

APRESENTAÇÃO

Palavra, voz, imagem: Carlos de Oliveira revisitado

Dedicado à obra de Carlos de Oliveira, este é um número especial da revista *eLyra*, na medida em que actualiza, divulga e expande um conjunto de reflexões decorrentes da homenagem promovida pela Cátedra Carlos de Oliveira (Universidade de Zurique) no âmbito do centenário do nascimento do escritor. Em 2021, esta Cátedra organizou, entre outras iniciativas, um colóquio e um *workshop*, reunindo investigadores consagrados cujos trabalhos se centram na obra de Oliveira. Assim, o presente volume expande um conjunto de artigos seleccionados, decorrentes desses encontros, e ainda ensaios de especialistas convidados a participar neste número da revista *eLyra*. Os textos aqui reunidos dão, portanto, continuidade ao tributo que a Cátedra prestou ao seu patrono, evidenciando, por um lado, o grande rigor formal e a qualidade do escritor homenageado, traduzidos num olhar profundamente atento à palavra, à voz e à imagem; e, por outro, o diálogo que a obra de Carlos de Oliveira estabelece com diferentes formas de expressão artística, em particular a pintura e o cinema, convidando a um permanente exercício de contemplação e interpretação.

O ponto de partida do número é uma entrevista com Silvina Rodrigues Lopes, no contexto do lançamento de *Carlos de Oliveira, a proximidade da distância* (Edições do Saguão, 2025). Escrevendo com e a partir do autor de *Finisterra*, Silvina Rodrigues Lopes apresenta os próprios limites da representação dos e nos estudos literários a partir do exame crítico em conexão com o ato imaginativo posto em circulação pelo ensino, pela pesquisa, mas, sobretudo, pela produção literária. Como demonstra muito bem a autora, a literatura cria uma abertura ao imprevisível e sempre lida com contingência e resistência.

Os ensaios aqui reunidos traçam um percurso multifacetado pela obra de Carlos de Oliveira. O primeiro, intitulado “À mesa de trabalho de Carlos de Oliveira”, de Ida Alves, propõe uma revisitação do processo criativo do poeta a partir do seu espólio — ao cuidado do Museu do Neo-realismo. Dá-se, assim, ao leitor uma nova perspectiva dos mecanismos da escrita oliveiriana. A observação do espólio permite perceber a profunda articulação entre criação literária e artes visuais na base desta escrita. As

ilustrações que acompanham os textos, bem como as criações autônomas, demonstram que o desenho, a pintura e a cor estão diretamente relacionados com a organização do imaginário do autor e a sua percepção do mundo. A investigadora considera que, em *Finisterra: paisagem e povoamento*, convergem várias experiências, da escrita visual à rememoração da infância, ou à reflexão sobre o desenho e a cor, sintetizando, por isso, o universo inventivo de Carlos de Oliveira.

A relação entre palavra e imagem está também presente no ensaio de Mariana Pinto dos Santos, “Metamorfoses do neo-realismo — as ilustrações de Júlio Pomar para *Uma Abelha na Chuva*”. A autora demonstra que, como Carlos de Oliveira, também Júlio Pomar representa um neorrealismo em transformação, onde a experimentação formal, a imagem e a reflexão estética têm uma importância equivalente à da crítica social. Esta capacidade de transformação é visível no diálogo entre as ilustrações de Júlio Pomar para a edição especial de *Uma Abelha na Chuva*, publicada em 1976, e a obra de Carlos de Oliveira: a linguagem visual de Pomar propõe uma reinterpretação do texto, que intensifica conflitos e tensões, originando novos significados e novas sensibilidades.

O ensaio de Ricardo Nobre, “«no anoitecer / dos grandes textos clássicos»: Carlos de Oliveira e a tradição literária”, convida o leitor a olhar a obra de Carlos Oliveira como uma rede de relações literárias, com destaque para a tradição literária portuguesa, não apenas pelo grande número de autores que evoca, mas também pelas formas poéticas que escolhe. Para Carlos de Oliveira, a tradição constitui um acervo ativo de transformação, reinvenção e originalidade e, pela revisitação de uma complexa rede de gêneros, autores e reescritas, a sua poesia constitui um diálogo permanente com outros autores.

No ensaio “*Turismo: investigações em torno de uma escrita inquieta*”, Bruna Carolina Carvalho compara as diferentes edições de *Turismo* (1942 e 1976), entendendo-as não como um trabalho concluído, mas antes como etapas de um processo criativo permanente e inacabado, em que a depuração da escrita, tão característica de Oliveira, se torna particularmente evidente. Em *Trabalho Poético* (1976), os poemas da primeira edição de *Turismo* são reduzidos para cerca de metade, transformados em novas composições poéticas, mais curtas e mais condensadas, e com uma escrita mais fragmentária e imagética. A edição de 1976 acrescenta uma nova parte, “Infância”, que remete para a própria identidade autoral e também para a infância da própria obra poética. Vemos também neste estudo que escrita de Oliveira cria um organismo vivo no qual os textos circulam e reemergem sob novas formas.

Os quatro ensaios que completam esta secção centram-se sobretudo no romance *Finisterra: paisagem e povoamento*. Thalles Candal, em “O autorretrato submerso nas dunas em *Finisterra*”, demonstra que a representação da gândara pode ser lida como a construção de um autorretrato do poeta. Detendo-se em *O Aprendiz de Feiticeiro* e sobretudo em *Finisterra*, Candal descreve as paisagens fragmentárias da gândara

como uma alegoria da infância. Assim, a Gândara deixa de ser um cenário literário para funcionar como uma construção da identidade, um espaço de memória, resistência e sobrevivência biográfica.

Em “Como se orientar no povoamento: *Finisterra* e a emancipação pelo signo”, Eduardo Jorge de Oliveira propõe uma leitura filosófica e espacial de *Finisterra*, fazendo um paralelismo entre o romance de Carlos de Oliveira e o texto de Kant “O que é orientar-se no pensamento?”. No romance, as personagens procuram orientar-se num espaço em constante transformação, num universo marcado pela entropia e pela instabilidade dos referentes. A escrita de *Finisterra* é, pois, como um exercício de navegação na escuridão, guiada por objetos, imagens, e breves fulgores de sentido.

Osvaldo Silvestre propõe, no ensaio “Paisagens da voz em Carlos de Oliveira”, uma leitura centrada na voz e nos múltiplos sons presentes na obra. A voz surge como um elemento da própria paisagem, e integra o ambiente físico e emocional do texto. Deste modo, Silvestre mostra que *Finisterra* é uma narrativa profundamente vocal, atravessada por vozes humanas, animais e fantasmáticas, que formam paisagens sonoras complexas, a que Silvestre chama *paisagens da voz*.

A exploração da voz em *Finisterra* estende-se ao ensaio de Pedro Serra, “A terceira voz. *Finisterra* e o espelho acústico”. Segundo o autor, o romance pode igualmente ser lido à luz da memória acústica. Em *Finisterra*, a terceira voz representa a própria memória, construída através das vozes que o sujeito foi interiorizando ao longo da vida. Através da figura do espelho acústico e da terceira voz, o romance revela a memória como um espaço de ecos, reverberações e repetições sonoras que estruturam a identidade e a própria escrita. O romance é, então, entendido como uma máquina acústica de memória.

As duas resenhas do número especial têm como objecto os livros *Leçons de possession. Henri Michaux et les archives de la drogue*, de Muriel Pic (Macula, 2025) e *Infenso*, de André Capilé (Macondo, 2025). Na primeira resenha, assinada por Eduardo Jorge de Oliveira, foram abordados os protocolos de uso de substâncias alucinógenas e psicoativas pelo escritor belga-francês Henri Michaux (1899 – 1984). A autora pesquisou arquivos até então inéditos para compreender as complexas relações entre investigações poéticas, o desenvolvimento da indústria farmacêutica e os avanços da medicina. Já na segunda, assinada por Guilherme Gontijo Flores, apresenta-se a obra *Infenso*, de André Capilé, um livro cuja dicção dialoga com poéticas e ritmos caribenhos, mas que tem um ritmo atravessado por Jimi Hendrix, pela sextina — inventada no século XIII por Arnaut Daniel —, ou ainda pelas poéticas da Calunga, junto de entidades espirituais de origem africana que encontraram um ritmo próprio e ancestral no Brasil.

★

Gostaríamos de expressar o nosso sincero agradecimento ao Museu do Neo-Realismo e a Paula Serra de Oliveira, pela autorização de reprodução dos trabalhos visuais de Carlos de Oliveira na capa da revista e em alguns dos estudos agora publicados. E agradecemos também a Alexandre Pomar, por nos autorizar a reproduzir as pinturas de Júlio Pomar. São contributos que muito enriquecem este volume.

Eduardo Jorge Oliveira
Joana Serafim
Rosa Maria Martelo