



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Aventuras de um Crâneo e Outros Textos', de Mário Botas]

António Vieira

Para citar este documento / To cite this document:

António Vieira, "[Recensão crítica a 'Aventuras de um Crâneo e Outros Textos', de Mário Botas]", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 256-258.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

tando-se de terceiros, e sobretudo quando não era o centro das atenções, aborrecia-se.» E era nestes termos aparentemente *snoobs* mas sibilamente mortíferos que falava da aurora da Democracia: «Nos primeiros anos da revolução, os operários comiam sapateiras, a direita comia filetes de pescada, a esquerda comia bacalhau com batatas a murro e os não alinhados comiam *steak au poivre*. As classes altas comiam no Lucas-Carton. A caricatura vale o que vale, mas foi a Casa da Comida que mudou o paradigma.»

Claude Roy, meditando sobre este género literário, que são as Memórias, observava: «Há escritores, homens de Estado, homens de acção, para quem escrever Memórias é não ter mais nada para viver. Retiram-se, por assim dizer, do seu retiro, para terem qualquer coisa que reviver, visto que se limitam a não serem mais do que aquilo que foram.» Não é o caso de Pitta, que ainda se não reformou de viver, embora se tenha tornado um reformado oficial, no sentido de se ter volvido um alvo preferido dos esbulhos em que o poder se exercita. E também se não reformou de escrever, com muita poesia, ficção e ensaio a haver.

*Eugénio Lisboa*

[O Autor segue a antiga ortografia.]

---

## VÁRIA

### Mário Botas AVENTURAS DE UM CRÂNIO E OUTROS TEXTOS

Lisboa, Averno / 2012

Teve uma vida breve e misteriosa, Mário Botas, e este livro revela-nos algo dos seus planos, trabalhos, encontros, decisões, expectativas. Nele foram reunidos por ordem cronológica textos publicados e

inéditos que reflectem sobretudo o itinerário dos seus seis últimos anos — de 1977 a 1983 —, que foram os mais férteis: pequenas ficções, poemas, notas para a realização de um filme, fragmentos de diário, entrevistas dadas em várias fases da vida, cartas enviadas a amigos. Estas cartas são de grande autenticidade: mostram-nos o drama, sobre fundo de tragédia, das opções deste artista jovem arrastado para uma morte a prazo, e constituem porventura a matéria mais surpreendente destas *Aventuras*.

Quando nos encontramos referidos num livro que documenta a vida de um homem desaparecido, sentimo-nos incluídos na espessura do que foi o nosso tempo do viver, fina folha, quase nada. É o que me acontece agora ao percorrer estas *Aventuras de Um Crânio e Outros Textos*. Conheci aquelas pessoas, andei por aqueles lugares e acompanhei alguns dos passos do autor, sobretudo nos seus últimos anos. Senti-me assim, à medida que a leitura progredia, reconduzido àquele tempo, àqueles sítios e aos problemas de que fala o autor, reflectindo no que significara a minha presença ali.

Mário Botas tinha uma grande liberdade interior. Não só de desafiar convenções e crenças, como de inventar linguagens, ideias, formas, soluções artísticas para a construção dos seus mundos ideais. Houve um tempo da primeira juventude em que todos os horizontes o tentavam. Era assediado por um entusiasmo criativo e quisera exprimir-se na linguagem de todas as artes — a poesia, a pintura, a música, o cinema, o teatro, a literatura — à semelhança desses «monstros fabulosos e selvagens. Cheios de si próprios. Cheios de magníficos e inesperados motivos de realizações futuras e de sonhos delirantes», para retomar palavras suas (p. 11).

Sentia então uma sede viva de apropriação e de representação do mundo. Até que

chegou o momento, precipitado pela doença e pela urgência das escolhas, em que a autoridade do desenho preponderou, se tornou a flecha do seu plano criativo e passou a conduzir o jogo. «A escrita [...] foi relegada pouco a pouco para notas à margem dos desenhos, para diários íntimos, para divagações estritamente pessoais» (p. 117).

São estes fragmentos de escrita, marginais à obra do desenhador, que aqui nos são trazidos. Com eles, Mário Botas revela-nos as suas perplexidades e decisões, nesses anos em que o encurtar do tempo — «na vagueza da sombra o meu futuro breve» (p. 87) — o compelia a apressar o passo. Conta-nos projectos sucessivos, nem todos viáveis; desvenda-nos alguns dos seus símbolos — o azul exprime a distância, o róseo a carnalidade e o desejo; o cipreste afirma a unidade da morte, as palmeiras, a profusão da vida. Num ponto repete o caçador Gracchus [de Kafka], mas ao invés: «Pensou então em continuar viagem. Para isso, apoderou-se de um velho sextante que ali estava meio enterrado na areia e, avaliando com uma precisão bastante relativa a latitude daquele lugar, chegou à conclusão de que se não encontrava neste mundo» (p. 26).

A estranheza do que apreendia incitava-o à decifração e alimentava a sua arte: de um lado, o esplendor da natureza, do outro, a turbidez das presenças humanas. Estas duas vertentes ressurgem na ambiguidade dos seus quadros, clivados entre a beleza dos seres além e a irrisão de certas personagens. Muito se identificou com as figuras desenhadas, metendo-se nas suas peles, emprestando-lhes, em proporções variáveis, algo de si mesmo. Entretanto, dialogava com os seus autores preferidos, escritores e pintores — atento à inventividade prodigiosa de Paul Klee, às ousadias de Egon Schiele, que, tal como ele, se incluía nas personagens dos quadros, como

se fosse possível, pela mediação da arte, levar a própria essência a habitar toda e qualquer forma, animando-a com o seu enigma.

Eis aqui as confissões deste pintor-esfinge, assediado por deuses que lhe deram dons excelsos mas lhe retiraram o tempo sereno da meditação. Enfrentou-os num trabalho intenso e concentrado. Correu ao fundamental: a leitura dos livros mais urgentes; o diálogo com os amigos; o confronto com a obra dos mestres desaparecidos; a procura do método mais eficaz para guiar o traço fino e caprichoso e lhe trazer as cores luminosas de aguarelas e guaches, juntando por fim as corrosivas legendas, que ora inventava, ora recortava de algum velho livro de boas maneiras e colava na margem dos desenhos.

As condições árduas deste trabalho, em que não eram consentidos passos em falso, são-nos aqui explicadas, sobretudo em cartas dirigidas a Eduardo Lourenço e a António Osório (mas outras há), e nas duas entrevistas dadas a Almeida Faria no Verão de 1983, bem perto já do momento da morte.

O que mais me surpreendia era o seu processo de criação. Lançava na página uns traços ao acaso, olhava as configurações, como numa sessão de adivinhação chinesa: rodava a folha, procurava indícios de formas viáveis — e de súbito algo fazia sentido, surgia-lhe um núcleo organizador a partir do qual partia para o desenho. A ideia irrompia desse por menor significativo realçando do caos inicial, campo de forças que gerava então as linhas do trabalho, mundo a construir a partir de um detalhe. O «acaso [...] actua por um mecanismo de gatilho que dispara o meu inconsciente. Os primeiros passos no papel são o detonador» (p. 76).

Entre estes textos, surgem ilustrações. Primeiro, aparecem fotografias de Mário Botas. Vêmo-lo, sucessivamente: junto

de uma pintura mural; na praia, a brincar com os cães; na companhia de John Cage; concentrado por trás dos espessos óculos, entre clarões e penumbras; debruçado em contra-luz sobre a mesa de trabalho; e, na misteriosa foto da página 95, numa *mise en abyme* de si próprio, quando a sua silhueta se recorta na janela ao fundo enquanto uma foto de Mário menino domina a cena num plano anterior e um crânio (com i!) sai da penumbra, a lembrar a condição animal e a finitude humanas.

Dois desenhos a preto e branco — o desfloramento de uma mulher perpetrado por um ratinho (ao olhá-lo, chegam-me de tempos do passado as suas gargalhadas) e o triplo auto-retrato com legenda de Borges — antecedem oito desenhos coloridos, todos sem título excepto o primeiro, que tem inscrito em cima, ao lado da assinatura do artista, a legenda: «Aventuras de um Crâneo». Os títulos, diz-nos, eram «quase sempre resultado de preferências ou abominações culturais» (p. 113), enquanto os desenhos sem título provinham de ímpetos irracionais da criação, fechados à palavra.

Dos desenhos a cores, temos, página por página: a nua rósea e magra entre ciprestes, rondada por um Mário-vampiro que sai de brumas roxas; os três cadáveres realmente *exquis* alinhados num beliche da morgue, tendo aos pés animais tutelares; uma paisagem de mar com ilhas por entre árvores tropicais como palmeiras; o plano colorido de uma cidade, que pode ser Lisboa; um conciliábulo de monstros descidos de um céu sombrio em guerra; o grotesco gentil-homem cuja foto rasgada o mostra em traje infantil e solene; por último, dois galgos que brincam sobre um estrado (um esquite?) de veludo vermelho, sob um céu carregado. Enfim, acima do cólofon paira um desses inúmeros desenhos elementares com que Mário Botas preenchia os momentos de ócio, como se

a mão fosse possuída pelos seus fantasmas e os trouxesse ao mundo sem avisar a consciência.

*António Vieira*

[O Autor segue a antiga ortografia.]

---

## ENSAIO

### Susana Rosa CESÁRIO VERDE OU O POEMA SEM ASSUNTO

Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia / 2013

*Cesário Verde ou O Poema sem Assunto* é um contributo valioso no contexto dos estudos críticos versando a obra do poeta de *O Sentimento dum Ocidental*. O livro subdivide-se em três capítulos estruturantes, e numa breve introdução a autora expõe as linhas mestras a que subordinará a sua reflexão. A primeira visa demonstrar a ineficácia de «tópicos de leitura recorrentes nos estudos críticos dos séculos XIX e XX que, acusando a tendência para a catalogação da poesia de Cesário, se mostraram [...] ineficazes na interpretação da mesma» (p. 17). Algumas destas leituras remetem para visões ultrapassadas pelo tempo, e sobretudo pela dinâmica crítica que apontou novas possibilidades e dirigiu mais intenso foco às transformações de largo espectro operadas nos estudos do género lírico a partir da segunda metade do século XVIII. Em simultâneo, são denunciadas as fragilidades e as contradições que nortearam o programa estético e ético da chamada Geração de 70, com a qual o poeta só pela tangência se toca e, por isso, se entende que «apesar da multiplicidade de classificações e tentativas de arrumação periodológica, a poesia de Cesário permanece como objecto