

A Literatura é o melhor de mim

Homenagem a António Mega Ferreira

**A Literatura
é o melhor
de mim**

**A Literatura
é o melhor
de mim**

Homenagem a António Mega Ferreira

Escolhas

- 11 Marcelo Rebelo de Sousa
Roma – Exercícios de reconhecimento (ensaio, 2003)
- 13 Duarte Azinheira
Uma caligrafia de prazeres (crónicas, 2003)
- 17 Filipa Leal e Pedro Lamares
Amor (novela, 2002)
- 21 Filipe Pinto-Ribeiro
Retratos de sombra (biografia, 2002)
- 25 Graça Morais
Os olhos azuis do mar (ensaio, 2005)
- 29 Guilherme d'Oliveira Martins
Crónicas italianas (ensaio, 2021)
- 33 Inês de Medeiros
Roteiro afetivo de palavras perdidas (memória, 2022)
- 37 João Paulo Velez
Padrões de voo (poesia, 2019)
O tempo que nos cabe (poesia, 2005)
- 47 José Carlos de Vasconcelos
Crónicas no Jornal de Letras (2020)
- 53 José Manuel dos Santos
Lisboa song (narrativa, 2009)
- 57 Margarida Pinto Correia
Os princípios do fim (poesia, 1992)
- 59 Patrícia Reis
A expressão dos afectos (contos, 2001)
- 63 Simonetta Luz Afonso
Roma – Exercícios de reconhecimento (ensaio, 2003)

Prefácio

Filipe Pinto-Ribeiro

Diretor do Festival de Música dos Capuchos

António Mega Ferreira foi um homem ímpar, imenso, intenso, e assim permanece em nós, no que fomos e somos, tocados pela sua vida e pela sua obra.

Conheci-o após a extraordinária Expo'98 – de que foi mentor e artífice –, num projeto de cruzamento entre a literatura e a música que levámos a palco na Culturgest. O António escolheu e leu passagens de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, e eu toquei os dois cadernos d'*Images*, de Claude Debussy. Foi o primeiro de muitos contrapontos e projetos partilhados!

Relembro, desde logo, o Ciclo Schostakovich, em 2006, no início do extraordinário legado que nos deixou, também, à frente do Centro Cultural de Belém. Na altura, aquando do centenário do nascimento do compositor russo, toquei a integral dos seus 24 Prelúdios e Fugas Opus 87, em estreia portuguesa, e programámos ainda várias obras de referência, entre as quais o ciclo de canções sobre poemas de Miguel Ângelo, que o António cita brilhantemente no final da biografia de Schostakovich no seu livro “Retratos de sombra”. Igualmente inesquecível, o Ciclo Sofia Gubaidulina, também no CCB, que em 2011 trouxe pela primeira vez a Portugal a grande compositora russa, no seu 80º aniversário...

Mais tarde, no Porto, voltámos a cruzar-nos em palco, numa sessão do ciclo “Quintas de Leitura”, em que António Mega Ferreira foi o convidado de honra. Desafiou-me para mais um contraponto entre a literatura e a música e, após a sua inspirada leitura de poemas de Jorge de Sena, toquei Mozart, Chopin, Piazzolla... A Filipa Leal e o Pedro Lamesares também partilharam nessa noite o palco do Teatro do Campo Alegre, lendo poemas escolhidos pelo António... E agora, em 2024, voltamos os três ao palco, no âmbito do Festival de Música dos Capuchos, para honrar o nosso querido amigo!

Pensei várias vezes de que forma poderíamos homenagear António Mega Ferreira no Festival dos Capuchos, onde nos deu a honra e o prazer da sua presença logo no primeiro ano do ansiado ressurgimento do festival, em 2021, conversando brilhantemente sobre Dante Alighieri, partilhando connosco a sua paixão pelo “Poeta Supremo” e lendo a sua belíssima tradução de algumas das *Rimas*...

Um dia, lembrei-me da nossa primeira conversa, em que falámos sobre *Quadros de uma Exposição*, magnífica obra de Mussorgsky que o António apreciava especialmente na gravação do lendário pianista russo Sviatoslav Richter. Disse-lhe que tinha gravado os *Quadros* no último ano dos meus estudos em Moscovo, em 2000, e enviei-lhe o CD, no qual imediatamente identificou a influência de Richter... *Quadros de uma Exposição* tem um subtítulo, no manuscrito original, a maioria das vezes oculto nos programas de concertos e CD: “Em memória de Viktor Hartmann”. Grande amigo de Mussorgsky, Hartmann foi um destacado pintor e arquiteto russo, tendo a sua morte causado no compositor um choque profundo – terá sido a exposição póstuma de obras de Hartmann em São Petersburgo, em 1874, a inspirar Mussorgsky na composição desta obra-prima em que recria a sua experiência pessoal num circuito imaginário pela galeria onde estariam expostas as obras do seu amigo, aventurando-se numa extraordinária reflexão musical sobre a dialética de Eros e Thanatos, amor e morte, e imortalidade...

Na minha opinião, os *Quadros* são uma das belas homenagens póstumas a um Amigo ao longo da História da Arte. Vislumbrei aqui um paralelo com a intenção de evocar o amigo António Mega Ferreira, propondo também um *círculo* por textos da sua autoria, escolhidos por pessoas que acompanharam de perto a sua vida e obra, uma antologia viva do seu rico e variado legado de escritor.

Recebi o entusiasmo de alguns amigos com quem partilhei esta intenção de homenagem, começando pelo inestimável apoio da Susana Santos e do Âmbito Cultural do El Corte Inglés.

E logo falei sobre esta ideia germinal dos *Quadros* com o Duarte Azinheira e a Filipa Leal – pela sua proximidade única ao António, familiar, afetiva, literária –, que se disponibilizaram de imediato para o projeto e para os convites e escolhas de textos e depoimentos – o meu muito obrigado a ambos e a todos os que contribuíram para esta antologia, tão pessoal e original, da obra literária de António Mega Ferreira!

Fogo, inteligência, inspiração, humor, dínamo, desafio, luz, elegância, voz, ação, arte...

Obrigado, querido António, e até sempre – que privilégio!

Marcelo Rebelo de Sousa

“Geografia afectiva”, escrevia António Mega Ferreira a propósito de Roma. Assim viveu ele todas as suas deambulações por Itália. Como viveu as suas digressões literárias. Ou musicais. Ou culturais, em geral. Tal como viveu as suas visões sobre pessoas. Para quem o conheceu – bem – desde os 10 anos de idade, o critério foi sempre esse. O da geografia afectiva. Isso o definiu, muito cedo, como alguém que amava as pessoas e estabelecia as suas preferências, não racionais, mas afectivas. Por isso deixou tamanha saudade em quantos com ele aprenderam a amar a vida, lutar por ela e amá-la com os outros e pelos outros. Sempre.

–

de *Roma – Exercícios de reconhecimento* (ensaio, 2003):

Cada viajante constrói, das cidades que ama, uma ideia que raramente coincide com a lógica da geografia urbana. Na sua forma de amar uma cidade, desenha percursos, associações imaginárias, mitos instrumentais que o fazem ver as fachadas, os monumentos, as praças e as gentes de uma determinada zona como os melhores sinais identificadores do espírito do lugar. A sua noção de geografia é essencialmente afectiva, as suas preferências não são racionais, e, por isso, essa zona eleita figura no seu espírito, e para sempre, como o centro da cidade.

Duarte Azinheira

A dimensão epicurista do António era verdadeiramente importante na sua personalidade e foi, também, muito relevante na minha formação como homem.

O António foi o meu único tio para além de meu padrinho de batismo (e depois, muito mais tarde, de casamento).

Quando fiz 18 anos, a maioria portanto, convidou-me para almoçar e ofereceu-me um “pacote-presente” que constituía todo um programa: uma viagem a Paris, uma Montblanc Meisterstück, uma gravata Armani e uma caixa de charutos Montecristo.

É esta dimensão de amante da vida e das coisas excelentes que hoje quero recordar.

—

de *Uma caligrafia de prazeres* (crónicas, 2003):

A ALMA DO SAPATO

De todos os acessórios para homem o sapato (ou os sapatos, como correctamente se deve dizer) é o que a alguns homens parece mais indiferente. Erro de análise que muitos pagam caro, sobretudo quando se arriscam a uma compra apressada: é exactamente porque são para “pôr nos pés” que os sapatos são uma tão importante questão de conforto e comodidade. A sua tradição, tal como os conhecemos, é relativamente recente: foi no período entre as duas guerras, quando os botins caíram em desuso (só o inefável Dr. Salazar continuou a usá-los, “orgulhosamente só”), que se generalizaram os sapatos de rebordo baixo, de atacadores ou de pala (o que depois se chamou *mocassin*).

Passado o delírio da novidade, a que os americanos deram a juvenil e festiva dupla coloração (os sapatos pretos e brancos ou castanhos e brancos estiveram em voga até ao fim dos anos quarenta), os sapatos estabilizaram em dois estilos dominantes: os ingleses (e americanos), cosidos a mão, são encorpados, de rebordo alto e sola generosa; os italianos, vulgarizados pelos grandes sapateiros de Florença e Milão, têm a mesma aparência, mas divergem no espírito. Os sapatos italianos usam materiais mais leves e flexíveis, a silhueta é mais elegante e o volume menor. Os sapatos ingleses impõem uma forma aos pés de quem os calça;

os italianos fingem ceder ao formato do pé para melhor se afirmarem. É claro que falo dos sapatos usados pela maior parte dos homens, pelo menos até a geração a seguir à minha. Porque nos últimos vinte anos generalizou-se a moda do *casual footwear*, que começou com a popularidade dos Doc Martens para acabar na informalidade pesada dos muito barroquizantes “tênis de marca”, sinal de um mundo em que tudo parece orientado para o lazer e em que as funções sociais acabam por se confundir, numa promiscuidade insuportável.

O famoso sapateiro londrino John Lobb costumava dizer que *last comes first*, querendo com isso significar que é a última forma (o pé do comprador) que dá ao sapato a sua configuração definitiva. O pior acontece quando os sapatos resistem à vontade pedicular do utente: andar com os pés apertados é uma tortura com reflexos no estado de espírito do utilizador. O *casual footwear* das últimas décadas parece reunir, à partida, todas as condições para um calçar perfeito; mas a verdade é que já vi muita gente queixar-se de dores nos pés provocadas por uma série de invenções “tecnológicas” que vieram pôr em causa a velha sabedoria de uns sapatos bem feitos. Alguém se queixa de uns Church's usados no Inverno? Ou de uns Fratelli Rossetti de Verão?

O que está em causa é restituir ao sapato a sua “alma”, ou seja, o sábio equilíbrio entre o salto e a sola, entre a abertura superior e a profundidade do cano que acomoda a maior parte do pé. Nem todas as marcas conhecidas resolvem com equilíbrio esta difícil equação. Mas as duas acima mencionadas são, ao fim de meio século de vida e de experimentação, as que mais perto se aproximam da *alma* do sapato.

MESMO UM RIO PRECISA DE ATENÇÃO

Quando o António Mega Ferreira fez 60 anos, eu e o Pedro Lamares quisemos oferecer-lhe um presente especial. Queríamos fazer algo notável. Era tão grande o “Amor”.

Passámos então uma noite a gravar, madrugada dentro, a nossa selecção de textos de vários livros dele: *Os Princípios do Fim* (1992); *Amor* (2002); *O que Há-de Voltar a Passar* (2003); e *O Tempo que nos Cabe* (2005). Produzimos depois uma edição limitada de 30 exemplares de um CD em tons de azul, apesar do seu Benfica. O azul não vinha de nós (portuenses, sim, mas nem sequer portistas obsessivos). O azul vinha de uma passagem do seu livro *Amor*, que eu tantas vezes lhe “devolvia” e citava de cor: “o azul fica-te tão bem, e as cores todas ficam em ti como tu ficas no mundo: exactamente”.

Na capa desse CD azul, lia-se:

MESMO UM RIO PRECISA DE ATENÇÃO

Poemas de António Mega Ferreira, ditos por Filipa Leal e Pedro Lamares.

Lá dentro, um lugar e uma data: Lisboa, 25 de março de 2009.

O título era retirado do seu poema “Quiet Days”, no qual escreveu: “e o rio, / hoje está um lago, reparaste,/ há-de fingir que é outono e que / alguma tempestade / o vem tornar notável, / compreendes, / a gente, mesmo um rio, precisa de atenção”.

O António nunca precisou de fingir tempestades, nem outonos.

O António, como sabemos, era notável. E de uma generosidade sem limites para com os mais jovens – precisávamos, como rios, da sua atenção; e ele conseguia, como um rio, que quase nos sentíssemos notáveis, também.

Apesar de sermos família, só conheci o António aos 18 anos.

Curiosamente, a mesma idade com que conheci o Pedro Lamares. Nunca mais nos largámos. Tive o grande privilégio de passar 25 anos da minha vida perto do António. Com ele conheci Clarice Lispector, Vale Formoso, Keith Jarrett, o rum Zacapa, Roma, ou o prazer (e o significado) de experimentar uma *grappa* “mórbida”. Mas, sobretudo, com ele (re)conheci a importância do entusiasmo. Da última vez, quando falámos de Literatura, disse-me, com o sorriso maior de que ainda era capaz: “A vida é uma aventura maravilhosa!”

O António vivia para a Literatura. O António não era um gestor cultural. O António era um escritor. O António geria as palavras como ninguém. O seu livro *Amor* teria bastado para ser um dos mais extraordinários escritores do mundo. *O que Há-de Voltar a Passar*, esgotado há demasiado tempo, era, entre outros, o livro dele que eu gostaria de ter escrito. Quando perdemos o António Mega Ferreira, a dor juntou-se a uma certa perplexidade, confesso. Eu sabia que isto um dia poderia acontecer. Sabe-se que estas coisas acontecem. Mas, no caso do António, tinha sérias dúvidas.

Sempre pensei que o António era eterno.

E é.

Filipa Leal

—

de *Amor* (novela, 2002):

Algum dia eu haveria de entrar na normalidade dos que te amam. Amo-te. E dói escrevê-lo (que é pior, meu amor, do que dizê-lo). Amo-te absoluta, impossível e fatalmente. E ouço, adolescente, uma música adolescente, para me lembrar de ti, porque lembrar-me de ti é lembrar-me que não consigo esquecer-te. E ouço música porque ouvimos música quando amamos, e tudo, no amor, é música, acústica da alma que quer ser devorada, e, neste caso, dor (tão deliciosamente insuportável) de amar sem sequência nem expectativa de contrapartida, amar unicamente o puro objecto que desgraçadamente amamos. Isto é uma carta de amor, e é possivelmente ridícula (prova maior de que é, realmente, uma carta de amor), ou porque perdi o hábito de as escrever, ou porque nunca tive a coragem de as enviar.

Não percebes porque é que não te falo? Ainda não percebes que, na personagem que de mim eu enceno, não cabe a ameaça de uma derrota, a antecipação do desencanto, a sombra de um vexame? Não te falo, para não saber que o que eu te digo é apenas a forma contida de te dizer outra coisa, mas que essa coisa não é do teu mundo, nem do mundo que eu construí, nem do precário mundo que a nossa fragilíssima ternura mútua arquitectou. E tudo isto é literário, eu sei, mas – que queres? –, a literatura é o melhor de mim e é o melhor de mim que vive dentro da minha cabeça quando estou contigo.

E depois, afastamo-nos. Beijo-te a correr, não sei se já reparaste, e quase fujo, porque sair de ao pé de ti é regressar ao que não és tu, o teu olhar e as tuas mãos, a tua alma e a tua voz, e isso, meu amor, transformou-se no insuportável intervalo entre dois encontros.

Esta carta de amor é um excesso (e isso prova superiormente que é uma carta de amor): eu amo não a ideia de amar-te (durante muito tempo, eu julguei que era apenas isso), mas a ideia de perder-me no meu amor por ti. E mesmo amar-te é um excesso, porque tudo aconselharia que eu me limitasse a mitificar-te, que é a melhor forma de evitarmos enfrentar a realidade.

Porque a realidade, aqui, é como uma dor difusa, tu sabes como é, um incómodo ainda não localizado, que progressivamente se vai definindo e acertando, até que, insuportavelmente nítida, a sua imagem se nos impõe como uma evidência. A minha dor é que eu comecei a amar-te, sem o saber, durante aquele breve período de tempo em que sair de casa era a promessa reconfortante de ver-te e falar contigo. Eu não sabia, repito, mas o tempo ajudou-me a definir essa pequena dor, tão secretamente pavorosa: cada vez que estou contigo (cada vez mais, meu amor, cada vez mais) é como se a minha vida se virasse do avesso. E é verdade, é cada vez mais verdade, que, quando penso nas coisas que ainda me falta fazer na vida, é em ti que penso. E tenho medo, como um animal que instintivamente foge do que sabe não poder atingir. Eu penso em ti, ainda mais do que te digo, e tu estás em tudo, mesmo quando não te penso, tu és a grande razão, o horizonte sem nome que constantemente se desenha na minha imaginação de mim.

Há uns anos, este seria o momento de desmontar o discurso desta carta, de te mostrar os subtis mecanismos da alma e da máscara, de desdizer ironicamente o que já disse, de insinuar que, afinal, as-coisas-talvez-não-sejam-exatamente-assim. Mas as coisas são exatamente assim, e a carta, que poderia transformar-se num confortável exercício paródico, é, inevitavelmente, uma agonia e um embaraço. Esta carta é um acto de puro egoísmo, que eu até talvez nem tivesse o direito de praticar. É-te incómoda, necessariamente, e isso bastaria para que eu me abstinêsse de a enviar, dentro de um envelope azul. Mas o azul fica-te tão bem, e as cores todas ficam em ti como tu ficas no mundo: exactamente.

Filipe Pinto-Ribeiro

de *Retratos de sombra* (biografia, 2002):

Há uma fotografia raríssima de Dimitri Chostakovitch, tirada quando ele tinha pouco mais de 30 anos, que o mostra de cócoras segurando um leitãozinho, enquanto a filha, Galina, e a primeira mulher, Nina Varzai, observam: Dimitri está a sorrir e é isso, apenas isso, que torna o retrato tão extraordinário. Porque o que nos resta da sua imagem, em centenas de fotografias, da adolescência até quase à morte, é um rosto fechado, de lábios descaídos, uma expressão constante que não chega a ser de amuo, nem é enfado: apenas o retrato da compenetração, de uma gravidade que a monumentalidade da sua obra aparentemente justifica, mas que a sua biografia, pelo menos até meio da vida, claramente desmente.

Porque Dimitri Chostakovitch foi irrequieto, bem-humorado e não poucas vezes sarcástico. Tinha uma predilecção especial pela obra de Gógol, e isso, num russo, é sinal de criatividade incontida, sentido autocrítico e ironia cáustica. O seu fascínio pelo teatro levou-o a decorar passagens inteiras de Tchekov e a brincar com textos de Turgeniev e de Alexandre Ostrovski. Possuía uma invulgar percepção literária e um pendor satírico que a sua obra não poucas vezes revela, até com suspeita conotação política, como acontece nos muito polémicos retratos de Estaline e Zdanov, traçados na cantata *Raiok*, de 1948, escrita em reacção à sua segunda condenação (juntamente com Prokofiev e Khatchaturian) pelo regime soviético, e apenas estreada em 1989. Em 1941, após a composição da sua tragicamente grandiosa *Sétima Sinfonia* (Leninegrado), resolveu escrever uma ópera cómica sobre um libreto de Gógol, que deixou incompleta, mas cuja parte que se conhece é elucidativa da sua veia humorística. Mas, como falava pouco, não se lhe conhecem ditos de espírito: guardou-os todos (e não são poucos) para a sua obra musical.

(...)

Em 1974, quase inválido pelo agravamento do seu precário estado de saúde, Dimitri Chostakovitch encontrou ainda forças para um último ciclo de canções com orquestra, sobre poemas de Miguel Ângelo, cujo quinto centenário se comemorava então. É um ciclo de ressonâncias straussianas pelo contexto, mas formalmente constitui uma súpula da criação musical da maturidade.

Há traços em comum com a atmosfera pacificada, de rigorosa clareza e simplicidade, da última sinfonia. E a voz grave do barítono é o seu retrato de corpo inteiro, quando proclama, no final da última canção, construída sobre uma melodia de infância:

“Crêem-me morto, mas para consolar o mundo, / continuo a viver
com mil almas / no coração dos meus amigos. Não, eu não parti, /
a imortalidade libertou-me da morte.”

Não é fácil escolher uma página dos dois livros e de outros textos que António Mega Ferreira escreveu sobre a minha obra. Todas as palavras escritas resultaram de um olhar atento, de enorme empatia e profunda reflexão sobre a Arte do Mundo e sobre a Arte do meu pequeno mundo. Guardo o privilégio de o ter conhecido e de continuar a sentir uma grande amizade e admiração pelo António. Estou-lhe muito grata pelas palavras sábias e generosas com que valorizou a minha obra.

—

de *Os olhos azuis do mar* (ensaio, 2005):

E, lentamente, à medida que o olhar se habitua ao que de novo aqui aparece, vai-se formando uma ideia, que é preciso testar e aferir, recuando no tempo até aos momentos onde, ao menos perante nós, começa a história de Graça Morais.

De onde vem, aonde sempre volta, é à terra, com a qual traça os invisíveis fios de uma cumplicidade que lhe nasceu com o berço: trasmontana de Vieiro, Graça Morais tem vindo a renovar, uma e outra vez, através da sua obra, a busca, na sua origem, de um lugar originário para toda a pintura. Digamos, uma visão de regresso e redescoberta dos gestos, cores, formas e odores (a sua pintura tem lampejos sinestésicos) que formaram, sem que, então, ela dissesse se pudesse aperceber, a matriz da sua tão peculiar visão do mundo. Já o escrevi, há exactamente vinte anos: este regresso não é, em Graça Morais, apenas visita de torna-viagem de uma filha da terra bem-sucedida nas metrópoles mais ou menos remotas. Não é, mesmo, nada disso. Na sua pintura, o regresso à origem é sempre pretexto para uma espécie de epifania, da qual ela é oficiante e surpreendido destinatário: a de um ritual de convocação de memórias, as quais, porque ela recusa o imediatismo da representação, aparecem transfiguradas em híbridos de matéria e de sonho. E desses sonhos despertos, deslumbrados, meticulosos, eticamente impiedosos e esteticamente implacáveis, extrai as encenações que tornam a sua obra inconfundível, por singular: Graça Morais foi mais longe na pesquisa de formas primordiais, cujo significado se perde na nebulosa da superstição e do medo, na névoa pobremente iluminada que é a presença da infância no nosso consciente, do que qualquer outro dos pintores portugueses

contemporâneos. Outros seguiram outros caminhos, não menos profícuos; nenhum, porém, trouxe até à nossa consciência imagens tão poderosamente evocatórias de um fundo imemorial enterrado no nosso húmus colectivo, nenhum reinventou, com tamanha incisão e dinamismo gestual, os espectros e os ícones das nossas fantasmagorias ancestrais.

(...)

A obra de Graça Morais começava assim por ensaiar a construção da personagem Graça Morais, mulher da terra e da montanha que a vida levava até à cidade, desenhando uma cartografia das suas próprias origens, para conhecer o terreno e delimitar o território das suas aventuras seguintes. Não é por acaso que aí começam a esboçar-se as cabeças de mulheres (uma forma de dizer, por metonímia, todos os gestos que lhes definem a existência, a condição de mulher), porque a terra as acompanha (ou comanda-as?) e porque, nelas, encontra a pintora a razão última daquele seu mundo agora progressivamente recuperado. Não é motivo acidental, como, com o correr do tempo, havemos de ver melhor: é figura de imersão do seu imaginário, que lhe dá espessura, a ela, que as desenha obsessivamente, talvez porque elas são o espelho onde poderá reconhecer os seus próprios traços.

António Mega Ferreira era o viajante perfeito e os seus relatos são a demonstração plena disso mesmo. Quando neste texto segue os passos de Rainer Maria Rilke, somos transportados à cidade de Florença em todo o seu esplendor. A escolha desta passagem pretende tornar claro que, pela melhor literatura, podemos reconstituir a relação com a cidade, com a paisagem e com a vida artística. De algum modo, projetamo-nos para além do imediato, pedindo que possamos ser ajudados pelo escritor e pelos clássicos, que são chamados para que a literatura complete a vida.

Ao longo das *Crónicas italianas*, encontramos um verdadeiro romance encadeado, em que várias personagens dialogam entre si e com o escritor: Stendhal, que inspira o título, Boccaccio, Maquiavel, Cervantes, Montaigne, Manzoni, Freud, Proust, Sciascia e Lampedusa. Temos assim o fascínio do lugar, da palavra e da paisagem que constitui uma demonstração clara sobre o facto de António Mega Ferreira ter sido um grande escritor que mergulha até às raízes clássicas para nos levar a compreendermo-nos melhor.

–

de *Crónicas italianas* (ensaio, 2021):

Grande Prémio de Literatura de Viagens da Associação Portuguesa de Escritores

RILKE EM FLORENÇA OU A INSTRUÇÃO DO AMANTE

Rilke instalara-se num estabelecimento hoteleiro modesto, mas respeitável, a Pensioni Benoit, no lado de lá do Arno, mas muito perto da Signoria e dos Uffizi. Ocupava o terceiro piso, com um terraço sobre o rio e a vista de Florença mesmo em frente. Ali recebia e mantinha conversas eruditas com diversos residentes. No “crescendo divino” do abril florentino, como lhe chamava Henry James, as manhãs eram limpas e perfumadas, as tardes “ricas de dons e pesadas de uma nua claridade”, os entardeceres nostálgicos, numa lenta descida para a noite à qual os cimos de San Miniato al Monte eram os últimos a ceder. E dali partia para excursões pelos arredores, a Bellosguardo, a Fiesole, a Settignano, a Maiano, a Bagno, a Ripoli. Não admira que entre a frequência dos Uffizi e das principais igrejas de Florença e os passeios pela região não

lhe sobrasse tempo para escrever o diário que lhe fora encomendado por Lou (Andreas-Salomé). Nos Uffizi viu a *Madonna do Magnificat*, o deslumbrante *tondo* de Sandro Botticelli, que foi para ele como uma revelação: “Olhei para uma luta e ouvi uma vitória. E a minha alegria foi superior a todas as que até então experimentara”. E, no entanto, com certa intuição, afirma que: “...era igualmente indiferente que Botticelli pintasse Vénus ou a *Madonna*: tratava-se, ainda e sempre, da sua nostalgia ferida (‘a nostalgia de si mesmo’), banhada em lágrimas. A razão por que se arruinou foi ter procurado encontrar um propósito fora de si. Perdeu-se numa morte solitária e vazia”. Para o jovem Rilke, imerso no caleidoscópio visual que é Florença, a fruição da arte era indissociável do caminho em direção ao melhor conhecimento de si mesmo.

Inês de Medeiros

É-me difícil escrever poucas palavras sobre Mega Ferreira, não apenas pela riqueza que foi o seu percurso ao serviço do país, da literatura, da Cultura portuguesa em geral, mas também pela importância que teve no meu próprio percurso criativo.

O Mega, como era conhecido entre os amigos, era insaciável na sua busca da beleza. Vivia a Cultura como ela deve ser vivida. Não apenas numa contemplação longínqua, mas como força motriz do nosso próprio ser. Nas palavras, na pintura, na escultura, na arquitetura ou no gesto dançado, em toda a expressão artística lia a história intemporal da humanidade. Tudo era um estímulo para a sua inesgotável criatividade, assumindo plenamente a afetividade das suas escolhas. Mas outra das suas características era a generosidade. Buscar e viver intensamente a beleza era para António Mega Ferreira tão natural como respirar. E pelo seu gosto pela dialética, estimulava em todos sem exceção que com ele se cruzavam essa mesma busca. Conversar com o António Mega Ferreira era sempre uma lufada de ar fresco, era desafiar todas as ideias preconcebidas, todos os dogmas, em particular nas suas versões mais simplistas, era sempre um momento feliz de vivência plena da liberdade. Neste texto apenas quero exprimir as saudades que todos sentimos.

—

de *Roteiro afetivo de palavras perdidas* (memória, 2022):

ZORBA \ Há tempos, por causa de uma referência lateral encontrada num livro de outro autor, deu-me para ir à estante verificar o que lá habita da autoria do escritor grego Nikos Kazantzakis (1883-1957), que talvez se tenha tornado célebre por causa da invenção dessa figura que Anthony Quinn tornou lendária no cinema, *Zorba, o Grego*, mas que há anos aguça a minha curiosidade por causa de um longuíssimo poema, *Odisseia*, no qual narra a continuação conjetural do poema atribuído a Homero, depois de a narrativa original do poema se deter. Uma sequela moderna, como as edições inglesas do poema lhe chamam. Kazantzakis foi uma figura literária de primeira grandeza no início da segunda metade do século passado e os seus livros foram quase todos editados em Portugal durante a década de 1960. Depois, caiu num quase

esquecimento: um artigo publicado há uns dois anos no *Diário de Notícias* queixava-se da inexistência de edições modernas das obras do autor grego nascido em Creta.

Do poema *Odisseia* não há nem rasto de edição portuguesa, embora eu possua uma das primeiras edições em inglês; do Zorba lá encontrei, ao lado de *A Última Tentação de Cristo*, que se tornou um filme premiado em 1988, pela mão aqui menos inspirada de Martin Scorsese, uma edição velhinha de *O Bom Demónio* (Alexis Zorba na edição original) dada à estampa pela Ulisseia na longínqua década de 1960. Livro intocável, pelo menos por mim, pelo menos até há pouco tempo. É que a minha edição, assinada e datada (1967), apresentava-se quase toda por abrir (os livros, dantes, vinham fechados pela dobra dos cadernos que os compunham): não o tinha lido e, se lhe pegara, ficara-me pelas primeiras 50 páginas, que foi até onde chegou o gume do corta-papel, instrumento tornado obsoleto pelas novas tecnologias de edição. Li-o recentemente com prazer, e este não é por certo o menor dos elogios que se lhe pode dedicar. Em *O Bom Demónio*, Kazantzakis encena o encontro e o confronto entre uma visão intelectual e racional da vida, portanto atormentada, protagonizada pelo narrador, e uma visão sensual e primária da existência humana (uma “feroz imanência”, como dizia o russo Alexander Herzen), que é assumida por Alexis Zorba, um velho mineiro. O romance relata a forma como a vivência, pletórica e experiencial, de Zorba vai progressivamente dominando o imaginário do narrador, que não esconde o seu fascínio crescente pela vida tal como é vivida pelo seu amigo: o confronto transforma-se em convergência. Acaba a narrativa com Zorba a ensinar o narrador a dançar – a “dança de Zorba”, tal como a conhecemos do inesquecível filme de Cacoyannis. E essa dança a dois assinala a entrada do narrador no mundo de Zorba. O livro ilustra o conflito íntimo de Kazantzakis (os factos e as figuras são largamente autobiográficos), um faminto de vida aprisionado na sua grafomania literária torrencial, uma alma inquieta e atormentada pelo conflito entre o corpo e o espírito, conflito constantemente mediado pelo diálogo com um Deus oculto, que considerava ser o verdadeiro objetivo por detrás das suas ações.

Deve ter sido isso, essa pulsão para o infinito metafísico, todo feito de axiomas totalizantes, que o levou a interessar-se pela figura de Francisco de Assis, sobre o qual escreveu um magnífico romance biográfico,

O Pobre de Deus, porque para ele o *poverello* era “o modelo [...] do homem que, através de uma luta incessante e supremamente cruel, consegue cumprir [...] a obrigação de transubstanciar a matéria que Deus nos deu e transformá-la em espírito”.

A sua inquietação, a sua sede de absoluto, a procura de uma revelação que constantemente lhe fugia, levou-o a todo o mundo possível e a escrever infatigavelmente, numa pesquisa extenuante que só se aquietou quando a morte o chamou, em 1957. Numa nota introdutória ao seu último título, o largamente autobiográfico *Relatório a El Greco* (cuja primeira tradução para português foi assinada por Clarice Lispector em 1975), Kazantzakis revela que, na ascensão do seu Gólgota pessoal, foram quatro os “degraus decisivos”: Cristo, Buda, Lenine e Ulisses. Talvez essa diversidade explosiva explique por que razão a obra do escritor grego caiu num semiesquecimento, aliás compartilhado com outros prosadores seus compatriotas, entre os quais Vassilis Vassilikos, que conheceu alguma notoriedade, mesmo entre nós, mais ou menos ao mesmo tempo que Kazantzakis. Salvaram-se os poetas, também porque a dois deles a Academia Sueca atribuiu um Nobel: Giórgos Seféris e Odysseas Elýtis. Porém, a obra de Kazantzakis transcende esse e outros circunstancialismos (como o político) da sua criação. *O Bom Demónio* é, já o disse, um livro fascinante e de leitura compulsiva; a biografia de Francisco de Assis é um dos mais profundos e comoventes exercícios para tentar penetrar na singular idiossincrasia do “podre de Deus” cuja inspiração continua a sobrevoar muitas das utopias igualitárias contemporâneas; e o *Relatório a El Greco* (cretense de nascimento, tal como Kazantzakis) é um ensaio de compreensão das etapas da vida nem sempre pacífica do seu autor. Na campa rasa cavada fora das muralhas de Heraklion, onde foi inumado, quis que fosse inscrita a seguinte lápide: “Não espero nada; não tenho medo de nada; sou livre.” Mais ou menos o programa de Alexis Zorba. Três boas razões para voltar a ler a obra deste grego atormentado.

João Paulo Velez

António Mega Ferreira – o meu querido amigo António – era um príncipe de uma Renascença tardia. A Renascença dos nossos dias. O seu saber enciclopédico (googleiano, diríamos hoje) e a sua sensibilidade artística eram tão polifacetados como os dos clássicos saídos do fim do período medieval. Talvez por se saber portador dessa capacidade fantástica de abordar com a mesma profundidade a literatura e a música, a pintura e a fotografia, a arquitectura e a política ou de saltar da plasticidade da escultura para a geometria descritiva do futebol ele se tivesse sentido tão atraído nesta sua transversalidade por Itália. A fabulosa Itália de Dante e Tintoretto, de Visconti e Paolo Conte. Mas é talvez na intimidade da sua poesia menos conhecida que o Mega mais caminha para o infinito do seu mundo culto e sensível. É através dela que este príncipe solitário e brilhante nos convida a comovermo-nos com a beleza límpida da sua escrita.

–

de *O tempo que nos cabe* (poesia, 2005):

HORA DE VISITA

Não era ninguém (não era?)
o que assomava
por detrás do vento,
quando a chávena levemente
estremecia
e as folhas de chá
se agitavam levemente.
Não deve ser ninguém, dizia,
todavia querendo que a porta
que se abria
me trouxesse o seu riso
receoso
a límpida luz
dos seus dentes claros,
a magoada, vaga,
indecisão do gesto.

Não será ninguém (seria?)
ainda antes,
os passos lá fora,
a porta que anuncia
um instante anterior,
a mão na porta,
os músculos que a empurram,
o início do vento, a luz lá dentro.
Não era ninguém (eu sei)
e de ninguém seria
nenhuma destas coisas,
se não fosse o ângulo
inverosímil, a porta que
se adivinha e,
invisível,
a mão lá fora, o riso receoso,
os dentes claros, o gesto vago
e o vento.

O TEMPO QUE NOS CABE (AINDA)

É dentro da cabeça,
lá dentro,
que o tempo nos consome
e nos faz falta.
Não há chuva morna
nem sol
que nos aqueça, quando
nos falta o sopro,
a luz, a cega fé que nos mantém
despertos, quando
por fora, o corpo
já anuncia a noite
mais profunda.
Por isso,
é dentro da cabeça,

cá dentro,
para lá dos céus,
antes que o mar termine,
nesta imensa confusão
de meridianos
que nos dói e nos deslumbra,
que se aloja o segredo
indecifrável:
a cor, o som, a luz
que nos conforta,
neste intensamente breve
instante
que é o tempo que nos cabe.

de **Padrões de voo** (poesia, 2019):

MEDITERRÂNEO

A robusta intimidade dos pinheiros
e a presença asfixiante das oliveiras;
o odor de verniz e de frutos secos deles,
o silêncio inodoro delas;
os traços dos rebanhos
que há muito deixaram de passar;
a ruína de currais
onde se recolhiam os rebanhos que há muito deixaram de passar;
o barulho da terra a crepitar;
o besourar das abelhas e o vestígio do mel;
o amarelo ácido dos limões,
o seu árduo sabor;
o incessante linguajar dos rapazes (todo o Mediterrâneo fala)
e os vestidos cingidos ao corpo todo das raparigas;
o calor sem vento, sem pecado (esqueçam os livros);
a gritaria das ruas e dos mercados,
o ocre das cidades
e o segredo da terra sobre a qual se ergueram as cidades;

o mar, que tem sempre defronte o mar;
o sinal de Deus;
e a certeza de que, uma vez Deus ausente,
os homens se encarregaram de viver
como se Deus tivesse deixado de passar.

O PRINCÍPIO DE ARQUIMEDES

«..até que o mar inteiro nos caiu em cima.»

DANTE ALIGHIERI

Todo o corpo mergulhado num líquido
perde de si a noção,
o centro, a memória involuntária
que o faz erguer-se e gritar;
pernas, braços, olhos, língua,
são a mesma coisa indistinta
em que não se percebe o que é o quê
para que serve
que desígnio divino ilustram
e inventam,
por que andam, o que os faz espantelhos
na solidão da mais profunda noite,
o que vêem como espetros,
pálidas cintilações de outra luz
que não ousam enfrentar,
a função primordial do beijo
pelo qual as línguas se esquecem de falar.
Deve ser da água
ou da pressão da água,
ou talvez da ansiedade estranha por se sentir
na água
a inversa representação do nosso
mais terreno império:
ali não somos nada, pouco valemos,
nenhum pensamento nos vem,

ocupado o corpo em sofrer,
domar, gerir, sobreviver
à impulsão vertical de baixo para cima,
ao estranho, secreto poder da água de mil águas,
gotas que só são gotas porque as podemos
inventar,
de resto,
mole imensa,
informe massa, ameaça difusa, perigo iminente,
o mais estranho meio onde ainda nos movemos
porque só nós sabemos aproveitar
a força que nos impele
igual
ao peso do volume do líquido
que o corpo, todo o corpo mergulhado num líquido,
comanda, desloca, agita, ocupa
e esgota,
no momento final
em tudo igual
ao que nos fez pela primeira vez
gritar.

PADRÕES DE VOO

«.. também eu gostaria, por algum tempo,
de ser transformado em pássaro,
para sentir aquele contentamento e alegria da vida deles.»

GIACOMO LEOPARDI

Deves ver, no voo dos pássaros,
mais que o voo:
um instinto, uma acrobacia,
a esfuziante vontade de voar.
Que procuram os pássaros
no voo?
Um grão de trigo, um verme descuidado,

talvez uma pepita que escapou
aos olhares incandescentes
da febre de roubar.
Mais do que isso,
uma razão de ser,
a grande razão que os fez nascer,
a sua inscrição no espaço
e o seu tempo,
feito de momentos breves de pausa
entre dois bateres de asas,
a vista curta medindo
a distância entre dois ramos,
o bico aberto ao que a terra,
tocada brevemente,
pode dar.
Tudo é efêmero no seu voo.
Tudo é apenas querer
algo mais
que o arabesco suave,
a elegante cabriola,
o espanejar desajeitado
entre o sol e o mar.

Assim é a nossa vida,
toca e foge,
razão de uma aventura,
a sua busca, o ar que nos governa.
Assim são os desenhos, quase impercetíveis,
que rasgamos no espaço à nossa volta,
sem mais programa
que ser a memória de um traço já esboçado,
que nos daria de nós a última razão,
se, ao menos,
soubéssemos voar.

Vale Formoso, 2014

José Carlos de Vasconcelos

Foi no e pelo jornalismo que conheci o Mega. E pelo que dele fui lendo e sabendo, convidei-o para a redação de *O Jornal*, no início dos anos 80. E em 1983, a partir do n.º 50 do *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias* – que entretanto criara no mesmo grupo, propriedade de jornalistas, que nessa altura era o mais dinâmico e talvez o mais bem-sucedido do país – passou a ser um dos três elementos do conselho editorial, com Augusto Abelaira e Eduardo Prado Coelho; e, logo de seguida, a ser chefe de redação. Como diretor dos dois jornais, e diretor editorial/líder do grupo, tive então um conhecimento direto, privilegiado, das imensas qualidades do Mega. Como: as excecionais capacidade profissional, consistência cultural, imaginação criativa conjugada com apurado sentido de organização *realizadora*. E, ao longo das minhas décadas de profissão, nunca conheci ninguém com a sua facilidade (exigente) e fluência de escrita, sempre inteligente, culta, elegante, clara.

A escrever o que quer que fosse.

De par com uma constante atenção cívica, o Mega haveria de evidenciar tais grandes qualidades quer como o escritor, já bem *visível* no jornalista – que em prosa e versos, em várias “disciplinas”, nos deixou uma magnífica obra – quer como o ímpar, criativo e eficaz gestor cultural que sempre demonstrou ser, mormente com a Expo 1998, como presidente da Parque Expo e do Centro Cultural de Belém. Em síntese, o Mega foi uma figura rara na nossa cultura e no nosso país. Uma figura rara como jornalista, como escritor, como criador, como gestor cultural, como cidadão.

–

crónicas no *Jornal de Letras* (2020):

A POESIA ENCONTRADA NO COMBOIO

Entre 1962 e 1975 viajei duas vezes por dia no comboio (elétrico) da linha de Sintra (...) foi o veículo através do qual me fiz ao “vasto mundo”. Conheci comerciantes e funcionários públicos, bancários e militares, estudantes e jornalistas, solicitadores e comissionistas, professores e despachantes de Alfândega (profissão que caiu em desuso, entretanto). Andava-se menos, muito menos, de automóvel, nessa época. No comboio,

jogava-se à sueca, lia-se o *DN* e *O Século* (as senhoras eram muito da *Crónica Feminina*) e os mais novos, todos estudantes, discutiam política, às vezes veladamente, outras nem tanto. A viagem da manhã não era um purgatório suplicante, era uma forma de sorrir à vida de todos os dias. A do fim da jornada, muitas vezes sozinho, era uma pausa bem-vinda que permitia ler tudo o que me caía sob os olhos, os livros e os jornais, as revistas e os folhetos, os comunicados associativos e os panfletos políticos, mais ou menos clandestinos.

Em finais dos anos 60 (...) comecei a reparar num companheiro ocasional de viagem, muito moreno e de nariz adunco, de ar grave e pesado, quase sempre vestido de castanho e de chapéu na cabeça, o que começava, por esses anos, a ser uma raridade. Era um senhor, embora ainda não tivesse talvez atingido os 50 anos. Não falava com ninguém, ocupava o seu lugar discretamente e seguia sempre embrenhado na leitura de livros de que eu não conseguia adivinhar o título, porque os envolvia numa daquelas capas de pele que muito usávamos para proteger os livros de estudo. Alguém me disse que era “um poeta” e, mais tarde, que se tratava de Raul de Carvalho (...) Um poeta! (...) O primeiro poeta reconhecido como tal que se me revelava, “quotidiano e tributável”, nas viagens de comboio entre Sintra e Lisboa.

Corri à Livraria Portugal, na rua do Carmo, e encontrei a edição de 1965 da sua *Poesia*, que reunia produção de 1949 a 1958: exemplar modesto e austero, que ainda hoje conservo. Reconheci os ecos da poesia de Álvaro de Campos, que eu frequentava muito desde os meus 15 anos, e um não sei que tom elegíaco que eu não era capaz de entender (“Ah, como o tempo passou!/ Como a semente estéril/ em mim frutificou.”). A poesia de Raul de Carvalho revelava uma voz magoadada e rebelde falsamente aquietada: “Serenidade és minha”, um dos seus mais conhecidos poemas, vinha dedicado à memória de Fernando Pessoa e encerrava o livro; mas, apesar da invocação inicial, era uma pequena bomba de revolta e inconformismo que não vinha de um qualquer programa estético abstrato, mas da experiência concreta das coisas e sentimentos comuns. Durante anos, a impressão da primeira leitura desse poema ficou-me como música a reverberar no vazio (“Vem, noite antiquíssima e idêntica...”, diria Campos), preenchendo-me a memória como uma ardósia que acabamos de limpar com um pano molhado e que, por isso, conserva o rasto espectral de uma escrita indecifrável. Mas isto, a forma

como a sua poesia ficou em mim, só o soube muito mais tarde. Por pudor, evitei levar o livro comigo para as viagens de comboio; talvez não quisesse que o poeta se apercebesse da forma como eu entrara na sua intimidade. Ou talvez, ingenuamente, eu pensasse então que os poetas não gostavam de ser reconhecidos nem admirados. Senhores, que doce engano!

DA TIRANIA MODERNA

Há um par de anos, presumivelmente no verão de 2016, o professor e ensaísta norte-americano Stephen Greenblatt, autor do muito celebrado *A Grande Mudança*, que ganhou um Prémio Pulitzer, estava sentado num jardim verdejante na Sardenha, em ambiente que se imagina edénico, o que não o impediu de formular algumas previsões pessimistas quanto ao resultado de umas eleições que se aproximavam no seu país natal. Meses depois, a realidade álgida do inverno norte-americano confirmou as suas piores expectativas. Greenblatt, que é um apaixonado garimpeiro dos tesouros escondidos nas dobras da poética de William Shakespeare, encontrava na nova e inesperada realidade pontos de contacto estreito com o que o seu poeta preferido escrevera sobre a tirania e alguns modelos de tiranos, nomeadamente em Ricardo III, Macbeth e Rei Lear. Impotente para modificar uma realidade que se lhe veio a impor com as cores sombrias da fatalidade, fez o que um escritor pode fazer: escreveu um livro, a que deu o título de *Tyrant, Shakespeare on Power* e lançou-o ao mundo como um contributo para perceber não tanto as origens quanto os traços por que se exerce e identifica a tirania moderna. O telão de fundo da sua meticulosa investigação das visões de Shakespeare sobre tiranias apropriadamente localizadas num passado remoto é, evidentemente, o bizarro consulado de Donald Trump iniciado em janeiro de 2017, para o qual não se divisa fim certo, nem por via de um *impeachment* de desenlace duvidoso nem por meio de umas eleições sobre as quais paira um enorme ponto de interrogação. O presente contamina por isso a sua exploração do passado, denunciando o intuito virtuosamente panfletário da empresa.

(...) Para o tirano em potência dos nossos dias, se a disposição sobre a vida dos que se lhe opõem não se coloca com realismo (felizmente para Nancy Pelosi), já outros meios lhe fornecem um poder de exclusão tão

eficaz politicamente quanto o do simples desaparecimento: a mentira, o insulto, a difamação, magnificados pelos *media* e pelas redes sociais, são meios poderosos de “limpeza” do caminho que o separa do poder absoluto. Proscriver tornou-se a forma de agir politicamente dos potenciais tiranos modernos: a crónica da presidência de Trump, com o seu cortejo de nomeações e sequentes demissões, ficará como uma frenética flutuação de estados de alma, que tanto se manifestam na volubilidade das escolhas de colaboradores quanto na desqualificação de parceiros e interlocutores internacionais. Greenblatt: “Quando o Estado está nas mãos de um tirano instável, impulsivo e vingativo, não há quase nada que os habituais mecanismos da moderação consigam fazer.” Tudo o que agora sabemos sobre esta nova forma de tirania moderna está repertoriado no belíssimo livro de Greenblatt, que, visivelmente, partilha do axioma de Harold Bloom: que em Shakespeare se encontram as raízes de tudo o que podemos saber sobre as paixões humanas. São capazes de ter razão.

José Manuel dos Santos

É em *Lisboa Song* que estas palavras escritas por ele não desistem de falar da cidade onde as noites e os dias acontecem. Escolhi-as, porque Lisboa foi a sua Ítaca, aquela a que chegava mesmo que a ela já tivesse chegado ou dela estivesse para partir. Foi num desses regressos que o oriente da cidade, um sítio sitiado de sombras, de silêncios e de sustos, se tornou o que não era e o que agora é.

Neste belo e breve livro musical, fala-se também de uma outra Ítaca: a do amor e dos que a ele ousam regressar depois de se terem perdido na melancolia minuciosa do mundo. Leio estas palavras do António e oíço Jeanne Moreau a cantar, com uma voz áspera e sossegada, *Índia Song*, a canção de Marguerite Duras e Carlos d' Alessio, que tem sobre si o voo da ave livre e lenta do desejo. *Lisboa Song* é uma Lisboa Story e por ela sabemos que a morte não atinge as palavras que a escreveram com a mão guiada pela leveza desesperada da vida.

—
de *Lisboa Song* (narrativa, 2009):

DEUS CRIOU O MUNDO com todas as coisas dentro, disse ele, mas foi Ulisses que inventou os lugares, por todos os mares que navegou, pelo naufrágio que o atirou para os braços de Calipso, pelo canto das sereias que os sofistas não foram capazes de decifrar, pela flecha que feriu Aquiles, pelos combates de Tróia e pelo esquecimento de Penélope, pela saudade de Ítaca, foi por isso que Ulisses inventou a cidade, acolheu-se à enseada que se lhe oferecia sem rosto, descansou a cabeça sobre uma rocha, em vão tentou ouvir o murmúrio de Atena, mas a pedra trazia-lhe apenas o crepitar dos teares de Penélope, e Ulisses chorou todas as lágrimas que este rio transporta, era no Verão mais quente, Ulisses chorava por amor de uma mulher.

Ele tinha dito tudo isto com uma tal convicção que eu mesma via a cidade envolta numa névoa de águas, as minhas lágrimas jamais poderiam pertencer a outro lugar, ele continuava a olhar o rio, para lá da janela, apertara-me os dedos da mão direita, continuou, porque ele nomeou os lugares que o poema iluminara, ele deu aos deuses uma geografia e uma política, foi o último narrador antes dos homens, o último viajante antes da terra, o último criador antes de nós; por isso, disse, aqui, cada homem

repousa, e busca incessantemente o eco inatingível do amor de uma mulher; por isso, disse, aqui, cada mulher aguarda, e tece eternamente a silhueta longínqua de um homem que promete regressar; nós somos as viagens desse regresso, o esboço de uma pátria e a própria pátria de que somos esboço, a terra, a casa, o corpo, a morte ocasional.

O corpo dobrou-se-lhe pela cintura, deslizou para junto do meu peito, acolheu-se no arco dos meus braços, e assim adormecemos, no fim da madrugada.

Margarida Pinto Correia

Conheci o António como espectador, dez anos antes deste livro, num teatro que me definia. Nunca mais deixou de ser colo para os meus sonhos, com a sua incrível bagagem e tremenda ironia a moldar-nos a relação. Rimos da vida, tanto e tantas vezes, mas sempre na snobeira inocente de quem se acredita eterno. Ele era tudo e o seu contrário, e isso fazia dele um delicioso malandro, com toda a ternura que isso pode provocar a quem está no lado luz.

Tive a sorte de viajar com ele a Veneza, ambos em trabalhos diferentes, num tempo convergente em que literalmente mergulhei nas estórias da História à medida que trocávamos horas por canais.

Eu a inocentemente beber, ele a adorar brilhar.

Por isso presenciei à tomada de decisão, à inflamada vontade, ao percurso que fez nascer este livro, que só parece leve e pequeno, mas tem dentro uma espessura, uma imensidão do homem incomparável que era o Mega de todos – aqui à mercê de cada um. Ele punha-se muito assim, entre o topo do altar e a indisfarçada necessidade de reconhecimento.

E isso nele continua a ser, já o disse, delicioso.

–

de *Os princípios do fim* (poesia, 1992):

FICÇÃO DO ROSA

O olhar perdido sobre
as pedras. E tu, ao lado das pedras
e da bruma.

O meu olhar, do teu olhar
perdido na bruma,
perdido nas pedras,
e o olhar
perdido na luz.

Pelo canal acima,
de repente, o fulgor do dia.
Parámos, inquietos, a descobrir
a origem da luz.

E também a bruma:
pelo canal acima, constantemente,
a liquidez da luz.
Passámos, indiferentes, por já
sabermos
de onde vem o dia.

Às vezes, cruzávamos
os dedos: um canal seco,
um barco amordaçado.

/

Lá fora, havia a máscara triste,
a lágrima pintada
sobre o rosto, o sorriso tímido,
o gesto.
Mas nos teus olhos
soava toda a beleza
da tarde.

/

Velado pelas sombras,
o rosto do rapaz.
Olha-o. Vê como nos olha,
inquietos.

Levo-te pela mão, pelo coro,
em direcção à luz.
Sentámo-nos num banco.
Era o frio da tarde.
Depois, olhei para a esquerda,
para a parede de tijolo
húmida de bruma.
Atrás de mim, disseste:
é o rosa.
E a luz.

/

Os túmulos encaixados
nas paredes e na sombra.
Os teus dedos correndo
sobre as pedras;
há tanto tempo,
disseste,
há quanto tempo
as mãos passam por aqui?

/

Tudo era imenso,
na escassez da tarde.
Mas, lentamente,
sentámo-nos no silêncio,
e ouvi-te respirar
no vento,
atrás de mim.

Com a tarde,
o ouro regressa ao ouro. Então,
tu dizes: há muito
que o rosa se perdeu da luz.

/

Uma noite, cantámos.
Andávamos como pássaros
cansados,
entre a ponte
e a noite,
a descobrir, na voz,
as nossas vozes;
e o segredo que nos faz
cantar,
entre a ponte
e a noite.

Foi tão breve, e eu queria
dizer-te que tudo é, às vezes,
tão breve, que o tempo
apenas nos permite citarmo-nos
no tempo,
mas nesse instante
quase, a voz
cortou-se-me
na descida,
e os minutos que ficaram
já não nos pertenciam.

/

É preciso deixar
que o silêncio nos descubra
no absoluto esquecimento
do rosa.
Na absoluta cegueira
da luz.

Quando leu alto pela primeira vez prendeu-me. Tinha a voz e a pose, a sabedoria e a música dentro de si. Os seus textos eram isso: uma sinfonia. Andava pela casa, os papéis na mão, e a casa era um palco imenso, eu era o público. Foram dias felizes, em tons de melancolia, aqueles que iniciaram a nossa história. A amizade durou mais de trinta anos. Continuou sempre a ler-me alto. E eu a lê-lo, no recato da minha vida, em surdina, como quem reza. Faz-me falta ouvi-lo, saber de novos textos, de outros caminhos. Como escreveu neste excerto do conto *A expressão dos afectos*: “Não há gravidade que chegue para falar a sério do amor e é por isso que não vale a pena tratá-lo com gravidade.” Já a saudade é, concordaria comigo, um caso extremo, de gravidade extrema. Nós, os amigos, padecemos disso.

—

de *A expressão dos afectos* (contos, 2001):

Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco, da Associação Portuguesa de Escritores

Foi da primeira vez que falámos de nós, e tu tinhas-me avisado que quando a gente começa a falar de nós, quero dizer da relação entre duas pessoas, é porque há coisas que já não passam entre nós. “O amor é imponderável e universalmente irresponsável. Não há gravidade que chegue para falar a sério do amor e é por isso que não vale a pena tratá-lo com gravidade. O amor é um sentimento adolescente, sabes, com tudo o que isso tem de cor, sol e sonhos estendidos sobre a areia. E as coisas fluem, devem fluir, quanto mais tempo melhor, e mesmo as palavras que então dizemos só servem para exprimir aquilo que nós vivemos na relação amorosa, e isso não é necessariamente a essência do amor. Digo, és tão bonita, e exprimo não um juízo estético, mas um estado de alma, quero dizer que não há nada tão bonito como tu e que essa beleza me comove e que é dessa comoção que irrompe o amor que sinto por ti. Percebes? Quando amo, sou incapaz de descrever exactamente o que sinto, mas o que é mais extraordinário é que me estou completamente nas tintas para descrever aquilo que sinto, e é essa diferença, essa consciência da inutilidade das palavras, essa renúncia voluntária a compreender o que é o amor que me deixa perceber que amo. O que eu digo, digo-o então porque é preciso que a voz soe entre

dois amantes, que ela repercuta no atordoamento do coração, que ela chame ao outro o que queremos que o outro ouça dentro de nós. Mas quando dois amantes se olham nos olhos seriamente, e dizem, temos que conversar sobre nós, é porque entre os dois alguma coisa veio já perturbar a imponderabilidade do amor, um ciúme, um desencanto, uma inadequação qualquer.”

Tive medo quando te disse que era preciso falarmos sobre nós. Tive medo porque tu me olhaste muito sério, e, pela primeira vez, ia jurar que estavas assustado. E, no entanto, tenho a certeza que desde o princípio te achavas preparado para isso, sabias que uma relação como a nossa não era o que te interessava, começaste por ironizar a situação, eu acho que nem sequer estavas à espera que te acontecesse uma coisa assim, sustentavas a ficção de que vives muito bem sozinho e andavas pelos corredores da agência a gritar que odeias as mulheres, e as mulheres riam-se, eu ria-me também, claro, toda a gente te conhecia a história, as histórias, corrijo, e ninguém seria capaz de te classificar, porque tu próprio escapavas a qualquer tentativa, não chegavas a fugir, mas evitavas cuidadosamente que te rompessem essa espécie de cortina de afabilidade e sedução, olhavas as mulheres nos olhos e arvoravas esse sorriso levemente convencido, e não sei se alguma vez deste por isso mas é exactamente por esse sorriso que uma pessoa se prende a ti, e essa espécie de exibicionismo em negativo que te leva a queixares-te do corpo, de um corpo que te serve melhor do que tu o tratas, sempre a invejar a beleza dos outros, a fingir que te detestas, e também isso, percebe-se, é um truque. Posso dizer-te uma coisa? Eu acho que esse teu teatro serve precisamente para chamar a atenção sobre ti, olhem que interessante que eu sou, e essa é talvez a tua insegurança, tu gostarias que te confirmassem numa aptidão física que não te é evidente, como se não te chegasse o olhar dos outros.

Nas minhas deambulações pelas livrarias, um belo dia descobri o livro *Roma – Exercícios de reconhecimento* de António Mega Ferreira. Abri o livro e ao ler a primeira página descobri que partilhava com o António, para além de muitos outros interesses, uma paixão semelhante por Roma e o ritual de começar a visita da Cidade, de cada vez que a revisito, pelo Pantheon.

É esse gosto que quero partilhar convosco ao lembrarmos o António e convidar-vos a seguir com ele os seus “exercícios de reconhecimento” à volta de Roma.

–

de *Roma – Exercícios de reconhecimento* (ensaio, 2003):

Cada viajante constrói, das cidades que ama, uma ideia que raramente coincide com a lógica da geografia urbana. Na sua forma de amar uma cidade, desenha percursos, associações imaginárias, mitos instrumentais que o fazem ver as fachadas, os monumentos, as praças e as gentes de uma determinada zona como os melhores sinais identificadores do espírito do lugar. A sua noção de geografia é essencialmente afectiva, as suas preferências não são racionais, e, por isso, essa zona eleita figura no seu espírito, e para sempre, como o centro da cidade. Para mim, a Piazza della Rotonda e o Panteão são o verdadeiro centro de Roma.

Lembro-me perfeitamente da primeira vez que vi o Panteão, há mais de três décadas. Vinha da Piazza della Minerva, onde alguém me chamara a atenção para o gracioso elefante de Bernini que suporta um antiquíssimo obelisco egípcio em granito de Assuão e, antes mesmo de abordar lateralmente a entrada principal do Panteão, extasiara-me com um golpe de luz sobre a fachada ocre do modesto Albergo Abruzzi. O templo estava fechado, era talvez ao fim da tarde, e grupos de turistas vagueavam sob as colunas do pórtico. A imagem que guardo é a de um sereno abandono, mas era Verão e as tardes aquecem ao calor da pedra, na Roma que amo como nenhuma outra cidade.

A Literatura é o melhor de mim
Homenagem a António Mega Ferreira

Conceção

Filipe Pinto-Ribeiro e Filipa Leal

Edição

Âmbito Cultural do El Corte Inglés

Revisão

Jose L. Baptista

Design

José Teófilo Duarte / João Silva
DDLX — www.ddlx.pt

Papel (miolo)

Munken Lynx 100gr

Papel (capa)

Matérica Terra Gialla 250gr

Festival de Música dos Capuchos 2024

Mai 2024

Chamamos-lhe homenagem, mas este livro reflete, sobretudo, uma celebração. Os que aqui estamos reunidos neste livro e à volta de todos os demais que o Mega nos legou, ou daqueles em cuja leitura nos guiou, celebramos a sua vida, o seu amor pelas coisas belas e o seu “conhecimento vivido da Literatura, desde o princípio lançando olhares para longe” como sempre disse.

O Âmbito Cultural, a sua programação, a excelência das sessões que ali se produzem, devem muito a António Mega Ferreira, ao seu espírito e aos muitos roteiros que nos propôs e que, em dois casos felizes, ficaram fixados em dois volumes: *Viagem pela Literatura Europeia* e *Viagens à Ficção Hispano-americana*, editados pela Arranha-Céus, chancela criada pelo nosso comum amigo João Paulo Cotrim, cuja vida evocamos com igual gratidão.

Assim, pela literatura, pelo humor, pela elegância, pela inteligência e pela beleza, querido Mestre, continuaremos a encontrar-nos em Roma enquanto viver em nós a sua memória e sempre, onde quer que se encontrem estas incríveis manifestações de humanidade.

Pelo Âmbito Cultural do El Corte Inglés
Susana Santos