo, é um homem muito consciente de tudo, e sentimos bem o que ele sente, o desconforto, o silêncio, a lucidez, o esquecimento, o fracasso. Para Cartola e Aquiles, Luanda torna-se uma miragem, de tão desbotada; Lisboa, uma oportunidade desbaratada; e o Paraíso é apenas um tугúrio.

**ABOUT LUANDA, LISBON, PARADISE:** Cartola de Sousa and his son Aquiles are Angolans who live in Paradise, or rather, the neighbourhood Quinta do Paraíso, Paradise Grange. They have come to Portugal because Aquiles has a problem with his heel, like his mythological namesake (Achilles), and needs treatment. They arrive and their stay drags on and on. Portugal becomes their second homeland, or first, without actually being a homeland. They lead a precarious existence, living in an uncomfortable hovel, sleeping on old mattresses, eating canned food and leftovers, and wearing threadbare sweaters. This wrecked life particularly affects Cartola, a most respectable man, though visibly disillusioned and defeated.

*The dominant dialectic in Luanda, Lisboa, Paraíso involves a contrast between the promised land and the hard life of reality, between poverty and joy. Lisbon, the metropolis, offers more opportunities than Luanda, especially when the civil war breaks out in Angola; nevertheless, we know that Cartola and his son do not find in Lisbon the second life they were expecting, or an identity or future. As a citizen of imperial times, Cartola knows the tributaries of Portuguese rivers and the royal houses, holds Camões and the imperfect subjunctive in esteem and, yet, has never felt wholly Portuguese. Even so, he manages to live almost everything as a joyful experience: an improved supper, a Christmas hamper, a meadow in a pinewood, his friendship with an afflicted barkeeper, the sketch of a house to be built, or a bowler hat he has tried on in Rossio. Owning nothing and with irregular employment, Cartola can only fulfil his simplest ambitions, and at times not even those. A reserved type of man, he is highly aware of the whole situation and we feel very clearly what he is feeling, the discomfort, the silence, the lucidity, the oblivion, and the failure. For Cartola and Aquiles, Luanda becomes a faded mirage; Lisbon, a lost opportunity; and Paradise is just a hovel.*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / BOOKS PUBLISHED (selection): FICÇÃO / FICTION: **Esse Cabelo** [*That Hair*] (2015); **Luanda, Lisboa, Paraíso** [*Luanda, Lisbon, Paradise*] (2018); **A Visão das Plantas** [*The Vision of Plants*] (2019); **As Telefones** [*The Telephones*] (2020); **Maremoto** [*Sequake*] (2020). ENSAIO / ESSAYS: **Ajudar a Cair** [*Lending a Hand to Fall*] (2017). CRÓNICA / CHRONICLES: **Pintado com o Pé** [*Painted by Foot*] (2019); **Regras de Isolamento** [*Rules of Isolation*] (2020).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / FOREIGN PUBLICATIONS (selection): BRASIL / BRAZIL: **Luanda, Lisboa, Paraíso**. Companhia das Letras, 2019; **A Visão das Plantas**. Todavia, 2020. ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA / UNITED STATES OF AMERICA: **That Hair**, trad./transl. Eric M. B. Becker. Tin House Books, 2020. DINAMARCA / DENMARK: **Det hår**, trad./transl. Tine Lykke Prado. Aurora Boreal, 2022. SUÍÇA / SWITZERLAND: **Im Auge der Pflanzen**, trad./transl. Barbara Mesquita. 2022. ESLOVÁQUIA / SLOVAKIA: **Lisabon, Luanda, Raj**, trad./transl. Silvia Slaniková. Portugalský Inštitút, 2022.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / AWARDS AND HONOURS (selection): Oceanos – Prémio de Literatura em Língua Portuguesa [*Oceanos – Portuguese Language Literature Prize*], 2019 (**Luanda, Lisboa, Paraíso**); 2020 (2.º lugar / 2nd place) (**A Visão das Plantas**); Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz [*Literary Prize, Eça de Queiroz Foundation*], 2019 (**Luanda, Lisboa, Paraíso**); Prémio Literário Fundação Inês de Castro [*Literary Prize, Inês de Castro Foundation*], 2018 (**Luanda, Lisboa, Paraíso**); Prémio Novos – Categoria Literatura [*Young Novices' Prize – Literature Category*], 2016 (**Esse Cabelo**); Prémio de Ensaísmo Serrote [*Serrote Essay Prize*], 2013 («Saudades de Casa»).

PM

GRAM BEM QUERER — LITERATURA PORTUGUESA  
[*PORTUGUESE LITERATURE*]

ORGANIZAÇÃO / ORGANIZATION

Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas  
Camões – Instituto da Cooperação e da Língua  
Imprensa Nacional

SELEÇÃO E TEXTOS / SELECTION AND TEXTS

Luiz Fagundes Duarte  
Pedro Mexia

COORDENAÇÃO EDITORIAL / EDITORIAL COORDINATION

Paula Mendes (Imprensa Nacional)

TRADUÇÃO / TRANSLATION

Goodspell

REVISÃO / PROOFREADING

Diogo Silva

DESIGN

~~NADA~~

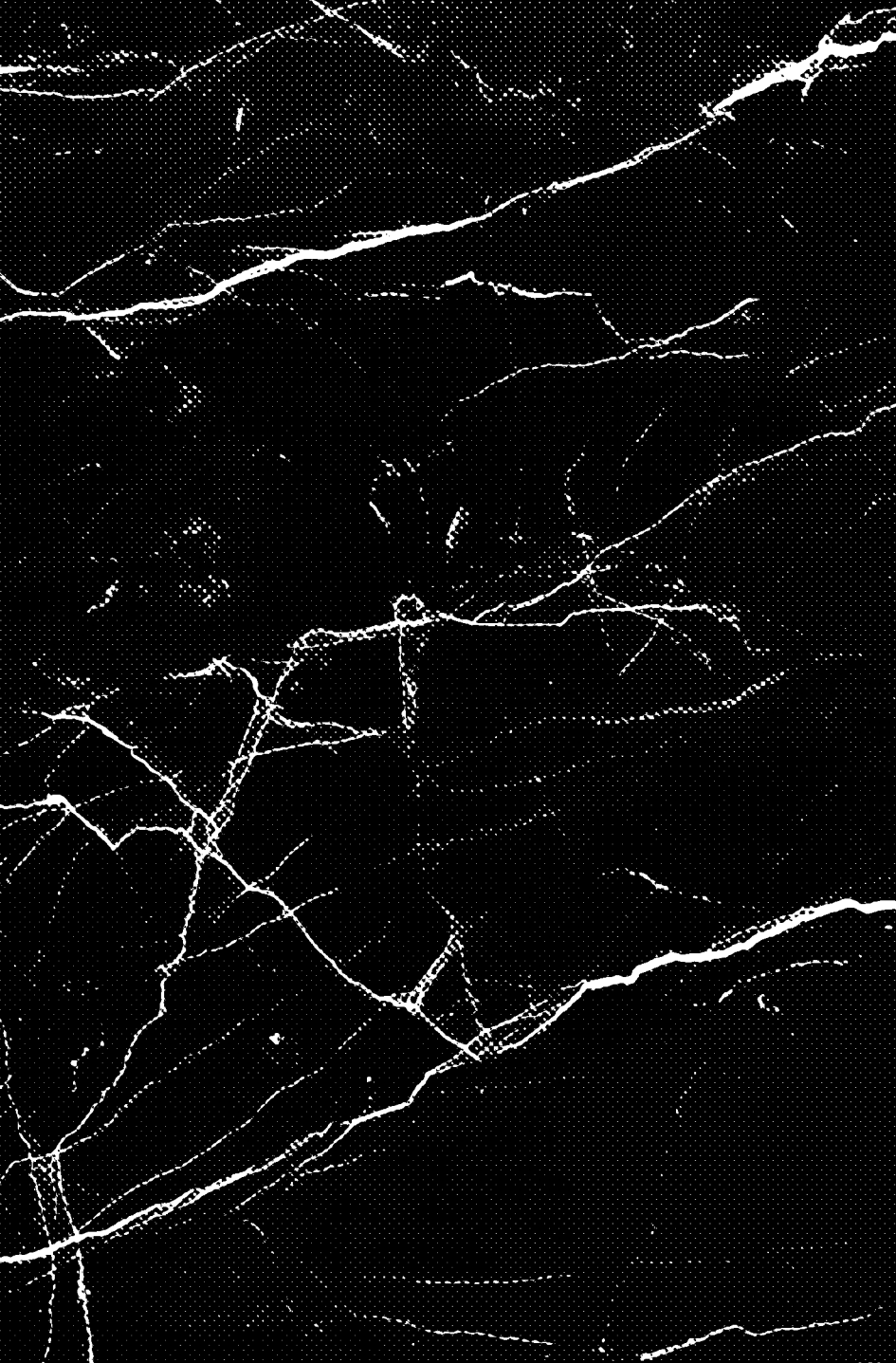
ISBN

978-972-27-2937-6

Janeiro 2022







**DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS  
CAMÕES – INSTITUTO DA COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA  
IMPRESA NACIONAL**