

# FIGURAÇÕES AFETIVAS EM *TIAGO VEIGA* *UMA BIOGRAFIA* E EM SEUS EPITEXTOS

Maria Theresa ABELHA ALVES\*

- **RESUMO:** Mário Cláudio cercou sua personagem *Tiago Veiga* por um bem engendrado jogo paratextual, concebido de modo a explorar e dialetizar vida e ficção. Além dos paratextos localizados nos limiares da obra, o escritor fez uso de epitextos, paratextos localizados fora da obra. Considerando que tais epitextos podem dizer muito sobre a referida obra, e considerando que Mário Cláudio criou a personagem Tiago Veiga como poeta e que à personagem concedeu a autoria de alguns livros de poemas, busca-se a interação do texto da *Biografia* com o dos epitextos poéticos, procurando encontrar em *Tiago Veiga uma biografia* (CLÁUDIO, 2011) os afetos de vária natureza, mesclados de ternura e desejo, que motivaram os poemas, na dialética benevolência / concupiscência.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Texto e Epitexto. Vida e Ficção. Amizade e Amor. Desejo e Transgressão.

## Introdução

Antes da publicação de *Tiago Veiga uma biografia* (CLÁUDIO 2011), a personagem que a protagoniza surgiu como autor dos livros: *Os sonetos italianos de Tiago Veiga* (CLÁUDIO, 2005); *Gondelim de Tiago Veiga* (CLÁUDIO, 2008); *Do espelho de Vênus de Tiago Veiga* (CLÁUDIO, 2010). O nome do suposto autor aparece como parte dos títulos e Mário Cláudio, o verdadeiro autor, mascara-se de editor, prefaciador ou leitor das referidas obras. Publicada a *Biografia*, com uma moldura paratextual para lhe garantir autenticidade, mais dois livros lhe foram atribuídos. Tiago Veiga figura como o autor não mais no título dos livros, mas no lugar de capa que lhe é próprio, e o nome de Mário Cláudio desaparece: *Sonetos Eróticos e Fesceninos* (VEIGA, 2016) e *Responso de Balbininha Algebrista de Venade* (VEIGA, 2019). Semelhante jogo de verossimilhança manter-se-ia com a publicação de romances de Mário Cláudio, protagonizados por personagens da

---

\* UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras – Departamento de Letras Vernáculas. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. Cátedra Fidelino de Figueiredo. UNEB/Instituto Camões. mtabelha@uol.com.br.

*Biografia*<sup>1</sup>. Embora possam e devam ser lidos como esteticamente autônomos, os poemas atribuídos a Tiago Veiga também podem ser compreendidos de acordo com a etapa criativa do poeta, fruto de seu enquadramento nos espaços, e na temporalidade de suas amizades e paixões<sup>2</sup>.

Para a compreensão dos afetos, o discurso é fundamental. Desde Platão, amor, palavra e poesia se compreendem unidos<sup>3</sup>. O amor só se exprime e se explica pelas fontes líricas do poético, porque “*Un amour est absolument particulier, idiomatique comme une langue*”<sup>4</sup> (BLONDEL, 1998, p.15), mesmo quando suas metáforas já se tornaram clichês, ele é sempre único. Pela linguagem com que o amor se formula, o apetite do desejo e o poético se complementam, por isso não é arbitrário que o grego *synousia* signifique tanto conversação quanto cópula. Os diálogos platônicos trabalham com tal plurissignificação, pois conformam um *symposium* onde a conversa propicia o encontro amoroso. O empenho do pensar da figura principal dos diálogos, Sócrates, reduz-se ao seguinte: *Eros é filia* e é, também, *sofia*<sup>5</sup>. Segundo Allan Bloom, “*c’est l’activité de l’imagination qui transforme le sexe em éros. Eros est le frère de la poésie, et les poètes écrivent sous l’empire de la passion érotique*”<sup>6</sup> (BLOOM, 2003, p. 27). Eros convoca a palavra, pois o amor requer a linguagem que o exprima, como se comprova pelos diálogos platônicos “Lisias”, “Banquete” e “Fedro” (PLATON, 1969). Os poetas escrevem motivados pelo deleite amoroso

---

<sup>1</sup> Em 2016, Mário Cláudio publicou o romance *Os Naufrágios de Camões*, protagonizado por Timothy Rassmunsen, neto de Tiago Veiga. Em 2021, Mário Cláudio publicou *Embora eu seja um velho errante*, uma obra dividida em três partes, a primeira é um relato memorialista de Tiago Veiga, a segunda, um diário de Ellen Rassmunsen, segunda esposa do poeta de Venade, e a terceira, o relato de Mário Cláudio sobre a identificação com sua criatura, como projeção heteronímica. Em 2022, publicou *Apoteose dos Mártires*, em que torna livro um dos muitos projetos iniciados por Tiago Veiga e não concluídos, referido na *Biografia* como *Martírio e Apoteose de Frei Redento da Cruz*.

<sup>2</sup> Entrando no jogo de ficção proposto por Mário Cláudio na concepção de Tiago Veiga, embora ciente de que o valor de um texto não está na correspondência com a vida do autor, procura-se exatamente isto: encontrar na *Biografia* os motivos dos poemas, partindo, pois, da ficção da vida de um poeta inexistente para a realidade lírica dos poemas de Mário Cláudio atribuídos àquele. Serão focalizados aqui os livros de poemas: *Os sonetos italianos*, *Do espelho de Vênus*, e *Sonetos eróticos e fesceninos*.

<sup>3</sup> Ensina José Américo Pessanha que, “em Platão, amor e fala, amor e discurso, amor e palavra estão intrínseca e definitivamente interligados. Há, para Platão, cumplicidade entre Logos e Eros [...] existe estreita vinculação entre as diversas formas de amor – múltiplas figurações de Eros – e as respectivas linguagens que falam do amor e com que o amor se fala. (PESSANHA, 1989, p.77).

<sup>4</sup> “Um amor é absolutamente particular, idiomático como uma língua.”

<sup>5</sup> Em *O Banquete*, quando Alcibiades deveria fazer o *encomion* a Eros, como todos os demais do *symposium* fizeram, prefere fazer o elogio de Sócrates, porque para ele Sócrates era o amor, e o amor é filósofo.

<sup>6</sup> “É a atividade da imaginação que transforma o sexo em eros. Eros é irmão da poesia, e os poetas escrevem sob o império da paixão erótica”.

como via de conhecimento. Daí que ler um poeta é compartilhar de sua experiência amorosa e sábia<sup>7</sup>.

A retórica clássica ilustrava uma ciência das paixões a fim de comunicar o bem e o mal, o justo e o injusto, discursando sobre os lampejos do desejo: enlevo, esperança, inquietude, êxtase, indiferença, sem olvidar a origem “divina” de Eros. Ao amor clássico concupiscente, a cristandade sobrepôs o amor benevolente.<sup>8</sup>

Tiago Veiga e seus poemas perfazem as vias gloriosas e dolorosas das paixões imanentes (sensuais, físicas) e transcendentais (suprassensíveis, ideais), porque ele alternava a “crise afetiva com a experiência mística” (CLÁUDIO, 2011, 425), entre arroubos do *flos sanctorum*, como os que lhe suscitaram a tradução dos *Salmos*, a redação do auto *Triunfo e Glória do Arcanjo São Miguel*, e arroubos do coração, como os que lhe motivaram a escrita de seus livros de poemas.

### As amizades masculinas de Tiago Veiga

O poeta de Venade, “Cavaleiro vagueante na jornada sem bússola” (CLÁUDIO, 2011, p. 373) em trânsito por lugares e afetos<sup>9</sup>, abriu seus olhos para o sublime da alma e do corpo, de que lhe adviria a eloquência órfica, na adolescência, quando “*l’homme naît véritablement à l’a vie et que rien d’humain n’est étranger à lui*” (ROUSSEAU, 1966, p.490)<sup>10</sup>, despertando-o, com concupiscência e benevolência, para os prazeres. Terminara ele a instrução primária e seu colega, Delfim Aloísio Montenegro, partiu para Braga a fim de frequentar o seminário. Tiago o seguiu. Mas a República recém implantada, de cariz maçônico, não era muito propícia ao clero. Os seminaristas não dispunham de alojamento, as aulas foram suspensas, e os amigos se separaram, ou porque ficaram em poisos diferentes, ou porque Delfim Aloísio, “impelido por aquela necessidade de provar independência face aos afetos de antanho”, (CLÁUDIO, 2011, p.72) parecia ignorar o colega, causando-lhe

---

<sup>7</sup> Os libertinos de todos os tempos sempre aliaram o prazer sexual e o prazer do conhecimento, e é tal aliança que faz os amantes e os poetas serem ou filósofos discretos ou eróticos provocadores.

<sup>8</sup> PAULO desenvolveu o conceito de ágape, como benevolência, isto é, uma emoção da alma que quer o bem para o outro. Tomás de Aquino e os filósofos que se seguiram, Descartes, Malebranche, Kant e Leibniz, atualizaram os conceitos clássico e cristão do amor, estabelecendo oposição ou complementaridade entre *concupiscentia e benevolentia*.

<sup>9</sup> Tiago teve muitos amigos, duas esposas e quatro amantes. A dimensão do presente artigo não comporta abordar todos os afetos de Tiago Veiga, por isso focalizam-se apenas alguns amigos e as três amantes mal saídas da adolescência que ocuparam o coração do velho poeta da Casa dos Anjos. A amante Helena, que deixou Tiago prostrado e à beira do suicídio, com quem ele manteve uma paixão fatal, e que ao longo da vida do poeta aparecia repentinamente e repentinamente desaparecia, foi descartada neste artigo, porque seu romance com Tiago, fatal e selvagem, provocador e egoísta, merece estudo à parte. Pela fluidez das afetividades familiares não se focalizam as esposas e o casal de filhos de Tiago Veiga.

<sup>10</sup> “O homem nasce verdadeiramente para a vida e nada do que é humano lhe é estranho”.

decepção e solidão. Ao longo da vida eles se reencontrariam, mantendo a amizade. Nos tempos em que Delfim Aluísio foi padre, Tiago muitas vezes dele precisou e ele lhe foi útil. Reencontrou-o muito depois, quando o amigo já deixara a batina e era pai de família, ocasião em que o convidou para um almoço domingueiro.

Quando finalmente as aulas do Seminário começaram, numa lição de Canto, o professor comparara as vestes das imagens dos Evangelistas da Igreja do Seminário ao fraseado musical da *Ave Maria Stella*. A lição da correspondência entre a arte da música e a da escultura provocou em Tiago uma reação desconhecida e inesperada: um amálgama de sensualidade e espiritualidade, uma sensação física que o aproximaria dos homens, ou colegas, ou mentores. Sua primeira amizade de então foi Torquato Rodrigues que com ele dividia iguarias e poemas, entregando-se ambos “a um jogo que lhes antolhava interessantíssimo, mas que pressentiam conter o seu tanto de perigoso” (CLÁUDIO, 2011, p.73). Seu primeiro mentor foi o Conselheiro Cruz Teixeira que um dia o convidou a sentar-se com ele à mesa e, vencida a relutância de Tiago ao convite, incitou-o a trocar a limonada pelo conhaque. O jovem tornou-se amigo do Conselheiro e os encontros entre ambos se multiplicaram, a ponto de os frequentadores do café onde tais colóquios decorriam já não suspeitarem de “derrogação dos bons costumes” (CLÁUDIO, 2011, p.82) aquela convivência de um rapazinho com um homem bem mais velho. Entretanto o adolescente extraía das conversas com o idoso “o voo dos ímpetos da conquista do Globo”. (CLÁUDIO, 2011, p.81).

Eros engendra amizades na sintonia de pensamentos e aptidões. Para Aristóteles, “O amor e a amizade são [...] encontrados principalmente e em sua melhor forma entre homens” (ARISTÓTELES, 1973, p.382b), o filósofo acreditava que a amizade essencialmente masculina era um convívio que elevava e sublimava a sensualidade, porque fundada na partilha dos mesmos gostos. O interesse pela poesia e pelas artes presidiu as amizades de Tiago, desde os tempos em que foi seminarista em Braga.

Por intermédio de Cruz Teixeira, o jovem, após deixar o seminário, tornou-se secretário particular de Bernardino Machado que o levou para Lisboa. Lá conheceu o funcionário da Casa Civil, António Bernardo Sequeira, que apreciava poesia e que, pressentindo que Tiago compartilhava do mesmo gosto, convidou-o a contemplar as ondas. Tiago atemorizou-se, mas aceitou o “convite daquele rapaz excêntrico, de quem percebera já que se falava em cochichos” (CLÁUDIO, 2011, p.93). Ele lhe recitou Álvaro de Campos e passaram a imaginar travessias marítimas, num navio de maravilhas de que eram os únicos tripulantes. Tiago se empolgara com a frase do rapaz: “Ter a audácia ao vento dos panos das velas!” (CLÁUDIO, 2011, p.94) e passou a desejar a mesma audácia, confirmando o “estado febril em que comungavam e em que pretendiam continuar a viver”. (CLÁUDIO, 2011, p.95). Tornam-se inseparáveis por um período. É com o amigo que Tiago vai à Exposição dos Surrealistas. Embora Tiago considerasse tal amizade uma “atração para o

abismo” CLÁUDIO, 2011, p.99), cada vez com mais assiduidade se abismava no convívio que lhe parecia um “círculo de luz e sombra” (CLÁUDIO, 2011, p. 96). António Bernardo de alguma forma esteve sempre presente na vida de Tiago e, durante os anos salazaristas, era ele quem negociava com a PIDE, as idas e vindas do amigo.

A amizade é relação entre seres essencialmente semelhantes<sup>11</sup>, e o muito que viajou fez Veiga relacionar-se com artistas e literatos, por meio da morna sedução da palavra que despista a febre erótica e refina o desejo. Um amigo lhe proporcionava outro amigo, numa interminável corrente de afetos e de favores.

Estando em Londres, onde se matriculara no *Royal Naval College*, ao passar pela *Grosvenor Gallery*, Tiago ficou seduzido por um retrato lá exposto. Era o retrato de Edith Sitwell, pintado por Álvaro Guevara. Parado em frente da pintura, ele acabaria por conhecer o artista. Tornam-se amigos. Tiago queria “aproveitar as delícias de uma amizade que pressentia achar-se à beira do seu termo” (CLÁUDIO, 2011, p. 135), mas que, apesar dos pressentimentos, durou e persistiu, porque o sentimento que o poeta de Venade nutria pelo artista chileno se fortalecia “com o interesse que [lhe] despertara a actividade de pugilista do pintor” (CLÁUDIO, 2011, p.135). Fascinara-o “aquele universo de brutalidade que não ignorava a ternura, e no qual a crueza parecia vizinha da inocência” (CLÁUDIO, 2011, p.136). Álvaro, muito bem relacionado no mundo artístico, proporcionou a Tiago frequentar salões e conhecer intelectuais e artistas, entre os quais os irmãos de Edith, que se tornariam seus novos amigos, e em cuja companhia haveria de viajar para a Itália a fim de conhecer Gabrielle D’Annunzio<sup>12</sup>.

Os amigos, as viagens, as visitas a galerias de arte ativaram a criação poética de Tiago, dando-lhe inspiração para a primeira parte de seus *Sonetos Italianos*: os epitáfios que sumariam os “seis encontros florentinos”. Em Roma, as obras de Bernini lhe inspiraram “O *Atelier* de Bernini”, e, em Óstia, “enamorando-se dos mosaicos que as escavações arqueológicas [...] tinham trazido à luz” (CLÁUDIO, 2011, p.189), compôs o “Bestiário de Óstia”.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> ARISTÓTELES diz que a amizade é para alguns “uma espécie de afinidade [...] as pessoas semelhantes são amigas” (1973, p. 379 b)

<sup>12</sup> Tiago viu no “senhor de Fiume” a junção de um anjo de Fra Angelico a um demônio de Hieronymus Bosch. Tal coincidência de opostos é levada por Tiago Veiga aos perfis de personalidades italianas que compõem parte de *Os Sonetos italianos*, dando-lhes feição barroca pelas características antitéticas.

<sup>13</sup> As amizades masculinas de Tiago Veiga, tal como se expõem na *Biografia*, apresentavam uma acanhada sedução homoerótica. Considerando o pacto vida-obra, proposto pelo jogo entre o texto e os epitextos, tal sedução possivelmente lhe teria motivado a escolha do poeta John Addington Symonds, (um inglês amante da Itália, primeiro poeta homossexual a confessar-se como tal em seus sonetos) para suposto autor dos “epitáfios” da primeira parte dos *Sonetos italianos*. A primeira viagem à Itália em companhia dos irmãos Sitwell e as que à primeira se seguiram propiciariam a Veiga a composição do restante dos sonetos.

*Os sonetos italianos* anunciam a questão heteronímica da criação da personagem Tiago Veiga, ao apresentar os poemas sob a máscara de outros.<sup>14</sup> Gerados na Itália, os sonetos possuem estrutura petrarquista. São italianos pelos motivos procedentes da Itália e pela forma em que são escritos, a do soneto italiano. Intencionalmente, a coletânea é aberta pelo poema “Laura”, “impúbere ninfazinha o tornozelo / mostrando por extremo desfazio” (CLÁUDIO, 2005, p.23), musa de Petrarca, que a “veria / excelsa proibida a seu desejo / descalça caminhando em fantasia” (CLÁUDIO, 2005, p.23), quando já transformada pelo neoplatonismo de seu tempo em pura ideia: “deitada numa taça de cristal / espírito abraçado pelo vento” (CLÁUDIO, 2005, p.23).

Nomeiam-se nos sonetos a arte e personalidades italianas que subverteram as normas, oscilando entre Deus, Diabo, lei e transgressão. Eles se realizam na certeza de que “as formas assumidas ou marginais da sexualidade implicam ou supõem uma certa posição política” (DIDI-HUBERTMAN, 2011, p.54). Assim o homossexualismo de Giangastone De’ Medici, “a efebos dado e afáveis diversões” (CLÁUDIO, 2005, p.36); o arremedo de incesto de Tommaso Cavalieri cujo “pai” artístico, no caso seu instrutor na arte da escultura, Miguel Ângelo, o “adorava carnalmente” (CLÁUDIO, 2005, p.31); a libertinagem de Tullia d’Aragona, poetisa e cortesã que se perfumava “violetas esfregando nas axilas” (CLÁUDIO, 2005, p.27); o misticismo concupiscente de Girolamo Savonarola, que “à mama ao léu quer fosse dona ou puta/ a seta dirigias do olhar/ molhado em fel vinagre e em cicuta” (CLÁUDIO, 2005, p.24), ele que era “demônio sacrossanto de outra esfera”; (CLÁUDIO, 2005, p.24) ou o lenocínio do Papa Inocêncio X que, através da cunhada, Olimpia Maidalchi, cobrava para a Santa Sé “dos bordéis o imposto justo”. (CLÁUDIO, 2005, p.74).

---

<sup>14</sup> Na época clássica, o vocábulo *persona* designava a máscara que os atores portavam durante a representação no palco e, metonimicamente, o papel dramático que o ator representava. Alargando-se tal conceito, “*persona*” ou “máscara” designava o papel de um indivíduo no mundo. A palavra *personagem* deriva de “*persona*”, seja na concepção de fingimento, seja na de papel social. Cada parte dos *Sonetos Italianos* comporta uma “*persona*”, máscara de um autor – Tiago Veiga – ele também máscara tanto como personagem quanto como heterônimo de Mário Cláudio. A multiplicidade de personagens abre a questão heteronímica que está na origem da composição de Tiago Veiga. Portanto, precede aos *Sonetos italianos* uma *teoria da persona*, em que a máscara distingue a pessoa do escritor e a personalidade performática que ele se atribui, por meio de que adquire, como um ator no palco, a anonimidade que lhe permite a *indignatio* e a *vituperatio*, recursos retóricos para despertar no ouvinte ou leitor a mesma irritação e o mesmo desdém do emissor. A *persona* (máscara) representa “a negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo”. (BAKHTIN, 1999, p.35). A *Biografia* apresenta críticas de Tiago Veiga à política portuguesa e internacional e crítica aos jogos de poder que presidem publicações e o sucesso literário de alguns. Tiago Veiga, ciente das trevas de seu tempo, biografava criticamente o século XX, mediante a *indignatio* e se permite ser lascivo, na cena lírica dos poemas, por meio da *vituperatio*.

Apesar de escritos em forma clássica, os sonetos se realizam na dialética corporeidade e espiritualidade, vida e morte, beleza e decrepitude ao estilo Barroco. Afetividades alternativas se expressam por *ekfrases* de um quadro, de um mosaico, de um vaso, de uma escultura. O grupo escultórico “*Transverberação de Santa Teresa d’Ávila*”, de Bernini, é exposto no soneto “Êxtase”: “no leito nebuloso da surpresa/ o arcanjo despenhada te arrebatada/ finada a *noche oscura* em coroa acesa / delírio só de virgo intemerata” (CLÁUDIO, 2005, p.81) ferida pela “lança ardente” (CLÁUDIO, 2005, p.81) daquele mensageiro celeste que lhe torna “a carne [...] excelsa como nunca” (CLÁUDIO, 2005, p.81), que lhe insufla o seio, e lhe enche a fronte de “um suor de prata” (CLÁUDIO, 2005, p.81). Vasos etruscos se expõem, atentando para suas decorações, como o intitulado “Dois rapazes”, que “ali se tornariam namorados/ diante das areias e do mar” (CLÁUDIO, 2005, p.48), quando se mostraram “um ao outro com vergonha / iguais à terra rubra e recozida/ de quem descobre a vida que se sonha / como se não fora sonho a própria vida”. (CLÁUDIO, 2005, p.48). Ou ainda como o do vaso intitulado “Dois Guerreiros” concebidos como “inimigos que igual destino unia” (CLÁUDIO, 2005, p.55) cujo “abraço conteria o vero arrojo / de heróis respeitadores do próprio mando.” (CLÁUDIO, 2005, p.55).

As figuras recuperadas pelos *Sonetos Italianos* se desenham sombrias, como novos habitantes dantescos do inferno: “voltejam na luxúria almas perdidas / difusas na fuligem do inferno / sedentas de provar amor eterno” (CLÁUDIO, 2005, p.45). As imagens fixadas pelos *Sonetos Italianos* dizem de corpos e de afetos, de lei e transgressão, de prazer e angústia e das cintilações intermitentes do desejo, e, assim, apresentam “uma relação inquieta” com as censuras dos tempos das vidas recordadas e as que persistem no tempo da voz lírica, adquirem, portanto, conotação política (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.60-67). Como combate à moral esclerosada, os *Sonetos Italianos* são, filosófica e poeticamente, reação “ao idealismo e ao conformismo, recusa dos códigos tradicionais da moral social e religiosa” (NOVAES, 1996, p.10-11).

Socraticamente, a sabedoria das coisas é transmitida pelo mais velho ao mais jovem. Tiago Veiga, durante sua juventude, desfrutou de amigos pedagogos que lhe foram instrutores de vida e de arte, no mais fiel estilo clássico. O primeiro dos quais foi o Conselheiro Cruz Teixeira que o encaminhara a Bernardino Machado com quem o “ilustre jovem” participaria da comitiva presidencial que visitou o Corpo Expedicionário e os países aliados. Quando a comitiva chegou a Londres, Tiago Veiga conheceu “o homem elegantíssimo de quem tanto ouvira falar, o [...] ministro plenipotenciário, Manuel Teixeira Gomes (CLÁUDIO, 2011, p.113). O diplomata reparou no secretário do Presidente e lhe sorriu, segredando-lhe “com a voz calidíssima” (CLÁUDIO, 2011, p.113) que, nas ilhas de Albion, um destino se descerrava para ele e acrescentou “espero-o às onze, e conversaremos durante um tempinho” (CLÁUDIO, 2011, p.114). No colóquio aprazado, o Ministro lhe

mostrou uma coleção de tânagras, falou-lhe da deusa *Tiké*, deu-lhe um livro de poemas, deixando-o confuso. Quando a comitiva presidencial se despediu, os olhos de Teixeira Gomes “eram muito mais para o secretarinho [...] do que para o chefe do Estado” (CLÁUDIO, 2011, p.116).

Ao primeiro encontro vários se seguiram. Tiago o reencontrou em Lisboa, no Hotel Avenida. Enquanto passeavam pelo Rossio, o Ministro se mostrava indiferente aos que estranhavam o par, formado por um “pedagogo helênico” e um “efebo entre constrangido e maravilhado” (CLÁUDIO, 2011, p.118) com as palavras do pedagogo. Ele instruía o discípulo sobre o *Nascimento de Vênus*, segundo Botticelli, e, prevendo travessias na concha da deusa para ambos. Depois da eleição de Sidônio Pais, os encontros de Teixeira com Veiga rarearam, porque o ancião, que perdera o prestígio político, imaginava as “calúnias infames” (CLÁUDIO, 2011, p.120) a que estaria exposto se alguém os visse.

Quando Tiago foi estudar em Londres, Teixeira lhe sugeriu visitar, na *National Gallery*, a *Vênus*, de Velásquez (CLÁUDIO, 2011, p.127). Teixeira Gomes era um clássico sofisticado que ao instruir o jovem amigo a partir de quadros que reproduziam a deusa do amor, por palavras encobertas era de amor que lhe falava. O jovem segue o conselho, vai ao encontro do quadro e, “como se tivesse surpreendido a deusa a emergir do banho [...] percorreu com um olhar que crescentemente se maravilhava o longilíneo corpo” (CLÁUDIO, 2011, p.127), que lhe despertou o desejo de se lançar à “vagabundagem sexual” (CLÁUDIO, 2011, p.129) das bandas de *Shepherd's Marchet*, “aproveitando a aventura com argúcia idêntica à que pusera na contemplação de Vênus”. (CLÁUDIO, 2011, p.129).

Mantiveram um relacionamento amistoso por muitos anos, em que o diplomata persistia com sua pedagogia de diletante, não só a partir de instrutivas conversas, como de cartas trocadas, tradutoras de afeto, admiração e partilha mútuas. Numa noite chuvosa, o pedagogo abrigou o discípulo sob seu próprio guarda-chuva, atitude inusitada para sua posição social, segredando-lhe: “os deuses perdoam as loucuras dos que envelhecem.” (CLÁUDIO, 2011, p.158).

Na presidência da Nação, Teixeira Gomes mostrar-se-ia “mais blasé do que nunca, desprezando o cargo e o país” (CLÁUDIO 2011, p.196). A época era conturbada, ele não conseguia constituir governo duradouro, desistiu do cargo e exilou-se na Argélia. Tiago foi à despedida. “O que ia partir estreitou nos braços o jovem amigo” (CLÁUDIO, 2011, p.195) e lhe dirigiu “uma piscadela de olho arrapazada, [...] que os circunstantes sublinhariam com o sorriso entre tolerante e sabido” (CLÁUDIO 2011, p.196). Teixeira Gomes regressara à carreira diplomática, mas voltou à Argélia onde morreria.

A amizade socrática entre Tiago e Teixeira, mediada pelos retratos de Vênus e pela pedagogia helênica, condicionou Tiago a subordinar-se ao “mais antigo dos ritos” que se apresentava “pela tríade de desejo, posse e tristeza” (CLÁUDIO, 2011, p.129), já que se lançara à “vagabundagem sexual” motivada pelo quadro

que vira na *National Gallery*. Então ele compõe *Do espelho de Vênus*, em três cantos, *Vênus Felix*, *Vênus Victrix* e *Vênus Senetrix*, que iluminam a referida tríade, “num neoclassicismo particular” (CLÁUDIO, 2011, p.129), de modo epicurista e heraclítico, bem ao gosto helênico de Teixeira Gomes. A sedução erótico-pedagógica se afirmava nos versos que celebram os quadros de Vênus de que lhe falara o socrático amigo, com quem trocava cartas, admiração e afeto.

*Do espelho de Vênus* apresenta decassílabos dispostos em oitavas que se erguem a partir de um verso “De tudo quanto cresce te baptizo”<sup>15</sup> (CLÁUDIO, 2010, p.39) que se constitui *o incipit* de cada uma das três partes do livro. No primeiro poema de cada uma delas, este verso inicial se repete como quinto verso, e se repete também como primeiro verso do segundo poema de cada uma das três partes. A repetição funciona como um eco que acompanha os poemas, ressonância que lhes dá sentido como atos de linguagem, porque “batizar” é nomear, inaugurar e consagrar. Através de metáforas e de vocábulos de duplo sentido, o eu-lírico, ao mesmo tempo que nomeia as duas Vênus, dando-lhes existência pela palavra, consagra os seus eróticos rituais.

Uma é “Anémoma de espuma” (CLÁUDIO, 2010, p.49), “nua e debruçada sobre o verão” (CLÁUDIO, 2010, p.40), “Um certo linho fia a lisa pele, / um fulgurar rosácea, [...] de cal humedecida” (CLÁUDIO, 2010, p.44), enfim erguida, “uma vestal / da luz” (CLÁUDIO, 2010, p.56). Poeticamente, descreve-se a tela de Botticelli. O corpo da outra vê-se “Por trás de cortinados, e de portas” (CLÁUDIO, 2010, p.40), com um “límpido perfil apaixonado” (CLÁUDIO, 2010, p.80), refletido no “espelho estremecido” (CLÁUDIO, 2010, p.47). Uma “Pequena treva alastra- [lhe nas] coxas / ou entre as coxas fica aprisionada” (CLÁUDIO, 2010, p.50), no “verde imerso” (CLÁUDIO, 2010, p.47). Assim se descreve a tela de Velásquez. As duas Vênus ganham existência batizadas pelo verbo que traduz as telas em que foram pintadas, verbo que as nomeia como deusa, amada e amante.

Como o foram pelos pintores, as duas Vênus são despidas pelo eu-lírico, que parece apreciá-las metonimicamente, pela concupiscência do olhar direcionado para partes do desenho. O ato de ver excita a paixão, desperta o desejo, inaugura o encanto: “Da mesma maneira que o olhar, o desejo fascina, faz brilhar o fogo escondido” (NOVAES, 1990, p.11), canalizando-o para partes do corpo consideradas erógenas: pés, pernas, coxas, ventre, seios, braços, mãos, dedos, face, olhos, boca, língua, cabelos. Assim recortado, dilacerado pelo olhar concupiscente, este corpo, visualizado de baixo para cima, guarda centelhas amorosas que despertam os sentidos do eu-lírico e promovem o sentido do poema, como fruto da combinação metafórica e sinestésica de tais vocábulos, com o elemento ígneo (fogo, calor, estrelas, febre); com o aquático (lágrimas, névoa, marés, fontes, rios, chuva, vinho, mênstruo, esperma); com o terreno (colinas, grutas, campinas, barro,

<sup>15</sup> O verbo *crescer*, repetido com insistência na obra, sexualmente se conota.

argila, areia, chão, bosques, planícies), com o aéreo ( “És nua, nasce o vento, e te prometo / do vento o vento inteiro” (CLÁUDIO, 2010, p.43), e ainda com rica flora em “um derramar de bosques e planícies” (CLÁUDIO, 2010, p. 77), e com uma copiosa fauna, composta de mamíferos (cavalo, cão, javali, gamo), de répteis que “nas laranjas sabem verde”, (CLÁUDIO, 2010, p.54) de aves (gaivotas, pombos, pavões), de insetos (libélula, abelhas, vespas, cigarras, besouros,) de moluscos e de “peixes já roídos de renúncia” (CLÁUDIO, 2010, p.94). O universo se vê representado pelos quatro elementos e pelos três reinos naturais. Assim os versos recriam os versículos da Criação, mediante a alquimia poética que combina e recombina o humano com o animal, com o vegetal e com o mineral, dando origem a um mundo outro, porque o verbo poético é também genesiaco. Com o poder criador do verbo, a folha é tanto parte do vegetal quanto o lugar da escrita, a folha de papel. O rio, além de ser via aquática, passa a ser o risco de tinta deixado pelo verso escrito, e o salgueiro se torna “livro por abrir” (CLÁUDIO, 2010, p.105), cadinho onde tudo se misturou: o chão e as estrelas, a água e o fogo, o esperma e a via láctea, o mênstruo e o vinho, para inaugurar um corpo físico e semântico, dado ao “mais cálido momento, mais ao fundo” (CLÁUDIO, 2010, p. 48) do encontro e do toque:

De tudo quanto cresce te baptizo  
agora uma garganta já comida  
agita azul nos ramos doloridos,  
as asas de gaivotas que dormitam.  
Enfim é no teu corpo a sombra toda,  
o sono dos pastores na terra morna,  
na terra reclinados, nas estrelas,  
e quantas outras vezes sobre um velo. (CLÁUDIO, 2010, p.86)

O eu-lírico traduz a magia dos pintores que surpreenderam Vênus, seja ela mito ou musa. Entre Botticelli e Velásquez, encontra-se o ilustrador Júlio Resende cujo traço capta os movimentos amorosos de que Vênus é geratriz e modelo. Ouve-se, em surdina, a ressonância de outros poetas que celebraram a deusa, ou nos gemidos do cio, ou no silêncio dos grandes momentos do corpo, momentos inefáveis. O eu-lírico expressa o inefável, em vários poemas, por versos reticentes que suprimam a ausência dos vocábulos por pontos sequenciados:<sup>16</sup>

Os poemas ilustram a passagem da aurora ao anoitecer, do verão ao inverno, do passado ao presente, mensuram o tempo natural através do tempo da paixão,

---

<sup>16</sup> Os três sonetos de Camilo Pessanha dedicados a Vênus (o díptico “Vénus”, I e II e o “Esvelta surge”) ecoam em *Do espelho de Vênus* de Tiago Veiga. Pessanha também utilizou versos reticentes para traduzir o inefável.

“tempo de quebrar cada relógio” (CLÁUDIO, 2010, p.48). A passagem das horas se inscreve nos cenários ou campestres ou citadinos que retomam motivos da poesia de todos os tempos: desde o Medievalismo com seus bosques, castelos, gamos e alces que simbolizavam o desejo masculino: “Um alce descobriu as trevas tuas” (CLÁUDIO, 2010, p.42); “a febre dos castelos por subir” (CLÁUDIO, 2010, p.42), ao Romantismo que encontrou a força do desejo no “oiro dos veleiros que não voltam” (CLÁUDIO, 2010, p.90), ao Simbolismo que buscou correspondências sinestésicas entre cor, som e tato: “A chuva agora, um branco de alaúdes, / ao longo de lençóis que a noite alarga” (CLÁUDIO, 2010, p.54), ao Modernismo, que encontrou o pulsar libidinal nos guindastes e nos cabos das cidades, nas “bigornas, ou caldeiras, ou gazuas” (CLÁUDIO, 2010, p.70) que as edificaram. Os poemas nomeiam outra vez tais motivos, seja porque “passam sob arcadas os poetas [...] dizendo enfim os erros de seus versos”<sup>17</sup> (CLÁUDIO, 2010, p.113), seja porque “Memória somos” (CLÁUDIO, 2010, p.89). Por isso mesmo, eles escavam e desenterram tempos e paisagens da vida, conforme o pensamento de Tiago Veiga, exposto na *Biografia*, a respeito de seu peculiar modo de conceber “o acto poético como escavação da arqueologia” (CLÁUDIO, 2011, p.63). Passando pelas arcadas da memória, o tempo flui na ampulheta-corpo em que “a areia[...] decorre sobre os ombros”. (CLÁUDIO, 2010, p. 48)

Tudo se processa pelo genesiaco ato do dizer, simultaneamente batismo de voz e de letra e perfeita consciência do fazer literário. Daí o uso de substantivos como profeta, canto, voz, palavra, livro, letra, e verbos como cantar, dizer, escrever os quais, pelo demiúrgico sentido que carregam, pois “São limos as palavras pressentidas” (CLÁUDIO, 2010, p.41), têm a potência de desnudar “as veias [...] do silêncio” (CLÁUDIO, 2010, p.41) e de iluminar, de “dentro do poema” (CLÁUDIO, 2010, p.50): corpos, paisagens e tempos, a fim de “escrever do amor o texto” (CLÁUDIO, 2010, p.109).

### **Amores de Tiago Veiga, ou o charme erótico das ninfetas**

Tiago, durante um tempo passado no Porto, porque sua segunda esposa estava hospitalizada, frequentou “uma casa na Rua do Bonjardim que ficaria na história dos bordéis portuenses como referência obrigatória” (CLÁUDIO, 2011, p.345), e “esplêndida alternativa a um tédio de esposas e filhos, e de neuroses avulsas” (CLÁUDIO, 2011, p.346). Mais tarde, já viúvo, voltou ao mesmo lupanar. Lá encontra Luísa Fernanda, jovenzinha de pouco mais de vinte anos, e dela se enamorou. Passou a frequentá-la assiduamente e a pequena “doutrinava-o sobre aquilo que na gíria da profissão começava a designar-se por “centros turísticos do Porto”” (CLÁUDIO, 2011, p. 388), onde a prostituição era exercida por mulheres

<sup>17</sup> Percebe-se neste verso a ressonância do verso camoniano “Errei todo discurso de meus anos”.

casadas, por coristas, ou por menores de idade, cada qual com especialidades próprias, a que Luísa denominava “taradices”. Instruído pela jovem em tais práticas sexuais, Tiago “projectava um complexo de textos fesceninos [...], lembrando-se com fumos de culpa católica dos deboches em que ia gostosamente resvalando” (CLÁUDIO, 2011, p. 389). Com Luísa Fernanda ele começara a se render ao charme erótico das ninfetas.

A meretrizinha dava-lhe ciência não só da rede de prostituição da cidade, mas também lhe desvendava a rede de espionagem da PIDE que utilizava as prostitutas como informantes. Luísa Fernanda disse ao cliente-amante que aqueles agentes queriam que ela o espreitasse. A jovem era mãe de um menino que, segundo ela, fora curado por Nossa Senhora. Pediu ao poeta para levá-la a Fátima para cumprir a promessa que teria resultado na cura do menino. Tiago viu nisso a possibilidade de acabar com o romance “que principiava a conduzi-lo a enredos, não apenas do coração, mas também da política, aos quais ansiava por se furtar” (CLÁUDIO, 2011, p. 391). No Santuário, ele colocou um envelope com dinheiro no bolso da jovem e, perante o espanto dela, “deu meia-volta, e abalou” (CLÁUDIO, 2011, p.392). Tiago tinha consciência de que a amava e que era amado por ela, mas tinha também consciência de que ela “se distanciava do arquétipo da fêmea bem-aventurada que não havia como conduzi-la à decência de uma casa antiga” (CLÁUDIO, 2011, p.509) e padeceria de remorso pelo modo como a abandonara.

Muitos anos depois, foi encontrada uma carta, ainda fechada, endereçada por ela a Tiago, iniciada por “Amor de toda a minha vida” (CLÁUDIO, 2011, p.716), vocativo que se repetia várias vezes ao longo da missiva. De todas as mulheres da vida de Tiago a prostituta fora a única que a ele se mantivera fiel.

O coração de Tiago não sossegou e eis que, na dinamização cultural pós o 25 de Abril, conheceu Toby. Ela era “muito branca, e de pupilas muito azuis” (CLÁUDIO 2011, p.566), falava corretamente e se interessava pelos bordados rústicos. Cheirava a água-de-colônia e o perfume dela o fez lembrar-se de Helena, seu primeiro grande amor. A jovem entregou a ele, num desdobrável, suas “vaguíssimas intenções de recuperação do artesanato do concelho” (CLÁUDIO, 2011, p.567) e nele deixara seu aroma. Tiago muitas vezes levaria o desdobrável às narinas para recordar o cheiro da pequena que o deixava “agitado por uma suspeita de engajamento emocional que pressentia como ameaçador e dulcificante a um tempo só” (CLÁUDIO, 2011, p. 568).

A miúda Toby considerou que penetrar na Casa dos Anjos e na vida de seu titular só seria possível pela sedução, então convidou o poeta para suas andanças, em busca dos bordados tradicionais pelas aldeias minhotas, conhecendo tipos, lendas e artesanatos populares. Ele tinha idade para ser avô da garota, mas gradualmente se encantava com aquele “regresso da feminilidade à sua esfera de ação, refrescando-lhe os dias” (CLÁUDIO, 2011, p.568-569).

Tobby presenteou o poeta com um gira-discos e discos criteriosamente selecionados, e Tiago, em agradecimento, convidou-a a hospedar-se na Casa dos Anjos. Ela aceitou, fazendo o velho poeta crer que “o Sol renascia a cada manhã, mais brilhante na verdade, e mais acalentador do que o astro que alumia a vitória da Revolução” (CLÁUDIO, 2011, p.570). O poeta sabia que a aventura amorosa com a juvenzinha só progrediria na clandestinidade, longe da censura da aldeia. Levou-a por isso à Galiza “quintessência do paisagismo celta que a jovem declararia haver descoberto com grande exaltação” (CLÁUDIO, 2011, p.570).

Tobby voltara para Lisboa e Tiago foi para lá encontrá-la, no Teatro Aberto. Ela foi acompanhada de um rapaz, ator principiante, com quem ela iria para Londres. Tiago a seguiu: “Cão velho, farejando rasto do cio da jovem cadelita” (CLÁUDIO, 2011, p 583). Reencontrou-a já não mais com o ator, mas com dois *punks*. Tiago, “incapaz de se defender, tanto dela como dele próprio” (CLÁUDIO, 2011, p.587), abraçou-a e ela partiu, deixando-o com um “pranto silencioso, mas nem por isso menos obscuro” (CLÁUDIO, 2011, p 587). Triste, voltou para sua aldeia minhota.

A governanta da Casa dos Anjos tinha “uma neta dos seus dezasseis anos, possuidora de uma desmesurada ânsia de ascensão social” (CLÁUDIO, 2011, p.618-619). Chamava-se Susana. Seria ela a derradeira paixão de Tiago Veiga. Tiago a punha a recitar e as sibilantes da mocinha soavam aos ouvidos encantados do poeta, “como giestas que a efêmera brisa agitasse” (CLÁUDIO, 2011, p.619). A voz dela já lhe demandava poéticas metáforas. Numa dessas sessões, ele furtivamente pôs “a mão direita sobre a coxa da jovem” (CLÁUDIO, 2011, p.619) e ela o repeliu, aumentando-lhe o desejo. O repúdio da garota foi um jogo de sedução, até porque ela “condescendia em massajar as costas do senhor da Casa dos Anjos” (CLÁUDIO, 2011, p.619), tocando, com perícia, a pele do fidalgo cuja textura era diferente da do povo.

Temendo que sua paixão serôdia fosse descoberta, começou a levar a jovem para a Galiza, como já fizera com Tobby<sup>18</sup> e, mais tarde, para Lisboa e Estados Unidos. A interessada jovem aproveitava tais périplos para ampliar o guarda-roupas às custas daquele a quem passou a chamar de “padrinho”. Nessas escapadas, Susana, como é natural, mostrava-se atraída por homens também jovens e o velho enciumado regressava à aldeia com a sua miúda. Embora se furtassem a olhos judicativos, aquela relação não passava despercebida, nem ao funcionário da *York House*, onde se hospedavam em Lisboa, nem a Mário Cláudio<sup>19</sup>, mas ambos nada comentavam,

---

<sup>18</sup> Possivelmente as andanças de Tiago com Tobby pelos caminhos minhotos e com ambas as ninfetas (Tobby e Susana) pela Galiza, tenham-lhe inspirado o conto infantil *Gondelim* (topônimo de uma localidade próxima) e *Responso de Albininha, algebrista de Venade*, textos que privilegiam lendas, vocábulos e formas tradicionais.

<sup>19</sup> Mário Cláudio, como já fizera em outras de suas obras, faz-se personagem da *Biografia*, mantendo com Tiago Veiga amizade semelhante à que este mantivera com Teixeira Gomes. Tiago é o mentor socrático de Mário Cláudio.

porque o implícito da relação de amor age como um constrangimento e suscita um “embaraço coletivo de que ninguém fala” (BARTHES, 1987, p. 23).

A jovem alimentava o tête-a-tête com Tiago e “se ia afidalgando a olhos vistos” (CLÁUDIO, 2011, p.623). O poeta até comprou um automóvel para suas frequentes escapadas românticas à Galiza e Susana, a musa da vez, o conduzia como verdadeira dona.

Numa das idas à Galiza com a amada secreta, o apaixonado concebeu um poema religioso: *Ararat*. Mas seu Ararat era ela, monte sagrado onde repousaria até ser convocado pela “pomba com o raminho de oliveira” (CLÁUDIO, 2011, p 638). Amor físico e místico, concupiscência e benevolência, muitas vezes se mesclam<sup>20</sup>, a receita do prazer é mais apetitosa quando leva uma pitada de transgressão, um “quanto baste” de pecado. Como os libertinos já sabiam: “é a necessidade de interdição que funda o humano, mas com sua igual necessidade de transgressão. Sem transgressão não há liberdade nem erotismo” (NOVAES, 1996, p. 19).

Depois da morte da avó, a garota, pretextando preocupação com o “padrinho”, muda-se para a Casa dos Anjos, apossando-se, pouco a pouco, dos espaços e aumentando a solicitude gananciosa. Sem cogitar da dor que provocaria no poeta, ela começou a receber a visita de Fortunato. Não podendo impedir o namoro, Tiago patrocina o casamento e a lua-de-mel, com a condição de acompanhar o casal. Cria-se um singular triângulo de afetos: Fortunato, o afortunado, gastava no jogo o dinheiro do voyeur que padecia imaginando as delícias da ninfeta sendo a outro ofertadas e ela, a um se rendia e a outro servia. A última paixão inspirou os poemas eróticos, que começaram a povoar-lhe a imaginação, desde as “taradices” que Luísa Fernanda lhe fizera conhecer.

Um episódio bíblico (DANIEL, 13: 1-53) expõe o desejo libidinoso de dois velhos pela juventude e beleza de uma jovem chamada Susana. O nome da última ninfeta na *Biografia* parece ser signo motivado, bem como o nome que o sujeito lírico dos *Dezassete Sonetos eróticos* e fesceninos a si mesmo atribui: Sileno, divindade grega dos campos, filho de Hermes, de quem herdou o gosto das viagens. Era velho e amante dos copos e das Melíades, ninfetas agrestes. Veiga era um Sileno<sup>21</sup> que com o cio extemporâneo ludibriava a senescência.

Os sonetos se fazem de muitos ecos. Da *Bíblia*, da sátira irônica e jocosa latina<sup>22</sup>, da lírica petrarquista e camoniana, do grotesco barroco, da licenciosidade

<sup>20</sup> A literatura freirática da tradição ibérica barroca sabe disso, ao utilizar um discurso erótico concebido “ao divino”.

<sup>21</sup> Tal como Sileno, Tiago ama as viagens (sua vida é um vai-e-vem da aldeia para o mundo, do mundo para a aldeia), ama os copos (desde que trocara a limonada pelo conhaque por influência do primeiro pedagogo socrático, Conselheiro Cruz Teixeira), ama os corpos jovens das Melíades (desde que começara a senescer e encantara-se por Luísa Fernanda, depois por Toby e finalmente por Susana).

<sup>22</sup> Os poetas latinos Juvenal e Marcial compuseram uma série de epigramas jocosos, alguns satíricos e

dos libertinos, numa complexa rede de temporalidades misturadas. Ela é uma nova versão da Leonor cujo primeiro sangue sabe a sálvia e a reбуçado. Se a da redondilha camoniana ia, pela verdura, à fonte, carregando o pote, com mãos de prata, a “impúbere” (VEIGA, 2016, p.17) do poema avança, “por campos [...] prateada” (VEIGA, 2016 p.17), para recolher “na concha dessas mãos, tão pequeninas” (VEIGA, 2016 p.20) a água da fonte. Traz “amoras no avental” (VEIGA, 2016 p.17), símbolo do sexo, e “grinaldas [...] de açucenas” (VEIGA, 2016, p.20), símbolo de pureza. A “Menina diluída na paisagem” (VEIGA, 2016, p.20) e na alma do eu-lírico avança pelo mundo verde, sob a proteção de Sileno. A partir da paisagem, desdobram-se metáforas vegetais e aquáticas com conotação erótica, e um bestiário de sentidos bifurcados<sup>23</sup>, promovendo sinestésias, mediante uma linguagem simbólica, ao mesmo tempo concreta e sensorial.

O mesmo conflito experimentado por Tiago na *Biografia*, entre dever e desejo, transgressão e culpabilidade, potência de querer e impotência de realizar, o eu-lírico experimenta: “Rasgar-te o véu não pode um velho assim/ por mais que vorazmente em sonhos lamba/ teu entrepernas de oiro e de cetim” (VEIGA, 2016, p.17). Porém o pesadelo da culpa se dissipa ao ver a ninfa despida. É quando Sileno arde: “Aos pés cair deixaste a branda túnica, [...] e logo em mim se ergueu, sensível haste, / o falo obediente à sede infinda” (VEIGA, 2016, p. 21), porém toda Meliade conhece as artes da sedução, sabe cobrir antes de descobrir para se ofertar. A ninfa, como Eva, ao dar-se conta da própria nudez, cobre o sexo: “No jogo que me tinha por parceiro, / tapavas com uma folha a fresca rata” (VEIGA, 2016, p.23). E Sileno suspeita a artimanha da juvenzinha que, baixando pudicas pálpebras, ansiava “por brinquedo, / a flauta [...] que não ousou matar o encantamento” (VEIGA, 2016, p.19). Os jogos eróticos de Sileno e sua ninfeta, sempre retomados, permitem que eles experimentem a repetição como novidade, porque sentida como explosão de liberdade que derruba barreiras sociais e morais.

Os sonetos exibem o trânsito do desejo em ato, do voyerismo ao toque: “O musgo te toquei [...] da racha” (VEIGA, 2016, p.19), e do toque ao coito:

---

outros licenciosos. Muitos autores de hoje, interessados na história da vida cotidiana, têm encontrado, nos epigramas dos dois poetas, informações sobre costumes e práticas de então, notadamente as práticas sexuais. Personagens e situações expressas nesses poemas, ressaltando o contexto histórico dos poetas, podem ser encontradas em qualquer época, ainda hoje. Um epigrama de Marcial que tematizava uma oferta de frutos, apresenta uma situação que faz lembrar o velho Tiago Veiga (ou Sileno) e as ninfetas a seus cuidados a quem ele conferia presentes: “*Donauit poma puellis / mentula custodis luxuriosa dei*” (Marcial, VII, 91, apud Mônica Costa Vitorino, 2003, p.21) “Deu maçã às meninas, o luxurioso membro do deus guardião”. Pelo duplo sentido, a dádiva adquire conotação sexual.

<sup>23</sup> Os vocábulos “rolinha” e “rata” simbolizam a mulher ou o seu sexo; “cavalos”, “garanhão”, “corcéis”, “equídeos”, simbolizam a fúria e a urgência do desejo masculino; “*uccello*” se compreende como sinônimo de pênis.

Incauta, entretecendo teu remanso,  
as pernas devagar entreabriste,  
qual ninfa que não sente o lento avanço  
do cáldido pastor, de espada em riste. (VEIGA, 2016, p.31)

O encantamento, o exercício amoroso, a triangulação que desperta o ciúme, e o desfecho também se desenham como etapas de uma sabedoria do amor perfeita pelo sujeito poético: a “*joí*” impura do desejo que inspirou os trovadores do passado, a “gaia ciência”<sup>24</sup> dos bardos de todos os tempos que cantam o “Amor que, sendo eterno, nunca dura”. (VEIGA, 2016, p.32).

A imaginação é atributo indispensável ao amor, porque “*la sexualité humaine est inseparable de l’activité de l’imagination. Les mouvements secrets du corps sont suscités par certaines images et découragés par d’autres*” (BLOOM, 2003, p.27)<sup>25</sup>, manifesta-se através de uma concepção panteísta, em que a cópula física, fruto da liberdade fecunda, tal como a própria natureza fecundante e regeneradora, metaforiza-se como núpcia cósmica, força de Eros que entrelaça os quatro elementos e promove a junção criativa de signos opostos que se complementam e se desdobram em sentidos eróticos: o dia e a noite, a luz e as trevas, o alto e o baixo, a flor e a pedra, o Éden e a lama, o mar e as estrelas.

Na contramão da sonoridade, em Veiga amor não rima com pudor. Paixão autêntica e livre se quer despidorada, sem censura. Por isso não falta aos poemas o vocabulário livre de interdições e liberto das etiquetas, o baixo calão das alcovas, ao lado dos vocábulos enobrecidos pela poesia lírica de todos os tempos, num jogo engenhoso em que estes não se rebaixam, elevam aqueles, dignificando o pornográfico pela astúcia da linguagem e força genesiaca do verbo capaz de fraturar o codificado, carnavalizar a seriedade dogmática das ditas “boas consciências”, ratificando o poder político das imagens e, num arfar de namorada, propiciar ao “soneto as suas linhas”. (VEIGA, 2016, p.28).

## Considerações finais

Os três livros de poemas atribuídos a Tiago Veiga, além de suas peculiaridades, apresentam um ponto comum: transformam a cena poética no *locus* privilegiado da alteridade, ao renovarem a linguagem lírica pela sutileza com que a tornam cúmplice da alternância e da inversão e ao lhe permitirem a consciência de que a imutabilidade dos moralismos com que as ordens sociais cercearam as manifestações afetivas já não tem nem sentido, nem lugar, na dicção dos poetas.

<sup>24</sup> Conferir o interessante prefácio de Martinho Soares “A gaia ciência do amor”.

<sup>25</sup> “A sexualidade humana é inseparável da atividade de imaginação. Os movimentos secretos dos corpos são suscitados por certas imagens e desencorajados por outras”

*Os Sonetos Italianos de Tiago Veiga* trouxeram para o centro simbólico o que era marginal, autorizando a transgressão. *Do Espelho de Vênus de Tiago Veiga* expõe, com salutar alegria, que a sexualidade implica em violações. É no espelho que Vênus surpreende sua imagem invertida. É isso mesmo que Vênus pretende de seus cultores: o olhar pelo avesso e ao revés das restrições e convenções. A deusa postula uma outra veneração, uma teologia da luxúria, quando pula das telas onde os pintores a aprisionaram para os versos. *Dezassete sonetos eróticos e fesceninos* constituem o clímax da proposta libertadora de Tiago Veiga. Se o código social, pelo seu sentido excludente do sim e do não, do certo e do errado, ridicularizou a união da velhice com a adolescência, considerando-a criminosa estultícia, os poemas consentem sanidade à loucura, diluem a interdição, absolvem os réus e constroem o novo, onde o corpo é soberano e o orgasmo é levado à linguagem, ela também gozosa, linguagem que ousa promover a coincidência do sentido e do signo. É precisamente assim que o poético nestes livros é político.

Mas as paixões de Tiago, tão bem resolvidas nos poemas, não acabaram bem nas páginas de *Tiago Veiga uma biografia*. Amigos e amores passaram por sua vida, mas não a preencheram. Ao final, condenado em sua própria clausura na Casa dos Anjos, ele, que não lera a carta apaixonada que Luísa Fernanda lhe enviara e na qual confessava seu eterno amor, experimentando a amarga solidão existencial, suicida-se. Se lhe foram úteis os ensinamentos do mentor Teixeira Gomes em muitos aspectos, não o foi no último deles. O socrático amigo dissera que os deuses perdoavam a loucura dos que envelhecem, o que fora verdade para Teixeira, era engano para Tiago: os deuses não lhe perdoaram as loucuras de velho.

ALVES, M.T.A. Affective figurations in *Tiago Veiga a biography* and in his epitexts. *Itinerários*, Araraquara, n.57, p.213-231, jul/dez.2023.

- **ABSTRACT:** *Mário Cláudio surrounded his character Tiago Veiga with a well-crafted paratextual game, designed to explore and dialectize life and fiction. In addition to the paratexts located on the thresholds of the work, the writer made use of epitexts, paratexts located outside the work. Considering that such epitexts can say a lot about the aforementioned work, and considering that Mário Cláudio created the character Tiago Veiga as a poet and that the character granted the authorship of some books of poems, we seek the interaction of the Biography text with that of the epitexts poetic, seeking to find in Tiago Veiga uma biografia (Mário Cláudio, 2011), the affections of various natures, mixed with tenderness and desire, that motivated the poems, in the benevolence / concupiscence dialectic.*
- **KEYWORDS:** *Text and Epitext. Life and Fiction. Friendship and love. Desire and Transgression.*

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Livro VIII. In: CIVITA, Victor (ed.). *Os pensadores IV*: Trad. De Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Rosá. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p.377-395.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. Trad. Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1987.
- DANIEL (13: 1-53. “Suzana e os pérfidos anciãos”. **Bíblia: Livros Proféticos**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2006, p.1083-1106.
- BLONDEL, Éric. **L’amour**. Paris: Flammarion, 1998.
- BLOOM. Allan. **L’amour et l’amitié**. Paris: *Le livre de Poche*, 2003.
- CLÁUDIO, Mário. **Os sonetos italianos de Tiago Veiga**. Lisboa: Asa Editores, 2005.
- CLÁUDIO, Mário. **Gondelim de Tiago Veiga**. (Ilustração de Albuquerque Mendes). Vila Nova de Famalicão: Quase Edições, 2008.
- CLÁUDIO, Mário. **Do espelho de Vênus**. (Prefácio de José Carlos Seabra Pereira; Desenhos de Júlio Resende). Porto: Arcádia, 2010.
- CLÁUDIO, Mário. **Tiago Veiga uma biografia**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.
- DIDI-Huberman, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casanova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- NOVAES, Adauto. “O fogo escondido”. NOVAES, Adauto (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das letras, Rio de Janeiro: Funarte, 1990, p.11-18.
- NOVAES, Adauto. “Por que tanta libertinagem”. NOVAES, Adauto (org.). **Libertinos Libertários**. São Paulo: Companhia das letras, 1996, p.9-20.
- PESSANHA, José Américo Motta. “Platão: as várias faces do amor”. In: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p.77-103.
- PLATON. “Lisis”; “Fedro”; “Banquete”. **Obras completas** Madrid: Aguilar, 1969, p.307-325; p.845-884; p. 553-597.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. “Second Discours”. **Oeuvres Completes**, t.III. Paris: Gallimard, 1966.
- SOARES, Martinho. “a gaia ciência do amor” In VEIGA, Tiago. **Dezassete sonetos eróticos e fesceninos**. Porto: Edições Simplesmente, 2016, p.9-15.

VEIGA, Tiago. **Dezassete sonetos eróticos e fesceninos** (Desenhos de José Rodrigues; Prefácio de Martinho Soares). Porto: Edições Simplesmente, 2016.

VEIGA, Tiago. **Responso de Balbininha algebrista de Venade**. (Leitura, introdução e notas de José Vieira). Paredes de Coura: CMC-Centro Mário Cláudio, 2019.

VITORINO, Mônica Costa. **Juvenal: o satírico indignado**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2003.

