

QUATRO SONETOS DE ROBIN

Miguel Alarcão

*“A tua cor é o verde e verde este punhal
eternamente sem destino [...]”*¹

O levantamento, a inventariação e análise dos elementos constitutivos da recepção e divulgação de Robin Hood em Portugal permanecem ainda por fazer; no plano literário, por exemplo, tal estudo permitiria eventualmente apurar se, conforme sucedeu em Inglaterra, o herói teria conhecido entre nós uma circulação e difusão a nível do público leitor adulto e não apenas infanto-juvenil.² Além das aproximações anglo-portuguesas susceptíveis de ser estabelecidas entre o lendário fora-da-lei medieval e a figura comprovadamente histórica de José do Telhado,³ um projecto centrado em Robin Hood justificaria plenamente abordagens pluridisciplinares ou multidisciplinares que, a montante e jusante da esfera literária, contemplassem, entre outros, os campos antropológico, sociológico, da mitologia, do imaginário e do discurso políticos.⁴

¹ Miguel Serras Pereira, “Primeiro Verso” in *Todo o Ano*, s.l., Limiar, “Os Olhos e a Memória”, n.º 50, 1990, p. 13.

² Miguel Alarcão, *Príncipe dos Ladrões: Robin Hood na Cultura Inglesa (c.1377-1837)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, “Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas”, 2001, pp. 406-417 *passim*.

³ Eduardo de Noronha, *José do Telhado. Romance baseado sobre factos históricos*, 4ª ed., Porto, Editorial Domingos Barreira, s.d.

⁴ “Liderada por um grupo de ricos corretores bolsistas de *Wall Street*, e fundada em 1988, a Fundação Robin dos Bosques é o símbolo da nova moda da filantropia, os ‘cartéis’ para a caridade, um movimento que se traduz em encarar a gestão dos dinheiros doados como se de fundos de uma empresa se tratasse [...]. As novas associações asseguram maior eficiência à acção social. Mas garantem que retiram imediatamente o seu apoio, em caso de administração

No que toca à literatura, parece consensual sublinhar que esse eventual estudo teria forçosamente de incluir textos de índole e veiculação diversificadas, desde a publicação, através ou não do periodismo, de contos, novelas e romances históricos à literatura de cordel e à banda desenhada, procurando reconstituir os círculos editoriais e de distribuição mais estreita, directa e recorrentemente envolvidos na constituição de “bibliotecas de rapazes e raparigas”, para usar os nomes de duas conhecidas colecções da Portugália Editora. Haveria igualmente que constituir bases de dados de originais, traduções, adaptações e versões, identificando e indicando, sempre que possível, autores, textos e fontes intermediários, bem como preferenciais públicos-alvo a nível etário ou outro, e procurando articular a certamente flutuante fortuna do fora-da-lei com períodos, correntes, movimentos e sensibilidades literário-culturais e possíveis objectivos formativo-educacionais, ideológicos ou outros.

Entre os autores e as obras publicados em língua portuguesa que tal pesquisa traria fatalmente a lume contar-se-iam, por exemplo, Sir Walter Scott,⁵ Howard Pyle,⁶ Marcel D’Isard⁷ e Geoffrey Trease,⁸ perfilados todos eles à cómoda distância de um apressado olhar. Enquanto este projecto se não materializa, apresentamos, a título de aperitivo, “Quatro sonetos de robin”,⁹ porventura menos conhecidos da comunidade científica dedicada aos Estudos Ingleses e Anglo-Portugueses e mesmo do público leitor em geral, dada a restrita impressão da obra em que se integram (600 exemplares). Outro tanto não se poderá já escrever do seu autor: Miguel Serras Pereira, nascido no Porto em 1949,

descuidada do dinheiro doado.” (“Robin dos Bosques à americana” in *Visão*, nº 380, 21-28.06.2000, p. 119; este artigo menciona também a colaboração dada à Fundação pela conhecida actriz Gwyneth Paltrow).

⁵ *Ivanhoe*. Adaptação e revisão de Serafim Ferreira, Lisboa, Círculo de Leitores, s.d.

⁶ *Robin dos Bosques*. Tradução portuguesa de Álvaro Garcia Fernandes, 8ª ed., Porto, Livraria Civilização-Editora, “Histórias para a Juventude”, 1982 (1958).

⁷ *O Filho de Robin dos Bosques*. Tradução de Jaime Mas, Venda Nova, Livraria Bertrand, SARL/ Editorial Ibis, Lda., “Histórias”, nº 40, s.d.

⁸ *Setas contra os Barões*. Tradução de José Oliveira, Lisboa, Editorial Caminho, S.A., “Caminho Jovens”, nº 13, 1989 (*Bows against the Barons*, 1966).

⁹ In *O Mar a Bordo do Último Navio*, Lisboa, Fenda Edições, Lda., 1998, pp. 17-20. Os textos encontram-se numerados de I a IV, figurando cada qual em sua página, pelo que abreviaremos a referenciação para os respectivos números do(s) soneto(s), do(s) verso(s) e da(s) página(s) relevantes. A obra inclui curiosamente três poemas dedicados a outros tantos docentes da nossa Faculdade: Nuno Júdice (“Frente a frente”, pp. 14-15), Almeida Faria (“Alternativa”, p. 39) e Tito Cardoso e Cunha (“Só a verdade”, p. 48).

licenciado em História pela Faculdade de Letras de Lisboa, jornalista, ensaísta e crítico,¹⁰ tradutor¹¹ e, como veremos, poeta.¹²

Independentemente da leitura dos textos em apreço como um poema em quatro andamentos sequenciais ou uma tetralogia, cumpre notar desde logo o ‘desvio’ praticado face às ‘normas’ formais (e às formas normais) da tradição sonetística portuguesa;¹³ na verdade, estes quatro textos caracterizam-se por uma quase integral predominância do verso branco, bem como pela irregularidade métrica (9-14 sílabas) e mesmo pela transgressão (ou reinvenção) estrófica, se tivermos em conta as três quadras e o terceto que compõem o último ‘soneto’. Esta aparente opção por marginais desvios verifica-se igualmente no plano das concordâncias verbais e da sintaxe, sujeita a ocasionais hipérbatos ou anástrofes, devendo igualmente apontar-se a existência de algumas dispensáveis cacofonias.

Estes quatro sonetos configuram um diálogo amoroso entre um sujeito de enunciação na 1ª pessoa e um “tu” implícito, a que por vezes se alude através das formas pronominais de complemento (“ti”, “te” e “vos”); o concomitante recurso aos possessivos “vossos” e “vossa” (arcaizantes porque aplicados a uma 2ª pessoa

¹⁰ Além da colaboração dispensada, sobretudo desde a década de setenta, a jornais e revistas como, por exemplo, *Diário de Lisboa*, *A Capital*, *Vida Mundial*, *Diário de Notícias*, *Combate*, *Jornal de Letras*, *Expresso*, *Público*, *A Ideia*, *A Luta*, *Gazeta da Semana*, *A Batalha*, *Abril* e *Raiz e Utopia*, Miguel Serras Pereira é autor, entre outros, dos seguintes volumes de ensaios: *Novas Bárbaras* (com Maria Regina Louro, 1979), *Outra Coisa. Poesia, Psicanálise e Política — Algumas Linhas* (1983), *Da Língua de Ninguém à Praça da Palavra* (1998), *O Poema em Branco (Improvisos Críticos)* (1999) e *Exercícios de Cidadania. Algumas Propostas e Leituras* (1999). A amplitude e o ecletismo das referências e dos horizontes intelectuais de Serras Pereira transparecem, aliás, dos títulos que, como autor e/ou tradutor, se lhe acham creditados (cf. nota seguinte), quase todos situados na área das ciências humanas e sociais, da literatura à crítica literária, da história das ideias à psicanálise, do comentário político a uma mais vasta reflexão cívica.

¹¹ Não avançaremos exemplos, uma vez que, segundo pesquisa bibliográfica realizada na Porbase no passado dia 18 de Julho, as traduções compõem a esmagadora maioria dos 232 títulos registados; ainda assim, recorde-se que Serras Pereira foi já distinguido com o Grande Prémio de Tradução, atribuído pela Associação Portuguesa de Tradutores (APT).

¹² *Inunerações* (1980), *Em Parte Incerta* (1981), *Corça* (1982), *As Diferenças no Corpo* (1983), *Todo o Ano* (1990) e *Trinta Embarcações para Regressar Devagar* (1993), além, naturalmente, de *O Mar a Bordo do Último Navio* (1998). Em 1969, com apenas vinte anos, Miguel Serras Pereira, então profundamente envolvido na luta pelo associativismo académico, receberia o Prémio de Poesia Almeida Garrett (categoria de Revelação) concedido por um júri no qual pontificavam Eugénio de Andrade e Óscar Lopes.

¹³ Duas quadras e dois tercetos decassilábicos com rima abba/abba/cdc/dcd ou, em alternativa aos tercetos, cde/cde.

do singular) visará porventura sugerir ou criar o efeito de serviço, vassalagem ou mesura, para o qual concorrem também a apropriação imaginativa de “[...] toda essa estranha idade média [...]” (I, 2, p. 17) e a celebração pessoal e poética de uma “[...] gesta [...]” (I, 12, *ibidem*). Apropriação e celebração lúdicas; jogo identitário de espelhos e máscaras, anunciado no “[...] cabide de aluguer [...]” (I, 1, *ibidem*) e no “[...] traje de robin [...]” (I, 4, *ibidem*) que uma “[...] tão longa deambulação por outras eras [...]” (I, 6, *ibidem*) permitiu recuperar.

Uma questão que se ergue de modo incontornável é, sem dúvida, a insistente minúscula do nome próprio,¹⁴ talvez porque, não obstante as (auto-)identificações,¹⁵ a apropriação poética de Robin Hood e a conseqüente pessoalização da gesta dissociem o sujeito de enunciação de uma personagem literária, lendária e mítica claramente pretextual. Refira-se, a propósito, que a exploração temática e discursiva da isotopia¹⁶ do amor, aqui empreendida por Miguel Serras Pereira, tardaria em aparecer no ciclo robiniano, materializada na relação Robin/Marian, aparentemente tributária do mundo do folclore, daí se espraiando pelas criações dramatúrgica, poética, narrativa e pictórica a partir da transição dos séculos XVI-XVII.¹⁷ Nos textos de Serras Pereira, contudo, o envolvimento e o jogo amorosos entre um “eu” (robin? Ou um outro “eu” que pontualmente o interpela?) e um “tu” (marian?) estendem-se do preliminar soneto I ao seguinte, para cujas sensorialidade e sensualidade muito contribui um vocabulário eminentemente táctil (“seios”, “dedos”, “carne” e “beije”) e no qual figuram lexemas sugestivos de ambiências florestais (“ervas”, “rio”) e do próprio ciclo (como o “arco” que, retesando-se ou distendendo-se, poderá talvez ser tomado como um símbolo fálico). Por sua vez, o terceiro e o quarto sonetos, matizados, respectivamente, por um tom prospectivo e retrospectivo patente na escolha dos tempos e das formas verbais, acentuam as notações florestais de II, alargando paralela e

¹⁴ Cf. I, 4 e 13, p. 17; II, 1 e 9, p. 18; III, 2 e 13, p. 19 e IV, 13, p. 20, além da ocorrência, neste último soneto, da nomeação completa de “robin dos bosques” (IV, 5, p. 20).

¹⁵ “Quanto a robin se me procuras ei-lo/outro de só por esperar-vos tanto/trocar a sua própria semelhança” (II, 9-11, p. 18).

¹⁶ Apesar do favorecimento de “hipograma”, em sugestão gentilmente formulada pelo Prof. Doutor Carlos Ceia, a quem publicamente agradecemos, optou-se por manter “isotopia”, visto tratar-se de um termo mais utilizado e universalmente compreendido.

¹⁷ Cf. Miguel Alarcão, *op. cit.*, pp. 168-169 e cap. III, *passim*.

significativamente o leque vocabular robiniano e medievalizante.¹⁸ Em síntese, estes sonetos falam-nos, com melancólica nostalgia, da errância e evanescência do desejo; de fugidios encontros e talvez imaginadas(árias) consumações; de busca, de posse e de perda, de promessa e de dúvida; desses instantes de efêmera eternidade com que se (d)escreve o amor.

¹⁸ Assim “floresta” (III, 2 e 12, p. 19), “mastins” (III, 3, *ibidem*), “flechas” (III, 5, *ibidem* e IV, 1, p. 20), “arco” (III, 5, p. 19 e IV, 1 e 13, p. 20), “corças” (III, 7, p. 19), “punhais” (III, 8, *ibidem*) e “alvo” (IV, 14, p. 20). Os signos “punhal”, “arco” e “flecha” ocorrem igualmente nos poemas “Meia Lua”, “No Centro da Cabeça” e “Todo o Ano — XXIX”, todos eles incluídos em *Todo o Ano* (1990, p. 32, p. 34 e p. 45).