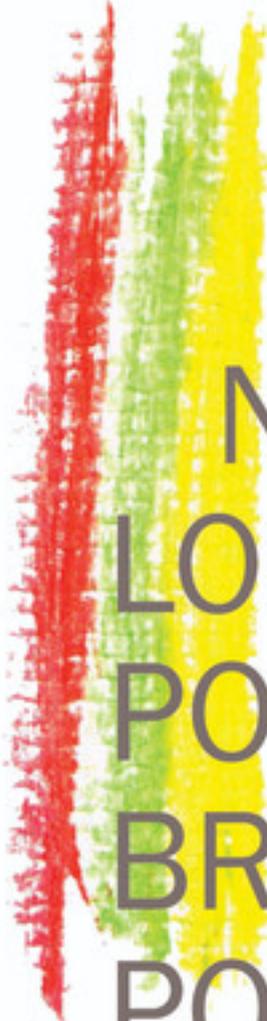


Solange Fiuza
Maria Aparecida Ribeiro
Vagner Camilo
(organizadores)



INTER
LOCUÇÕES
POÉTICAS
BRASIL/
PORTUGAL

MERCADO[®]
LETRAS

INTERLOCUÇÕES
POÉTICAS
BRASIL/PORTUGAL

Conselho Editorial Educação Nacional

Prof. Dr. Afrânio Mendes Catani – USP
Prof. Dra. Anita Helena Schlesener – UFPR/UTP
Profa. Dra. Dirce Djanira Pacheco Zan – Unicamp
Profa. Dra. Elisabete Monteiro de Aguiar Pereira – Unicamp
Prof. Dr. Elton Luiz Nardi – Unoesc
Prof. Dr. João dos Reis da Silva Junior – UFSCar
Prof. Dr. José Camilo dos Santos Filho – Unicamp
Prof. Dr. Lindomar Boneti – PUC / PR
Prof. Dr. Lucidio Bianchetti – UFSC
Profa. Dra. Maria de Lourdes Pinto de Almeida – Unoesc/Unicamp
Profa. Dra. Maria Eugenia Montes Castanho – PUC / Campinas
Profa. Dra. Maria Helena Salgado Bagnato – Unicamp (*in memoriam*)
Profa. Dra. Margarita Victoria Rodríguez – UFMS
Profa. Dra. Marilane Wolf Paim – UFFS
Profa. Dra. Maria do Amparo Borges Ferro – UFPI
Prof. Dr. Renato Dagnino – Unicamp
Prof. Dr. Sidney Reinaldo da Silva – UTP / IFPR
Profa. Dra. Vera Jacob – UFPA

Conselho Editorial Educação Internacional

Prof. Dr. Adrian Ascolani – Universidad Nacional do Rosário
Prof. Dr. Antonio Bolívar – Facultad de Ciencias de la Educación/Granada
Prof. Dr. Antonio Cachapuz – Universidade de Aveiro
Prof. Dr. Antonio Teodoro – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Profa. Dra. Maria del Carmen L. López – Facultad de Ciencias de la Educación/Granada
Profa. Dra. Fatima Antunes – Universidade do Minho
Profa. Dra. María Rosa Misuraca – Universidad Nacional de Luján
Profa. Dra. Silvina Larripa – Universidad Nacional de La Plata
Profa. Dra. Silvina Gvirtz – Universidad Nacional de La Plata

Solange Fiuza
Maria Aparecida Ribeiro
Vagner Camilo
(organizadores)

INTERLOCUÇÕES
POÉTICAS
BRASIL/PORTUGAL

MERCADO[®]
LETRAS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

ISBN 978-65-86089-33-2

Índices para catálogo sistemático:

capa e gerência editorial: Vande Rotta Gomide

preparação dos originais: Mercado de Letras

revisão final dos autores

bibliotecária: Maria Alice Ferreira – CRB-8/7964

Apoio institucional

Capex e o do CNPq

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

www.mercado-de-lettras.com.br

livros@mercado-de-lettras.com.br

1ª edição

2 0 2 1

IMPRESSÃO DIGITAL

IMPRESSO NO BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução parcial ou total
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

SUMÁRIO

DIÁLOGOS LITERÁRIOS BRASIL/PORTUGAL:
DE CAMÕES À POESIA “SLAM”
Solange Fiuza, Maria Aparecida Ribeiro, Vagner Camilo

1. GILBERTO FREYRE, LEITOR DE LUÍS DE CAMÕES
Anco Márcio Tenório Vieira
2. PRESENCAS E ROTEIROS PORTUGUESES
NO *LIVRO DOS SONETOS*, DE JORGE DE LIMA.
Vagner Camilo
3. CAMÕES EM CLAVE DE MISTÉRIO E AVENTURA
Manuel Ferro
4. CLÁUDIO GRUGEL DO AMARAL E FREI BERNARDO
DE BRITO: SENTIDOS DA PARÓDIA
Francisco Topa
5. ORFEU, A MELANCOLIA E DOIS POETAS MODERNOS:
ANTERO DE QUINTAL & CRUZ E SOUSA
Antônio Donizeti Pires
6. JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA E A AMARGURA
DE UM ADEUS SEMPRE ADIADO À
LITERATURA BRASILEIRA.
Thiago Mio Salla

7. AS ANTOLOGIAS BRASILEIRAS DE JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA: CURSO DE LITERATURA BRASILEIRA PARA PORTUGUESES
Marcia Arruda Franco
8. NARRATIVAS EM FRAGMENTO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O UNIVERSO PORTUGUÊS DE MÁRIO DE ANDRADE
Mirhiane Mendes de Abreu
9. CRÍTICA DE E SOBRE POETAS PORTUGUESES NA REVISTA “PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO”
Maria da Glória Bordini
10. RUY RIBEIRO COUTO E SUA IRRADIAÇÃO GENEROSA
Maria Aparecida Ribeiro
11. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE NA POESIA PORTUGUESA
Arnaldo Saraiva
12. DUAS LEITURAS PORTUGUESAS DE “A EDUCAÇÃO PELA PEDRA”
Solange Fiuza
13. DOIS CARLOS “SOBRE O LADO ESQUERDO”
Ida Alves
14. CARLOS DE OLIVEIRA COMO ARQUIVO SEGUIDO DE ALGUMAS RELAÇÕES DO AUTOR COM O BRASIL
Leonardo Gandolfi
15. JORGE DE SENA NO BRASIL
António Manuel Ferreira

16. CECILIA MEIRELES E SOPHIA DE MELLO BREYNER
ANDRESEN: TEATRALIZAÇÃO, TRADUÇÃO E
SUBJETIVIDADE FEMININA
Susana Scramim

17. A FAMÍLIA TAMBÉM SE ESCOLHE: SOBRE
ENCONTROS NA BIBLIOTECA
Manáira Aires Athayde

18. A POESIA “SLAM”: SOLIDARIEDADE
SUBALTERNA EM PORTUGAL E BRASIL
Carlos Cortez Minchillo

- SOBRE OS AUTORES



DIÁLOGOS LITERÁRIOS BRASIL/PORTUAL DE CAMÕES À POESIA SLAM

Este livro é um produto vinculado à quarta edição do *Colóquio Internacional Interloquções Poéticas Brasil/Portugal*, evento que teve lugar nos dias 11, 12 e 13 de novembro de 2019, na Universidade Federal de Goiás, e contou com financiamento da Capes e do CNPq. Apresentando uma organização interinstitucional (Universidade Federal de Goiás, Universidade de São Paulo, Universidade Federal Fluminense e Universidade de Coimbra), o evento reuniu, em torno do tema proposto, dezenove palestrantes, sendo seis de instituições do exterior (Portugal: Universidade de Coimbra, Universidade do Porto, Universidade de Aveiro; e EUA (Dartmouth College e Stanford University) e treze do Brasil, oriundos de nove universidades brasileiras: Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal de Pernambuco (UFP), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp/Araraquara), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

A exemplo das edições anteriores, acontecidas na USP (2016), na Universidade de Coimbra (2017) e na UFF (2018), a IV edição objetivou, centralmente, congregar investigadores de diversas instituições de ensino superior do Brasil e do exterior, formando uma rede de pesquisa sobre as interlocuções poéticas Brasil/Portugal.

Parte dos trabalhos apresentados no evento, mais especificamente cinco, foram publicados no dossiê *Brasil-Portugal* (vol. 29, nº 3) da revista *O Eixo e a Roda*, da UFMG, organizado por Caio Gagliardi, Raquel Madanêlo e Silvana Pessôa.

Como o financiamento do CNPq para a publicação deste livro foi liberado após a realização do evento e considerando o dossiê de *O Eixo e a Roda* que contemplou as relações Brasil/Portugal, a chamada para publicação deixou os colaboradores livres para enviarem ou o texto apresentado no colóquio ou um outro, desde que se mantivesse a ideia dos diálogos literários entre os dois países, fossem os estabelecidos diretamente entre autores, fossem aqueles criados pelos estudiosos.

Como resultado da chamada, apresentamos este livro, que reúne dezoito trabalhos, sendo a UFMG a única instituição participante do *IV Interlocuções* que, infelizmente, não pôde colaborar.

Interlocuções Poéticas Brasil/Portugal reúne, pois, artigos com perspectivas bastante diversas e que elegem autores também bastante apartados no tempo e pelo estilo, mas irmanados pela ideia do diálogo entre os dois países. Estes diálogos concretizam-se por meio dos seguintes temas: Camões recriado por Gilberto Freyre, por Jorge de Lima e por Luciano Milici; o quinhentista português Frei Bernardo de Brito lido pelo luso-brasileiro Cláudio Grugel do Amaral; Antero de Quental e Cruz e Sousa associados pelo orfismo e pela melancolia; José Osório de Oliveira e seu curso de literatura brasileira para portugueses; as ambivalências da imagem de Portugal em Mário de Andrade; o papel inaugural de Ribeiro Couto na difusão de Manuel

Bandeira em Portugal; poetas portugueses na revista portogalesa *Província de São Pedro*; a presença de Carlos Drummond de Andrade, em Portugal; a recepção crítica de *A Educação pela Pedra*, em Portugal; Carlos de Oliveira e seu diálogo com Drummond; Jorge de Sena e o Brasil; traduções e práticas de escrita em Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen; as leituras de António Nobre e Manuel Bandeira feitas por Ruy Belo; as convergências entre Portugal e Brasil na poesia *slam*.

Os primeiros três textos dão conta de como Camões, o poeta maior da poesia portuguesa, é convocado e qualificado por diferentes leitores brasileiros e por meio de gêneros diversos. No primeiro desses textos, Anco Márcio Tenório Vieira (UFPE), em “Gilberto Freyre, leitor de Luís de Camões”, observa que o Camões (1524-1580) de Freyre (1900-1987), fruto da “negociação” que cada época e cada crítico fizeram com o poeta português e *Os Lusíadas*, está inscrito na gramática sociológica e antropológica do autor de *Casa Grande* e, principalmente, é convertido em um dos precursores do seu luso-tropicalismo.

Camões é também uma tradição convocada e qualificada por Jorge de Lima (1893-1953), como se pode verificar no artigo “Presenças e roteiros portugueses no *Livro dos Sonetos*, de Jorge De Lima”, de Vagner Camilo (USP). Nesse livro de 1949, o ensaísta examina o imaginário português inscrito no convergir de uma ascendência familiar trasmontana, forjada poeticamente, e a *pervivência* da herança camoniana, secundada por outros nomes significativos da tradição portuguesa.

Camões continua uma referência para leitores brasileiros contemporâneos, como se pode ver no ensaio de Manuel Ferro (Universidade de Coimbra-Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos) “Camões em Clave de Mistério e Aventura”, no qual o autor realiza uma análise do romance *A Página Perdida de Camões* (2012), de Luciano Milici; romance que se filia tanto à linha do romance policial como à produção narrativa pós-moderna, revitalizando a obra camoniana, mormente *Os*

Lusíadas, à luz da cultura e do interesse que desperta em pleno século XXI, o que constitui um caso exemplar de interlocuções literárias entre o classicismo português e a pós-modernidade brasileira.

Outro quincentista português é lido produtivamente em chave paródica em “Cláudio Grugel do Amaral e Frei Bernardo de Brito: sentidos da paródia”, de Francisco Topa (Universidade do Porto). O artigo examina o diálogo entre a obra do desconhecido poeta luso-brasileiro Cláudio Grugel do Amaral (1681-1752) e *Sílvia de Lizardo* (1597), de Frei Bernardo de Brito (1569-1617).

Antônio Donizeti Pires (Unesp/Araraquara), em “Orfeu, a melancolia e dois poetas modernos: Antero de Quental & Cruz e Sousa”, realiza uma leitura aproximativa dos dois poetas oitocentistas a partir de uma cosmovisão órfica. Se Antero de Quental (1842-1891) e Cruz e Souza (1861-1898) praticamente não dedicaram poemas ao ciclo mítico de Orfeu e Eurídice, realizaram uma reavaliação dos atributos e valores órficos na poesia moderna de língua portuguesa. Compreendida em perspectiva moderna, a melancolia exacerba a consciência do desajuste, da crise e da precariedade de um eu fragmentado, sem possibilidade de ações afirmadoras, o que permite uma aproximação dos dois poetas entre si e também de ambos a uma cosmovisão órfica.

Dois artigos deste livro são dedicados a José Osório de Oliveira (1900-1964), poeta, crítico literário, ficcionista, ensaísta e antologista. Um deles, “José Osório de Oliveira e a amargura de um adeus sempre adiado à literatura brasileira”, de Thiago Mío Salla (USP), aborda a atuação do brasilianista português, com destaque para os desdobramentos do rumoroso artigo “Adeus à Literatura Brasileira”, publicado em 1940, no *Diário de Lisboa*. O articulista esboça as limitações e pontos de tensão do brasilianista que construiu estreitos laços com a geração de poetas modernistas e romancistas de 1930.

O segundo artigo que contempla o brasilianista é “As Antologias Brasileiras de José Osório de Oliveira: Curso de Literatura Brasileira para Portugueses”. Nesse artigo, Marcia Arruda Franco (USP) analisa antologias de autores brasileiros organizadas por José Osório de Oliveira cujo objetivo era apresentar ao público português diversos autores e autoras do Brasil, que construíram, do fim do século XIX ao XX, a literatura brasileira. Segundo a ensaísta, os textos apresentados por Osório de Oliveira — Machado de Assis, Gilberto Freyre, Alcântara Machado, Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Cecília Meireles, Mário de Andrade, entre outros — fornecem-nos alguns eixos de indagação que permeiam o pensamento do antologista, para quem o reconhecimento da maioria intelectual da literatura brasileira em relação à portuguesa significa a criação de um patrimônio comum às duas nações.

Mário de Andrade (1893-1945), autor contemplado em seis das oito antologias de José Osório examinadas por Marcia Arruda Franco, é o objeto do trabalho de Mirhiane Mendes de Abreu (Unifesp). Em “Narrativas em fragmento: considerações sobre o universo português de Mário de Andrade”, a articulista examina uma carta do modernista brasileiro a Adolfo Casais Monteiro e publicações suas na revista portuguesa *presença* e na luso-brasileira *Atlântico*, explorando significados simbólicos centrais do universo português na enunciação marioandradina, que pertencem tanto às suas concepções sobre o ato de narrar, quanto à sua construção histórico-cultural do Brasil.

Em “Crítica de e sobre poetas portugueses na revista *Província de São Pedro*”, Maria da Glória Bordini (UFRGS) constata, na revista porto-alegrense (1945-1957) dirigida por Moysés Vellinho, uma ausência de publicação de poetas portugueses, não obstante haja presença de crítica sobre alguns deles, assim como crítica sobre poetas brasileiros escrita pela portuguesa Natércia Freire.

Três artigos se ocupam da tríade central da moderna poesia brasileira, examinando a sua divulgação em Portugal. A difusão da poesia de Manuel Bandeira (1886-1968) em Portugal é passada em revista por Maria Aparecida Ribeiro (Universidade de Coimbra/Centro de Literatura Portuguesa), em “Ruy Ribeiro Couto e sua irradiação generosa”, embora seu principal objetivo seja provar que, na origem dessa difusão, está Ruy Ribeiro Couto, então diplomata na Europa e não Pierre Hourcade, como já se afirmou.

O estudo “Carlos Drummond de Andrade na poesia portuguesa”, de Arnaldo Saraiva (Universidade do Porto), acompanha a fecunda presença de Drummond na poesia portuguesa. Embora lido em Portugal nos anos 1930, ele aparece em revistas e antologias portuguesas na década de 40, tendo alcançado grande prestígio com a poesia social de *A Rosa do Povo*, e se tornado largamente conhecido na década de 60, repercutindo sua poesia na de grandes poetas portugueses.

Também na década de 1960 acontece o *boom* da poesia de João Cabral de Melo Neto (1920-1999) em Portugal, como se pode ver no artigo “Duas Leituras Portuguesas de *A Educação pela Pedra*”, em que Solange Fiuza (UFG) acompanha a recepção portuguesa desse livro na década de 1960 e na contemporaneidade, a partir das leituras realizadas por Arnaldo Saraiva, em 1966, e por Abel Barros Baptista, quase 40 anos depois.

Carlos de Oliveira (1921-1981) é objeto de análise dos trabalhos de Ida Alves e de Leonardo Gandolfi.

Em “Dois Carlos sobre o lado esquerdo”, a partir de levantamento no espólio de Carlos de Oliveira no Museu do Neo-Realismo, Ida Alves (UFF), considerando as leituras que o autor português realizou de poetas e prosadores brasileiros, examina os ecos drummondianos em livros como *Sobre o Lado Esquerdo*.

Já Leonardo Gandolfi (Unifesp), em “Carlos de Oliveira como arquivo seguido de algumas relações do autor com o Brasil”, além de depreender uma lógica arquivística na própria obra de Carlos de Oliveira, realiza uma incursão no acervo do autor (disponível para consulta no Museu do Neo-Realismo), buscando relações entre Carlos de Oliveira e o Brasil, por meio de cartas e de outros textos.

António Manuel Ferreira (Universidade de Aveiro) apresenta algumas notas sobre as relações de Jorge de Sena (1919-1978) e o Brasil. Poeta, ficcionista, dramaturgo, tradutor e crítico, Sena viveu no Brasil entre 1959 e 1965, onde foi o professor que não conseguiu ser no Portugal salazarista e onde escreveu parte fundamental de sua obra, destacando-se os inovadores trabalhos sobre Camões, além dos vários estudos sobre literatura e cultura brasileiras.

No artigo “Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen: teatralização, tradução e subjetividade feminina”, Susana Scramim (UFSC) associa as práticas de escrita de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) e Cecília Meireles (1901-1964) com as traduções que fizeram, respectivamente, do *Hamlet* (1987), de Shakespeare, e de *Orlando* (1948), de Virginia Woolf. Tais traduções são analisadas e relacionadas à poesia de ambas as autoras, partindo da afirmação de Giorgio Agamben sobre a elaboração da subjetividade do poeta moderno.

Em “A família também se escolhe: sobre encontros na biblioteca”, Manaíra Aires Athayde (Stanford University, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra) explora o quanto as obras de António Nobre (1867-1900) e de Manuel Bandeira (1886-1968) são significativas para a poética de Ruy Belo (1933-1978) e assinala os vínculos existentes entre esses três poetas, a partir da perspectiva beliana sobre o desenvolvimento da linguagem poética.

As relações Brasil/Portugal são por fim consideradas em uma competição poética bastante recente: o *slam*. Em “A

poesia Slam: solidariedade subalterna em Portugal e Brasil”, Carlos Cortez Minchillo (Dartmouth College) examina esse tipo de produção no Brasil e em Portugal, a fim de verificar como se manifesta em textos performáticos de circulação oral uma poética de resistência e solidariedade supranacional.

Solange Finza
Maria Aparecida Ribeiro
Vagner Camilo

3

CAMÕES EM CLAVE DE MISTÉRIO E AVENTURA

Manuel Ferro

A leitura d' *A Página Perdida de Camões: o Enigma d'Os Lusíadas* (Milici 2012), da autoria de Luciano Milici,¹ publicado em 2012, constitui um desafio e um exercício de teor hermenêutico para todo e qualquer leitor, muito embora possa também ser “consumido” de modo mais “ligeiro”. Através da sugestão contida no título, mesmo o menos atento ou o menos informado desses leitores fica desde logo na expectativa de vir a encontrar um jogo de intertextualidades com a obra maior do Poeta português. Ao especialista mais erudito, conhecedor das estratégias e dos recursos literários, impossível é não despoletar um processo de exegese crítica e literária para a exploração e interpretação da obra que não envolva o equacionamento de

-
1. Luciano Milici nasceu em São Paulo, em 1975. É autor de *Diário de um Exorxista* (Generale 2013), *A Página Perdida de Camões* (Generale 2012) e *Acaso, Natal e Dados no Retrovisor* (Atlas, 2006). Privilegia géneros como o Policial, o *Thriller*, a Ficção Fantástica, o Terror, o Humor, o Suspense e o Mistério. Nas suas obras aborda matérias relacionadas com o caos, a filosofia, a literatura, enigmas, o acaso e coincidências. Frequentemente ao humor, ao *thriller* policial e ao sarcasmo associa a ficção fantástica e o horror.

aspectos da estética da recepção, questões relacionadas com a natureza do género policial, a complexidade genológica da narrativa pós-moderna mediante vários modos de contaminação textual, e até o modo de construção do enredo, em que a presença da voz camoniana vai adquirindo cada vez mais relevo, a ponto de ser *Os Lusíadas* a fornecer a chave que proporciona os expedientes necessários para o desenlace final e as pistas imprescindíveis para a resolução dos enigmas de que vive uma obra desta natureza. Aparentando uma simplicidade estrutural, que faz com que se aproxime da literatura popular, o seu autor consegue deste modo estabelecer uma relação dialógica com diversificados níveis de leitores, que explorarão o romance segundo os seus interesses e bagagem de conhecimentos.

Ora, assim sendo, necessariamente que se terá de equacionar o perfil e a composição desta obra com pressupostos teóricos que estabelecem a ponte entre o Poeta de imediato referido no título e a sua obra maior, *Os Lusíadas*, reforçando a importância que ambos ainda usufruem no mundo dos dias de hoje e o contexto literário e cultural da pós-modernidade. Desde que Hans Robert Jauss proferiu a lição inaugural na Universidade de Constança em 1967, múltiplas e variadas têm sido as abordagens que o domínio da estética da recepção proporciona, visando lançar luz sobre fundamentos teóricos e históricos capazes de suscitar novos trabalhos, que se alarguem a áreas vizinhas, e permitam uma nova reflexão sobre a hermenêutica (cf. Lima 1979, pp. 52-53), a heurística, as novas vias da pedagogia e da didática, ou, num círculo mais restrito relacionado com o âmbito da literatura, uma nova visão da história literária ou de conceitos teóricos, como o dos géneros, já para não referir a própria componente estética do texto literário. Recuperam-se, deste modo, embora repensados num ângulo diverso, estudos, experiências, dados e conclusões, outrora concebidos como o estudo das “influências” de um autor, ou a sua fortuna noutro país (cf. Machado e Pageaux 1982, p. 59),

o destino das obras, a reação por elas suscitada – de rendição incondicional ou resistência –, entre outros aspetos, sobretudo se tivermos em linha de conta o conceito de literatura comparada apresentado de modo sucinto por Jean-Marie Carré (cf. Carré 1951, pp. 5-6), ou, numa perspetiva mais atualizada, por Claude Pichois e A. M. Rousseau (cf. Pichois e Rousseau 1967, p. 174) ou Gerhard R. Kayser (cf. Kayser 1989, pp. 368-389). Aliás, é antiga a ideia de que, depois do impacto do autor na génese das obras, nada é mais determinante do que a ação dos livros já existentes sobre outras obras em gestação (cf. Brunetière 1980, p. 20, *apud* Schæffer 1992, pp. 48-49).

Partindo destes pressupostos, temos de ter em consideração que a obra literária deixa de ter uma leitura fixa e atemporal, para proporcionar um manancial de novas leituras, pois contém um potencial de sentidos que o leitor descodifica, de acordo com a sua formação e o contexto histórico e ideológico em que se situa (cf. Jauss 1973, p. 170). Neste sentido, a estética da receção articula-se com outras correntes mais ou menos contemporâneas que apontam neste sentido e de que Umberto Eco é apenas um exemplo, sobretudo se tivermos em conta *L'Opera Aperta* (Eco 1976), em que se introduz uma dimensão interativa na relação do texto com o seu recetor (cf. Cruz 1993, p. 15). Para além da valorização do papel do leitor no ato de reconstrução do texto (cf. Eco 1976, p. XXI), o seu contributo para a respetiva leitura vem permitir a exploração de aspetos latentes no discurso literário, particularmente estudados no ensaio intitulado “La Poetica dell’Opera Aperta” (cf. Eco 1976: 34), onde se lançam os fundamentos que explicam a possibilidade de leituras diversas e complementares (cf. Eco 1976, p. 36), numa dinâmica contínua, e se define de maneira mais precisa o conceito de “obra aberta” (cf. Eco 1976, p. 41). Neste sentido, Eco aproxima-se das teorias da Escola de Constança, ao incidir explicitamente na colaboração do fruidor do texto e respetiva contribuição para a construção de uma

obra previamente produzida (cf. Eco 1976, p. 45), que, devido à flutuação do modo como é abordada, denomina de “obra em movimento” (cf. Eco 1976, p. 46) e cujo paradigma mais acabado encontra na área da composição musical (cf. Eco 1976, pp. 58-59).

Dessa dinâmica interventiva do leitor na construção do texto literário, não se pretende menosprezar o facto de cada interpretação partir de um horizonte de expectativa já preestabelecido pelo próprio género e sustentarmos que cada obra contribui com aspetos para a reconfiguração das regras ou códigos do género em que se insere. Quando se fala em regras, tal não implica que se trate apenas de normas preestabelecidas pela poética explícita, mas também captadas através da poética implícita, deduzidas da leitura de composições do mesmo paradigma por demais conhecidas do público leitor, ou ainda por oposição a textos do universo histórico-literário que apresentam traços diferenciados.

As alterações que um género sofre numa perspetiva diacrónica podem ter a ver com o sistema de formas literárias privilegiado numa dada época, denunciando a evolução social, a reformulação do gosto, a interferência ou contaminação de elementos dos outros géneros mais em voga (cf. Jauss 1970, p. 95), a adoção de temas e motivos, enfim, um rol de fatores que mostram como esse complexo de géneros se encontra exposto a condicionalismos, não só de ordem estética e literária, mas também de teor sociológico (cf. Kayser 1989, pp. 194-201; Greimas 1976; Zima 1983, p. 237). Daí a possibilidade, por mais rígida que seja uma categoria literária, de a ajustar, alargar, alterar, apesar de se continuarem a respeitar os códigos fundamentais previstos pelo género a que pertence (cf. Wellek e Warren 1971, p. 281). Estes não são, pois, arquétipos fixos; vão-se adaptando à medida que novas obras da mesma série vão surgindo (cf. Wellek e Warren 1971, p. 282; Brunetière 1890; Jauss 1970, p. 85), pois observam as normas existentes, mas ampliam-no, dilatam-no,

ao introduzirem novas características (cf. Wellek e Warren 1971, p. 294; Lima 1983, p. 248; Jauss 1970, p. 86).

Nas palavras de Luiz Costa Lima, os gêneros transformam-se em quadros de referência, historicamente situáveis, suscetíveis de variarem, de acordo com o sistema literário, com a estrutura social e com os valores culturais de uma cultura (cf. Lima 1983, p. 255). E, apesar de Northrop Frye ainda falar dos gêneros como se se fixassem aprioristicamente, sem considerar decisivo o modo como os recetores reagem perante eles, atende, no entanto, ao modo como autor e recetores a eles reagem, para, deste modo, os poder distinguir entre si (*apud* Lima 1983, p. 264). Em vez de o gênero preservar um número determinado de traços, apresenta um conjunto instável de marcas que orientam, no entanto, a composição, a leitura e a receção de cada obra, deixando eles de serem entidades formalizáveis (cf. Lima 1983, p. 269).

Ora no caso presente é impactante como uma epopeia — *Os Lusíadas* (Camões 1572[1989]) — se projeta no universo do romance, que, por sua vez, se vai amparar em traços, marcas ou códigos, dum “subgênero” considerado menor, o romance policial. E foi Umberto Eco que, ao preocupar-se em exemplificar como os princípios integrantes da teoria da obra aberta se projetavam na composição dum romance, redige uma série de narrativas, iniciada com *O Nome da Rosa* (Eco 1980), na qual a distinção entre alta e baixa literatura se dilui. Num romance histórico com a ação situada na baixa Idade Média, com uma meticulosa reconstituição de ambientes, comportamentos e mentalidades, focando questões determinantes para a época, insere um enredo baseado na investigação levada a cabo por um “detetive” que procura desvendar o mistério e a identidade de um *serial killer* responsável por uma sequência insólita de mortes enigmáticas, sete em sete dias e noites, cuja chave era a leitura do suposto segundo volume da *Poética* de Aristóteles. Nele se falaria sobre a comédia e o riso, na época associados

à influência do diabo e considerados provocantemente como pecado. E nem é por acaso que o frade-detetive em causa se chama William de Baskerville e o seu discípulo é conhecido como o noviço Adso (de Melk), forma arcaica do nome do famoso Watson dos romances de Arthur Conan-Doyle, cujo protagonista é Sherlock Holmes e cujos métodos racionais de pesquisa são aqui retomados. Também “Baskerville” remete para o título dum dos romances policiais do mesmo autor (Conan-Doyle 1902). Nesse jogo de cumplicidades com o público-leitor, a insinuação das marcas do subgénero romanesco seduz um tipo de recetor decerto menos informado sobre o gosto literário, a filosofia, a história e a religiosidade medievais, mas mais interessado nas aventuras e no suspense que o policial proporciona. E a receita funcionou e o paradigma impôs-se na cena literária ocidental. Nos romances seguintes, a partir d’*O Pêndulo de Foucault* (Eco 1988), outros são os ingredientes, mas o resultado fez de Umberto Eco um autor de *best-sellers* admirado em todo o mundo, em que, de uma maneira geral, as fronteiras entre alta e baixa literatura, ou até entre os campos de variadas áreas interdisciplinares se diluíram. Todavia, não esqueçamos que, n’*O Nome da Rosa*, as outras “camadas” visando públicos mais exigentes se evidenciam como pano de fundo. O cenário do mosteiro beneditino situado na Itália setentrional, concentra outras dimensões, como a relação entre sociedade e igreja, poder e conhecimento, as transformações contemporâneas na esfera económica, social, política e religiosa, a desintegração do feudalismo, a afirmação da sociedade mercantil, o difícil acesso à cultura e ao livro, o universo dos monges copistas, o assédio sexual, o estatuto da mulher no mundo medieval, as disputas do contexto filosófico-teológico da escolástica, a ameaça da heresia, ou o controle da Inquisição.

Apontando centripetamente segundo várias direções, os sinais lidos à luz da semiótica altamente valorizada ao tempo da escrita do romance, que desvenda o sistema de símbolos secretos

veiculados em manuscritos codificados, e não só, associam-se a uma perspectiva filosófica e até metafísica, pela busca incessante da verdade, numa procura da explicação e solução do mistério que envolve a cadeia de mortes. O frade franciscano encarregado da investigação é assim também o filósofo que investiga, analisa, indaga, hesita e questiona, afirmando uma metodologia empírica e racional, que conduz à resolução do enigma. E todas as linhas apontam para o sacrossanto espaço da biblioteca, cujo acesso é sigiloso, em parte devido à sua estrutura labiríntica, em parte porque aí se deposita todo o saber profano e pagão (muito em particular as obras de Aristóteles) que pode ameaçar a doutrina cristã nas mãos de incautos e neófitos. O velho bibliotecário cego, Jorge de Burgos, justifica as mortes ocorridas como um modo de evitar que o conhecimento da comédia e suas estratégias possam ameaçar o mundo, fazer desmoronar a mundivisão existente, com a perda do temor a Deus e à autoridade. Acaba, por essa razão, a imolar fanaticamente todo aquele manancial de saber pelo fogo, qual variante dum auto de fé.

Os vários planos da narrativa acabam por ser a atualização pós-moderna da técnica do palimpsesto, em que o labirinto se assume como a alegoria da estrutura mental da mundivisão medieval: dela dificilmente se escapa e a investigação revela que os que dela ou através dela procuram fazê-lo, se arriscam e acabam por morrer.

Num plano mais popular, outro fenómeno análogo que agitou o panorama literário, em 2003, e se inspirou neste autor italiano, foi o do autor norte-americano Dan Brown, com *O Código Da Vinci* (Brown 2003), não obstante o parecer negativo de críticos como Stephen Fry sobre este romance. Trata-se dum *thriller* cheio de enigmas, códigos a desvendar e ritmo narrativo emocionante, em suma uma narrativa de suspense ligeiro e pretensamente erudito. Recorrendo a várias mensagens codificadas, para as quais outras tantas provas se requerem a fim de desvendar segredos guardados durante centenas de anos, o

conhecimento sobre instituições como a *Opus Dei*, o Priorado de Sião, a própria Igreja, a história do Cristianismo, a monarquia francesa, a dinastia merovíngia — supostamente descendente da linhagem de Jesus Cristo —, o gnosticismo, associa-se à abordagem de questões ligadas ao lugar de posição da mulher na sociedade ocidental católica, à valorização da figura de Maria Madalena na história do Cristianismo, ou à tradição do Graal, tudo muito bem articulado com informações de crítica de arte, rituais secretos, ou curiosidades raras como a sequência de Fibonacci ou o uso dum criptex.

O enredo centra-se nas investigações levadas a cabo pelo simbologista Robert Langdon, professor de Harvard, e pela criptóloga da polícia francesa Sophie Neveu, que tentam resolver o enigma suscitado com o assassinato, por ação dum monge católico albino, do curador do Museu do Louvre, Jacques Saunière, secretamente Grão-Mestre da organização do Priorado de Sião e, como se vem a desvendar mais adiante, avô da detetive, de quem ele tenta esconder as suas origens e linhagem. O percurso seguido numa ação recheada de revelações e anagnórisis vai de Paris, do Louvre, a um banco em Zurique, ao túmulo de Isaac Newton, na Abadia de Westminster em Londres, a Castelgandolfo em Itália, à capela de Rosslyn, na Inglaterra, para se regressar à pirâmide de vidro invertida do Louvre. Por mais imprecisões que lhe tivessem sido apontadas, motivos de controvérsia e críticas que lhe teceram, os ingredientes produziram uma receita de sucesso generalizado, que provocou uma vaga de popularidade, com a tradução em quarenta e duas línguas, adaptações cinematográficas, séries televisivas, desenhos animados, versões em banda desenhada ou simplesmente paródias literárias.

Se, aqui, a chave para despoletar o desvendar do enigma reside na pintura d'*A Última Ceia* de Leonardo da Vinci, noutra obra subsequente, *O Inferno* (Brown 2013), Dan Brown inspira-se no Canto I da *Divina Comédia* de Dante Alighieri e dele se serve

como chave do enredo policial agora concebido. Retomando o protagonista de outra obra sua anterior, *Anjos e Demónios* (Brown 2003) e d'O *Código Da Vinci*, Robert Langdon, o trajeto por este percorrido leva-nos a Siena, Florença e Istambul, cidades recheadas de história e arte, dele fazendo um requintado guia turístico. Outros temas são abordados, como questões de género e identidade, a manipulação genética, cultos sinistros, famosas atrações turísticas, maravilhas arquitetônicas, casos de medicina futurista e a até a ameaça duma pandemia, a violência nas ruas, com gangues, assassinatos e raptos, que aproxima a Florença de Dante ao nosso tempo, pistas e dados biográficos sobre o Poeta italiano, tudo bem doseado com circunstâncias misteriosas, em espaços secretos, passagens enigmáticas, com teorias singulares, segundo essa fórmula de sucesso já antes utilizada. É nesta sequência que *A Página Perdida de Camões: o Enigma d'Os Lusíadas* se insere, e que nos dias de hoje continua ainda a gerar obras como os romances policiais e de suspense de James Rollins, intitulados *A Herança de Judas* (Rollins 2018) e *A Última Odisseia* (Rollins 2020). Inseridos na série da Força Sigma, ambos os enredos giram em torno desta formação (para) militar, constituída por elementos altamente treinados, a fim de enfrentarem as provas mais duras, e à volta do protagonista, Gray Pierce. O primeiro tem como chave para desvendar os enigmas apresentados o relato das viagens do famoso explorador medieval veneziano, Marco Polo. Assim se propõe solucionar os problemas levantados com o aparecimento duma pandemia no Índico a bordo dum navio de cruzeiro que se transforma num hospital de campanha e, conseqüentemente, num laboratório flutuante de armas biológicas. A ameaça de terroristas sequestradores do navio, figuras implacáveis, confrontados com mistérios arrebatadores associados ao código genético da humanidade, entreligam-se a sequências de ação impetuosas, em que a investigação desenvolvida é robustecida por um vigoroso espírito de aventura. Paralelamente, *A Última Odisseia* parte

duma descoberta fascinante: um navio árabe afundado nos gelos da Groenlândia, com antiquíssimos instrumentos de guerra da Idade do Bronze no porão e, na cabine do capitão, um mapa de ouro junto a um elaborado astrolábio de prata. Ativado na atualidade, o barco segue a rota do navio de Ulisses quando este abandona a cidade de Tróia, mas um imprevisto faz com que o mapa se quebre e, então, o trajeto é alterado, orientando-se para um rio de chamas sob o Mediterrâneo – o Tártaro. Neste enredo deparamo-nos com assuntos da contemporaneidade, como o tráfico de armamento, as tensões do Próximo e Médio Oriente, as guerras entre curdos e turcos, os conflitos gerados por hordas de terroristas, as populações civis indefesas vítimas da violência no meio desse inferno de terrores, atualizando os horrores da *Odisseia* de Homero no mundo dos nossos dias, em que se equaciona o futuro da própria humanidade.

Ora, com base na leitura de obras como estas, compreende-se que o romance policial é mais do que o relato das aventuras dum agente dum corporação que representa a força da lei e do Estado; através da investigação que leva a cabo, acaba por contribuir para montar uma estratégia que é simultaneamente literária e epistemológica, que se desenvolve num plano e num contexto extrainstitucional. Na ação, distinguem-se, por consequência, dois momentos — a história do crime e o da sua reconstituição esclarecedora — ou seja, a fábula do que de veras aconteceu e a intriga pelo modo como é apresentado. Na senda da reconstituição do crime e na investigação que tal processo implica, os acontecimentos passíveis de serem observados e analisados são submetidos a uma interpretação racional e concertada, que é mais do que a exegese intelectual dum *puzzle* aparentemente estéril, labiríntico, aborrecido e fatigante, veiculando uma visão policial do tecido social. Na contemporaneidade pós-moderna, permite-se até parodiar estratégias narrativas tradicionais e, desse modo, prosseguir com experiências narratológicas inovadoras. Mediante até a atualização

de enredos míticos de histórias de heróis que defendiam as comunidades em que se achavam inseridos, matando dragões, monstros, gigantes ou seres malignos, a familiaridade com o policial é sintomática e reveladora da ameaça sentida perante obscuras e violentas forças na sociedade contemporânea ou em recônditos recessos do esconso mais íntimo da própria natureza humana. Neste contexto, em que a descrença nas instituições vigentes se acentua, volta-se a acreditar, ou anseia-se pela figura mais ou menos evidente, mais ou menos camuflada dum “super-homem”, que, com o recurso à ciência ou a meios que o conhecimento oferece, tem a superior faculdade de manter o normal funcionamento da sociedade e pode defender e proteger os mais fracos e desfavorecidos. O protagonista do romance policial, além da dimensão do ponto de intersecção do discurso e teorias de que pode usufruir uma personagem literária, pode não estar envolvido com a defesa da lei institucional, nem ser esse o seu objetivo específico, mas averiguar a verdade dos factos, dilucidando os mistérios que envolvem e explicam os comportamentos que conduzem ou conduziram ao crime. Por esse motivo, o romance policial converge com estratégias da literatura de mistério e suspense, que conta com mestres como Edgar Allan Poe e Arthur Conan-Doyle, ao tirar partido de uma maior densidade e diversidade de personagens, estratégias e objetos de investigação, ao questionar e discutir os enigmas atuais que afetam necessariamente também o perfil mental e ordeiro dos detetives responsáveis pela investigação. Se, por um lado, se sugere que os mistérios do presente a investigar radicam em momentos obscuros do passado só acessível através da análise de pistas fragmentárias deixadas em aberto, por outro, os protagonistas da literatura policial pautam-se pelo mesmo diapasão quanto ao carácter de alguns tipos sociológicos da contemporaneidade (como o historiador, o estudioso de literatura a linguística, o filólogo, o arqueólogo, o psicanalista, entre outros mais), cuja atuação se justifica por sequências dum

passado mais ou menos pouco conhecido e quando muito por um círculo muito restrito de pessoas (cf. Kayman 2001, pp. 305-310).

A confluência articulada do romance moderno com o policial e a literatura de mistério e suspense resulta da heterogeneidade de textos caracterizados por um sincretismo genológico que assimilam uma herança duma tradição literária variada que vai da novela sentimental ao gótico, da literatura de aventuras à do fantástico, linhas revitalizadas por novos ingredientes, como os das narrativas de guerra e espionagem. O resultado a alcançar é o efeito espetacular, assombroso, empolgante e emocionante que arrebatava o leitor da primeira página até ao desenlace final. Não admira, por isso, que este fenómeno tivesse despertado a atenção dos estudiosos e, logo nos anos '50, surgissem em Portugal reflexões sobre o policial, da responsabilidade de Gaspar Simões (Simões 1945), Víctor Palla (Palla 1947), António Pedro (Pedro 1952), assim como de Vergílio Ferreira, Óscar Lopes, Mário Braga, além de se divulgarem fragmentos de novelas policiais de Fernando Pessoa (cf. Sampaio 2001, pp. 313-314). Apesar do estatuto do género, ao tempo ainda considerado como subliteratura, tal não impedia que se enriquecesse com aspetos do modelo do romance negro americano, alargando a sua esfera a temas de marginalidade, violência, sadismo, vingança, misoginia e erotismo, pelo que assim se denunciava de modo sensacional as chagas duma sociedade degenerada e eticamente corrompida. Nesse âmbito de perversões sexuais, aberrações de toda a ordem e feito, escravatura de diferentes formatos, prostituição... condimentados por doses de erotismo, justificava-se que se perpetrassem crimes tétricos (Sampaio 2001, p. 315). Todavia, daí resultava, em paralelo, uma renovação do romance, o que em Portugal se atesta com *O Delfim* (Pires 1968), de José Cardoso Pires, de 1968, ou *O Que Diz Molero* (Machado 1977), de Dinis Machado, de 1977. A miscigenação que o policial a partir de

então permite possibilita a adoção de temas e enigmas nacionais, conferindo ao romance pós-moderno um carácter alegórico-fantástico-policial, ao rentabilizar técnicas e estratégias da investigação criminal, de mistério e do suspense de situações (cf. Sampaio 2001, p. 318). E ao mesmo tempo que ao policial é reconhecido um estatuto de cidadania literária e se vai deixando de questionar a dita menoridade do género, aumenta a promoção e divulgação do género em páginas de reflexão e teoria da autoria de Antonio Tabucchi, Maria de Fátima Marinho e Francisco José Viegas, entre outros mais (cf. Sampaio 2001, p. 318). Foi determinante neste contexto, a realização do I Congresso de Literaturas Marginais, na Faculdade de Letras do Porto, em 1987, de *dossiers* inseridos no *JL/ Jornal de Letras, Artes e Ideias*, na revista *Vértice*, e de outros colóquios, mesas-redondas e exposições, além de iniciativas como a criação do núcleo de literatura policial da Biblioteca Municipal Camões, em Lisboa (cf. Sampaio 2001, p. 318).

Mediante todos estes pressupostos, compreende-se que a obra de Luciano Milici ostente um grau de elaboração que supere os códigos mais clássicos do romance policial. Recuperando traços do romance de Eco e de Dan Brown nas suas páginas, mais do que alusões a Camões e a *Os Lusíadas*, revitaliza-se a obra camonianiana à luz da cultura e do interesse que desperta em pleno século XXI, agora inserida num contexto conjuntural de variados aspetos e estratos culturais contemporâneos reconhecíveis pela constante inserção de títulos de composições musicais do conhecimento generalizado do público leitor, fragmentos dos respetivos poemas, referências cinematográficas, que passam a estabelecer relações de intertextualidade com o plano discursivo do romance, e/ou com a epopeia camonianiana. Essa iluminação mútua dos vários planos poéticos e narrativos através dos nexos estabelecidos constitui um ponto de partida para a apresentação duma perspetiva polifacetada que contribui para mostrar a complexidade do mundo contemporâneo pós-

moderno, em que vetores de diferentes proveniências e planos se entrecruzam e convergem num universo aparentemente tocado pela superficialidade, mas que depois se revela profundamente fecundo, alimentado por correntes subterrâneas aceitas e interiorizadas de modo inconsciente. É nessa dimensão que emergem os conhecimentos sobre Camões e *Os Lusíadas*, enquanto referências estruturantes do mundo lusófono, da cultura partilhada pela mesma língua, absorvidas durante a formação escolar mais básica ou, depois, num nível mais avançado, em estudos de especialização em literatura.

Aliás a génese do romance obedece a uma série de critérios que o autor expõe no seu *blog*, revelando o modo como corresponde a um projeto concebido e com objetivos bem definidos, em que todos os ingredientes são ponderados:

Sempre que a história da concepção da obra *A página perdida de Camões* é contada em palestras ou entrevistas, os leitores tendem a relacionar o autor com o protagonista Santiago Porto, principalmente por causa dos acontecimentos narrados no primeiro capítulo. Em breve, essa origem e detalhes sobre os 15 anos de pesquisa e dois anos de escrita serão relatados neste *blog*.

O interessante é que a obra cumpre seus principais objetivos:

1. Ser uma história de ação, mistério, aventura e romance passada no presente, mas relacionada ao passado;
2. Ensinar sobre Camões, *Os Lusíadas* e os períodos literários de maneira lúdica e natural, provando aos leitores o quanto o poeta pode ser *rock'n roll*;
3. Ensinar / refletir a respeito de outros assuntos também considerados chatos, mas que – na obra – ficaram realmente interessantes;
4. Contar uma história diferente, sem vínculo com o que a literatura brasileira costuma praticar e sem clichês;
5. Esconder, na obra, segredos, mistérios, *easter-eggs*, referências e homenagens. Alguns bem velados e outros mais explícitos.

Após a publicação ocorreu um fenômeno interessante que, hoje, pode ser considerado um sexto objetivo:

6. Ser adotada por escolas de todo o País como referência no ensino de Camões, literatura clássica e *Os Lusíadas*, me levando a palestrar sobre o tema para diversos estudantes. (Milici, *Blog*)

A partir desses pressupostos, a diegese foi primorosamente concebida e delineada, com todos os recursos enunciados — enigmas, anagramas e charadas — que, devidamente alinhados, contribuem para que no fim se desvende o grande mistério que envolve a página perdida d'*Os Lusíadas*, o enredo relacionado com as sucessivas mortes referenciadas a passos do poema, a identidade do *serial killer*, assim como a enorme trama oculta que sempre encobriu e simultaneamente valorizou a página em falta. Na contracapa do volume, é assim apresentado o resumo da obra:

O jovem pesquisador Santiago Porto, mestre em enigmas e fã de literatura, recebe de uma misteriosa e bela mulher a missão de desvendar a história real do poeta Luís Vaz de Camões e encontrar seu maior segredo: a página perdida — um fragmento inédito de *Os Lusíadas*, procurado por seitas e homens perigosos desde a publicação da epopeia, há 440 anos. Oculta por enigmas e anagramas, a descoberta dessa página perdida pode revelar a localização da lendária Máquina do Mundo.

Enquanto um terrível *serial killer* aparentemente relacionado aos poemas de Camões tortura e mata suas vítimas, deixando recados à polícia e à imprensa, Santiago — com a ajuda de seus estranhos amigos e do acaso — infiltra-se em reuniões secretas, desvenda segredos seculares e aproxima-se, a cada dia, do maior tesouro da língua portuguesa e, ao mesmo tempo, tenta salvar a própria vida. (Milici 2012, contracapa)

Naturalmente que o leitor mais conhecedor da obra camoniana, a princípio não deixará de ponderar se não haverá

alguma confusão, se não se tratará do desaparecimento do *Parnaso*, embora dificilmente se pudesse fazer essa confusão pela natureza de cada uma das obras: o *Parnaso* de índole lírica e *Os Lusíadas* de natureza épica. Porém, essa dúvida desaparece de todo quando as pistas começam a aparecer associadas a cada uma das vítimas assassinadas. E, a par das estratégias acima apontadas, que remetem para a perspicácia do leitor e respetivo engenho, que deve acompanhar dialeticamente a do autor – e que bem pode sugerir a técnica duma “construção” literária do barroco –, o romance não perde a atualidade, graças a contínuas referências a músicas e canções contemporâneas de intérpretes conhecidos no panorama internacional, assim como alusões a outros autores, que ajudam a colorir os mistérios do enredo, que ativam os mecanismos cerebrais do leitor, fazem alternar momentos de avanço, rutura e catálise, arredondam a caracterização das personagens, e facilitam a rápida exposição dos relacionamentos estabelecidos entre as personagens. E na montagem da ação não deixa de aparecer um elemento que começa por ser uma opositora do protagonista, o “detetive”-investigador de literatura Santiago Porto, e que depois se torna sua adjuvante, como aliás é recorrente nos citados romances de James Rollins, nem falta uma personagem, amigo do protagonista que o ajuda na conturbada investigação como o sugestivo nome de Adso Demelk. Quanto à informação veiculada sobre o Príncipe dos Poetas Portugueses, é magistral o modo como o autor, à partida, não faz sentir ao leitor que seja fundamental o conhecimento prévio do poema camoniano, mas vai disponibilizando de modo disperso e casual tudo quanto se considera necessário sobre a biografia camoniana e respetiva obra para que o leitor possa não só compreender o enredo, mesmo nas partes mais densas e misteriosas, como ainda faz dessa constelação de informações uma alavanca estimulante para que posteriormente o seu público se aventure na leitura de um Poeta tão distante dos interesses do leitor mediano do século XXI.

Aliás, logo na primeira página da narrativa, fica bem claro quem vai constituir *in absentia* o eixo da intriga: “Poeta, fanfarrão, galante e herói, Luís Vaz de Camões amou intensamente, sem pudores ou medo. Amou a pátria, as mulheres, a vida e as letras” (Milici 2012, p. 1). No entanto, acentua-se o carácter enigmático, aventureiro e misterioso de toda a sua vida, agora adensado no presente por conspirações, um *serial killer*, segredos milenares, enigmas numéricos, anagramas, homenagens, sarcasmos, tudo muito bem condimentado com outras referências e citações paralelas a poesia, música e cinema. Sem dúvida que uma das fontes de informação era o volume de Wilhelm Storck intitulado *Vida e Obras de Luís de Camões*, sedimentado por dados fornecidos por outros autores, como a *História do descobrimento e conquista da Índia pelos portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda, ou os *Roteiros de viagem de Vasco da Gama*, entre outros mais com menor relevância. Delineia-se, assim, uma biografia sumária do Poeta, que não é apresentada de uma só vez, mas parceladamente, em capítulos dispersos, segundo o interesse despertado pelo enredo e pela cadência da narrativa. Não obstante, algumas imprecisões ou dados abusivos são adiantados, como a indicação da data da conclusão d’*Os Lusíadas* em 1556, ou determinados detalhes, como a referência à condição social de Inês de Castro, como sendo uma pastora...

Mais exaustivas são as fontes apontadas para a explicação da Máquina do Mundo, uma vez que é à sua volta que todo o enredo se constrói. Além de alusões a variados títulos, sobressaem o *Almagesto*, de Ptolomeu, o *Almanaque Perpétuo*, de Abraão Zacuto e o *Tratado da Esfera*, de Pedro Nunes. Por outro lado, não se oblitera que a projeção deste passo camoniano é de tal ordem que ao seu fascínio não escapam Carlos Drummond de Andrade, com o poema precisamente chamado de “A Máquina do Mundo” e o cósmico “A Máquina do Mundo repensada”, de Haroldo de Campos, aqui igualmente referenciados.

Da lírica de Camões, transcrevem-se na íntegra os sonetos “Sete anos de pastor Jacob servia” e “Alma minha gentil que te partiste”, e, parcialmente, “Amor é fogo que arde sem se ver”. Todavia, a citação de grande parte de textos camonianos dizem respeito, como se compreende, a *Os Lusíadas*. Os excertos privilegiados são aqueles que proporcionam as pistas para se construir a investigação do processo criminal apresentado. Não faltando a exposição das diferentes divisões estruturantes do poema, de acordo com as partes constituintes da epopeia (proposição, invocação, dedicatória, narração), nem dos planos da história, do maravilhoso e da profecia, numerosos são os versos soltos do poema dispersos e encaixados no discurso romanesco. As estâncias citadas dizem respeito a episódios fulcrais e que são aduzidas pela importância que vão assumindo para o desenrolar da diegese. Se a estrofe “C’um delgado sendal as partes cobre” (Camões II, 37) referente ao retrato de Vénus, quando a deusa sobe ao sexto céu e se queixa a Júpiter da falta de proteção dos portugueses, impondo todo o seu potencial erótico de sedução, contrasta, depois, com a descrição da figura do Tritão (Camões VI, 16-19), devido à sua aparência grotesca e compósita, que constitui o seu contraponto, quando, por ordem de Neptuno é enviado a convocar os deuses para o consílio marinho e se decidem por levantar mais obstáculos aos navegadores para lhes dificultar a viagem. Não é por acaso que esta figura aparece associada ao *serial killer* da narrativa, devido à sua aparência um tanto monstruosa. Na mesma linha se insere também a estância retirada do episódio do Velho do Restelo iniciada por “A que novos desastres determinas” (Camões IV, 97), aludindo às dificuldades que se amontoam ao protagonista e seus ajudantes para a resolução dos enigmas e do mistério envolvente das mortes que se sucedem, facto que se associa com o desfecho trágico do episódio de Inês de Castro e, muito em particular com a estrofe córica que encerra essa microdiegese épica, “As filhas do Mondego, a morte escura” (Camões III,

135), que representa simultaneamente o clímax lírico dessa história desventurada.

Contudo, não será de estranhar que um dos episódios que mais atenção merecem ao longo do discurso narrativo do romance é o do Adamastor (Camões V, 37-60), inclusivamente focando as diferentes partes que o constituem. Se a estrofe “Já descoberto tínhamos diante” (Camões V, 14), marca a passagem do Equador e o desbravar dos mares no hemisfério sul, onde os nautas se confrontam com novas estelas, como o Cruzeiro do Sul, ou fenómenos naturais como o fogo-de-Santelmo e a tromba marítima, a caminho do Cabo das Tormentas, a apropriação da estância “Não acabava quando uma figura” (Camões V, 39) trata do aparecimento do temível gigante, em todo o seu esplendor de ameaça e ferocidade. “Eu sou aquele oculto e grande cabo” (Camões, V, 50) é retirada do início do discurso do colosso, quando responde à interpelação do Gama e cuja monstruosidade é reforçada pela citação do soneto de Bocage “Adamastor cruel!... de teus furores”. Da segunda parte desse discurso de primeira pessoa, refere-se a estância “Amores da alta esposa de Peleu” (Camões V, 52), alusiva aos amores do Adamastor por Thetis e onde se remete para a debilidade psicológica do gigante, cuja ferocidade é o reflexo do fracasso vivido na história amorosa da sedução da nereida. A importância do episódio deve-se ao facto de o gigante ser o referente do *serial killer* da diegese romanesca. Pelo seu aspeto grotesco, mesmo monstruoso, é chamado pelo investigador-detetive Santiago Porto e seus amigos de Cabo das Tormentas e, no fim, mediante a anagnórise policial de identificação do assassino, fica-se a saber que o seu nome é verdadeiramente Adamastor,²

2. Sobre a fortuna da figura do Adamastor na literatura brasileira, várias têm sido as abordagens feitas por Maria Aparecida Ribeiro em conferências, colóquios e congressos, sobremaneira quando revisita a obra de Nélida Piñon, resultando dessas intervenções ensaios publicados sobre esta matéria, destacando-se, em feição de síntese desses estudos, Ribeiro 2012.

explicando, desse modo, a sua fixação pelo texto camoniano, o seu profundo conhecimento e o aproveitamento que dele faz para deixar as suas vítimas acompanhadas de citações retiradas dos diferentes cantos da epopeia.

Não menos importante, se a decifração do enredo e a página perdida se relaciona com a máquina do mundo, a estrofe “Vês aqui a grande Máquina do Mundo” (Camões X, 80) abre-nos o caminho para a revelação e explicação da trama policial. É curioso que nesta aceção, a ditosa página camoniana em falta conteria, porventura, um esquema que pressuporia não só o conhecimento astronómico da tradição clássica greco-latina, ptolomaica, a que se acrescentaria a teoria copernicana, mas até, já depois, uma matriz científica altamente avançada para a época. Poderíamos evocar neste sentido um estudo já clássico de Augusta Faria Gersão Ventura, *A «Máquina do Mundo»* (1944), em que se procede à exposição do avanço das teorias que fazem a explicação do funcionamento do universo numa perspetiva marcadamente científica, ao longo dos milénios passados, perscrutando o contributo dos variados povos e respetivas civilizações até se desaguar, naturalmente no texto e contexto camoniano. Numa perspetiva literária, numerosos são, pois, os estudos posteriores de crítica literária sobre a ilha dos Amores (cf., a título de exemplo, Silva 19), o processo de transfiguração heroica dos navegadores portugueses e, mais especificamente sobre o conhecimento que lhes é revelado, de que os segredos do funcionamento da máquina do mundo representem a apoteose. Os ensaios de João Adolfo Hansen (Hansen 2005, 2018), de Sívio Castro (Castro 2012), de Aude Plagnard (Plagnard 2018), ou de João da Mata Costa (Costa 2004) representam contributos incontornáveis para a exegese de tal episódio e diferentes abordagens para a exploração da abundância de informação cosmológica, científica, mitológica e lírica nele contida. Aqui, Luciano Milici, recorrendo a todo esse manancial de alusões e referências, avança para uma outra dimensão da ficção: afinal a

máquina do mundo teria uma configuração física, existiria um dispositivo, uma “máquina” algures situada no globo terrestre e quem a ela tivesse acesso teria o controlo do próprio universo — segredo dos segredos contido no esquema inscrito na página que teria escapado ao maço dos manuscritos que continham a epopeia no momento dramático do naufrágio na foz do rio Mekong.

Por último, a derradeira citação é a da estância “Não mais, Musa, não mais que a Lira tenho” (Camões, X, 145), expressão maior do Poeta cansado de exaltar as glórias do passado sem efeito aparente e desiludido com o presente, com a falta de reconhecimento do seu estro, demitindo-se de continuar o seu canto. Fica o mistério, o enigma maior que o futuro, as gerações vindouras poderão acrescentar ao que foi feito e dito. E nesse complexo, cabe a página perdida do poema, condenada a atravessar clandestina os séculos até à atualidade.

Todavia, se breves alusões ainda são feitas ao teatro de autoria camoniana, um aspeto é agora, no mundo da ficção profundamente transfigurado. Às cartas do Poeta, acrescenta-se uma nova, originariamente redigida por Dinamene. Nela se revela que a desventurada amada do Poeta, na realidade não tinha morrido afogada. Arrastada pelas correntes deu à costa e, sozinha, ali recuperou os sentidos e viu, não longe donde se achava, um estranho manuscrito que recolheu. Arrastou-se, depois, pelo mundo durante anos até chegar a Lisboa, onde ainda vislumbrou Camões a declamar o seu poema maior, já encanecido e sucumbindo ao peso dos anos. Faltou-lhe, a princípio, a coragem de se lhe apresentar diante e escreveu-lhe então a carta no verso do esquema da máquina do mundo. Afinal, a dítosa página perdida que dera à costa na sua proximidade, fora por ela guardada, conservada religiosamente e agora, finalmente, vinha enviar-lha através de Antonino, o filho do jau António. De facto, Camões não chega a tomar conhecimento deste episódio porque falece entretanto e Dinamene pouco mais

sobreviveu. A partir dessa data, começa a busca do manuscrito, que durante séculos vai passando de mão em mão e cada vez mais sendo valorizada a sua importância até à atualidade, em que uma verdadeira seita, os LunaSole, o pretende possuir para domínio do panorama político-económico contemporâneo, manipulando o alucinado Adamastor.

Quis o destino que, depois de séculos e de um percurso de todo inaudito, a localização da página perdida fosse detetada: de facto encontrava-se no Brasil, ali mesmo à mão, em São Paulo. Só que as circunstâncias das perseguições e o fanatismo dos LunaSole conduziram à sua destruição, quase no momento em que seria possível a sua segura recuperação.

Assim, se para Camões, e de acordo com o exposto por João Adolfo Hansen, o artifício do ato criativo “é operado como *máquina* ou *maquinação*, do latim *machina*, do grego *mékhané*, «invenção astuciosa», como na expressão «máquina do mundo», do Canto X de *Os Lusíadas* [, em] latim, o equivalente de *mékhané* é *ingenium*, de *gignere*, «gerar», e designa o talento intelectual da *inventio* retórico-poética a que geralmente se associa *instrumentum*, de *instruere*, «dispor», como na expressão ciceroniana que define a inteligência, *instrumentum naturae*, «instrumento da natureza»” (Hansen 2005). A máquina é, portanto, a capacidade criativa do homem, de desenvolvimento das suas plenas potencialidades, e como renascentista que Camões era, esse ato criativo tanto se projetava no campo das Letras/poesia, como no das Ciências, como no das Humanidades em geral. Aliás, como Baldassarre Castiglione pressupunha no seu *Cortegiano*, ao delinear o perfil do perfeito homem do seu tempo. A máquina era, pois, o motor da utopia, da construção dum mundo novo, e a página perdida d’*Os Lusíadas* constituía o arcano valioso, para que o povo português e Portugal, ao encontrarem aquela Máquina do Mundo, guiassem a humanidade para uma era de progresso. Mas perdida estava...

Contudo, por capricho, num mundo inclusivo, a memória prodigiosa de uma criança autista, portadora da síndrome de Asperger e dotada de uma memória prodigiosa, que, por acaso e momentaneamente a observara, foi capaz de a reconstituir...

A máquina do mundo, como para Camões, tornou-se para Luciano Milici o impulso dinâmico da criação dum romance que tanto se filia na linha do romance policial, de suspense, de mistério e aventura, como na produção narrativa pós-moderna, cuja matriz enraíza nas obras de Umberto Eco e seus sequazes. Mais ainda, é sem dúvida alguma um modelo representativo de um caso exemplar de receção produtiva camonianiana na contemporaneidade e exemplo sólido de interlocuções literárias entre o classicismo português e a pós-modernidade brasileira.

Referências

- BROWN, Dan. *Anjos e Demónios*. Lisboa: Bertrand Editora, 2003.
- _____. *O Código Da Vinci*. Lisboa: Bertrand Editora, 2003.
- _____. *O Inferno*. Lisboa: Bertrand Editora, 2013.
- BRUNETIÈRE, F. *L'Évolution des Genres dans L'histoire de la Littérature*. Parma: 1980
- _____. *L'Évolution des Genres dans L'histoire de la Littérature*. Paris: Librairie Hachette, 1890.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Ministério da Educação / Instituto de Cultura Portuguesa, 1572[1989].
- CARRÉ, Jean-Marie, “Avant-propos”, in: GUYARD, M.-F. *La Littérature Comparée*. Paris: PUF, 1951.
- CASTRO, Sílvio. “Camões e anti-Camões em ‘A Máquina do Mundo’ de Carlos Drummond de Andrade”, in:

- PEREIRA, José Carlos Seabra e FERRO, Manuel (coord.). *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2012, p. 317-330.
- CONAN-DOYLE, Arthur. *The Hound of the Baskervilles*. Londres: George Newnes, L.^{ed}, 1902.
- COSTA, João da Mata. “Camões e a Máquina do Mundo.” *V Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação*. Évora: Universidade de Évora, 2004, pp. 2-18.
- CRUZ, Teresa. “Prefácio”, in: JAUSS, Hans Robert. *A Literatura como Provocação (A História da Literatura como Provocação Literária)*. Lisboa: Vega, 1993, pp. 5-18.
- ECO, Umberto. “Opera Aperta: il Tempo, la Società”. In: ECO, Umberto. *Opera Aperta. Forma e Indeterminazione nelle Poetiche Contemporanee*. Milano: Bompiani, 1962[1976, pp. V-XXIII].
- _____. *Il Nome della Rosa*. Milano: Bompiani, 1980.
- _____. *Il Pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani, 1988.
- _____. “La Poetica dell’Opera Aperta”, in: ECO, Umberto. *Opera Aperta. Forma e Indeterminazione nelle Poetiche Contemporanee*. Milano: Bompiani, 1962[1976, p. 31-63].
- GREIMAS. *Sémiotique et Sciences Sociales*. Paris: Éditions du Seuil, 1976.
- HANSEN, João Adolfo. “A Máquina do Mundo [Camões]”, in: NOVAES, Adauto (org.) *Poetas que Pensaram o Mundo*, vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 157-197.
- HANSEN, João Adolfo. “Máquina do Mundo.” *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*. 19, 2018, pp. 295-314.
- JAUSS, H. Robert. “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”, in: JAUSS H. R. *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M., 1970[1973, pp. 144-207]

- (Trad. Port.: 1) *História literária como desafio à ciência literária. Literatura medieval e teoria dos géneros*, Vila Nova de Gaia, José Soares Martins, 1974; 2) *A literatura como provocação (A História da Literatura como provocação literária)*, Lisboa, Vega, 1993).
- _____. “Littérature médiévale et théorie des genres”, in: *Poétique*. I, 1970, pp. 79-101. (*Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*. In: DELBOUILLE, M. (ed. lit.). *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg: Carl Winter, vol. I, 1972, pp. 103-138).
- KAYMAN, Martin. “Policial. I”, in: BERNARDES, José Augusto Cardoso et alii. *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 4. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 2001, col. 305-310.
- KAYSER, Gerhard R. *Introdução à Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- LIMA, Luiz Costa. “O Leitor demanda (d)a literatura”, in: LIMA, Luiz Costa. (ed. lit.) *A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 9-39.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol. I. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.
- MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri. *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- MACHADO, Dinis. *O Que Diz Molero*. Lisboa: Bertrand, 1977.
- MILICI, Luciano. *A Página Perdida de Camões: o enigma d’Os Lusíadas*. São Paulo: Évora Editora, 2012.
- _____. *Blog*. Disponível em: <https://www.lucianomilici.com/a-pagina-perdida-de-camoes>. Acesso em: 03/10/2020.

- PALLA, Victor. *História do Conto Policial*. Coimbra: Coimbra Editora, 1947.
- PEDRO, António. “Quase elogio do romance policial”, in: *Tricórnio*. Novembro 1952.
- PICHOIS, Claude e ROUSSEAU A. M. *La Littérature Comparée*. Paris: A. Colin, 1967.
- PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Lisboa: Moraes Editores, 1968.
- PLAGNARD, Aude. “A descrição da máquina do mundo: Francisco Garrido de Villena e Luís de Camões.” *Criticón*, nº 134, 2018: *Letras hispano-portuguesas de los siglos XVI y XVII : aproximaciones críticas*, pp. 115-140.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. “Um Adamastor ambíguo, uma tuba enrouquecida: Camões na leitura de Nélide Piñon”, in: FRAGA, Maria do Céu *et alii* (org.) *Camões e os Contemporâneos*. Braga: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos/Universidade dos Açores/Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 745-756.
- ROLLINS, James. *A Herança de Judas*. Lisboa: Bertrand Editora, 2018.
- _____. *A Última Odisseia*. Lisboa: Bertrand Editora, 2020.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes. “Policial. II”, in: BERNARDES, José Augusto Cardoso *et alii*. *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 4. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 2001, col. 310-319.
- SCHÆFFER, Jean-Marie. *Che cos'è un Genere Letterario*. Torino: Pratiche Editrice, 1992.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. “Função e significado do episódio da ‘Ilha dos Amores’ na estrutura de ‘Os Lusíadas’: lição proferida no XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 3

de Agosto de 1972”. Sep. de: Curso de Férias da FLUC. Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da Publ. de “Os Lusíadas”. 1972

SIMÕES, João Gaspar. *Mestres do Conto Policial*. Lisboa: Portugália Editora, 1945.

VARGA, A. Kibédi. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1983.

VENTURA, Augusta Faria Gersão. *A «Máquina do Mundo»*. Porto: Portucalense Editora, 1944.

WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Mem Martins: Europa-América, 1971 (*Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and Company, Inc., 1942).

ZIMA, Pierre V. “Literatura e sociedade: Para uma sociologia da escrita”, *in*: VARGA, A. Kibédi. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1983, pp. 237-251.



IV COLÓQUIO INTERNACIONAL INTERLOCUÇÕES POÉTICAS BRASIL-PORTUGAL



DATA

11, 12 E 13 DE NOVEMBRO DE 2019

LOCAL

CAMPUS SAMAMBAIA DA UFG,
FACULDADE DE LETRAS, BLOCO
CORA CORALINA, CINEMA (PISO 1)
E MINIAUDITÓRIO (PISO 2)

INFORMAÇÕES E INSCRIÇÕES

EVENTOS.UFG.BR/CIIP2019

ORGANIZAÇÃO

SOLANGE FIUZA (UFG) - COORDENAÇÃO
CELIA PEDROSA (UFF)
IDA ALVES (UFF)
MARCIA ARRUDA FRANCO (USP)
MARIA APARECIDA RIBEIRO (CLP-U. COIMBRA)
ROGÉRIO MAX CANEDO (UFG)
VAGNER CAMILO (USP)

PALESTRANTES

ARNALDO SARAIVA (U. PORTO)
ANCO MÁRCIO TENÓRIO VIEIRA (UFPE)
ANTÔNIO DONIZETI PIRES (UNESP)
ANTÓNIO MANUEL FERREIRA (U. AVEIRO)
CARLOS C. MINCHILLO (DARTMOUTH COLLEGE)
FRANCISCO TOPA (U. PORTO)
IDA ALVES (UFF)
LEONARDO GANDOLFI (UNIFESP)
MANAÍRA AIRES ATHAYDE (U. COIMBRA)
MANUEL FERRO (CLP U. COIMBRA)
MARCIA ARRUDA FRANCO (USP)
MARIA APARECIDA RIBEIRO (CLP-U. COIMBRA)
MARIA DA GLÓRIA BORDINI (UFRGS)
RAQUEL S. MADANÊLO SOUZA (UFMG)
SILVANA MARIA PESSOA (UFMG)
SOLANGE FIUZA (UFG)
SUSANA SCRAMIM (UFSC)
THIAGO MIO SALLA (USP)
VAGNER CAMILO (USP)

REALIZAÇÃO:



FINANCIAMENTOS
E APOIOS:

