



Paisagens da memória: sobre o livro *Que paisagem apagarás*, de Urbano Bettencourt

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL
PUCRS



Resumo: Este artigo estuda as vivências do espaço literário tal como percebidas pelo escritor português-azoriano Urbano Bettencourt, na obra *Que paisagem apagarás* [2010], a partir das teorias recorrentes nos estudos literários acerca do espaço ficcional, com ênfase em Dimas, Eco e Bachelard, e destacando o papel da imaginação. Identificaram-se as seguintes vertentes temáticas nessa obra: o espaço insular e a guerra colonial. Ademais, percorreram-se as tonalidades narrativas da obra, em que se sobressai o humor, em especial na personagem Ernesto Gregório.

Palavras-chave: Insularidade; Narrativa; Humor

Abstract: This article examines the experiences of literary space as perceived by the Azorean-Portuguese writer Urbano Bettencourt, “That the landscape blot out the work” [2010], applicants from the theories in literary studies about the fictional space, with emphasis on Dimas, Eco and Bachelard, and emphasizing the role of the imagination. Identified the following thematic strands in this work: the insular space and colonial war. Moreover, walked up the narrative tone of the work, it excels at humor, especially the character of Gregory Ernesto.

Keywords: Insularity; Narrative; Humor

Falar em Urbano Bettencourt¹ é evocar o nome de um intelectual múltiplo, que se desdobra no ensaio, na narrativa e na poesia; ao lado disso, temos o incentivador cultural e, ainda, o professor universitário. Dele é publicado, em 2010, *Que paisagem apagarás*² coletânea de textos em parte saídos em jornais e revistas; alguns estão em sua versão original; outros foram pontualmente alterados. Outros, ainda, são inéditos. Essas circunstâncias, somadas ao trabalho do escritor em sua organização, faz com que consideremos essa obra como título todo novo ou, se quisermos, uma edição *ne varietur*.

Constitui *Que paisagem apagarás* uma série de prosas curtas, divididas em dois segmentos: o primeiro reúne narrativas ficcionais no padrão habitual dos contos contemporâneos; já o segundo, a que o autor deu o título de “Breves, brevíssimas e [des]aforismos”, não requer explicação de seu conteúdo, para já implícito no mesmo título.

O grande mote, a correr da primeira à última página, anuncia-se na epígrafe de Pedro Javier Castañeda García [La Palma, Canárias, 1960], em *Las orillas del verbo* [2001]: *¿Qué paisaje apagarás / cuando decidas recoger tu sombra?*

Tem-se como assente, na moderna teoria e mesmo nos ensaios críticos, que o espaço, enquanto referente ficcional, não é constituído apenas pela realidade geográfica em que se desenvolve a narrativa, mas também o é pelas circunstâncias morais, intelectuais, culturais, sociais e até econômicas e filosóficas. Já não se pensa o espaço como circunscrito à descrição de uma cidade, de um rio, de uma montanha; indo além, abrangerá também o “clima” psicológico em que a trama se desenvolve, incluindo-se aí as contingências nem sempre visíveis de uma dada sociedade, como os preconceitos e as ações coletivas.³ Machado de Assis, como se sabe, nem sempre

¹ Manuel Urbano Bettencourt Machado nasceu em 1949 na Piedade, ilha do Pico, Açores. Licenciado em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa. Desde 1990 tem lecionado na Universidade dos Açores. Sua obra é composta, até agora, por 14 livros individuais e várias antologias em Portugal e em outros países.

² Vd. referência ao final.

³ Outro não é o pensamento de Carlos Reis: *O espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc. Em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translativo abarcando então tanto as atmosferas sociais [espaço social], como as psicológicas [espaço psicológico].* REIS, 1987: 129.

foi pródigo nas descrições espaciais, referindo-se à sua paisagem habitual com “na rua da Quitanda” ou “no Largo da Carioca”. Para seus leitores do século XIX, ele achava o bastante; se isso é verdade, a paisagem das mentalidades é soberba; em *Esau e Jacó*, v.g., Machado retratou, de modo impecável, toda a ambiência da discussão acerca do regime político pré-republicano. Claro está que tal amplitude conceitual do espaço da narrativa poderá acarretar, eventualmente, o esvaziamento de sua especificidade; será preciso, muitas vezes, retomar a discussão ontológica do espaço para que não percamos sua nitidez semântica.

Dimas [1985], em obra muito divulgada e aceita, adverte para a exiguidade de estudos na área:

No quadro da sofisticação crítica a que chegaram os estudos sobre o romance, é fácil perceber que alguns aspectos ganharam preferência sobre outros e que o estudo do *espaço* ainda não encontrou receptividade sistemática.⁴

Considerando essa circunstância, o recurso à bibliografia estreita-se de maneira evidente e, a nosso ver, o espaço é uma teoria *in fieri*. Para ultrapassarmos essa dificuldade, foi necessário referir a pesquisa a dois nomes; poucos, sem dúvida, mas pela relevância de suas reflexões, poderão servir de cabal instrumento de avaliação analítica sobre esta obra de Urbano Bettencourt.

Bachelard [1984] estabeleceu uma consistente poética do espaço, em livro que leva esse mesmo título.⁵ Sua perspectiva é, como evidente, oriunda das indagações de natureza psicanalítica e filosófica, o que não nos impede de utilizá-las para os fins a que nos propomos. Trata-se do espaço *imaginado*:

Nos enquêtes mériteraient [...] le nome de *topophilie*. Elles visent à déterminer la valeur humaine des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés. [...] ce sont des *espaces louangés*. A leur valeur de protections qui peut être positive, s’attachent aussi des valeurs imaginées, et ces valeurs sont bientôt des valeurs dominantes. L’espace saisi par l’imagination ne peut rester l’espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre.⁶

Percebe-se, com nitidez, que Bachelard propõe-nos, através de um escolhido neologismo [*topofilia*], um verdadeiro *programa* de leitura dos espaços literários: trata-se de entender o espaço impossível de ser medido [ou pesado], um espaço da emoção, pertença e afeto, capaz de gerar sentimentos de defesa e proteção. É uma perspectiva instrumental perfeitamente cabível no tema que estamos tratando.

Mais proximamente, foi Eco [2003], na obra *Sobre a literatura*,⁷ quem se dispôs a categorizar, e a nosso ver, com

felicidade, as estratégias de expressão verbal do espaço. São essas: a *denotação* [é a estratégia que estabelece medidas e parâmetros objetivos, tais como os metros entre um prédio e outro]; a *descrição detalhada* [que, por vezes, anulam qualquer possibilidade de interpretação por parte do leitor]; a estratégia de estabelecer um *elenco* de coisas, um inventário de coisas justapostas; a estratégia do *acúmulo de eventos*, que ultrapassa a simples enumeração de coisas e, por fim, a estratégia da *descrição com remissão a experiências pessoais do destinatário* [esta técnica solicita ao leitor que integre ao texto aquilo que já viu ou que já sofreu]. Acreditamos que esse elenco de artifícios, quando detectados no texto, podem colaborar para um melhor entendimento do espaço de que se ocupa a narrativa que estiver sob análise. É claro que teremos de levar em conta a observação que faz o próprio Eco:

Com efeito, por que deveríamos pensar que a palavras nos *façam ver*, visto que foram inventadas justamente para falar daquilo que não está sob os nossos olhos e não pode ser indicado com o dedo? O máximo que as palavras podem fazer (porque produzem efeitos passionais) é induzir-nos a imaginar.⁸

De fato, a *imaginação* talvez seja o item mais relevante quando se trata de descrever ou referir um dado espaço, em especial quando esse espaço possui forte carga emocional.⁹

O livro de Urbano Bettencourt vem-nos com uma novidade: é, por inteiro, uma obra ficcional-narrativa.¹⁰ Não que o autor não tivesse já frequentado a área da prosa, muito ao contrário: ela acontecera aqui e ali, seja em livros, seja em colaborações avulsas. Sucede que, com *Que paisagem apagarás*, Urbano permite-se ao gênero por exclusivo, e o faz com ganho evidente e proveito para seus leitores. Quase sempre opera em textos curtos, e não apenas para seguir uma tendência literária pós-moderna [passe o termo], porque já antes o Autor, antes da moda, já o praticava.

Tentando, inicialmente, um juízo crítico global sobre o livro, importa destacar a onipresença do não-dito; esses

⁴ Vd. referência ao final.

⁵ Na verdade, Bachelard possui uma gama de estudos nessa área: *La psychanalyse du feu* [1938]; *L’eau et les rêves* [1942]; *L’air et les songes* [1943]; *La terre et les rêveries de la volonté* [1946]; *La terre et les rêveries du repos* [1948] e o referido *La poétique de l’espace* [1957].

⁶ Op. cit. p. 17.

⁷ Vd. referência ao final.

⁸ Op. cit. p. 186.

⁹ Não cederemos à tentação intelectual de entrarmos pelo domínio do *flâneur*, tão bem estudado por Benjamin, a partir de Baudelaire; no presente caso, não se justifica: o olhar do *flâneur* implica um modo especial de entender o mundo e a vida – é o caso, por exemplo, do enfatiado Fradique Mendes, mas não o de Urbano Bettencourt.

¹⁰ Não desejamos entrar na discussão sobre as distinções entre o conto e a crônica, já ociosas e irrelevantes. Entenderemos as narrativas de Urbano Bettencourt como incidentes no gênero ficcional. Uma vez passado ao papel, qualquer relato transforma-se em matéria literária e assim deve ser vista [e lida].

textos, todos, valem pelo que dizem, naturalmente – caso contrário, não teriam existência física – mas em especial pelo que não dizem. O principal é deliberadamente sonogado ao leitor, o qual terá a tarefa de construí-lo pelos [poucos, mas suficientes] elementos que o Autor lhe dá. Claro, exige-se um leitor preparado, que saiba entrar no jogo das alusões e encobrimentos. Mas disso também é feita a literatura. Essa constatação remete-nos ao pensamento de Ricardo Piglia,¹¹ que nos convence que, de fato, um conto sempre narra duas histórias: aquela que o leitor lê na sucessão dos episódios, e aquela subterrânea, depreendida da primeira. É um conceito tão simples quanto eficaz quando pensamos no livro de Urbano. Jamais vemos um explícito a dizer tudo; o explícito é apenas um deflagrador das conclusões do leitor que, assim, pela inércia, completará o sentido. Veja-se como isso acontece no conto “Ernesto Gergório, hamletiano”: *Haver ou não haver... um representante da República junto da literatura açoriana*.¹²

Trata-se de um conto que se apresenta como um primor de subentendido. O que está, pois, subentendido? Em primeiro lugar, o conhecimento de que lavra, atualmente, uma discussão sobre a oportunidade de um representante político da República [Portuguesa] na região Autônoma dos Açores, garantido por dispositivo constitucional. Há argumentos em ambos os sentidos. Ernesto Gregório, com a acidez que lhe é própria, faz uma transposição muito sutil dessa discussão para o campo literário. Se o representante político da República teria, em tese, uma função tutelar para que as coisas administrativas não desandem nas Ilhas, o representante “literário” da República asseguraria o “bom caminho” das letras açorianas e com direito de acesso ao diz-que-diz-que locais. Ademais, dá por consabida a frase de Shakespeare pela voz do Príncipe da Dinamarca, e que pertence à cultura Ocidental. É na junção da dúvida com o despeito “gregoriano” que se constrói toda a excelência deste conto, o qual tomamos como exemplo de todo o tom narrativo do livro, que reduz à cifra aquilo que o Autor quer deixar a seu leitor.

Essa perspectiva da “cifra”, como dissemos, percorre a obra de início ao fim, mesmo naqueles textos mais evidentemente referenciais. E disso é que se faz literatura, e é o que diz o Autor, nas linhas finais em “Ficções em espelho”: [...] a ficção, apesar de bem mais simples do que a realidade, possui o indizível dom de lançar luz sobre as sombras e as secretas dobras da vida (p. 55).

No parágrafo anterior à última citação, falamos em textos referenciais; de fato, os contos de *Que paisagem apagarás*, de um modo ou de outro, conectam-se a referências derivadas do espaço, o qual se comporta, na perspectiva de Bachelard, como lugares de intervenção do imaginário.

Visto isso, podemos ir à busca das vertentes temáticas e das tonalidades narrativas dos contos dessa obra.

O espaço das ilhas – inegável que Urbano Bettencourt sabe do *locus* predominante que assumiu de onde falar – são as ilhas açorianas, mas não só. O verbo “assumir”, aqui, é perfeitamente cabível. Cidadão de várias esferas de abrangência, homem de viagens, cuja amplitude intelectual põe-no em qualquer lugar do mundo, poderia ter escolhido outros solos ou outras circunstâncias; mas não: resolveu, por escolha, assumir as ilhas. Não se sente prisioneiro delas, nem se sente estranho em outras partes, mas assumiu as ilhas por uma questão de método e conforto intelectual. Nelas nasceu e, após estada em outras paragens, incluindo-se aí o Continente português e a África [?], a elas voltou na sua condição de professor, cumprindo uma trajetória não muito distante de outras pessoas de sua geração. Daí talvez venha o aconchego que lhe dá bases sólidas e conhecidas.

E o que são essas ilhas?

Antes de mais nada, lugares de descobrimento, mesmo ao insular. É como se a visão de hoje tivesse o dom de “atualizar” a ilha que, assim, assume comportamentos e atitudes, como se fosse um corpo humano. São também recuperadas as sensações do narrador ante a visita primordial, como se lê em “Nas Lajes, um chá imprevisível”; ali, a descoberta dá-se por aproximação: o olhar via o Pico à distância, conhecia-lhe a forma sensual das curvas; o estar na ilha, fisicamente, não lhe destroi a imagem onírica e matizada pela imaginação. Quer-se conhecer a ilha, mas o tom da descoberta mágica é onipresente. E cabe ao narrador referir ao “sonho” que Raul Brandão atribui à sua visão: “Moram lá as aves marinhas... Aquilo foi um sonho e nenhum sonho se chega a concluir – o sonho não cabe no mundo” [p. 17]. O narrador sabe que suas ilhas são fonte permanente de espantos, de quase surrealismo, como ocorre em “Defoe no Corvo”, em que vêm, à mistura, um “Coro dos Velhos do Pico”, composto por “um incerto” Vasco Pereira da Costa,¹³ um naufrágio mítico e a tectônica caminhada da ilha em direção ao ocidente. Sim, trata-se de fabulação mítica da melhor que, dita de maneira “real”, causa uma saudável estranheza, a mesma estranheza que é a matéria-prima da literatura. Para resumir, pode-se dizer que as ilhas lá estão, em seus lugares geográficos, mas a imaginação as transforma em seres mutantes, vivos, de perigosa existência. Trata-se, num pensamento livre, de dizer que é um turismo às avessas que, em última análise, quer despir essas mesmas ilhas de seus componentes emblemáticos, sempre prontos a figurarem nos documentários do National

¹¹ In: *Laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

¹² Op. cit. anteriormente, p. 135.

¹³ Intelectual português, açoriano. Poeta e narrador. Desempenhou funções na Secretaria Regional da Cultura.

Geographic. Não erraríamos em dizer que preserva-se, aqui, a identidade e a diversidade, conceitos tão amplos como generosos para entendermos o mundo de hoje.

A guerra, ainda. – A guerra colonial ainda é forte na memória autoral. Tão forte que a África aparece em dois textos dos mais importantes e longos do livro: “Antes da noite” e “Noite”, a serem lidos conectivamente. Em ambos há um *Leitmotiv*: a música. No primeiro conto é *A Portuguesa*, trazida ao leitor em fragmentos altissonantes [todos os hinos nacionais são altissonantes], entremeada com as canções em voga, que contrastam com o ritual bélico de perdas, terror, angústia e desespero:

Ó frades, ó tropas! Ó convento, ó Escola Prática de Infantaria, Ó EPI! Oh epi days! Nas manhãs pedradas rasgavas a humidade e as brumas da memória a golpes de coronha, flutuavas por longos corredores de nevoeiro, as botas cobriam-se de fungos e os limos nasciam sob as unhas dos pés. Oh epi days! O diabo limpava meus pecados, eu era a sua criança perdida na carreira de tiro e com a cabeça no alvo onde afinava a pontaria, era negra a cabeça, sobre ela disparavas a raiva que te consumia, oh, epi days! Jovens cabeludos gemiam oh mammy, oh mammy blue, plas casernas plos chuveiros sobre a terra dos lençóis ó pátria sente-se a voz oh mammy. [...] (p. 74-75)

Difícil encontrar artifício intelectual mais eficiente para narrar o teatro de horrores, a que se soma uma segunda pessoal do singular como narradora, o que confere vestígios bíblicos ao texto, na evocação de algumas passagens do Gênese, das quais avulta a danação do “ganharás o pão com o suor de teu rosto” (Cap. 3, 19), imposto a Adão; o Paraíso está algures, talvez na infância, talvez na ilha, talvez em algum espaço de mentirosa memória. Agora, é o inferno, com o componente macabro de sua existência real e inexorável.

No segundo conto referido, a música é trazida pela ópera de Mozart, *A flauta mágica*, pescada em suas personagens trágicas: A feérica e perversa Rainha da Noite, o mouro patético e cruel Monostatos, o romântico e sofredor príncipe Tamino a fugir da prodigiosa serpente. Essas referências culturais lembram as considerações de ECO acerca das remissões do texto às experiências pessoais do leitor. Não se trata de aludir por aludir, mas a alusão integra-se no texto, com ele interagindo e interagindo com o universo de conhecimentos do destinatário. Não se pense em erudição ou malabarismo cultural. Trata-se de algo que emerge naturalmente. Urbano Bettencourt, aliás, não faz concessões ao leitor, espalhando, aqui e ali, referências culturais que, contudo, não parecem pernósticas, mas antes um jogo bem articulado com o leitor, de tal maneira que o “dar-se conta” da referência não chega a ser uma necessidade, mas um acréscimo. Dentro desse espírito, nada nada mais apropriado que evocar essa

ópera, a última do compositor, sombria e mágica, para sublinhar espaços de sortilégios em terras africanas, como se vê nesta belíssima passagem de superior e encantadora literatura:

A melodia do Malan perde-se agora no interior de matas arrancadas ao silêncio dos séculos, desperta pássaros de plumagem deslumbrante e desassossega os bichos rastejantes e traiçoeiros. Talvez a Rainha da Noite habite num imenso baga-baga onde se entrega a longas orgias de sangue e o Grande Sacerdote venha a afogar-se num mar de esperma ou a perder as pernas sobre uma mina anti-pessoal. Talvez Monostatos trabalhe em part time para o inimigo e leve de noite as informações recolhidas durante o dia junto da tropa que lhe dispensa as sobras das refeições. Um faminto alimentando outro faminto. Talvez Tamino tenha de passar o resto dos seus dias a fugir de uma serpente que lhe percorre os sonhos e ameaça morder-lhe o calcanhar a cada passada. (p. 87)

Aqui, uma fusão do sacro e do profano, do leigo e do religioso, do sonho e da realidade, a ponto de não se saber onde uma começa e a outra acaba.

Sabe-se, entretanto, que a música, qualquer música, é uma alternância de sons e silêncios. O silêncio é a negação da música, mas esta não pode subsistir sem ele. É uma díade que bem poucos podem resolver; e é de sons e silêncios que se constrói o conto “Noite”.

Do lado de cá podia ouvir-se, à distância, o reventamento compassado das granadas, como bolhas vulcânicas a abrir-se à superfície de uma água lodosa. Depois, um silêncio destroçado trouxera a noite de novo ao seu lugar. (p. 89)

Na segunda parte do livro, já nomeada, impera de maneira franca o riso, ou antes: o sorriso de entendedor, como neste texto, “Leibnitz na Rua da Sé [na companhia de Ernesto Gregório]”: *Este seria o melhor dos mundos, se não fora S. Miguel* (p. 173). Os micaelenses certamente responderiam – impossível conter o gracejo – que essa estranha forma de pensar foi depois vingada e bem vingada na figura do cômico Pangloss. De qualquer forma, a cripto-rivalidade entre a Terceira e São Miguel aqui aparece muitíssimo dissimulada, pois apenas os conhecedores sabem que só existe uma Rua da Sé nos Açores, porque há apenas um bispado nos Açores, e este fica na Terceira. Este pequeníssimo texto, de apenas uma frase, é tão cheio de conteúdo que se iguala, em força expressiva e economia, ao famoso “conto” do escritor hondurenho Augusto Monterroso, considerado o mais curto de toda a literatura: *Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*.

Quem é essa curiosa personagem, Ernesto Gregório, tão ácido, tão sábio, tão desdenhoso, tão maledicente,

tão mordaz, tão informado e tão vazio, que passeia sua imponência ao lado de ilustres como Leibnitz? Um primeiro paralelo leva-nos ao Fradique Mendes, que tem todas essas *qualidades*. As diferenças, entretanto, logo aparecem: se Fradique é loquaz, às vezes excessivo, o nosso Ernesto Gregório [personagem destinada a imortalizar-se nas letras açorianas e portuguesas] é econômico, procurando servir-se a toda hora dos *jeux de mots* e alusões, expressos em frases cortantes como lâminas. Se Fradique é um indivíduo singular, ele mesmo-e-só-ele, Ernesto Gregório, embora tenha uma individualidade, considera-se a metonímia dos açorianos amuados com sua terra. E então deita juízos a torto e a direito – mas não escapa de uma reprimenda do Autor: “Ernesto Gregório, salero” *Todas as manhãs, ele vinha à janela e gritava: ‘Eu sou universal!’ E, de monte em monte, de costa a costa, o eco repetia: sal... sal... sal...* (p. 163).

Ernesto Gregório oprime-se com os limites insulares. Escritor, publicou dezenas de livros, de restrita circulação; todavia, tal como Artur Corvelo, que queria “furar” em Lisboa, Gregório só se considerou escritor quando viu o suplemento literário da Capital citar seu nome, justificando assim o seu lema: “mais vale um traque nacional do que um trovão regional”. Era a glória nacional. E fiquemos por isso.

Outra marca dessa parte do livro é uma [nem sempre] divertida e inteligente intertextualidade, expressa em apropriação de textos alheios, paráfrases, pastiches, paródias. Não há assunto “sério” que não esteja ali tratado sob a forma da irreverência. Veja-se a narrativa titulada “Arte e sociedade [segundo Ernesto Gregório]”: *A função da literatura é servir de consolação e refrigério, mesmo àqueles que não querem ser refrigerados*. Observe-se a desconstrução da ideia: o título é solene, profundamente acadêmico, capaz de gerar imensos seminários, congressos, artigos e calhamaços. O subtítulo reduz o conceito ao juízo de uma pessoa especial que, ver-se-á depois, especialíssima. Uma apreensão visual da página e da diminuta mancha gráfica indica-nos que grande coisa não será, em termos de extensão e desenvolvimento intelectual. Dá-se depois a frase, a frase única que, a começo lírica e conotativa, acaba por realizar uma transformação do substantivo “refrigério” para o verbo “refrigerar”, com tudo o que significa neste tempo dos eletrodomésticos industriais. O que era uma interrogação metafísica no título transforma-se numa deliberada banalidade ao final. Mas atenção: é banalidade num primeiro plano, porque conduz-nos a outro pensamento de Ernesto Gregório: a literatura alcança a todos, mesmo a seus refratários.

Urbano Bettencourt, em *Que paisagem apagarás*, percorre um itinerário erudito, que dialoga com a tradição literária [leia-se a fábula às avessas “A rã e o

boi”] (p. 121), e parece comprazer-se com inversões e carnavalizações, como “Singularidades de um rapaz loiro” (p. 123) e, ademais, não se furta a tratar de um tema que andou a ocupar as mentes açorianas nas décadas de 70 e 80 do século XX: isso está em “Entrevista de bolso”, em que o futebolista lança isto, ao ser questionado acerca da existência da literatura açoriana: *A mulher e as crianças dizem que sim, mas o mister diz que nunca leu. E se ele não leu é porque não há*. Essa frase, dita agora, e nessa voz precária, põe a nu o quanto de tempo, saliva e tinta foram gastos em décadas de discussões e polêmicas – isso relativiza as paixões teóricas, reduzindo-as à sua verdadeira dimensão.

É possível que o leitor apressado, que leia pela rama, atribua um caráter ressentido ao Autor, o qual não deixa pedra sobre pedra e zomba do que é sagrado e sério. Não se trata de ressentimento; muito ao contrário, percebe-se neste livro uma atitude autoral cooperadora e sábia, que critica de “dentro de casa”, conhecendo muito bem a quem critica e sabendo-se integrante da própria casa.

Por tudo isso, estamos em dizer que este livro é uma muitíssimo bem-sucedida viagem pela literatura, realizada com método e profunda imaginação. Os espaços, os lugares – as paisagens – são os que conhecemos e já bastante representados; o olho da imaginação é que as transforma, tornando-as novas e instigantes e, sobretudo objeto de permanente discussão.

Ou, como diz Vamberto Freitas¹⁴ e tomamos de empréstimo, por sua excelente síntese:

Resta-nos nestes contos o que talvez seja a principal beleza e razão da arte: a aproximação possível e o diálogo constante com os outros, para além de línguas e culturas.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1984. 12.ed.
- BETTENCOURT, Urbano. *Que paisagem apagarás*. Ponta Delgada: Publicor, 2010. 191 p.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Recebido: 06 de março 2011
Aprovado: 29 de abril 2011
Contato: laab@puers.br

¹⁴ “Que paisagem apagarás, de Urbano Bettencourt: as outras cidades”, in Açoriano Oriental: Ponta Delgada, Portugal. 29.10.2010, p. 17.