Ida Alves*
Universidade Federal Fluminense/CNPq/ ILC

À mesa de trabalho de Carlos de Oliveira

Resumo: Estudo em progresso sobre a escrita de Carlos de Oliveira, com o foco em sua poesia e na prosa de *O Aprendiz de Feiticeiro* e *Finisterra*, para discussão de seu processo criativo a partir da importância que dá ao desenho ou ao ato de desenhar, além da composição cromática manifesta em sua textualidade. Busca-se assim demonstrar como se materializa esse uso de cor, demarcando cenas plásticas significativas de um determinado modo de constituir sua escrita como matéria-emoção. A importância do desenho como palavra-chave da relação palavra e imagem a partir do olhar/imaginação da criança. A revisão do modo como Carlos de Oliveira absorveu/decantou a obra de Afonso Duarte, a quem chamou de "mestre", na valorização do desenho infantil como experiência de realismos(s) transfigurados. A importância do espólio do escritor e a abertura de novas trilhas para o estudo da obra oliveiriana e sua imaginação criadora.

Palavras-chave: desenho infantil; Afonso Duarte; literatura portuguesa moderna; imaginação pictórica

Abstract: This ongoing study examines the literary work of Carlos de Oliveira, with particular emphasis on his poetry and the prose of *O Aprendiz de Feiticeiro* and *Finisterra*. It seeks to demonstrate his creative process by exploring the central role attributed to drawing and the act of drawing, alongside the chromatic configurations that permeate his writing. The aim is to demonstrate how colour is materialised within his texts, identifying significant visual compositions that illuminate a distinctive mode of constructing literary expression as matter-emotion. Particular attention is devoted to drawing as a key concept in the relationship between word and image, mediated through the child's gaze and imagination. The study also reassesses the ways in which Carlos de Oliveira assimilated, reworked and distilled the literary legacy of Afonso Duarte, whom he regarded as his 'master', particularly with regard to the appreciation of children's drawings as an experience of transfigured realism(s). Finally, the study highlights the significance of the writer's literary archive as a valuable resource for opening up new avenues of critical enquiry into Carlos de Oliveira's oeuvre and the workings of his creative imagination.

Keywords: children's drawing; Afonso Duarte; modern Portuguese literature; pictorial imagination

Até recentemente, para estudar a escrita de Carlos de Oliveira, o leitor interessado contava com o volume *Obras*, publicado em 1992 pela editora Caminho, reunião que representava a última vontade autoral em relação aos seus textos.[1] As novas edições que foram sendo publicadas reproduzem essa textualidade estabelecida pelo autor, sendo, portanto, a parte mais visível do trabalho que desenvolveu ao longo de sua vida literária. Porém, em 2012, com a doação por sua viúva de um espólio cuja dimensão até então era desconhecida, a consequente catalogação e, em seguida, a abertura de consulta pelos pesquisadores, no âmbito do Museu do Neorrealismo, essa estabilidade externa da escrita literária oliveiriana pode ser confrontada com o que se passava em sua oficina de trabalho. Desde 2017, temos consultado diretamente o espólio, examinando as pastas com a correspondência ativa e passiva, recortes jornalísticos, esboços textuais, edições corrigidas, anotações breves em cadernetas pessoais, projetos, provas tipográficas de obras suas e de outros escritores amigos. Essa tarefa de mapear criticamente o espólio nos oferece uma oportunidade inesperada de retroagir no tempo e estar junto à mesa de trabalho do autor, acompanhando seus gestos, buscas e opções.

Sem dúvida, a doação feita por Ângela de Oliveira, sua companheira de vida e de escrita, já que sempre dialogante e responsável por datilografar as novas versões dos manuscritos,[2] por vezes muito torturados por emendas e rabiscos, permite-nos conhecer mais verticalmente o processo de criação desse escritor, exigindo novos olhares e novas interrogações. O convívio com seus papéis, motivou-nos a seguir determinadas ações tão referidas e praticadas por Carlos de Oliveira, quais sejam: ler/escrever, desenhar e filtrar. Neste estudo, avisamos, não apresentaremos uma investigação concluída. Trata-se de um mapeamento provisório de certas trilhas que acreditamos virem a ser proveitosas para a compreensão mais profunda do trabalho literário desse autor o qual, embora referido em análises críticas sobre poesia ou narrativa portuguesa do século XX, vem sofrendo certo silenciamento na contemporaneidade, com exceção, é claro, dos seus leitores críticos referenciais, como se viu em 2021, nas atividades de celebração de seu centenário de nascimento.

No início deste percurso, desejamos lembrar um poema publicado em 1948, no livro *Colheita Perdida*, com 35 estrofes, que foram posteriormente reduzidas a 30, na edição de 1992. Trata-se de *A noite inquieta*, um texto que é importante reler por se reunirem nele certos pontos definidores do movimento de escrita de Carlos de Oliveira: a interrogação poética, a inquirição do tempo, a metamorfose das coisas e dos seres do mundo, além de uma sensibilidade pictórica muito acentuada constituindo uma visão de mundo fantástica ou dantesca. Transcrevemos as seis primeiras estrofes (1992: 83-84):[3]

Só, em meu quarto, escrevo à luz do olvido;
deixai que escreva pela noite dentro:
sou um pouco de dia anoitecido
mas sou convosco a treva florescendo.

eLyra 27, 06/2026: 25-42 – ISSN 2182-8954 | https://doi.org/10.21747/21828954/ely27a1

Por abismos de mitos e descrenças
venho de longe, nem eu sei de aonde:
sou a alegria humana que se esconde
num bicho de fábulas e crenças.

Deixai que conte pela noite fora
como a vigília é longa e desumana:
doira-me os versos já a luz da aurora,
terra da nova pátria que nos chama.

Nunca o fogo dos fáscios nos cegou
e esta própria tristeza não é minha:
fi-la das lágrimas que Portugal chorou
para fazer maior a luz que se avizinha.

Sinto um rumor de tempo sobre as casas
e detenho-me um instante: que rumor?
são aves de tormenta? ou são as asas
dum povo que passou o mar e a dor?

É um clamor de pedras e de coisas
que no seio da sombra têm voz?
ressurreição de estrelas e de lousas,
armas do mundo erguendo-se por nós?

No primeiro movimento do poema, na solidão da noite e do quarto, o poeta escreve, compreendendo seu ato como individual e coletivo. Como a figura do narrador abordada por Walter Benjamin, essa voz tem a experiência de uma história própria e partilhada, com a "alma, o olho e a mão inscritos no mesmo campo" (Benjamin 1994: 220). Mas essa experiência comunitária também se reflete em outra ação, como lemos na sétima e oitava quadras:

E assim escrevendo, solto a vida presa
nos vultos que em tumulto me visitam:
tenho livros abertos sobre a mesa
com páginas silenciosas que meditam.

Abertos como frutos, como factos
onde busco a verdade, a luz latente:
livros simples, cálidos, exactos,
com sonhos que a insónia me consente.

Destaque-se o verso "tenho livros abertos sobre a mesa", por meio do qual compreendemos a leitura como rede dialógica, livros que são como "frutos", como "factos", que alimentam a escrita. Da imagem dos livros, o olhar poemático se direciona ao "mundo exíguo dum caixilho breve" (na nona estrofe) onde fita o rosto da mulher amada ("ó meu amor do mar") e daí a uma reprodução na parede: "Sobre o pálido estuque da parede, / como um espelho da minha própria imagem / uma seara de Van Gogh morre à sede / no óleo espesso e fulvo da estiagem" // Ao calor do céu de tela passa, / arrancando pedaços de céu velho, / um bando de aves que pressente a ameaça / no horizonte de cor, raso e vermelho" (11a e 12a estrofes). O olhar retorna às suas mãos inquietas "entre papéis de antigos versos", entregando-se ao pensamento imaginante (o sonho), e enfrentando o olhar mortal do tempo, com suas pupilas azuis. O poeta retorna à escrita, penetra nas florestas do imaginário "onde rumorejam / os velhos génios" dando a ver uma paisagem desolada, povoada por seres vegetais e animais sombrios, um *locus horrendus*, cujos vãos do céu, as imprevisíveis tempestades e, na terra, as grutas e profundidades, com suas "estruturas a criar e a apodrecer" (21ª estrofe), o poeta observa. Nessa tela dantesca, destacam-se os campónios, as moiras, as ceifeiras, os lenhadores, os velhos cegos, habitantes desse mundo rural transtornado. No espaço onírico, dramático, encontram-se o gado e os pastores, pressentindo os lobos, vivenciando o medo. Constitui-se assim na escuridão da noite uma paisagem amedrontadora que o olhar solitário e solidário do poeta perscruta. Ao vacilar entre o interior e o exterior (o quarto e o mundo), as mãos urgentes trabalham e resistem, ainda que o poeta saiba que a luz do esquecimento cairá inevitável sobre seus versos.

Esse poema extenso com suas imagens estranhas figura uma cena de escrita e de leitura com os motivos que vão atravessar de forma determinante toda obra de Oliveira: os quatro elementos, a floresta, as grutas, os lagos, a cal, o espaço dos astros, os bichos terrenos, as aves, o corpo infantil morto, os pastores, a janela, a dor e o esquecimento, esse outro nome para a morte. Mas, para além desses motivos, que serão recorrentes, o que desejamos enfatizar é a urdidura do trabalho pictórico que vai se espalhar por seus textos com seu cromatismo, sua luminosidade ou obscuridade, sua materialidade/textura. A percepção de mundo de Carlos de Oliveira se, por um lado, é histórica (porque dominantemente temporal), por outro, é fortemente sensorial, acionando sobretudo a visão como um dispositivo de reunião e dispersão, aproximação e afastamento, particularização e indiferenciação, figuração e abstração. O mundo que vemos por meio das mãos do escritor apresenta determinadas matérias e texturas, camadas geológicas e certas variações cromáticas que marcam sua paleta de criação: o verde, o vermelho, o roxo, o azul, o amarelo/ouro, para além do moreno, do rubro, do ruivo, do loiro, do róseo, do cinzento, do níveo e do brilho dos grãos de areia, replicando no poema o que a pintura de Van Gogh nos dá a ver, o contraste violento de cores e a massa cromática em ondas, espirais e volutas.

eLyra 27, 06/2026: 25-42 – ISSN 2182-8954 | https://doi.org/10.21747/21828954/ely27a1

Essa perspectiva plástica reflete a fidelidade a um princípio de composição, como expressa em *O Aprendiz de Feiticeiro*: "Preciso quase sempre de imagens […] não desisto de ligar tudo o que penso ao mundo comum, quotidiano: os objectos, a paisagem, os homens" (433) e a um método de construção textual baseado na repetição, com variantes, de motivos, gestos, cenas, certos elementos líricos e narrativos que se desdobram ou irradiam em suas páginas. Assim, os primeiros livros retornam nos últimos e estes já se pré-anunciavam nos primeiros, unindo-se como partes de um círculo: o diurno e o noturno, o terreno e o cósmico, o visível e o invisível. Nesse sentido, a obra de Carlos de Oliveira, apesar de sua economia formal, é imageticamente profusa, porque os elementos que a caracterizam podem ser encontrados em um determinado livro, assim como estão disseminados por todo o território de sua escrita.

Em decorrência, o processo de escrita/leitura/reescrita, ações indissociáveis, característico de sua história de composição, já tão bem examinado por finos analistas, é uma demanda autoral para decantar essa matéria excessiva, retirando o que impede a concentração das imagens. Daí a necessidade de filtrar continuamente, para que fique de cada texto sua matéria irredutível. Lembremos que filtrar tanto significa[4] "passar qualquer fluido por dispositivo destinado a retirar ou separar resíduos sólidos ou impurezas (a matéria)", como também "Fazer passar ou passar (luz, calor e som) através de algo, diminuindo sua intensidade". Observemos que o escritor refere-se também à decantação, que, no âmbito da química, "tem como princípio deixar a mistura heterogênea em repouso para que a diferença de densidade entre os materiais atue, fazendo com que um deles desça para o fundo do recipiente e o outro flutue sobre ele." O espólio/oficina de Carlos de Oliveira espelha bem esse princípio quando verificamos as versões de suas obras rasuradas, refeitas, com os cortes e refundições, na busca incessante de depuração.

Mas, para além disso, a oficina mostra como o desenhar permaneceu uma forma de expressão e de reflexão ao longo de sua vida. Desde jovem, praticou o desenho, manifestou interesse de seguir um curso de belas artes,[5] realizou esboços em cadernos de desenho, ou entregou-se a exercícios plásticos figurativos ou geométricos a lápis de cera, sobretudo, com variações de determinadas cores, as mesmas que se encontram em seus textos literários. Em alguns manuscritos ou datiloscritos, a caneta, a grafite ou a lápis de cera (o mais utilizado), uma imagem desenhada acompanha o texto, como se fosse necessário desenhar para ver o que as palavras dizem ou, talvez melhor, para que as palavras ganhem espessura, textura. O uso do lápis de cera, numa variação de tons, dos luminosos aos mais escuros, leva-nos ao encontro da criança com seus desenhos figurativos (casas e árvores) e ao seu duplo, o adulto com suas abstrações geométricas, sob o princípio da repetição da forma e variação cromática.

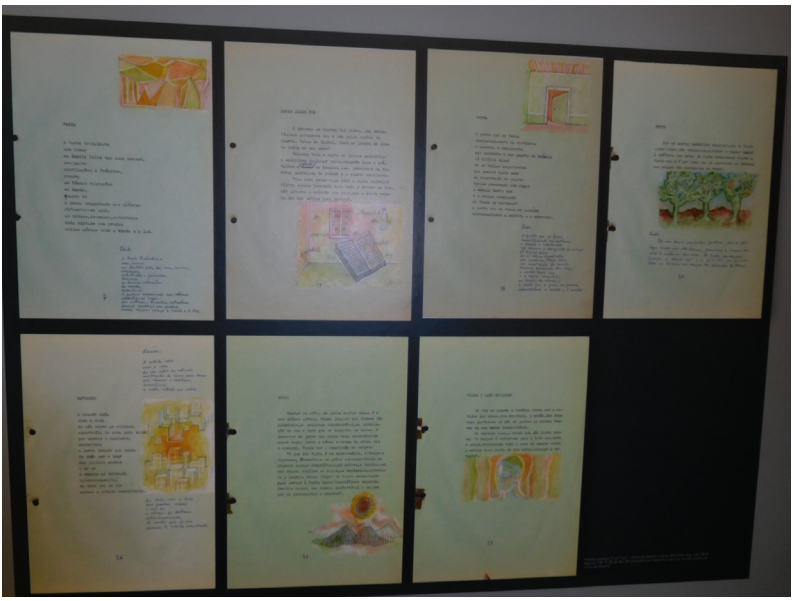

Imagem 1, da autora, em visita à Exposição *Carlos de Oliveira: a parte submersa*, no Museu do Neo-Realismo, no período de 18 de março a 20 de outubro de 2017. Poemas ilustrados por Carlos de Oliveira.

Imagem 2, da autora, em visita à Casa Museu Carlos de Oliveira em Febres, em julho de 2022. Recorte de composição geométrica de Carlos de Oliveira.

eLyra 27, 06/2026: 25-42 – ISSN 2182-8954 | https://doi.org/10.21747/21828954/ely27a1

Rosa Maria Martelo, em seu artigo *As paisagens imponderáveis de Carlos de Oliveira – abstracção e figurativismo* (2011: 113-125), já apontou, há alguns anos, ao analisar *Finisterra*, como se encontra ali uma teoria das cores que vai ao encontro do pensamento criativo manifesto nas composições de Paul Klee e aos dois pratos da balança da representação do mundo (figurativismo e abstracionismo), tensionando a perspectiva neorrealista. Realmente, o trabalho plástico e a geometrização característica de desenhos de Carlos de Oliveira assemelham-se aos de Klee. Sabemos também que, em 1972, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, ocorreu uma exposição desse pintor (200 obras) e que Mário Dionísio, um dos principais artistas e teóricos neo-realistas, em sua obra *A Paleta e o Mundo* (1956 e 1962), apresentava a pintura moderna e seus expoentes ao leitor português. Certamente discutia suas ideias com seus companheiros de arte, entre os quais estava Carlos de Oliveira. Sobre essa obra de Dionísio, escreveu José Augusto França (*apud* Dionísio[6]):

> uma proposta de cultura no domínio das artes picturais em que a crítica das obras e os factos biográficos se encadeiam com abundantes referências e citações de crônica especializada, revelando vastíssima bagagem de leitura. Trabalho de largo fôlego, de uma envergadura ensaística nunca antes pretendida, nas suas quase mil páginas, a obra de Mário Dionísio marca uma época [...].

Ora, Mário Dionísio era um dos amigos mais presentes na mesa do café Bocage partilhada com Carlos de Oliveira e outros companheiros, em que discutiam arte e os problemas de seu tempo. Lembremos, por exemplo, a importância que Dionísio deu à pintura do brasileiro Portinari (houve exposição portuguesa) e como este também se relacionava com inúmeros escritores brasileiros, pintando com suas cores a realidade social que conhecia. Mário Dionísio demonstrou, em todos os textos que produziu sobre Portinari e sua obra, a compreensão sensível desse artista. A questão do realismo em arte encontrou nesse diálogo desenvolvimento muito lúcido e no estudo introdutório ao álbum "Portinari", Dionísio questiona:

> Os que insistem em considerar realismo não sei que absurda cópia da realidade aparente estranharão mais uma vez que se classifique desse modo a obra dum artista que pintava mãos que não há em parte alguma, homens e mulheres de nervos e ossos expostos, espantalhos como gente e gente como espantalhos. Os que, por outro lado, insistem – como agora é uso – em que afinal só é real o que obscuramente mana para lá do que se vê, hão-de encolher os ombros perante a miopia dum pintor que não soube (sabemos nós que não quis) desembaraçar-se do figurativo, embora começasse as suas pinturas por uma composição abstracta [...] Quem, todavia, pensar que o realismo diz mais respeito à atitude sentimental e ideológica do artista perante a realidade do que a um processo particular de exprimi-la, que o realismo não é uma escola nem uma técnica, que antes de tudo o realismo se define pelas

> mil maneiras de iluminar a realidade, sim, mas uma realidade considerada, profundamente sentida, na sua totalidade e, portanto, no seu movimento, pelas mil maneiras de descobri-la e transformá-la no próprio plano social de que parte e que, directa ou indirectamente, visa, encontrará sempre em Portinari os muitos motivos de meditação e de prazer que só um mestre proporciona. (2014: 160)

O que defendemos é que a relação entre literatura e desenho/pintura, no caso de Carlos de Oliveira, não é simplesmente um gesto ecfrástico, mas um pensamento criativo sobre como figurar e refigurar mundos. Como é dito na citação a respeito de Portinari, esse envolvimento com as artes plásticas (o prazer do desenho e o interesse por determinados pintores) deve ter dado ao escritor "motivos de meditação". O espólio vem chamar nossa atenção para essa via de percepção que precisa das cores para ganhar corpo, para construir imagens que escapam de um reducionismo realista. Citemos lateralmente o estudo do brasileiro Israel Pedrosa, pintor, pesquisador, professor, aluno de Portinari, autor da obra *Da Cor à Cor Inexistente* (1.ed. 1977), sobre uma teoria das cores. "O homem inicia a conquista da cor ao iniciar a própria conquista da condição humana" (Pedrosa 1982: 37). Essa famosa obra brasileira de reflexão teórica sobre as cores, demonstrando a "cor inexistente", é também um tratado histórico que aborda o uso das cores desde Da Vinci, em seu *Tratado da Pintura e da Paisagem – sombra e luz*, passando por Newton, Goethe (seu *Teoria das Cores*), Maxwell e Chevreul. Entre os livros catalogados de Carlos de Oliveira, constam um exemplar de *A ação dos físicos e dos químicos nos laboratórios dos museus de arte* de João Couto (1948, com dedicatória do autor), outro de *O drama de Vincent Van Gogh*, de Mário Dionísio (1953), e um exemplar de *Paisagismo e Animalistas do século XX – gravuras*, editado pela Sociedade Nacional de Belas Artes (1961), além de outros livros sobre pintores, indiciando sua atenção à composição pictural, aos problemas da arte e aos impasses entre o figurativismo e o abstracionismo. Vale lembrar que não raramente escritores neorrealistas do círculo de amigos de Oliveira também pintavam ou desenhavam, como exercício pessoal.

Porém, voltemos às obras de Oliveira: o último livro de poesia *Pastoral* (1977) e, na prosa, *O Aprendiz de Feiticeiro* (1971) e *Finisterra – paisagem e povoamento* (1978) constituem um trio fundamental para discutir[7] sua escrita como composição obsessiva de imagens que se desenham e são coloridas com palavras. Nossa hipótese é que a recorrência do substantivo *desenho* ou do verbo *desenhar*, ao longo da escrita de Carlos de Oliveira, não é algo lateral ou casual, mas uma obsessão meditativa que reflete uma concepção de criação literária. A relação criança e desenho, em sua obra, prolonga o que consideramos ser uma forma de questionar a sua própria escrita e a impossibilidade do realismo singular, já que há formas diversas de descrever o mundo por meio de percepções inéditas, promovendo realismos, assim como analisava os desenhos infantis Afonso Duarte,[8] etnólogo e professor de desenho na Escola Normal de Coimbra até ser retirado de sua função pelo Salazarismo. Mas também poeta, muito admirado pelos

eLyra 27, 06/2026: 25-42 – ISSN 2182-8954 | https://doi.org/10.21747/21828954/ely27a1

jovens escritores de Coimbra dos anos 40 e 50, entre os quais, Carlos de Oliveira, que o chamou de "Mestre".

Lembremos de novo de Ângela de Oliveira, em sua breve entrevista ao jornal *Independente de Cantanhede*, ao dizer que "O Carlos inventava os poemas, era um homem cerebral, só depois passava tudo a escrito" (1610/2001). Entendemos essa afirmação como se o poeta ou o romancista arquitetasse o poema ou o que narra como uma pintura mental para, num segundo momento, encostar as palavras ao que via na mente, um ato arquitetônico. Sim, entre o ler e o escrever, o desenhar como gesto de mediação, materialmente feito em alguns rascunhos ou virtualmente praticado no pensamento. Com esse horizonte, vamos às páginas de *O Aprendiz de Feiticeiro* e inúmeras são as passagens em que o verbo *desenhar* ou o substantivo *desenho* são utilizados. Além disso, ao nomear como mestre o já referido poeta Afonso Duarte, Oliveira descreve-o com sua pasta de desenhos infantis que intensamente estudava. António Pita inicia seu texto no catálogo da exposição *Carlos de Oliveira: a parte submersa o iceberg* comentando exatamente a importância[9] de Afonso Duarte para o então jovem Carlos de Oliveira. O mestre ressoa por sua escrita e pensamento imagético, pictórico, que se apresenta assim até numa simples carta pessoal enviada.

Portanto, estudar os desenhos infantis é perseguir a sua origem e compreender uma outra gramática de apreensão das coisas e dos seres. Se a escrita é o duplo do desenho, como se pode entender em *O aprendiz de feiticeiro*, a escrita oliveiriana vai em *Pastoral* e, sobretudo, em *Finisterra*, assumir completamente essa condição de criação, estabelecendo até o diálogo entre a criança (passado) e o homem (presente), às voltas com as formas de representação, à semelhança do diálogo entre a criança e Afonso Duarte, em seus estudos, quando indaga das crianças o que significava o seu desenho.

Elemento fundamental do desenho oliveiriano é o jogo cromático. Inicialmente podemos constatar facilmente o uso das cores nos versos de Oliveira ao longo de toda a poesia, colorindo os nomes, ou o uso de substantivos que denotam uma determinada tonalidade, como *neve*. Assim, essa escrita cromática ganha seu sentido na totalidade dessa obra visível. Destacamos somente alguns poucos exemplos, de cada livro, mas as ocorrências são inúmeras: Em *Turismo*: "Inferno pleno. / Terras verdes / e céu moreno // Sol loiro. /Estrídulo, de hastes vermelhas. / Toiro." (25): "Ao lume da estrumeira / lagos esverdeados. / Passam os meninos a tarde inteira / a olhar os lagos encantados." (31); "À beira de água as vergas. / Verdes, fê-las o frio. / Envergonhadas, despem a verdura / aos olhos do estio. // E verde foi a vida." (33); Em *Mãe Pobre*, "Cravos roxos em janeiro, / onde vais minha alegria?[…] Cravos roxos em janeiro, / outono ressuscitado/ na cor da ressurreição / ou verão anunciado?" (46); "Uma tristeza rubra como os cravos / chorando me vais dando." (59); Em *Colheita Pedida*, "O tempo é um velho corvo / de olhos turvos, cinzentos. […] Só lá do alto do poleiro azul / o sol doirado e verde, / o fulvo papagaio / (estou bêbedo de luz, / caio ou não caio?) / nos lembra a dor do tempo que se perde." (77); "Às horas em que os goivos ficam roxos / e morrem nos confins do chão celeste, / leio

de espanto os versos que me deste, / quando o silêncio abre os olhos roxos. […] A dor a abrir em espinheiros de silêncio, / uma figura a sangue nos espelhos polares, / e a verde solidão de palácios lunares / onde a morte é mais flébil que o silêncio." (95-96); "Mundo das verdes águas e dos pântanos, / de rainúnculos na sombra, piedosos: / se as flores ao menos, seios dolorosos, / se intumescessem numa planta, nus." (98), "Andam os mortos enfeitando-se ao frio, / servindo-se das árvores para ter cabelos; / deslizam ao fulgor das estrelas, loiros, amarelos, / e fitam-se no tempo, ou no espelho dum rio?" (99); Em *Terra de Harmonia*, "Se eras a flor de Outubro, em oiro velho, / que António Nobre foi colher na haste, / donde te veio este fulgor vermelho / que aos seus olhos tristíssimos negaste?" (155); Em *Ave Solar*, "Já no azul aéreo das florestas, / que a idade média do luar gelou,/ desabrocham as rosas manifestas / que a tua lucidez corporizou" (172); Em *Cantata*, "Concha / escondida / entre os lírios da espuma / violada / como as portas da vida / que se cobrem / dos 'roxos lírios' / do amor, / coalhaste / a praia solitária / de pérolas/ e sal." (191), "Legenda / para aquela estrela / azul / e fria / que me apontaste / já de madrugada:/ amar / é entristecer / sem corrompermos / nada." (192); Em *Sobre o Lado Esquerdo*, "O azul do céu precipitou-se na janela. Uma vertigem, com certeza." (205); Em *Entre Duas Memórias*, "Entre duas memórias; / já separadas como estratos, / mas recordando-se uma à outra; / subimos pelo frio: / paredes altas de água a condensar-se / no ar ainda azul; com a transparência / sem som a suavizá-lo; perguntamos indecisamente: / neve mais silêncio / igual ao fim do azul? / ou a fórmula do esquecimento; / onde passam gelos vagarosos; / deduz-se doutro modo? / seja como for, / nenhuma sombra nos prolonga / por este chão de vidro; / e o ar boreal reflecte-nos os olhos, / tão limpo, que os extingue." (366); "das duas uma: reproduz-se / também; ou extingue em si / o fluxo da dança; / não é a conjunção dos astros / que comanda tudo, / mas a cor do céu; indecifrável; / embora alguns estudos digam / que há nas suas mutações / um resíduo verde persistente; / e outros, um halo de metal, / quase cinzento, em que repousam; / ou donde se desprendem; / certas cores intermédias; de qualquer modo, a noite / dificulta os tons, subverte-os / sem se dar por isso; (372).

Tal trabalho de intenso e persistente cromatismo igualmente ocorre na prosa: destaquemos apenas *O Aprendiz de Feiticeiro*, no texto "O inquilino", "Neve por toda a parte: árvores, telhados, ruas, cintilando sob a luz das lâmpadas: raios verdes, roxos, cruzavam-se no ar, chocavam e do choque nascia um grande revérbero azulado que lembrava a cor das descargas eléctricas; mais lento em todo o caso, modelado pelo vento quase imperceptível" (p.447) e no texto "A Fuga", que encerra a coletânea e está diretamente ligado a *Finisterra*: "Passei a infância aqui. Conheço já a cor incerta, o branco transformado em roxo, o roxo em cinza, da névoa que bate na janela. E o peso do silêncio nas traves do telhado, a humidade irrespirável, a luz difícil" (589).

Essas inúmeras anotações de cor espalhadas pelos textos vão constituindo quadros pictóricos determinantes para a constituição de *Finisterra*, a cúpula do edifício criativo ou como afirmou um crítico de *O Diário*, Cipriano Justo (Carlos de Oliveira copiou em

eLyra 27, 06/2026: 25-42 – ISSN 2182-8954 | https://doi.org/10.21747/21828954/ely27a1

um caderno fragmentos de críticas a *Finisterra*): "*Finisterra* é o lugar de síntese de toda a ficção de Carlos de Oliveira". As ocorrências vão também comprovando como a escrita de Oliveira relaciona-se indelevelmente com o desenhar, convocando imagens impressivas ou expressivas do real, sobretudo em *Finisterra*, com a criança a dizer o seu mundo por meio de traços cromáticos que figuram, desfiguram e refiguram as coisas e os seres.

> Lápis alteraram as proporções e os tons (demasiado azul, muito vermelho, algum roxo, nenhum amarelo), mas povoaram esta desolação (areia, água, sol ou luar fotográfico): surgem recortados a negro (excepto as cabeças que são laivos de fogo)a, os primeiros homens, cavalos, bois, carneiros, caminhando a custo entre grãos de areia grandes como penedias. Procuram matar a sede na lagoa pouco maior que uma gota de chuva. Ao alto, sobre as dunas distantes, com as asas rente às margens do papel, pairam aves brancas, esperando com certeza a sua vez de beber.
> A luz do halo (que retarda a ameaça em torno da casa), o próprio tinir das goteiras, dão agora ao desenho um fulgor de fósforo. (1015)

Em relação a desenhar/desenho, em sua poética, diversas ocorrências podem ser destacadas da mesma forma. Em *Sobre o Lado Esquerdo* (1968), salientamos o poema em prosa "Estrelas", em que o inventor de jogos, contrapondo-se ao astrólogo amigo, diz: "[…] «Deixe-o falar. Incline a cabeça para o lado, altere o ângulo de visão». / Sigo o conselho: e as estrelas rebentam num grande fulgor, os revérberos embatem nos caixilhos que lembram a moldura dum desenho infantil." (205). Em outro poema em prosa, o primeiro de uma série de quatro, prenúncio também do que encontraremos em *Finisterra*, e exatamente intitulado, "Desenho Infantil", lemos:

> Os animais no alvorecer, os gritos reflectidos num plafond mais denso da neblina e devolvidos aos chiqueiros, sob a forma de raios que fulminam o gado, para subir de novo como gritos à bruma impermeável e tornar a descer: na madrugada, a aprendizagem da criança começa pela dor, que se desdobra sem descanso a partir de si mesma. (211)

e no poema III

> É fácil ver ainda nos cadernos escolares, no espólio que as razões de família acautelaram em arcas protectoras, a cólera das cores, a impaciência das cores, a impaciência dos traços que rasgam o papel: imaginava dunas ocres, chuva a desabar num ímpeto castanho, animais de chifres encarnados resistindo à matança, lobisomens com a violência azul dos cavadores a levantar a enxada, sóis estilhaçados, como se a luz batesse nas janelas e a criança as partisse. (213)

Em *Pastoral*, com seus dez poemas, o primeiro, intitulado "Registo", já inicia o livro como um caderno de desenhos:

> Saber que seja / este hálito: se terra / ou ar movido / já por metais mutáveis / na linha das colinas. // Como se propaga / esta sombra e fica / gradualmente gráfica / num som / de minas e éter; ou / ter desenhado o horizonte / com o seu traço / mais volátil: vermos só / a tinta evaporar-se. (389);

em "Leitura":

> Quando por fim as árvores / se tornam luminosas; e ardem / por dentro pressentindo; / folha a folha; as chamas / ávidas de frio: / nimbos e cúmulos coroam / a tarde, o horizonte, / com a sua auréola incandescente / de gás sobre os rebanhos. // Assim se movem / as nuvens comovidas / no anoitecer / dos grandes textos clássicos. // Perdem mais densidade; / ascendem na pálida aleluia / de que fulgor ainda? // e são agora / cumes de colinas rarefeitas / policopiando à pressa / a demora das outras / feita de peso e sombra." (402)[10]

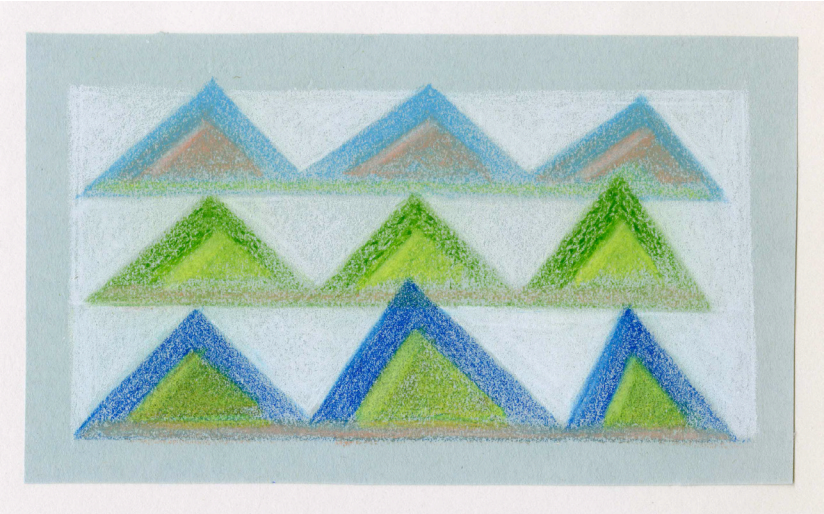

Imagem 3, da autora – reprodução de página do "Exemplar nº.1" de Pastoral com ilustração das dunas. Espólio literário de Carlos de Oliveira, MNR.

Em diferentes textos de *O Aprendiz de Feiticeiro*, a ação de desenhar ou o resultado, o desenho, é o tópico incontornável. Em "Manual de Jogos", lemos:

eLyra 27, 06/2026: 25-42 – ISSN 2182-8954 | https://doi.org/10.21747/21828954/ely27a1

> 3) Acordo dobrado sobre a mesa. A mão direita outra vez insensível. Sacudo o braço em vão. O mesmo encortiçamento nos dedos. Enclavinhados. Mal seguro a esferográfica. Desenho as palavras custosamente, letra a letra. Períodos curtos para não parar a meio, não perder o fio da frase. Falaram-me há dias de espondilose. Oxalá que sim. Antes isso do que..." (431)

Em "Chuva", é referido o surgimento de uma personagem, Luciana:

> Temos o inverno à porta. A cidade pressente-o: vai-me cair o céu em cima e o céu agora não é a transparência leve de agosto ou setembro, uma coisa de nada, etérea como os escritores dizem, longe disso, é o peso das nuvens carregado de electricidade, a ameaça quase a desabar. Pressinto-o eu também: vai de facto cair não tarda muito. Basta ver como a cidade se tornou um desenho aguado e fusco a tinta-da-china. O clarão de barro a cozer extinguiu-se nos telhados, desapareceu a chama trémula dos grãos de areia, que me enchia o quarto toda a tarde, vinda de Montes Claros. E a propósito: os escritores já não chamam etéreo a nada nem ao céu de verão.
> Seja como for, hje rompeu uma ponta de sol e desço à beira-rio. Levo Luciana comigo. Conheço-a ainda mal. Cabelo azulado, uma pouco mais claro do que a asa do corvo, voz com o toque da tal rouquidão que excita não há dúvida os homens.[...] (487)

para, em seguida, no terceiro e quinto parágrafos, o autor refletir sobre a condição de existência da personagem e a fragilidade da escrita:

> […] começo a sentir o desespero que me provoca a presença das mulheres amadas. (Emanação, respiração, neblina e aroma, filtro que eu respiro boca a boca sem me saciar). Chamo-lhe desespero porque não acho outra palavra mas escrevo-a como se desenhasse nesta página um pequeno firmamento de estrelas caligráficas: ternura, língua, fogo, dentes, brevidade. Morde-se a vida, prova-se apenas um instante e, pior ainda, com a sensação antecipada de que a morte, duas mortes, estão metidas no caso. Não me expliquei muito bem. Nem admira. Fantasmas pessoais, intransmissíveis. E agora reparo: onde eu já vou. Luciana por enquanto não passa da imagem vaga disto nas três ou quatro páginas do romance que iniciei anteontem.
> […] Desatou a chover. Não confessei ainda que a chuva me fascina, mas é verdade. Desde a infância, quando dobrava as costas contra o peitoril da janela e deixava a água alagar-me a cara ou a bebia com todo o vagar, de olhos fechados. Foi essa mania inocente que perdeu Luciana. Abri a janela, estendi-me para fora e a chuva passou por mim à pressa escorregando-me no rosto, entrou no quarto, caiu como quis nas poucas folhas do rascunho poisadas sobre a mesa diante da vidraça aberta, dissolveu o perfil de Luciana ainda mal esboçado, apagou-lhe a voz rouca, desfez-lhe o cabelo azul, sumiu-a, sem eu dar por nada. Com que facilidade desaparecem as mulheres, as palavras, numa simples mancha de água e tinta. Frágeis, como a cor dos telhados ou a chama dum grão de areia que a chuva apaga. (488-489)

Em outro texto, com o título "O iceberg," muito significativo na estrutura de *O Aprendiz de Feiticeiro*, o autor refere o que está submerso em seu processo de criação. Divide-se em duas partes. Na primeira, "Carta a uma estudante de literatura que me pede dados biográficos", o autor reflete sobre a condição de escritor no contexto português fascista, a falta de liberdade, a negação de direitos, a solidão individual e social. Já a segunda parte é dedicada ao seu poeta amigo, Afonso Duarte (1884-1958), com quem passou a dialogar desde 1942, quando tinha apenas vinte e um anos. Ao olhar de Carlos de Oliveira, a lição do poeta mais velho foi a concisão, a beleza imagética, compondo quadros cromáticos precisos, além da dignidade mantida apesar da perseguição de que foi vítima pelo Salazarismo. Além disso, a sua "Peregrinação ao mundo encantado das crianças" foi projeto marcante, que valorizava a expressão infantil por meio de desenhos. Aliás, o Afonso Duarte de Carlos de Oliveira liga-se indelevelmente aos desenhos infantis, e em outro texto ("A dádiva suprema"), sobre a morte do poeta, anota: "À noite não saía a não ser para um bom filme. Lia, escrevia, folheava as suas pastas de desenhos infantis abertas em cima da mesinha franciscana" (420). Numa leitura do universo espiritualista da obra de Afonso Duarte, Carlos de Oliveira destaca

> A arte poética concebida como a teia mais ténue e intocável, para envolver tudo no olor, na cor, no amor, na dor (palavras suas), que voam de cada verso ao encontro da mesma teia fora do poeta, nas coisas, nas criaturas. E, reciprocamente, delas para os versos. Talvez a expressão da substância magnética, espiritual (como quiserem), que o seu panteísmo adivinhava numa espécie de Pólen-Deus, soltando-se da Flor-universo, captado pela Abelha-Poeta. (574)

Ao examinar verticalmente as ideias de Duarte, Oliveira acaba por entretecer também seu pensamento cosmogônico, sua visão sinusoidal (575),[11] infinita, representativa da transformação do dia em noite, de noite em dia.

> Julgo mais importante dizer que o círculo representativo do dia significa também, além das duas metades do céu, os astros em geral e em particular a Terra donde esse dia se desprende como um hálito vivo, uma ténue neblina materna que nos envolve no seu halo de amor, olor, cor e dor. Da antropomorfização simultânea do tempo e do planeta dá-nos notícia Afonso Duarte nalguns versos capitais. (575)

Nesse texto, complexo na sua abordagem, a metamorfose é o processo primordial da criação: "Sugeri atrás que a metamorfose consiste no acto de repetir as formas, quer dizer, de criar formas novas mas idênticas" (578) e páginas adiante: "[…] Aqui está como os grandes artistas estimulam a imaginação alheia, como o fogo ajuda as rêveries..." (580).

Tudo isso caminha para a filtragem, processo de depuração para atingir o cerne da matéria-emoção. Na série poemática exatamente intitulada "Filtro", o primeiro poema expõe:

eLyra 27, 06/2026: 25-42 – ISSN 2182-8954 | https://doi.org/10.21747/21828954/ely27a1

I

[…] e as
suas íris,
nítida
profundidade aquosa,
coavam
lentamente
as chamas
da lareira
transformando-as
quase
num depósito
vítreo
de fulgor
e penumbra
(290)

Tal imagem de resíduo articula-se com uma resposta dada pelo escritor numa das raras entrevistas:

> O trabalho oficinal é o fulcro sobre que tudo gira. Mesa, papel, caneta, luz eléctrica. E horas sobre horas de paciência, consciência profissional. Para mim esse trabalho consiste quase sempre em alcançar um texto muito despojado e deduzido de si mesmo, o que me obriga por vezes a transformá-lo numa meditação sobre o seu próprio desenvolvimento e destino. (587)

Todas essas correntes de sentidos atravessam seus livros e desaguam em *Finisterra*, "*a cúpula da criação*".[12] Esse é o livro contínuo que Carlos de Oliveira passou a vida a escrever, obsessivamente trabalhado, desenhado e filtrado sobre as mesas de trabalho, da infância à maturidade. Se a morte repentina do escritor tornou-o um ponto final, a oficina agora aberta ao nosso olhar faz dele o lugar em que tudo recomeça de outra forma: "Uma gravura abstracta. Perto da geometria, da arquitetura submersa nas coisas. Mas foi a minha imaginação (partindo do real, eu sei) a construí-la. Magia para filtrar o mundo, dar-lhe algum sentido" (1032).

NOTAS

* Ida Alves é Professora Titular de Literatura portuguesa, Universidade Federal Fluminense, Brasil. Docente do Programa de Pós-Graduação Estudos de Literatura – UFF. Coordenadora do Pólo de Pesquisas Luso-Brasileiras (PPLB), sediado no Real Gabinete Português de Leitura. Pesquisadora-bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, desde 2008. Coordena a plataforma eletrônica *Páginas Luso-Brasileiras em Movimento* e o site *Escritor Carlos de Oliveira* - https://escritorcarlosdeoliveira.com.br/ . Autora e coautora de livros, coletâneas, capítulos e artigos em revistas acadêmicas nacionais e internacionais sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea, além de estudos de paisagem nas literaturas de língua portuguesa. Destaca *O que há num nome – Estudos sobre a obra de Ana Luísa Amaral*, 2024. *Revistas de Poesia: Brasil / Moçambique / Portugal* (e-book), 2022; *Carlos de Oliveira e Nuno Júdice, Poetas Personagens da Linguagem*, 2021 (e-book); *Paisagens em Movimento Rio de Janeiro e Lisboa Cidades Literárias*, 3v, 2020-2021; *Poesia Contemporânea e Tradição Brasil – Portugal*, 2017; *Poetas que interessam mais*, 2011.

Este artigo foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil, no âmbito do Projeto de Pesquisa “O Espólio Literário de Carlos de Oliveira:Tatuagens, Texturas e Reverberações na Poesia Portuguesa Moderno-Contemporânea”.

[1] Citaremos sempre pela edição de 1992, que continua a representar a vontade última do autor. Embora, na oficina oculta, os textos pudessem estar em contínuo movimento de releitura e de reescrita, até o seu falecimento em casa a um de julho de 1981, o que foi publicado resulta de escolhas e obsessões fixadas para chegar ao seu leitor.

[2] Em curta entrevista datada de 16/10/2001, no *Jornal Independente de Cantanhede*, “À conversa com a Dra. Ângela de Oliveira”, ela lembra: “Cheguei a passar à máquina dezasseis vezes a mesma página. Eu dactilografava, passava-lhe o texto, ele emendava, eu voltava a repetir tudo até se conseguir a perfeição e a musicalidade da frase” (s.p.).

[3] Todas as citações literárias de Carlos de Oliveira são feitas a partir da edição de 1992, por isso, daqui em diante, só indicaremos as páginas.

[4] As definições foram consultadas no dicionário Michaelis, em versão eletrônica. Disponível em https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/filtrar. Acesso em 20/07/25.

[5] Há uma carta de assinatura até o momento não identificada (a catalogação identificou-a erroneamente como de Felix Cucurull), com data de 27/9/1940, informando a Carlos de Oliveira sobre os procedimentos para solicitar a mudança de curso. Cota 62.947, Documento 1, Caixa 59, Espólio do Escritor no Museu do Neo-realismo, Vila Franca de Xira.

[6] Acessar o site Centro Mário Dionísio em https://www.centromariodionisio.org/paleta_mundo_1_edicao.php

[7] Lembremos o estudo de David Lopes, “Finisterra: uma pintura escrita”, in *Carlos de Oliveira. 50 Anos na Literatura Portuguesa*, Lisboa, 1992, e outro, pelo professor brasileiro Paulo Lino, da Universidade Federal do Espírito Santo, que publicou *As Palavras e As Cores (Guernica e Mais) na Caligrafia de Carlos de Oliveira*, 1998.

[8] Leia-se o estudo de Afonso Duarte intitulado *Desenhos animistas de uma criança de 7 anos*, de 1933.

[9] “Afonso Duarte em *O aprendiz de feiticeiro* é mais do que o nome de um grande poeta, de um querido Amigo ou

do Mestre-referência. É o nome de uma condição, à falta de melhor palavra. Surpreendido em sua casa, Afonso Duarte mostra os desenhos infantis que longamente estudou, numa pesquisa que é tanto existencial e poética como um percurso pedagógico e didático suscetível de aprofundar o conhecimento do «mundo encantado das crianças» […]" (Pita 2017: 12).

[10] Há no espólio o "exemplar nº.1" de *Pastoral*, plaquete editada pela Sá da Costa, em 1977, ao qual Carlos de Oliveira acrescentou páginas com a reprodução manuscrita dos dez poemas acompanhados de ilustrações a lápis de cera, como se vê na imagem 3 reproduzida. Em novembro de 2022, a editora Averno, Lisboa, publicou uma edição "que segue o formato desse exemplar intervencionado, oferecido por Carlos de Oliveira a Ângela de Oliveira num gesto que certamente celebrava a cumplicidade amorosa das suas vidas." (2022: 71), conforme explica Rosa Maria Martelo em posfácio a essa nova publicação. Esse exemplar encontra-se na Caixa 9, documento 8, do referido Espólio.

[11] Nessa passagem, o Autor representa visualmente o que descreve por meio de um desenho/gráfico.

[12] Essa expressão, retiro-a do texto "Cosmogonia", de Carlos de Oliveira, inédito publicado no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.8, junho de 1981. O original manuscrito encontra-se no Espólio Literário no Museu do Neo-Realismo.

Bibliografia

Benjamin, Walter (1994), "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense.

Dionísio, Mário (1956 /1962), *A paleta e o mundo*, Lisboa, Publicações Europa-América, v.1 e 2, Orientação gráfica de Maria Keil.L.

Duarte, Afonso (1925), *O desenho na Escola I.* Barros de Coimbra, Lisboa, Lumen.

-- (1933), "Desenhos animistas de uma criança de 7 anos", Separata de *O Instituto*, vol. 86 n.º 1, Coimbra, Imprensa da Universidade, <https://digitalis-dsp.sib.uc.pt/institutocoimbra/UCBG-A-24-37a41_v086/UCBG-A-24-37a41_v086_item1/P12.html.> (último acesso em 24/01/2026)

Entrevista a Carlos de Oliveira (1969), Jornal *A Capital*, Lisboa, 26 de março, s/pp.

Espólio literário de Carlos de Oliveira, Coleção Museu do Neo-realismo, Vila Franca de Xira.

Jornal *Independente de Cantanhede* (2001), "À conversa com a Dra. Angela de Oliveira", 16 de outubro, s/pp.

Martelo, Rosa Maria (2011), "As paisagens imponderáveis de Carlos de Oliveira", Revista *Pessoa*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, p. 112-125

Oliveira, Carlos de (1992), *Obras*, Lisboa, Caminho.

–– (1981), “Micropaisagem”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 8, 9 a 22 de junho, p. 5.

Pedrosa, Israel (1982), *Da cor à cor inexistente*, 3a. ed., Rio de Janeiro / Brasília, Ed. Léo Christiano, Co-editora Univ. Brasília, Rio de Janeiro.

Pita, António Pedro (2017), “Ver a parte invisível do iceberg”, in Silvestre, Osvaldo (2017), Catálogo da Exposição *Carlos de Oliveira: a parte submersa o iceberg*, Vila Franca de Xira: Museu do Neo-realismo, p. 10-13.

Silvestre, Osvaldo (2017), Catálogo da Exposição *Carlos de Oliveira: a parte submersa o iceberg*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-realismo.