nº 4
2º semestre 2011

LETRAS comvida

LITERATURA, CULTURA E ARTE

Diretores: Miguel Real e Béata Elżbieta Cieszyńska

Peter Burke
J. Pinharanda Gomes
Ana Delgado Silva
Ana Paula Coutinho Mendes
António José Borges
Fernando Pinto do Amaral
Gastão Cruz
Maria Irene Ramalho
Maria Teresa Horta
Octávio Santos
Onésimo Teotónio Almeida
Renato Epifânio
Robert Bréchon
Romana Pinho
Sharon Allen
Joaquim Carvalho
Victor Oliveira Mateus
Henrique Levy
Sérgio Nazar David
José Augusto Mourão
Paulo Mendes Pinto

D

Inéditos de VIEIRA

António Ramos Rosa

Evocação de **Maria Lúcia Lepecki**

Dossiê Temático **21 autores**
para a filosofia portuguesa do século XXI

CLEPUL gradiva

TÍTULO **Revista Letras Com Vida – Literatura, Cultura e Arte.** N.º 4, 2.º semestre, 2011. Preço: 18,75€.
Revista do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

SECRETARIADO EDITORIAL Paula Carreira, Rui Sousa e Susana Mourato Alves
REVISÃO Aida Lemos, Joana Balsa e Sandra Sales.
EDIÇÃO Gradiva Publicações, S.A. e CLEPUL
PROPRIEDADE CLEPUL
PROJETO GRÁFICO ORIGINAL Atelier Playground (Cláudia Dias e Paulo Vinhas)
ADAPTAÇÃO GRÁFICA E PAGINAÇÃO João Concha
IMPRESSÃO E ACABAMENTO www.textype.pt
ISSN 1647-8088 DEPÓSITO LEGAL 315 551/10
CONTACTOS Correio Postal: CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, s/n, 1600-214 Lisboa | Telefone: 00351 217920044 | e-mail: revista.clepul@gmail.com

EDIÇÃO REALIZADA COM O APOIO DE
FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto "Projecto Estratégico - UI 77 - 2011-2012".

Editorial

Béata Cieszynska
José Eduardo Franco
Miguel Real

O quarto número da Revista do CLEPUL *Letras Com Vida* oferece uma viagem ao mundo dos escritores e pensadores em sentidos que ganham consonância: o sentido de deslocação e o sentido de encontro de ideias. A Universidade de Cambridge na Inglaterra, o ambiente científico inspirador (11 Prémios Nobel), constituiu-se como palco de encontro e diálogo com os nossos dois interlocutores internacionais com carreiras académicas e intelectuais inspiradoras. O primeiro é o Professor Peter Burke, historiador da cultura que nos quis oferecer uma reflexão sobre o estado da cultura na Europa na entrevista internacional. O segundo é o Professor George Steiner, que aparece novamente, na nossa revista, em conversa com o escritor português António Lobo Antunes, de que consta o caderno do presente número. Este caderno é o resultado da concretização de um desejo manifestado na entrevista que fizemos a Steiner e que tivemos a oportunidade de publicar no número anterior. Com mais este caderno a Revista *Letras Com Vida* propõe a aproximação ao mundo da vida das letras e dos seus grandes criadores ainda de um modo mais impressivo e vivo, apresentando o fruto de um encontro desejado que suscitou um debate entre estres dois pensadores e criadores da mundo contemporâneo - George Steiner e António Lobo Antunes. Enquanto participantes do debate em Cambridge, no dia 9 de outubro de 2011, nas terras daquela Universidade de referência internacional, convidamos os Leitores para assistirem a este encontro vivo e "ao vivo", lendo as suas questões e reflexões em texto. É uma extraordinária conversa entre duas figuras reconhecidas da cultura europeia contemporânea, ambos com complexos percursos existenciais europeus e lusófonos, marcadas por ambientes de guerra e de pós-guerra em busca de identidades e sentidos em horizontes de *non sense*. Deste testemunho escrito e em vídeo cada leitor poderá desfrutar da clareza e beleza das ideias e de opiniões dos dois geniais interlocutores, podendo encontrar inspiração e enriquecimento na expressão dos seus gostos pela música, literatura, cultura da humanidade.

Não podemos deixar de sublinhar a importância do dossiê temático deste número, dirigido por Renato Epifânio, dedicado aos pensadores portugueses não académicos do século XX. Como se pode constatar, até ao 25 de Abril de 1974, o pensamento filosófico em Portugal habitou abundantemente fora dos muros universitários, de forma diversa do que acontece atualmente. Porventura não com o rigor académico hoje exigido, a chamada filosofia portuguesa foi senhora de uma diversidade e de uma criatividade sem paralelo na nossa história cultural. É este facto que desejamos homenagear - nenhum pensador ou corrente filosófica em especial, mas a pulsão de pensamento existente em Portugal no século XX.

O espaço amplo dedicado pela nossa Revista a figuras da língua, da literatura e da cultura portuguesa apresenta-se, neste número, rico e diverso no tempo e nas áreas de intervenção. Continua-se o esforço de revelar textos inéditos de grandes nomes da literatura portuguesa. A secção de inéditos abre o leque da epistolografia desconhecida de Vieira com Carlos Maduro

a apresentar a tradução de duas cartas latinas ainda pouco conhecidas daquele que Fernando Pessoa intitulou Imperador da Língua Portuguesa. A revista abre com a **Evocação** de Maria Lúcia Lepecki, figura marcante do ensino e da investigação luso-brasileira na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e que também desempenhou o cargo de diretora do CLEPUL. A entrevista nacional na secção **Nós, os outros**, é concedida por Pinharanda Gomes, onde reflete sobre Portugal e a Europa e a missão do investigador, entrevistado por Miguel Real, Renato Epifânio e José Eduardo Franco, enquanto que a secção **Quinteto** apresenta um destacado investigador em ciência das religiões em Portugal, Paulo Mendes Pinto (entrevistado por José Eduardo Franco). Nas **Vozes consoantes**, Joel Gomes destaca o papel e contributo de uma personalidade que merece ser relembrada: Guerra da Cal. O **Dossiê Escritor** é dedicado a um gigante da poesia portuguesa contemporânea: António Ramos Rosa. António José Borges, responsável por esta secção da revista fez um trabalho significativo sobre a vida e obra poética de um autor que apresenta como "um dos mais fecundos autores portugueses da segunda metade do século XX".

Como é habitual, a revista oferece ainda um conjunto de artigos multitemáticos, onde os leitores encontram cinco estudos que apresentam os vários resultados da investigação de membros e colaboradores da rede internacional do CLEPUL. No campo emergente dos estudos ibero-eslavos inaugurado no número anterior, propomos uma análise comparativa, da autoria Sharon Allen, de obras de duas poetisas contemporâneas: a russa Ludmila Ulitskaya e a portuguesa Lídia Jorge. Para quem se interessa pela literatura africana, trazemos a lume o estudo crítico de Onésimo Teotónio Almeida com uma leitura crítica feita ao livro de Hélder Macedo subordinado ao título *Partes de África*, bem com um artigo de Fernanda Santos que reflete sobre "A emergência de um cânone literário na literatura angolana". Finaliza-se esta secção com um estudo sobre intertextualidade elaborado por Ana Maria Silva Delgado, onde analisa "A procura do tom justo no conto *Vanitas - 51, Avenue d'Iéna* de Almeida Faria", juntamente com um artigo sobre literatura fantástica da responsabilidade de Octávio dos Santos: "A nostalgia da quimera: o fantástico como género dominante na literatura portuguesa".

Compagina-se criação literária e artística apresentada na parte dos **Signos e Rotação**: pinturas de Joaquim Carvalho com estudo de Annabela Rita e textos de Pinharanda Gomes, Victor Oliveira Mateus, Henrique Levy ao lado da poesia de José Augusto Mourão e Sérgio Nazar David. Encerra-se a revisa com recensões críticas e com as notícias da atividade desenvolvida no últimos meses pelo nosso Centro de Investigação em articulação com as suas redes nacionais e internacionais.

Trabalhámos e continuaremos a trabalhar para que os leitores possam encontrar na vida que esta revista pretende dar às Letras e às Artes um espaço de debate aberto sobre a cultura e a ciência produzidas em Portugal em relação com o que se pratica a nível internacional, com o objetivo de enriquecer a dinâmica de ensino e investigação universitária e todos os que ainda acreditam que a Cultura é uma questão central do desenvolvimento humano.

Evocação de Maria Lúcia Lepecki

Maria Lúcia Lepecki
Escritora, investigadora, ensaísta, crítica literária, professora

Beatriz Weigert

Maria Lúcia Lepecki, professora catedrática da Universidade de Lisboa, distingue-se como voz atuante em várias áreas da cultura da Língua Portuguesa. Sua palavra veicula-se em modalidades editoriais da imprensa escrita e falada, contando-se a publicação em livros e periódicos, gravação de programas radiofónicos e televisivos.

Nascida em Araxá, Minas Gerais, a 27 de fevereiro de 1940, é em Belo Horizonte que faz sua formação académica, licenciando-se em Letras Neolatinas na Universidade Federal de Minas Gerais, ali obtendo o Doutoramento (1967) e a Livre Docência (1969). Realiza pesquisas, principalmente relacionadas com a Literatura Portuguesa, na Sorbonne e na École Pratique de Hautes Études. Em Lisboa, faz estágios como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian.

Leciona matérias da sua área científica de eleição - Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea e Teoria Literária - na Universidade de Lisboa (1970-2008) e em Universidades estrangeiras, de Utreque, Lovaina, Paris III, orientando teses de Doutoramento. Conferencista internacional e professora convidada, em anos sucessivos, nas Universidades de Brown, Paris IV, Oxford e Nottingham. Colabora com a Escola de Formação de Professores do Ensino Secundário da Cidade da Praia, sendo uma das responsáveis pela criação da licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses, embrião da Universidade de Cabo Verde. No CLEPUL - Centro de Literaturas de Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa, tanto como Diretora, tem a seu cargo a coordenação de linhas de investigação.

Distingue-se na imprensa periódica, mantendo coluna de Crítica Literária no *Diário de Notícias*, participando na Revista *Colóquio-Letras*, colaborando em revistas e jornais portugueses e estrangeiros. Entre esses, contam-se *Seara Nova, Silex, Diário Popular, Diário de Lisboa, África, Jornal de Letras* (Portugal), *Expresso, A Capital*; Suplemento Literário de *Minas Gerais*, Suplemento Literário do *Estado de São Paulo*, *Vozes*, *Jornal de Letras* (Brasil), *Sillages* (Poitiers), *Voz di Povo* e *Fragmentos* (Cabo Verde). Na revista *Super Interessante*, mantém, de 1998 a 2011, a página "A vida íntima das palavras".

Na programação radiofónica e televisiva, marcam-se suas intervenções culturais, em forma de entrevista (Antena 2)[1], Revista feminina *Frou-Frou* (1995 - RTP) e a rubrica *Travessa do Cotovelo* (2006- RTP2)[2].

Maria Lúcia Lepecki integra-se em entidades associativas e obtém distinções. É membro da Associação Internacional dos Críticos Literários e da Associação de Estudos Clássicos do Brasil. Faz parte da Direção Executiva da Associação Portuguesa de Escritores, no período de 1975 a 1977. É Vice-Presidente da Associação Internacional de Lusitanistas (Paris) de 1984 a1986, e Presidente da Associação de Professores de Português de 1986-1988.

Recebe, em 1977, o Prémio Nacional da Crítica, da Fundação Cultural do Distrito Federal, Brasília, pelo ensaio *Autran Dourado: Uma Leitura Mítica*. Em 2000, é condecorada, pelo Presidente da República de Portugal, como comendadora da Ordem de Sant'Iago da Espada. Em 2004, é agraciada, pela Associação Portuguesa de Escritores, com o Grande Prémio de Ensaio Literário pelo livro *Uma questão de Ouvido: Ensaios de Retórica e de Interpretação*.

Ao seu falecimento, ocorrido a 24 de Julho de 2011, publicam-se homenagens a Maria Lúcia, pela dedicação cultivada por ela, aos valores da Língua Portuguesa. Instituições de ensino e personalidades do mundo das letras sinalizam o testemunho de reconhecimento.

Absorvida pelas Literaturas da Língua Portuguesa, Maria Lúcia inaugura sua obra[3] com a edição de estudos sobre Camilo Castelo Branco, seguindo-se-lhe os livros sobre Fernanda Botelho, Eça de Queirós, Autran Dourado, José Cardoso Pires e Júlio Dinis. O conjunto dos ensaios críticos, abrangendo as datas de 1970 a 2002, vêm com os títulos de *Meridianos do Texto, Sobreimpressões* e *Uma questão de ouvido: Ensaios de Retórica e de Interpretação*. Essas coleções

[1] Leia-se "Evocação de Maria Lúcia Lepecki", AB_Óbidos, 08 de Agosto de 2011.

[2] Correia da Fonseca, "Na vez de ouvir as palavras": "Vale a regra. E foi de acordo com ela que me tomei espectador assíduo da 'Travessa do Cotovelo', rubrica ainda recente da TV 2, onde a gestão de Maria Lúcia Lepecki desde o início surge como garantia de qualidade", *Jornal*, publicação 26.07.2011.

[3] Maria Lúcia Lepecki, *Sentimentalismo: Contribuição para o Estudo da Técnica Romanesca de Camilo*. Belo Horizonte: s.n., 1967; *O Tempo no Romance Português Contemporâneo: Fernanda Botelho, s.l.: s.n., 1969; Eça na Ambiguidade* (Crítica Literária). Fundão: Jornal do Fundão, 1974; *Autran Dourado: Uma Leitura Mítica*. São Paulo: s.n., 1976; *Ideologia e Imaginário: Ensaio sobre José Cardoso Pires*. Lisboa: Moraes, 1977; *Romantismo e Realismo na Obra de Júlio Dinis*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979; *Meridianos do Texto*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1979; *Para Uma História das Ideias Literárias em Portugal*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científico, 1980; *Sobreimpressões: Estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. Lisboa: Caminho, 1988; *Uma questão de ouvido: Ensaios de retórica e de interpretação*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

reúnem trabalhos divulgados em diferentes órgãos de comunicação.

São as lições de Maria Lúcia, que se estendem para a crónica. São ensaios que brotam da experiência de sala-de-aula, do diálogo com os alunos, da elaboração da escrita científica:

> você acabou de anotar tudo sobre um livro há apenas três meses atrás, escreveu na altura o texto que lhe tinham pedido e agora está a preparar uma aula sobre a mesmíssima obra. Vai às fichas e já nada daquilo serve: na sua cabeça já está o embrião de um novo sentido.[4]

Lepecki ressalta a busca do sentido, demonstrando que o trabalho da crítica literária "se faz de palavras ditas por causa de outras". O contexto do livro marca as palavras e essas encaixam-se no contexto da nossa imaginação. Há, por aqui, "uma espécie de território intermédio habitado pelo que o livro diz e pelo que nós nos vamos dizendo por causa do livro".[5]

Sobre o item da receptividade das mensagens, a Professora recorda:

> Lembro-me de um aluno que há anos atrás apresentou um trabalho oral, longamente preparado, em curso de mestrado. Era de excelente nível, bem estruturado, convictamente apresentado com grande cópia de argumentação e ainda maior fartura de termos técnicos.[6]

Ao elogio pela precisão científica do texto apresentado, segue-se o exercício de descodificação: "como se fosse para seu irmão de doze anos". Zonas de obscuridade semântica admitem questões que se esclarecem. Ressalta-se, por essa via, na prática, o princípio básico da vida intelectual, que exige do emissor a elaboração da mensagem em adequação ao alcance do receptor.[7]

O propósito de ensinar firma-se no modo como Maria Lúcia desenvolve seu trabalho. Estrutura rigorosa, a clareza estabelece-se já nos textos preambulares[8]. Posiciona-se o Eu-emissor do discurso, diante do Tu-receptor com a finalidade de conduzir o curso da leitura, antecipando as linhas da reflexão.

Destaquem-se títulos apelativos, como os que abrem os livros sobre Autran Dourado e José Cardoso Pires, a complementarem-se com os das antologias de ensaios críticos. Leia-se "Introdução ou recado ao leitor em jeito de historieta", que encabeça *Autran Dourado (uma leitura mítica)*. Compare-se com "Intróito ao que há-de ser, ou onde o desejo espera", em *Ideologia e Imaginário (ensaio sobre José Cardoso Pires)*. A seguir "Prefácio: o Centro da Mente", de *Sobreimpressões* e "Introdução: Retórica, Interpretação, Espírito", de *Uma Questão de Ouvido: Ensaios de Retórica e de Interpretação Literária*.

Os títulos podem conter o chamamento afetivo, o vezo emocional que dispara o entendimento com o leitor, diga-se, a aproximação entre orador e ouvinte. É "recado ao leitor", mas "em jeito" de comunicação-"historieta", que pretende ser narrativa. É promessa "ao que há-de ser", é provocação da curiosidade para o "centro da mente", ou para a relação entre os conceitos que unem "retórica" a "espírito".

As escritas preambulares tanto quanto sublinham sua localização no espaço da obra, declaram cientificamente seu género: Introdução, Intróito, Prefácio. É referência discursiva, pode ser ritual-litúrgica. Componentes de caráter afetivo e científico formulam-se em estilo coloquial, dirigindo-se ao leitor. Assim, lê-se intenção e agradecimento, acrescentados de justificativas que vão da escolha do título do livro à fundamentação teórica.

Na entrada dos *Estudos de Literatura Portuguesa e Africana*, a escritora confessa a procura de designação-síntese para o trabalho realizado. *Sobreimpressões* quer abranger o processo do discurso crítico, em que se sobreimprimem intertextualidades, agindo em "polifonia máxima", movimentando-se em direção a noções que se atraem até ao encaixe, aflorando o sentido. Para esse objetivo, transitam retórica e interpretação, em "demanda que, sendo, sem dúvida, intelectual, é, sobretudo, uma extraordinária experiência espiritual", mesmo "religiosa". Maria Lúcia completa asseverando: "Nada tenho a opor: sempre

[4] "Deixe aboborar", *Super Interessante*, n.º 33, Janeiro 2001, p. 22.

[5] *Ibidem*.

[6] "Paus e pedras", *Super Interessante*, n.º 20, Dezembro, 1999, p.28.

[7] *Ibidem*.

[8] Lucília Gonçalves Pires, "Prólogo e antiprólogo na época barroca", *in* Maria Lúcia Lepecki *et alii*, *Para uma história das ideias literárias em Portugal*. Lisboa: INIC/CLEPUL, 1980, pp. 31-57.

achei ser Deus a metáfora do sentido"[9]. Justifica-se a relação anunciada, "retórica, interpretação, espírito", ao nome de Deus.

A escrita preambular, além de entregar a base da fundamentação teórica, considera o percurso de aquisição de conceitos, o trilho que a ensaísta perseguiu para encontrar aquele conhecimento. Nesse item, o traçado de uma "biografia intelectual"[10] esboça-se. E Maria Lúcia tem "historietas" diferenciadas para ilustrar seu aprendizado e suas perquirições.

Em *Autran Dourado*, conta as investidas em busca da estrutura da análise, a escrita-desescrita-reescrita, em que parece difícil achar "o início do fio desse bordado". Até que se revela "o problema da cosmovisão mítica das vivências típicas do *homo religiosus*", servindo mito e rito para organização do desenvolvimento da análise com Intróito e Canon a constituírem partes do texto. No propósito da leitura mítica e análise sociológica, Maria Lúcia pretende atingir, através do texto ficcional, a vida latente no subtexto Histórico-cultural.

Em Cardoso Pires, relata sua formação eclética, com trânsito da sintaxe e morfologia do Latim a teorias e teóricos da Literatura. Já docente da Universidade de Lisboa, Lepecki recebe da Faculdade de Letras a responsabilidade pela disciplina Literatura e Mito - Tematologia Literária, campo de preferência, sabe-se. No tocante ao livro, revela que, para chegar ao entendimento da obra do autor, emprega "árduo" esforço. Era preciso compreender o país, "compreender melhor todas as escritas que na [vossa] realidade profundamente se enraízam". Em *Ideologia e Imaginário*, a ensaísta pretende "uma perspectiva marxista" para mostrar "como uma opção ideológica trabalha os dados do imaginário". E, tendo a impressão de cinematografia em Cardoso Pires, Maria Lúcia investiga se o cinema "teria produzido uma revolução do imaginário de tal ordem que qualquer forma do ficcional, pudesse contaminar-se do *fingimento* fílmico." E vai "à teorização da conaturalidade" entre o discurso do filme e a narrativa de Cardoso Pires". E, a confiar no julgamento do leitor, a investigadora reitera a "pertinência da hipótese […] tão fascinante como lógica"[11].

Como se vê, sendo ato presente, a introdução relata o ato passado da pesquisa e da elaboração, enquanto é também ato judicativo, uma vez que avalia a matéria tratada, o leitor e mesmo a ensaísta. Maria Lúcia, referindo-se às suas tantas buscas e correções, queixa-se de que "o raciocínio rangia fragorosamente nas dobradiças", para sublinhar mais tarde haver "larguíssimas, dezenas de páginas, a ranger novamente nas dobradiças". Forma de apresentação de trabalho, Maria Lúcia desculpa-se: "assumi o risco de piorar, com a emenda, um soneto que já não seria grande coisa" [12].

Em *Autran Dourado,* Maria Lúcia confessa ter sido o livro escrito com amor e sofrimento, no convívio de fantasmas da infância, gentes e coisas de Minas, havendo mais do que todos o fantasma "de mim mesma, menina". Em Cardoso Pires, a vivência é com Portugal, com Alentejos, Minhos, Ribatejos e Algarves, na evocação-invocação de personalidades que a ajudaram na compreensão do país.

E é em *Ideologia e Imaginário* que vem o projeto "ao que há-de ser ou onde o desejo espera":

> Não chegarei, talvez, lá para tão grande amor será porventura muito curta a vida. Não importa: é este o lugar futuro onde o meu desejo habita. E se alguma pretensão tenho com o trabalho agora publicado, é a de fazer dele o meu oráculo. Antecipo uma realização e, tal fazendo, na espera realizo.

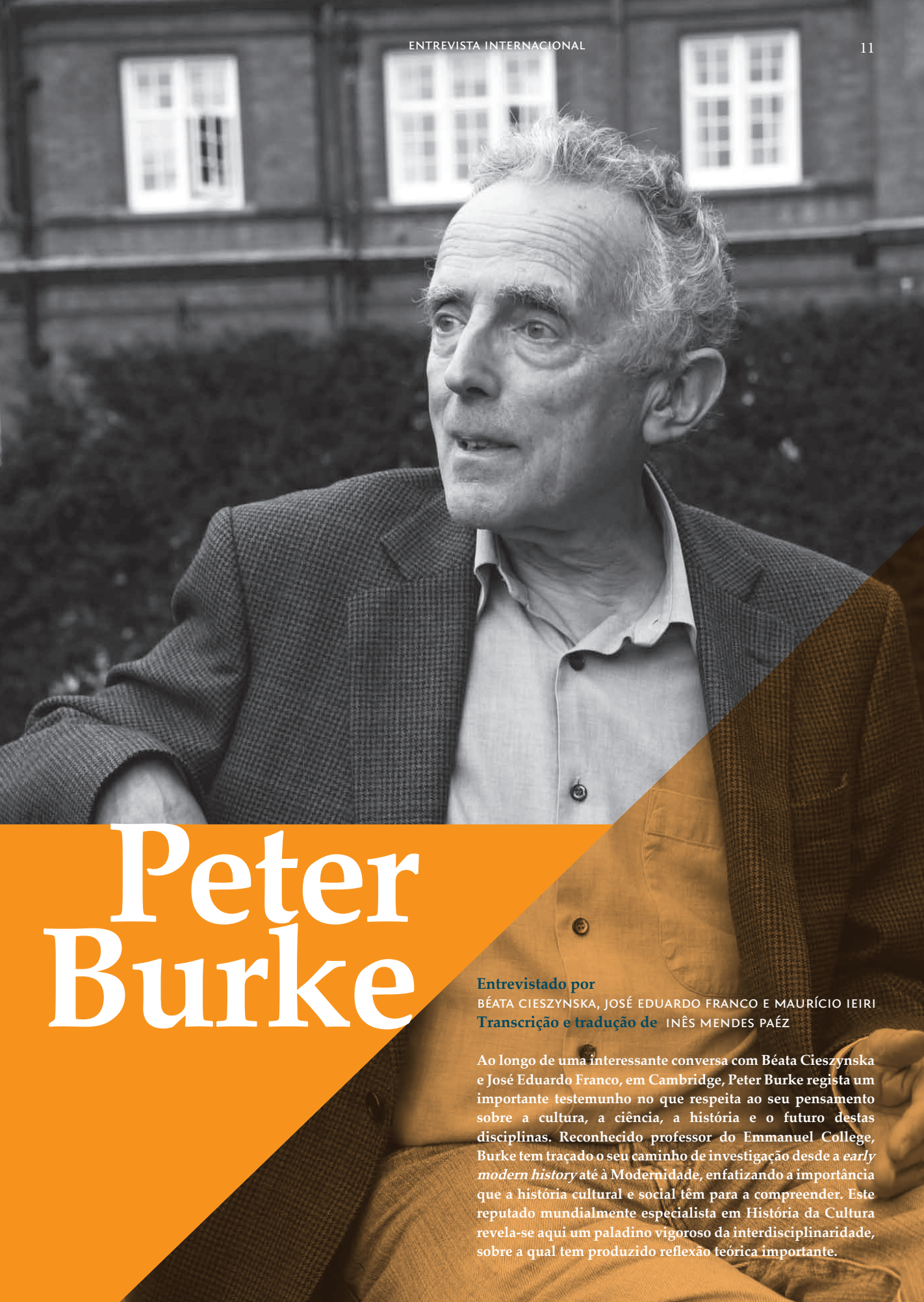
[9] Maria Lúcia Lepecki, *Uma questão de ouvido, op. cit.*, p. 22.

[10] Maria Lúcia Lepecki, *Ideologia e Imaginário, op. cit.*, p.15.
Pertencendo à biografia intelectual, vem o depoimento sobre o registo da Língua Portuguesa em Portugal: "No princípio, foi um tantinho complicado compreender a minha língua tratada pela boca lusa. Não em função do léxico (que nunca me ofereceu problemas) mas por causa da prosódia." Maria Lúcia Lepecki, "Flutuantes Vozes", Colloque *La Langue Portugaise, Le Bresil, La Lusophonie, La Mondialisation Linguisqtique: Un Nouveau Regard*, organisé par la Mairie de Montreuil et l'Association Arara, les 16, 17 et 18 novembre 2005.

[11] *Ibidem*, p. 19.

[12] Maria Lúcia Lepecki, "O centro da mente", *in Autran Dourado, op. cit.* p. 13.

Entrevista Internacional



Peter Burke

Entrevistado por
BÉATA CIESZYNSKA, JOSÉ EDUARDO FRANCO E MAURÍCIO IEIRI
Transcrição e tradução de INÊS MENDES PAÉZ

Ao longo de uma interessante conversa com Béata Cieszynska e José Eduardo Franco, em Cambridge, Peter Burke regista um importante testemunho no que respeita ao seu pensamento sobre a cultura, a ciência, a história e o futuro destas disciplinas. Reconhecido professor do Emmanuel College, Burke tem traçado o seu caminho de investigação desde a *early modern history* até à Modernidade, enfatizando a importância que a história cultural e social têm para a compreender. Este reputado mundialmente especialista em História da Cultura revela-se aqui um paladino vigoroso da interdisciplinaridade, sobre a qual tem produzido reflexão teórica importante.

BÉATA CIESZYNSKA Enquanto aqui estamos no solo antigo e tradicional deste College de Cambridge – dado que é um académico do Emmanuel College – gostaríamos de perceber melhor a sua pesquisa e a carreira pedagógica que lhe proporcionaram largos horizontes de conhecimento e compreensão da cultura europeia. Foi através de diferentes universidades que até aqui se identificou – a Universidade de Oxford, a "School of European Studies" da Universidade de Sussex e depois Cambridge. Gostaria de comentar esta trajetória de um historiador de cultura do dealbar da Era Moderna que encontra o seu lugar entre as universidades tradicionais e recém-formadas?

PETER BURKE Eu estudei em Oxford onde recebi uma boa educação tradicional na arte da História, mas pouco encorajamento para explorar outras disciplinas. Foi porque comecei a interessar-me por Sociologia e outras áreas que me senti atraído pela nova Universidade de Sussex, para onde, em 1962, concorri com sucesso, antes mesmo de ter terminado de escrever a minha dissertação de doutoramento. Então mudei-me da universidade mais antiga da Grã-Bretanha para a mais nova, [o que foi] um choque cultural, mas estimulante, uma sensação de liberdade graças à ausência de tradição. Eu lembro-me de pensar "o que fizermos vai tornar-se tradição". Lecionar disciplinas comuns com outros colegas nas áreas de Literatura e Sociologia foi uma outra educação para mim, e dar a minha primeira palestra universitária sobre Freud foi uma experiência interessante para um historiador do início da Idade Moderna. Trabalhar na "School of European Studies" ajudou-me a tornar-me um bom especialista em Estudos Europeus. Deixar Sussex por Cambridge foi uma espécie de choque cultural ao revés, mas provavelmente bom para mim porque, em vez do apoio dos colegas para projetos interdisciplinares, eu encontrei crítica, por isso tive de me tornar mais autocrítico a fim de defender a minha posição.

BÉATA CIESZYNSKA Como professor experienciou uma espécie de mudança nos seus interesses profissionais, além dos detalhes técnicos. Poderia descrever mais aspetos deste processo metodológico? Por exemplo, quando se interessou pelo Renascimento, já tinha a consciência de que a sua anterior pesquisa se tornaria numa das diretrizes principais da atual ideia de contemporaneidade?

PETER BURKE Quando eu comecei a trabalhar sobre o Renascimento, eu via-me como um especialista do início da Idade Moderna, que eu tinha estudado intensamente nos meus anos em Oxford, primeiro como aluno de curso e depois quando comecei a minha tese de doutoramento em historiografia europeia (1500-1700). Ao longo da minha carreira como professor, fui responsável pela disciplina de História Europeia (1500-1700). Quando me reformei, contudo, senti uma espécie de libertação, uma perceção de que não tinha de me confinar a um período, mas podia seguir um problema onde ele me levasse. De qualquer modo, e após escrever sobre a Idade Moderna por um período de 40 anos (1964-2004), eu temia repetir-me, e trabalhar numa época posterior evitava esse risco.

Poderá a História da Humanidade ser inteiramente descrita através de ações culturais?

BÉATA CIESZYNSKA E isso levou-o, por exemplo, ao seu estudo "Da Encyclopédie à Wikipedia" (uma rara oportunidade para a perceção sobre a história social do conhecimento até hoje)?

PETER BURKE Sem dúvida, tendo publicado um livro sobre a história social do conhecimento, de 1450 a 1750, decidi escrever um segundo volume, de 1750 a 2000. Espero que, abordando o mundo moderno-contemporâneo a partir de trás, como fiz, me tenha permitido reparar em coisas que possam ter escapado aos especialistas do século XIX e XX.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Certamente! Baseando-se numa experiência tão vasta e num novo foco de investigação, como resumiria os diferentes fatores que condicionam o trabalho do historiador no tocante à cultura do início da Era Moderna e do mundo moderno e contemporâneo?

PETER BURKE Quando fiz a mudança (temporária ou permanente, ainda não sei) de deixar de escrever sobre o início da Europa moderna para escrever sobre o Brasil do século XX, o contraste que mais notei foi a possibilidade de um contacto mais direto com o passado, no segundo caso, a abundância de fontes, a facilidade relativa de me imaginar no lugar das pessoas a serem estudadas e a oportunidade de falar com testemunhas vivas.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Como suplemento da pergunta anterior, nós também gostaríamos de lhe perguntar qual a sua visão sobre as atuais limitações do conceito de interdisciplinaridade em História. Até que ponto o excesso de metodologias traz confusão, escurecendo e fragilizando os campos epistemológicos outrora tradicionais, as disciplinas clássicas de conhecimento?

PETER BURKE Eu tenho uma visão muito mais positiva do que se subentende na sua pergunta acerca de interdisciplinaridade, que tenho vindo a praticar há cerca de meio século. As disciplinas são construções socioculturais (ou por vezes administrativas), o número e as fronteiras entre elas mudam ao longo do tempo. A falta de tempo impede-nos de dominá-las a todas, mas quando trabalhamos num problema não devíamos permitir que as barreiras atuais entre disciplinas nos atrapalhassem. Como poderia alguém escrever sobre História Económica sem saber algo de Economia? Como pode quem quer que seja escrever acerca do Renascimento sem ter estudado História de Arte, História

Literária, etc., assim como História "simples" ou "geral"? No que diz respeito a métodos, eles deveriam ser determinados pelos problemas que queremos trabalhar, não por um rótulo de disciplina. Quanto ao "excesso", apesar de a palavra "interdisciplinaridade" estar muito na moda, na prática não vejo tantos académicos a trabalharem deste modo!

JOSÉ EDUARDO FRANCO Então, interdisciplinaridade bem aplicada enquanto se mantêm as fronteiras estritas de cada disciplina?

PETER BURKE Tal como o psicólogo polímato Donald Campbell, faço o meu melhor para lutar contra o que ele chamava "o etnocentrismo das disciplinas". Isto não é para negar a existência de qualificações especiais tais como [as necessárias para] a Filologia, a Paleografia, a crítica das fontes, a leitura crítica e por aí fora: mas é para sugerir que nenhuma disciplina monopoliza estas competências e também que é possível adquiri-las fora do mundo académico.

BÉATA CIESZYNSKA Sim, mas Campbell procurava "uma multiciência abrangente, integrada". Iria tão longe nas suas aspirações pela evolução da ciência?

PETER BURKE Sim, apesar de este ideal poder apenas ser realizado coletivamente, pois há demasiado para um só indivíduo saber. No entanto, ainda existem alguns polímatos, apesar de se poder descrever um polímato como uma espécie em vias de extinção na nossa era de especialização. Um ótimo exemplo é Jared Diamond, um americano com formação em Fisiologia, que estudou Ornitologia, que o levou à Ecologia e daí à Geografia e História e daí a [escrever] livros como *Guns, Germs and Steel* e *Collapse*.

JOSÉ EDUARDO FRANCO E no tocante às relações atuais entre História e outros campos do saber, como por exemplo, a Literatura – acha bem (e possível) preservar a fronteira entre estas duas disciplinas?

PETER BURKE Como eu disse anteriormente, as fronteiras são simplesmente assuntos de conveniência, geralmente da conveniência dos administradores universitários. Não os devíamos levar a sério, precisamos de evitar a "polícia de fronteiras". Como um historiador do Renascimento, eu pensava que Maquiavel era parte do meu campo, mas ao mesmo tempo ele era parte do campo dos alunos de Literatura ou Política. Falando de modo genérico, os estudantes de História e Literatura vão olhar para o mesmo texto de modo distinto graças à sua formação diferente, mas eu conheço historiadores que fizeram observações pertinentes sobre metáforas num dado texto, enquanto, por exemplo, especialistas literários escreveram bem sobre contextos culturais!

As disciplinas são construções socioculturais (ou por vezes administrativas), o número e as fronteiras entre elas mudam ao longo do tempo. A falta de tempo impede-nos de dominá-las a todas, mas quando trabalhamos num problema não devíamos permitir que as barreiras atuais entre disciplinas nos atrapalhassem (...)
No que diz respeito a métodos, eles deveriam ser determinados pelos problemas que queremos trabalhar, não por um rótulo de disciplina.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Regressando ao que disse anteriormente. Poderia discorrer mais sobre essa possibilidade de se adquirir "qualificações especiais" fora do mundo académico? Está a referir-se a jornalistas? Como se sente acerca do futuro da História face à agressividade contemporânea do jornalismo e dos jornalistas, das confusões metodológicas e dos seus perigos face à História tradicional, especial-

mente quando se observa, por um lado, jornalistas a escrever sobre os eventos presentes como História e, por outro, o jornalismo a revisitar e a descrever acontecimentos históricos longínquos. Onde está o limite entre ambos os géneros? Como pode a História sobreviver?

PETER BURKE Claro que há maus jornalistas tal como há bons, mas eu vejo os bons como aliados e penso nas suas qualificações especiais como tendo um valor inestimável no estudo do passado recente. Eu admiro historiadores que também trabalham como jornalistas (como Timothy Garton Ash, que se autodenomina como "historiador do presente"), alguns jornalistas que também escrevem história (como Andrew Marr), ou antigos jornalistas que se tornaram historiadores universitários (como Peter Hennessy). Será isto uma coisa tipicamente inglesa ou haverá paralelo noutros países?

BÉATA CIESZYNSKA, JOSÉ EDUARDO FRANCO, MAURÍCIO IEIRI Sim, podemos confirmar trajetórias semelhantes no círculo dos membros e colaboradores do nosso centro CLEPUL, em Portugal, e noutros países, mas é bastante raro, o mais comum parece ser o oposto, historiadores a cultivarem o jornalismo.

PETER BURKE Sim, eu conheço muitos historiadores que são convidados para escrever para semanários e até jornais diários numa base regular. Eu próprio o fiz durante quinze anos, na coluna de domingo "Caderno Mais!", da *Folha de São Paulo*, onde escrevia mil palavras cada dois meses sobre qualquer assunto à minha escolha. O desafio era escrever para uma audiência muito mais vasta do que a que lia os meus livros e também escrever para um público brasileiro – eu escrevia em inglês e alguém traduzia, mas eu precisava de imaginar o que era do conhecimento e o que era do interesse do Brasil, especialmente de São Paulo.

MAURÍCIO IEIRI E existem mudanças mais recentes – computadores pessoais, o progresso tecnológico tem sido amplamente celebrado pela sua contribuição para a História. Acha que a quantidade vastíssima de fontes digitais disponíveis para os investigadores de todas as nacionalidades tem um impacto na historiografia? Poderá a tecnologia rescrever a visão historiográfica dos eventos, tal como acontece nas redes sociais? Poderá o contacto entre historiadores através da internet mediar a troca de dados, biografias e discernimento?

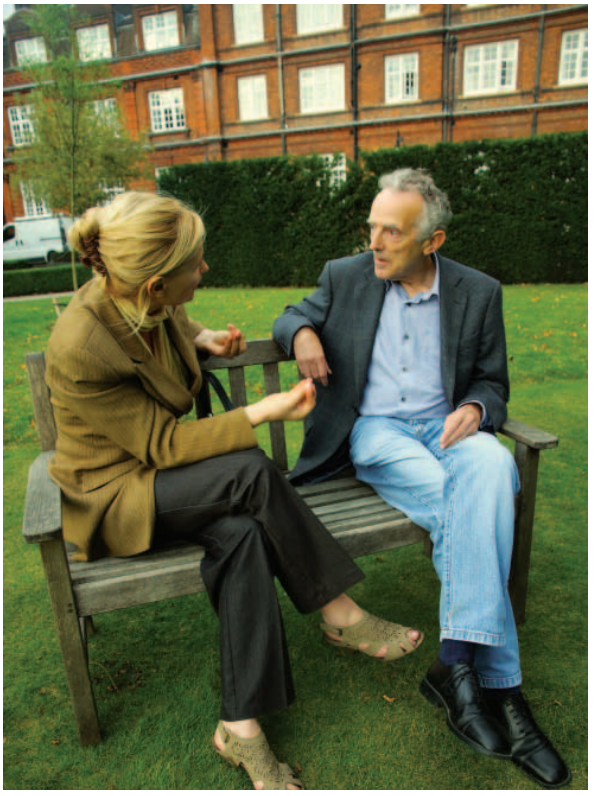
PETER BURKE O aumento das bases de dados tornou a investigação nalguns campos consideravelmente mais fácil, enquanto os contactos internacionais entre pessoas que trabalham em tópicos semelhantes se tornaram incrivelmente mais rápidos e mais frequentes, graças ao e-mail, incluindo a troca de artigos e de correspondência. Eu tenho estado a escrever um livro, uma história da historiografia, juntamente com um colega de Espanha e outros dois do Chile, e a tarefa teria sido muito mais difícil e lenta se não existissem computadores pessoais e e-mail!

JOSÉ EDUARDO FRANCO Sim, todos concordamos com os aspetos convenientes da aproximação tecnológica. Mas existe também a questão dos "meios e *media*". Qual é o futuro da História: ser escrita em livro, no formato clássico do codex ou, dada a esmagadora comunicação na internet, sob a forma de um hipertexto? Será isso um indicador de uma revolução inevitável na historiografia?

PETER BURKE Eu acho que podemos aprender com a História. Depois da invenção da impressora a comunicação manuscrita não desapareceu. Foi sendo estabelecida gradualmente uma divisão do trabalho entre os dois *media*. Eu acho que é mais provável ser este o caso atual quando os *media* eletrónicos competem com os *media* do papel. Os historiadores vão aprender gradualmente (já começaram) a apresentar o seu material de modo diferente, dividindo-o em unidades mais pequenas e adequadas para leitura no ecrã, com mais imagens, etc.

BÉATA CIESZYNSKA Como leitores do seu excelente estudo "New Cultural History", nós gostaríamos de lhe perguntar a sua opinião acerca das potencialidades e das limitações inerentes à descrição da história da humanidade através da cultura ou de ações culturais. Poderá esta ser descrita plenamente nestes termos?

PETER BURKE Num sentido lato de cultura (incluindo a cultura material, política, etc.), poder-se-ia oferecer uma descrição completa da história da humanidade em termos culturais. Utilizando um sentido mais estrito de cultura, seria necessário complementar uma abordagem cultural com



outras (económica, social, política).

BÉATA CIESZYNSKA É conhecido por ser um dos primeiros historiadores a olhar para a história do cidadão comum, analisando cuidadosamente todos os níveis e os grupos do período inicial das sociedades Modernas. Compararia a cultura popular do Renascimento e a "cultura de massas" posteriormente desenvolvida?

PETER BURKE As comparações precisam de ser acompanhadas de contrastes. Nalguns aspetos a cultura popular do início da Era Moderna era muito diferente da cultura de massas atual. Era muito mais "faça-o você mesmo", dado que os aldeões, por exemplo, raramente tinham oportunidade de ver ou ouvir artistas profissionais. Era muito mais local. Mas há alguns paralelos, tanto na forma como na função e até nalguns temas, entre os *mass media* de hoje, tal como a televisão, e as impressões baratas do início da Idade Moderna (os folhetos, a literatura de cordel).

BÉATA CIESZYNSKA Outra possível comparação: quando descreve o Renascimento como um movimento e não como um período enquanto tal, será que isso não permite comparações inevitáveis com os nossos tempos modernos e a Modernidade?

PETER BURKE Na realidade, eu tento evitar o termo "moderno", pois tem demasiados significados, confunde mais do que esclarece. No século dezanove assumia-se que a Modernidade tinha começado um pouco antes de 1500, com o Renascimento, a Reforma, Gutenberg, Colombo, etc. Foi neste contexto que Burckhardt chamou ao Renascimento o início da Modernidade. Quando os historiadores começaram a ver as Revoluções Francesa e Industrial como o início do mundo moderno, precisaram de distinguir duas modernidades, daí o termo autocontraditório "início da Era Moderna". Agora precisamos de uma terceira ou mesmo quarta Modernidade para falar das mudanças que aconteceram desde 1900!

MAURÍCIO IEIRI O trabalho de E. P. Thompson "Customs in Common: Studies in Traditional Popular Culture" mostra como a própria noção de tempo pode ser alterada através da tecnologia. Thompson dá como exemplo a mudança do tempo rural, medido pelo crescimento das colheitas, pelos elementos naturais, como a altura do sol e o vento a soprar em determinada direção, para os tempos de trabalho, os tempos da fábrica e do relógio. Fernand Braudel fez o mesmo com os tempos de navegação, estimativas de entrega de pacotes e de notícias, construindo uma relação entre os *media*, transportes e o tempo que leva as notícias a chegarem de um ponto A até um ponto B. Historicamente, acredita que a tecnologia pode mudar a concetualização temporal do homem?

PETER BURKE Sim, a tecnologia é um dos fatores que muda a nossa perceção do tempo, como muitos universitários antes e depois de Braudel e Thompson reconheceram. De qualquer modo, vemos outra mudança acontecer à nossa volta agora, que cartas que há trinta anos atrás poderiam demorar uma semana até ao seu destino são enviadas por e-mail num segundo!

Eu acho útil distinguir pós-Modernismo (um movimento ao qual uma pessoa pode aderir ou não) da pós-Modernidade, por outras palavras, a condição humana no final do século XX e o início do século XXI, da qual não se pode escapar. Eu gosto bastante da linguagem do "pós" porque descreve quer o poder da tradição quer o desejo de se escapar da tradição. Por isso, por exemplo, eu penso no Renascimento como num movimento "pós-medieval".

JOSÉ EDUARDO FRANCO Os modelos de História anglo-saxão e francófono podem hoje ser facilmente comparados? Aceita isto, e se sim, qual é o seu ponto de vista sobre a questão e a sua possível trajetória dentro da União Europeia?

PETER BURKE Há de facto diferenças culturais na historiografia em diferentes países e o contraste entre os modelos anglófono e a francófono é um bom exemplo (apesar do modelo anglófono vir em pelo menos duas variedades, o britânico e o americano, com importantes diferenças entre os dois). Noutros países, como Espanha, os historiadores têm procurado uma "terceira via" entre os dois (ou, mais concretamente, entre a tradição marxista, empirista, inglesa e a tradição francesa dos Annales), na esperança de que esta "terceira via" pudesse emergir da sua tradição nacional. Eu assumo que haja um declínio na diferenciação dos modelos nacionais no futuro. Isto poderá levar à homogeneização, mas espero que não: diferentes abordagens trazem diferentes perceções. Alternativamente, poderemos assistir a uma situação de pluralismo, com universitários a fazerem individualmente as suas escolhas entre modelos. O processo de facto já começou: eu comecei por me interessar pelos modelos franceses há mais de cinquenta anos! Os ingleses veem-me como um convertido ao modelo francês, mas os franceses não!

BÉATA CIESZYNSKA O nosso centro de investigação, CLEPUL, faz tentativas sistemáticas, mais recentemente com o congresso "Ordens e congregações religiosas em Portugal", em novembro de 2010, para rever a História do ponto de vista dos cruzamentos importantes das matérias políticas com os movimentos religiosos. Qual é a sua opinião sobre o seu papel no início da Era Moderna e na cultura atual?

PETER BURKE Religiões e movimentos religiosos são obviamente importantes no início da Era Moderna na Europa. São muito menos importantes na Europa atual, especialmente no topo, onde as decisões políticas são tomadas, e também em alguns países ao nível popular, mas não nos podemos esquecer da importância do Islão e do Pentecostalismo cristão na Europa de hoje, sobretudo entre os imigrantes recentes.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Outra opinião sua que gostaríamos de saber prende-se com a classificação do mundo contemporâneo. O que pensa de conceitos como "Modernidade" e "pós-Modernidade" ou "pós-Modernismo"?

BÉATA CIESZYNSKA Da sua perspetiva poder-se-ão atribuir algumas características [à Modernidade] como "líquida", "hiper-", "real/verdade", "pós-", etc.? Como vê estes conceitos da Modernidade: adequados ou ilusórios e temporários?

PETER BURKE Eu acho útil distinguir pós-Modernismo (um movimento ao qual uma pessoa pode aderir ou não) da pós-Modernidade, por outras palavras, a condição humana no final do século XX e o início do século XXI, da do "pós" porque descreve quer o poder da tradição quer o desejo de se escapar da tradição. Por isso, por exemplo, eu penso no Renascimento como num movimento "pós-medieval". Liquidez também me parece um conceito útil: pelo menos a consciência de que aquilo que uma geração anterior pensava como fixo ou rígido (nações e classes sociais, por exemplo) se vê melhor como sendo suave ou fluído. Até um limite: o risco atual é a ilusão de que os constrangimentos económicos, sociais, políticos ou culturais não existem e de que os indivíduos podem fazer pouco mais do que uma pequena diferença se tentam mudar o sistema. A popularidade da palavra "invenção", especialmente a invenção de países, desde a Escócia à Argentina, ilustra essa ilusão bastante bem. Em breve, como acontece frequentemente quando uma geração sucede à outra, nós passamos de um extremo ao outro, de determinismo para voluntarismo, sem uma pausa pelo meio!

BÉATA CIESZYNSKA É frequentemente visto como um autor que está a tornar evidente o processo de "ocidentalização da Europa e do mundo". Como vê este conceito enquanto uma espécie de herança legada às sociedades contemporânea e futura? Por exemplo, o nosso Centro está de momento a promover ativamente os estudos sobre os cruzamentos ibero-eslavos, os contactos e as comparações – poderá isto ser um momento de viragem para uma investigação futura?

PETER BURKE Claro que há uma tendência para a ocidentalização do mundo, mas como é costume na História existe uma contra-tendência. A invasão do "resto" [do mundo] pela cultura ocidental é combinada numa escala menor pela invasão cultural da Europa. Eu acabei de mencionar a religião. A cultura culinária é outro exemplo óbvio – o prato preferido dos ingleses, segundo uma sondagem recente, já não é peixe com batatas fritas mas curry com batatas fritas! Um prato híbrido ligado ao nosso passado imperial assim como à globalização. O intercâmbio cultural tornou-se um tópico central de investigação em muitos países, o seu Centro é parte desta tendência, apesar da escolha de ibero-eslava revelar mais originalidade. Como no século XIX o historiador polaco Lelewel, eu vejo algumas semelhanças (a Rússia e Espanha estão nas margens da Europa, próximas do mundo do Islão), mas quão intenso tem sido os contactos [entre a Ibéria e os países eslavos]?

BÉATA CIESZYNSKA Sim, esta perspetiva tem provado ser frutífera; muitos novos projetos de investigação se iniciaram para preparar respostas adequadas sobre os contactos e comparações ibero-eslavas. A nova Europa oferece novas oportunidades para a sua reavaliação…

JOSÉ EDUARDO FRANCO Neste contexto, qual é a sua perceção sobre a União Europeia enquanto projeto, do ponto de vista de um historiador da Cultura, e como vê o seu futuro, no decurso da globalização?

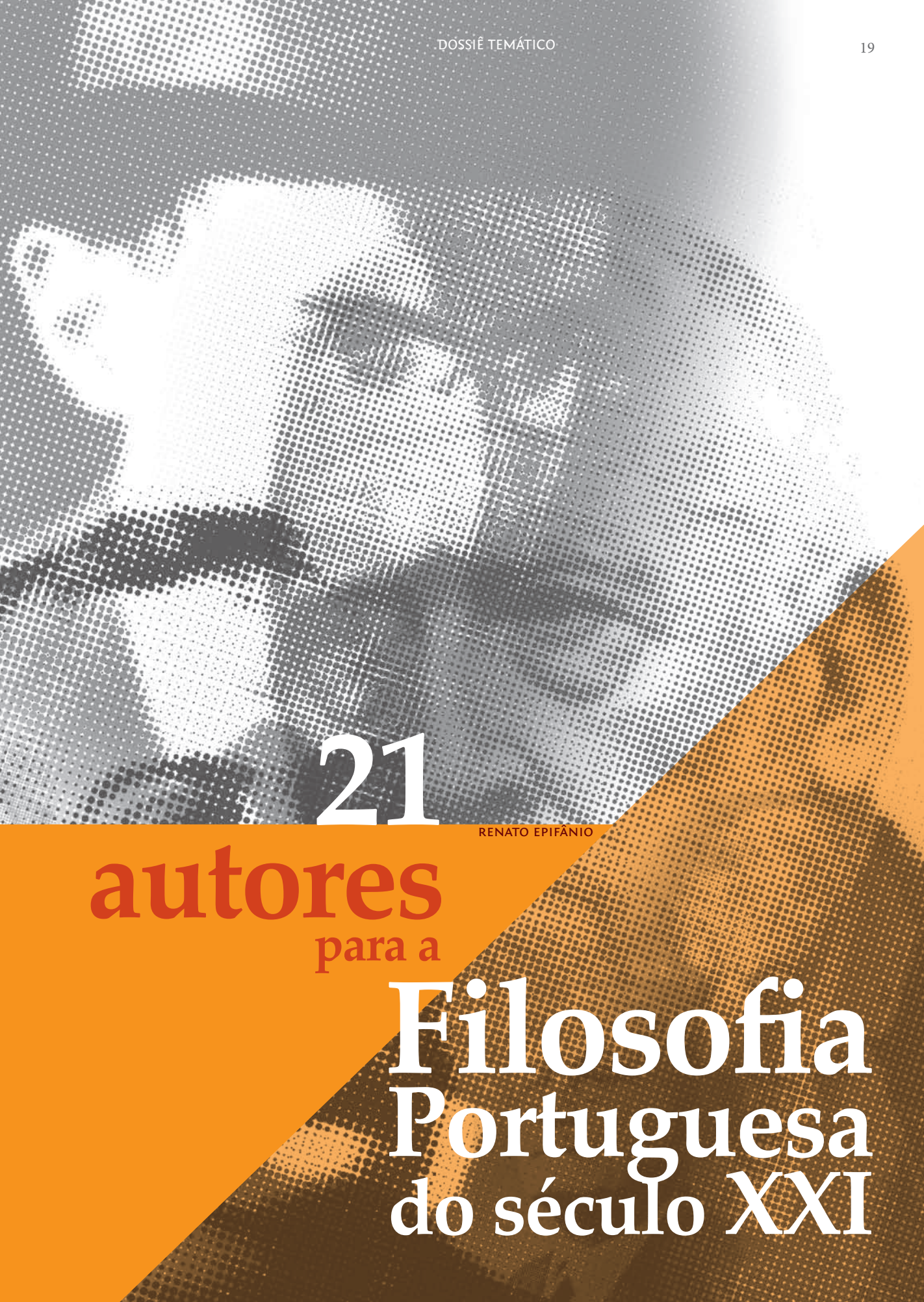
Da perspetiva de um historiador da cultura, os Euro-políticos estão com demasiada pressa. A cooperação económica não é difícil de estabelecer a curto prazo, mas para uma verdadeira união é necessário esperar gerações, até mesmo na nossa idade de "aceleração da história". Os historiadores culturais têm uma tarefa aqui, não necessariamente de encorajar a união, mas de ajudar as pessoas em diferentes países europeus a perceberem-se mutuamente e às suas diferentes tradições.

PETER BURKE Da perspetiva de um historiador da cultura, os Euro-políticos estão com demasiada pressa. A cooperação económica não é difícil de estabelecer a curto prazo, mas para uma verdadeira união é necessário esperar gerações, até mesmo na nossa idade de "aceleração da história". Os historiadores culturais têm uma tarefa aqui, não necessariamente de encorajar a união, mas de ajudar as pessoas em diferentes países europeus a perceberem-se mutuamente e às suas diferentes tradições.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Uma outra perspetiva e um projeto de investigação nosso é procurar caminhos possíveis para olhar e discutir os componentes negativos da Cultura, por exemplo, o resultado, os progressos e regressões de vários movimentos anti(s), ou seja, as tensões entre conceitos de tolerância e coexistência, determinações culturais, falta de intolerância *versus* sociedades tradicionalmente intolerantes, etc. Um dos novos projetos do nosso Centro, CLEPUL, em cooperação com a Universidade do Minho e a Universidade de Paris II, é um congresso internacional: "Cultura(s) em negativo: "Antis" nos mitos e na mudança social", planeada para 2014. Considera que uma proposta metodológica deste género pode ser frutífera quer na perspetiva europeia quer no resto do mundo?

PETER BURKE O estudo da cultura necessariamente envolve o consenso (dentro de uma dada comunidade) e o conflito (com outras comunidades), mesmo se o aparente consenso esconder um certo grau de conflito e o aparente conflito esconder um certo grau de consenso! Nós precisamos de trabalhar quer nos "prós-" quer nos "antis-". Eu acho boa a ideia do seu congresso, apesar do título não ser de fácil compreensão – teria muito mais reações se chamasse ao seu congresso "choque de culturas" ou algo do género.

Dossiê Temático



21 autores para a Filosofia Portuguesa do século XXI

RENATO EPIFÂNIO

Renato Epifânio

21 Autores para a Filosofia Portuguesa do Século XXI

O exercício da escolha tem sempre algo de arbitrário e de injusto. Por mais que queiramos seguir critérios o mais aparentemente objetivos, há sempre algo de irredutivelmente subjetivo no ato de escolher.

Quando nos propusemos o exercício de escolher os 21 autores mais significativos da nossa mais recente tradição filosófica, os 21 autores que, por isso, mais determinantes serão para a filosofia portuguesa do século XXI, tivemos várias hesitações, a par daquelas escolhas que, à partida, seriam mais óbvias e, por isso, em grande medida, "indiscutíveis".

Partindo de um universo de cerca de meia centena de autores, acabámos por fazer a seleção em três blocos temporais: o primeiro, de autores ainda do século XIX; o segundo, de autores da primeira metade do século XX; o terceiro, finalmente, de autores da segunda metade do século XX.

Quanto a este último bloco, optámos por não integrar na nossa seleção nenhum autor vivo – ainda que alguns deles, ao longo desta panorâmica, sejam referidos[1]. Foi esse um dos critérios que seguimos. Quanto ao mais, assumimos a subjetividade desta seleção, por mais que, na maior parte dos casos, invoquemos a "caução" de ilustres hermeneutas da tradição filosófica portuguesa – como, muito em particular, de José Marinho.

Este trabalho, de resto, deve muito à nossa dissertação de doutoramento – Fundamentos e Firmamentos do Pensamento Português Contemporâneo: uma perspetiva a partir da visão de José Marinho[2]. Aí, procurámos reconstituir a visão marinhiana do pensamento português contemporâneo. Agora, alargamos essa perspetiva a autores mais recentes – não contemplados no exercício hermenêutico de Marinho –, ainda que mantendo essa mesma inspiração…

[1] Salientamos aqui os nomes de António Braz Teixeira e Pinharanda Gomes, decerto, de entre os vivos, os dois autores que melhor personificam essa tradição filosófica mais genuinamente portuguesa. Também por isso, aos dois dedicamos este nosso trabalho.

[2] Defendida na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a 14 de julho de 2004. Relativamente às obras de José Marinho, usaremos as seguintes abreviaturas e siglas: *Aforismos (Aforismos sobre o que mais importa,* "Obras de José Marinho", vol. I. Lisboa: IN-CM, 1994); Cor. (Correspondência, vol. do apêndice documental de *A meditação do tempo no pensamento de José Marinho*, Dissertação de Mestrado em Filosofia de Jorge Croce Rivera. Lisboa: UL, 1989); Doc (Apêndice documental de *A Doutrina do Nada: o pensamento meontológico de José Marinho,* Dissertação de Doutoramento em Filosofia de Jorge Croce Rivera. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1998; *EAS* (*Elementos para uma antropologia situada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Investigação Pedagógica, 1966); *Ensaios* (*Ensaios de aprofundamento e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. II. Lisboa: IN-CM, 1995); *Estudos* (*Estudos sobre o pensamento português contemporâneo*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981); *Filosofia* (*Filosofia: ensino ou iniciação?*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Investigação Pedagógica, 1972); *FP* (*Filosofia portuguesa e universalidade da filosofia e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. VIII. Lisboa: IN-CM, 2007); *LNOT* (*Da Liberdade Necessária e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. VII. Lisboa: IN-CM, 2006); *NISOT* (*Nova Interpretação do Sebastianismo e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. V. Lisboa: IN-CM, 2003); *PFLC* (*O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra: introdução ao seu estudo*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1945); *PFLCOT* (*O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra e outros textos,* "Obras de José Marinho", vol. IV. Lisboa: IN-CM, 2001); S*VM (Significado e Valor da Metafísica e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. III. Lisboa: IN-CM, 1996); *Teoria (Teoria do Ser e da Verdade*. Lisboa: Guimarães Editores, 1961); *TP* (*Teixeira de Pascoaes, Poeta das Origens e da Saudade*, "Obras de José Marinho", vol. VI. Lisboa: IN-CM, 2005); *VCD (Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1976).

I
Amorim Viana (1822 - 1901)

VIDA:
Nascido em Lisboa, onde igualmente veio a falecer, realizou os seus estudos secundários em França, vindo a licenciar-se em Matemática na Universidade de Coimbra (1948). Obteve depois, por concurso, a cátedra de Matemática da Academia Politécnica do Porto (1850), onde residiu até ser jubilado (1883), e onde teve uma apreciável ação cultural, nomeadamente pela sua participação em várias revistas.

OBRA:
- *Defesa do Racionalismo ou Análise da Fé*, pref. de António Braz Teixeira, org. e fixação do texto de António Carlos Leal da Silva. Lisboa: IN-CM, 1982.
- *Escritos Filosóficos*, compil., fixação do texto e nota prévia por António Carlos Leal da Silva. Lisboa: IN-CM, 1993. AA.VV.
- *Amorim Viana e a Filosofia em Portugal*, org. de José Gama. Braga: UCP/FF, 2003.

Dionísio, Sant'Anna
- *Teólogo Laico (Amorim Viana)*. Lisboa: Seara Nova, 1961.

Silva, António Carlos Leal da
- *Dados sobre a Vida e a Obra de Amorim Viana*. Lisboa: IN-CM, 1993.

PENSAMENTO:
Começamos por Pedro de Amorim Viana porque foi ele, na visão de José Marinho, "o pensador que procura pela primeira vez garantir a autonomia do pensamento filosófico em Portugal". Eis, literalmente, o que nos disse no prólogo à sua obra *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*[3] e que depois reitera, de forma mais desenvolvida, no capítulo que lhe dedica – ainda nas suas palavras: "A situação trágica do filósofo, de que fala Hegel, do filósofo que segue o difícil caminho da autonomia perante as potestades visíveis ou invisíveis da religião ou da política, surge pela primeira vez em Portugal com Amorim Viana." [4]

Para além disso, a importância do pensamento de Amorim Viana deve-se também, senão sobretudo, ao eco que ele suscitou em outros pensadores, como, muito particularmente, em Sampaio Bruno. Com efeito, foi no diálogo, senão mesmo no confronto, com Amorim Viana que Sampaio Bruno teceu a sua obra, nomeadamente a sua *A Ideia de Deus*, de tal modo que esta teve mesmo como título provisório *Amorim Viana*[5]. Ora, se Sampaio Bruno – tenha ele sido ou não o "fundador da filosofia portuguesa", de acordo com a tese de Álvaro Ribeiro que iremos aqui, em devido tempo, referir – é, ainda hoje, um interlocutor incontornável para muitos dos pensadores portugueses contemporâneos, então Amorim Viana, quanto mais não seja por isso, é, de facto, uma figura nuclear do pensamento português contemporâneo[6].

Como veremos quando falarmos de Sampaio Bruno, o confronto com Amorim Viana prende-se sobretudo com a questão do "mal" – uma das questões mais debatidas no pensamento português contemporâneo[7]. Enquanto o primeiro vai reduzir a questão do mal a um erro de perspetiva – nas suas palavras, ao "mau ponto de vista em que nos colocamos" – o segundo vai expressamente afirmar a essencialidade do mal – como o próprio escreveu, na sua obra *A Ideia de Deus*: "Amorim Viana, consoante outros filósofos de análoga ou congénere filosofia, ensina assim: 'O mal não tem essência real'.../ Este, porém, é o erro basi-

3 Cf. *VCD*, p. 5.

4 *Ibidem*, p. 11. Em abono de Marinho, diga-se que esta é uma tese igualmente defendida por outros hermeneutas do pensamento português contemporâneo, nomeadamente, por Pinharanda Gomes – daí, a título de exemplo, estas suas palavras: "Em pleno romantismo literário, Amorim Viana lançava a âncora nos abismos insondáveis das interrogações ao ser. Com ele começa a filosofia portuguesa contemporânea […]." (Pinharanda Gomes, *Teodiceia Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Sampedro, 1975, p. 68).

5 Cf. Sant'Anna Dionísio, *Teólogo Laico (Amorim Viana)*, ed. cit., pp. 60-61 (n. 21).

6 Somos aqui mais comedidos do que Sant'Anna Dionísio, que descortina múltiplas "afinidades" entre Amorim Viana e grande parte dos pensadores que se lhe seguiram: " […] pela coragem da intervenção política, Amorim Viana é um genuíno precursor do autor do *Evangelho de uma ação idealista;* pela persistente apologia da razão, como que antecipa o intelectualismo de A. Sérgio (uma vez ou outra entrecortado de alguns arroubos); pela crença-vislumbre de que todo o homem tem um profundo poder criptomnésico, de anseios premonitórios ou 'reminiscências de vidas anteriores', dir-se-ia apontar o pensamento essencial do poeta do *Regresso ao Paraíso* (incluindo a singularidade da *tentação* do Eterno Retorno que salta como um impensável na derradeira página da *Defesa do racionalismo* e no final do poema); finalmente, pela intuição insistente de que a primacial virtude divina seria a da criação indefinida, o filósofo como que antecede a ideia-força matricial do autor do *Pensamento criacionista*." (*Teólogo Laico*, ed. cit., p. 52). A primeira obra referida, da autoria de Raul Proença, tem como título exacto *Para um Evangelho de uma acção idealista no mundo real* (*in* Seara Nova, nºs 115-125, 1928/ 1929).

7 Cf., por exemplo, António Braz Teixeira, "O Mal na Filosofia Portuguesa dos Séculos XIX e XX", *in Deus, o Mal e a Saudade: estudos sobre o pensamento português e luso-brasileiro contemporâneo*. Lisboa: Fund. Lusíada, 1993, pp. 61-78.

lar de todas as metafísicas, se exceptuarmos as pessimistas, que enfermam de outro engano." [8]

EXCERTOS:

- "O crente descansa na fé. A fé apascenta-lhe o espírito; o preceito refreia-lhe as más paixões e estimula-lhe os instintos virtuosos. Que mais precisa para ser venturoso? Por que se há-se afadigar em árduas e estéreis especulações, quando a bondade divina lhe outorga tudo de que carece, muito mais do que lhe poderiam obter os mais aturados estudos?/ O catecismo basta-lhe./ Tudo o que vai além é curiosidade repreensível." [9]

- "Não podemos sequer entrever o modo por que funciona o pensamento de Deus; não nos é dado conceber como de um só relance abrange a universalidade das coisas, distinguindo-as todavia claramente umas das outras. Desde que fitamos as ideias na essência suprema, desde que lhe marcamos atributos, destruímos a sua primitiva simplicidade, reconhecemos nela fases, descemo-la das regiões eternas em que permanece para a trazer à sucessão em que a nossa existência se passa." [10]

- "A razão humana é fraca. Não pode atingir a ciência. Só Deus é sábio. O homem pelo raciocínio apenas vê na harmonia o reflexo do Imutável, do verdadeiro Ser. Mas esse esforço, que constitui a filosofia, é o mais nobre, o mais relevado a que alcança." [11]

- "O mal não tem essência real. Não tem causa eficiente, mas só deficiente. Procede da imperfeição da criatura, é a condição do seu progressivo aperfeiçoamento. Tem-se consciente comparado o mal às trevas e o bem à luz./ Deus, o Sumo Bem, a luz na sua essência, no seu foco, vê todas as cousas pela sua face luminosa. Deus não pode conhecer as trevas, não pode conhecer o mal. Para Deus todos os entes são bons, como o atestam o Génesis e Platão. É porque toda a criatura tende ao seu fim, que é o seu bem, que é o Verbo que a resume e define; e a ideia que Deus tem da criatura abrange a todos os seus estados, desde a sua origem até à completa realização de seu destino./ Nós, porém, só temos das cousas um conhecimento fragmentário e sucessivo; e as diversas fases que delas percebemos não se reúnem a nossos olhos em uma perfeita harmonia./ Deus, donde irradia toda a luz, todo o bem, só contempla das criaturas a realidade que dele procede e que lhes dá o ser; desviados desse centro luminoso, nós cremos as mais belas disposições desordem e confusão; e parece-nos que os diversos seres se embaraçam mutuamente e projectam uns sobre outros maléficas sombras./ De facto, essas sombras não existem. Provêm do mau ponto de vista em que nos colocamos, que não nos deixa contemplar o Universo na sua realidade completa, na sua finalidade, na sua perfeição." [12]

-"Na eternidade e para Deus tudo é bom: no tempo, na sucessão, caminhamos incessantemente para o bem, sem nunca o podermos atingir, mas minora-se continuamente o mal." [13]

8 Sampaio Bruno, *A Ideia de Deus.*, Porto: Lello, 1998, p. 209.

9 *Defesa do Racionalismo ou Análise da Fé*, ed. cit., p. 35.

10 *Ibidem*, p. 158.

11 *Ibidem*, p. 243.

12 *Ibidem*, pp. 275-276.

13 *Ibidem*, pp. 276-277.

II
Cunha Seixas (1836 - 1895)

VIDA:
Nasceu em Trevões, na Beira Alta. Tendo-se matriculado, em 1958, em Teologia e Filosofia, na Universidade de Coimbra, presumivelmente visando a carreira eclesiástica, acabou por se transferir para a Faculdade de Direito daquela Universidade, onde se formou em 1864. Terminado o curso, fixou-se em Lisboa, enquanto advogado e como professor de Filosofia. Manteve a sua colaboração com múltiplos periódicos, iniciada em Coimbra, e tornou-se sócio de diversas agremiações científicas.

OBRA:
- *Princípios Gerais da Filosofia e outras obras filosóficas*, introd. de Eduardo Abranches de Soveral. Lisboa: IN-CM, 1995. AA.VV.
- *Colóquio Antero de Quental dedicado a Cunha Seixas e Farias de Brito*. Aracaju: Fund. Augusto Franco/ Sociedade Editorial de Sergipe, 1997.
- *Cunha Seixas, uma filosofia da modernidade*, org., introd. e notas de Pinharanda Gomes. S. João da Pesqueira: Câmara Municipal, 2006.
Gomes, Pinharanda
- *Cunha Seixas*. Lisboa: Guimarães Ed., 1975.

PENSAMENTO:
Segundo José Marinho, Cunha Seixas foi, provavelmente, "o mais ignorado e desdenhado dos nossos filósofos contemporâneos" [14]– mesmo "os mais atentos à vida espiritual portuguesa, como Sampaio Bruno, os mais generosos como Leonardo Coimbra, referiram-se-lhe com escasso ou sonegado apreço ou muito simplesmente o ignoraram" [15]. Marinho, ao invés, chega a considerá-lo como "um dos mais dotados pensadores de Portugal e, porventura, da Europa do seu tempo".

Terá sido no "prólogo" à sua obra *O Pantiteísmo na Arte* que Cunha Seixas nos legou "a mais feliz breve síntese" do seu "sistema", que designou por "pantiteísta", o que, por si só, indicia o seu propósito: a "conciliação do panteísmo e teísmo", na ultrapassagem do sistema "panenteísta" de Krause, por si e por muitos considerado como a "concepção mais gigantesca dos tempos modernos" [16].

Nessa medida, atentemos, pois, nesse "prólogo", que é, aliás, antecedido por um "ante-prólogo", em que Cunha Seixas desde logo declara que esse seu livro é "nos domínios da arte a expressão de um novo sistema filosófico" [17], precisa-

[14] Cf. *VCD*, p. 133.

[15] Cf. *ibidem*, p. 57. Marinho assinala apenas três exceções: Ferreira Deusdado, Fidelino de Figueiredo e Álvaro Ribeiro. Este último, aliás, num artigo publicado em 1959, teceu mesmo a Cunha Seixas um grande elogio – nas suas palavras: "Fiéis à teologia católica permaneceram alguns pensadores portugueses que não deixaram obra filosófica digna de brilhar nas condições culturais do século passado; mais interessante é a série dos livre-pensadores que tentaram definir, em termos heterodoxos, as novas relações da filosofia com a teologia; de entre estes é justo reconhecer, pelo seu excepcional valor, José Maria da Cunha Seixas./ A obscuridade que envolveu, até há poucos anos, o nome deste inditoso pensador, está explicada pela paixão sectária dos positivistas, que o votaram a um desprezível esquecimento, e pela maledicência impiedosa dos literatos tristes que ridicularizam os ensaios poéticos do filósofo extravagante. É certo que os escritos de José Maria da Cunha Seixas não primam pela austera beleza de estilo clássico nem pela euritmia numerosa da frase opulenta, antes denotam a descuidada facilidade de quem exprime em termos ingénuos um pensamento sincero que radica em perturbada vida sentimental. Dotado de temperamento apostólico, missionário e místico, não seguiu as vias da investigação penetrante e da especulação profética, preferiu escrever um estilo de combate e propaganda. Mas o historiador da filosofia que proceder ao exame dos livros elaborados por Cunha Seixas encontrará com surpresa *uma obra*, notável pela quantidade e pela qualidade […]./ Contemporâneo de Antero de Quental, Cunha Seixas desenvolveu na linha coerente dos seus vários livros um pensamento unitário que merece ser cotejado com as inquietas reflexões do autor das *Odes Modernas* e que excede, sem dúvida, a altitude dos trabalhos de Silvestre Pinheiro Ferreira, Amorim Viana e Ferreira Deusdado, que se encontram acima dos positivistas." ("Cunha Seixas e a Filosofia Portuguesa", *in As Portas do Conhecimento: dispersos escolhidos*, compil. e pref. de Pinharanda Gomes. Lisboa: Instituto Amaro da Costa, 1987, pp. 223-224).

[16] Como afirma Abranches de Soveral na sua "Introdução" a *Princípios Gerais da Filosofia e outras obras filosóficas*, "Krause (1781-1832) foi um pensador alemão pouco conhecido no seu país, mas que exerceu uma grande influência na Bélgica, e, a partir daí, em Espanha, em Portugal e na América Peninsular, principalmente no domínio do Direito" (cf. p. 22) – a própria matriz do pensamento de Antero de Quental é, aliás, segundo António Braz Teixeira, mais krausista do que hegeliana (cf. "As Raízes Krausistas do Pensamento de Antero", *in* AA.VV., *Congresso Anteriano Internacional*. Ponta Delgada: Univ. Açores, 1993, pp. 777-785). José Marinho, por seu lado, defende igualmente a influência krausista no pensamento de Cunha Seixas – não obstante, como ressalva, "o juízo de valor do nosso filósofo em relação a Krause tenha oscilado através dos anos" –, tendo chegado a afirmar que "sem a relação à filosofia alemã desde Leibniz, até Krause inclusivamente, [é] impossível compreender a grande empresa a que Cunha Seixas se devotou" (cf. *VCD*, p. 59). A este respeito, atente-se ainda nestas suas palavras: "Perante a escolástica positivista, perante a sua sistemática limitada, tão rígida e tão consequente com a vontade imperiosa, como inconsequente com a verdadeira razão arbitrariamente detida num momento do seu processo, e desarticulada da mais profunda razão de ser, Cunha Seixas vai ele próprio tentar um pensamento sistemático, que não na forma sem beleza ou radiação mas no alvo último lembra Schelling, afastando-se, por outro lado, como décadas antes Silvestre Pinheiro Ferreira se afastara, das filosofias alemãs do devir, ou, para empregar os próprios termos do autor das *Preleções Filosóficas*, dos 'Heraclitos da Alemanha'." (*ibidem* , p. 62).

mente o "novo sistema filosófico" que se expõe no "prólogo", tanto mais porque, como ressalva, os seus "cânticos" – *O Pantiteísmo na Arte* é, no plano formal, um livro de "cânticos", de "poemas" – "não carecem de comentário filosófico para se entenderem" [18], o que autonomiza ainda mais o "prólogo" no âmbito da obra propriamente dita.

Inicia Cunha Seixas esse seu "prólogo" a *O Pantiteísmo na Arte* por historiar a génese do seu "novo sistema" – nas suas palavras: "Depois do estudo dos principais monumentos filosóficos e sobraçados os árduos problemas de filosofia, não me foi possível subordinar-me aos sistemas actuais" [19]. Daí, ainda segundo o próprio autor d' *O Pantiteísmo na Arte*, a génese de "uma nova síntese, mais larga que todas as anteriores", a emergência de "um *sistema novo*, que não podia caber no círculos, aliás estreitos, dos nomes existentes".

Procurando singularizar o seu sistema face a todos os outros, enfatiza Cunha Seixas a diferença do seu "pantiteísmo" face ao sistema "panteísta" – e isto porque é entre o "pantiteísmo" e o "panteísmo", muito mais do que entre o "pantiteísmo" e o "teísmo", que os pontos de coincidência, ou, pelo menos, de proximidade, são em maior número e de maior grau, residindo a mais decisiva diferença do "pantiteísmo" face ao "panteísmo" no seguinte: enquanto este afirma, de forma mais ou menos expressa, a identidade entre "Deus" e a Natureza, negando, nessa medida, todo o temporal, todo o contingente, todo o relativo [20], já aquele, apesar de reconhecer "Deus como *centro* de todas as coisas" [21], nega a identidade entre a Natureza e "Deus".

Para Cunha Seixas, "infinito é só Deus", "tudo o mais é relativo", inclusivamente a "infinidade da natureza", a qual não é senão, nessa medida, um mero "reflexo da verdadeira infinidade" [22]. Afirmando, em favor do "panteísmo", que "Deus existe *em tudo*", mas com a ressalva de que, "existindo *em tudo*", "Deus" não deixa por isso de ser de tudo "distinto", afirmando, em favor do "teísmo", que "Deus é [de tudo] distinto", mas com a ressalva de que, "sendo de tudo distinto", "Deus" não deixa por isso de "existir *em tudo*", eis pois, em suma, como Seixas procura conciliar o "teísmo" e o "panteísmo", em favor do seu "pantiteísmo".

EXCERTOS:

- "O pantiteísmo é uma criação, erguida por sobre as ruínas de toda a filosofia do século XVII, por sobre a corrente sensualista de Locke até Cabanis, por sobre a criação de Maine de Biran até os nossos dias, e por sobre a corrente alemã de Kant até Hartmann e por sobre a filosofia contemporânea da França, Alemanha, Itália, Inglaterra e Espanha." [23]

- "O pantiteísmo não é o ontologismo de Malebranche, nem o espiritualismo insosso de Cousin: é um sistema muito mais completo, que abrange as leis ontológicas e a fonte delas e ao mesmo tempo toma na experiência tudo o que esta deve dar para não se permanecer na alta especulação nem no inacessível, figurando-se o que se não pode explicar." [24]

- "O infinito é só um, que é Deus. Tudo participa de Deus, que está nas criaturas, como ser infinito, cedendo-lhes as condições e elementos de subsistência sem perder coisa alguma da sua essência nem se confundir com o finito substancialmente. S. Paulo disse: In Deo vivimus, movemur et sumus. Todos, pois, participamos de Deus. O modo de participação dos seres contingentes no absoluto, que todo o filósofo, digno desse nome, reconhece, e que nós chamamos Deus, não é a confusão panteísta; é outra coisa muito diversa […]." [25]

- "O panteísmo quer fazer Deus – tudo, e Deus todo: o pantiteísmo vê Deus em tudo e assim fica arredado do panteísmo e mais próximo da dualidade cristã, que reconhece Deus como distinto de tudo. Por isso é que este sistema não é panteísta mas pantiteísta, sem todavia neste sistema se declarar resolvido o problema da criação, que cremos ser uma incógnita." [26]

17 Cf. *O Pantiteísmo na Arte*, Lisboa: Tipografia da Biblioteca Universal, 1883, p. V. Usamos esta edição porque este "ante-prólogo" não foi coligido na mais recente edição das obras de Cunha Seixas, só o prólogo propriamente dito [*Princípios Gerais de Filosofia e outras obras filosóficas*, ed. cit., pp. 59-89]. Ainda assim, remetemos igualmente para essa mais recente edição, dado que nela se colige aquela que é, decerto, a mais importante obra de Cunha Seixas – *Princípios Gerais de Filosofia* (1898) –, obra na qual, sobretudo no seu último capítulo (capítulo X), precisamente intitulado "O Pantiteísmo", ele reafirma os contornos essenciais do seu "novo sistema filosófico", ao caracterizá-lo, nomeadamente, como "uma nova forma de espiritualismo", como um "espiritualismo harmónico" (cf. pp. 505 e 518, respetivamente).

18 Cf. *ibidem*, p. VI.

19 *Ibidem*, p. VII.

20 Cf. *ibidem*, p. XXXVII: "O panteísmo vê em tudo a eternidade e olvida as realidades relativas."

21 Cf. *ibidem*, p. VII.

22 Cf. *ibidem*, p XXII.

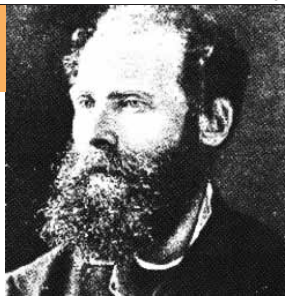
23 *Ibidem*, p. XXXIII.

24 *Ibidem*, p. XXXVII.

25 *Ibidem*, p. XX.

26 *Ibidem*, p. XXV.

III
Antero de Quental (1842 - 1891)



VIDA:
Nasceu em Ponta Delgada, Açores, onde veio igualmente a falecer, por suicídio. Iniciou os seus estudos na sua cidade natal, mudando-se, aos 16 anos, para Coimbra, onde se formou em Direito. Notabilizando-se desde muito cedo, pela sua obra poética e pelas polémicas em que se envolve – é ele que espoleta a célebre "Questão Coimbrã" –, experimentou a vida de operário, trabalhando como tipógrafo – nomeadamente em Paris, em 1867. Desde sempre politicamente empenhado, foi um dos fundadores do Partido Socialista Português, tendo, em 1869, fundado o jornal *A República*, com Oliveira Martins. Em 1890, em reação ao Ultimato Inglês, preside à efémera "Liga Patriótica do Norte". Foi a grande figura da chamada "Geração de 70".

OBRA:
- *Tendências Gerais da Filosofia na segunda metade do século XIX*, org., apres. e notas de Leonel Ribeiro dos Santos. Lisboa: Comunicação, 1989.
- *Filosofia*, "Obras Completas", vol. III, org., introdução e notas de Joel Serrão. Lisboa: Univ. dos Açores/ Comunicação, 1991.
- *Política*, "Obras Completas", vol. IV, organização, introd. e notas de Joel Serrão. Lisboa: Univ. dos Açores/ Comunicação, 1994.
- *Causas da decadência dos povos peninsulares*. Lisboa: Ulmeiro, 1996 (7ª).
- *Cartas I-II*, "Obras Completas", vols. VI e VII, org., introd. e notas de Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: Univ. dos Açores/ Comunicação, 1989.
- *Novas cartas inéditas de Antero de Quental*, introd., org. e notas de Lúcio Craveiro da Silva. Braga: UCP/FF, 1996.
- *Sonetos Completos*, prefaciados por J.P. de Oliveira Martins. Porto: Lello, 1987.

AA.VV.
- *Antero de Quental, Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: UCP/FF, 1991, t. XLVII/ 2.
- *Antero de Quental, Revista da História e das Ideias*. Coimbra: UC, 1991, nº 13.
- *Antero de Quental 1842-1891*, pref. de Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: BN, 1991.
- *Anthero de Quental: In Memoriam*, pref. de Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: Presença/ Casa dos Açores, 1993 (2ª).
- *Congresso Anteriano Internacional* (atas). Ponta Delgada: Univ. dos Açores, 1993.
- *Antero de Quental et l'Europe: actes du colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1993.
- *Antero de Quental e o destino de uma geração* (atas do colóquio), org. e coord. de Isabel Pires de Lima. Porto: Asa, 1994.

Carreiro, José Bruno
- *Antero de Quental: construção de uma biografia*. Lisboa: IN-CM, 2006.

Carvalho, Joaquim de
- *Evolução Espiritual de Antero e outros escritos*. Angra do Heroísmo: Antília/ Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1983.

Catroga, Fernando
- *Antero de Quental: História, Socialismo, Política*. Lisboa: Notícias, 2001.

Cidade, Hernâni
- *Antero de Quental*. Lisboa: Presença, 1988 (2ª).

Coimbra, Leonardo

- *O Pensamento Filosófico de Antero de Quental*, apres., fixação do texto e notas de Paulo Samuel. Lisboa: Guimarães Ed., 1991.
Lourenço, Eduardo
- *A noite intacta: (i)recuperável Antero*. Vila do Conde: Centro de Estudos Anterianos, 2000/ Lisboa, Gradiva, 2007.
Magalhães, José Calvet
- *Antero, a vida angustiada de um poeta*. Lisboa: Bizâncio, 1998.
Martins, Ana Maria Almeida
- *O essencial sobre Antero de Quental*. Lisboa: IN-CM, 1997 (2ª rev.).
Pimentel, Manuel Cândido
- *Antero de Quental, uma filosofia do paradoxo*. Ponta Delgada: Instituto Cultural, 1993.
Ribeiro, Camilo
- *Arte e Estética em Antero de Quental*. Lisboa: Univ. Lusófona, 1995.
Sá, Joaquim Vítor Baptista Gomes de
- *Antero de Quental.* Porto: Limiar, 1977.
Santos, Leonel Ribeiro dos
- *Antero de Quental: uma visão moral do mundo*. Lisboa: IN-CM, 2002.
Serrão, Joel
- *Antero e a ruína do seu Programa*. Lisboa: Horizonte, 1988.
Silva, Lúcio Craveiro da
- *Antero de Quental: evolução do seu pensamento filosófico*. Braga: UM, 1992 (2ª rev.).

PENSAMENTO:

Segundo José Marinho, Antero de Quental foi um dos "precursores" [27], um dos que abriu "o caminho pelo qual seguiram Bruno e Leonardo" [28]; ainda nas suas palavras: "Quando pensamos no latejar de aspirações de conhecimento e de existência digna e justa existente em Portugal, os nossos olhos (esses nossos olhos íntimos da inteligência e da compreensão) voltam-se para Antero. Não para Camões, nem para o Padre António Vieira, nem para Verney, nem para Herculano, mas para Antero. E porquê? Simplesmente porque Antero tem um mistério que mais importa perscrutar e uma luz que mais importa nos ilumine e esclareça." [29].

Eis, igualmente, o que foi reconhecido por outros eminentes vultos da nossa tradição cultural e filosófica – caso, desde logo, de Fernando Pessoa, que qualificou Antero de Quental como "o precursor da actual corrente literária portuguesa" [30], chegando inclusivamente a afirmar: "Os sinais do nosso ressurgimento estão patentes para os que não vêem o visível. São o caminho de ferro de Antero a Pascoaes a nova linha que está quase construída" [31]. Teixeira de Pascoaes, por seu turno, não lhe ficou atrás, considerando que é em Antero de Quental – "o mais enlouquecido dos nossos poetas" [32]–, como o qualificou, que se "começa a desenhar a ideia da Vida e do Universo da alma pátria", desde logo por via do seu "vislumbre do casamento do Helenismo com o Cristianismo" [33].

27 Cf. *PFLC*, p. 17.

28 Cf. *Ibidem*, p. 34. Daí, cumulativamente, a sua referência aos "homens que em Portugal reflectem desde Antero, neste dramático mas tão sério esforço do pensamento pela verdade" (cf. *PFLCOT*, p. 50).

29 *Ensaios*, p. 308. Daí ainda estas suas palavras: "diferente dos homens de intento meramente culturalista, seja Verney, seja Herculano, teve ele [Antero] o sentido da verdadeira actividade do espírito, aquela de que a filosofia não é uma peça, como a de um relógio, mas o conceito e a expressão universal" (*PFLC*, pp. 17-18).

30 Cf. *Obras de Fernando Pessoa*. Porto: Lello & Irmãos, 1986, p. 1158.

31 Cf. Joel Serrão, *Temas de Cultura Portuguesa*, II. Lisboa: Horizonte, 1989, p. 147.

32 Cf. Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987, p. 143. Sendo esta uma caracterização, na ótica de Pascoaes, maximamente positiva, nem sempre, contudo, Pascoaes manteve de Antero esta imagem – a este respeito, ver em particular: Maria das Graças Moreira de Sá, "A Imagem de Antero em Pascoaes", *in* AA.VV., *Congresso Anteriano Internacional*. ed. cit., pp. 677-686.

33 Cf. Teixeira de Pascoaes, *Arte de Ser Português*. Lisboa: Edições Roger Delraux, 1978, pp. 96-97. Curiosamente não salientou Pascoaes o vislumbre anteriano do "casamento do Budismo e do Helenismo", vislumbre a nosso ver bem mais visionário, por mais que inviável, dado que, como refere Marinho, por ele se pretende conciliar, tão-só, o "sentido da unidade do ser", alegadamente próprio do budismo, com a "experiência e saber da variedade indefinida dos seres que a tradição europeia alcançou" (cf. *NISOT*, p. 575) – a este respeito, ver o nosso artigo "Os Caminhos do Oriente no pensamento português contemporâneo: entre José Marinho, Antero de Quental, Sampaio Bruno e Fernando Pessoa" (*in* AA.VV., *A Mente, a Religião e a Ciência*. Lisboa: CFUL, 2003, pp. 133-149; republicado *in Via Aberta: de Marinho a Pessoa, da Finisterra ao Oriente*. Lisboa: Zéfiro, 2009, pp. 75-93).

De igual modo, Leonardo Coimbra defendeu o valor do pensamento anteriano[34]. Prova disso é essa sua obra publicada em 1921, *O Pensamento Filosófico de Antero de Quental*, por Marinho considerada como "um dos livros capitais de Leonardo Coimbra", como uma "obra única do autêntico pensamento interpretativo em Portugal"[35], bem como uma série de artigos e de conferências que a respeito de Antero realizou. Defendendo em geral a "originalidade" de Antero, considerou-o um "peregrino do Infinito", uma "alma dramática de interrogação", "a mais religiosa alma das letras modernas"[36], na premissa de que "as verdadeiras almas religiosas são as almas de inquietação permanente", aquelas que, por via disso, mais "estão em permanência com Deus"[37].

EXCERTOS:

- "A dita minha Filosofia não é original. É antes uma fusão (não amálgama) do Hegelianismo com a monadologia do Leibniz." [38]

- "Li depois muito de Hegel, nas traduções francesas de Vera (pois só mais tarde é que aprendi alemão). Não sei se o entendi bem, nem a independência do meu espírito me consentia ser discípulo: mas é certo que me seduziram as tendências grandiosas daquela estupenda síntese. Em todo o caso, o Hegelianismo foi o ponto de partida das minhas especulações filosóficas, e posso dizer que foi dentro dele que se deu a minha evolução intelectual." [39]

- "O meu amigo Oliveira Martins apresentou-me como um budista. Há, com efeito, muita coisa em comum entre as minhas doutrinas e o Budismo, mas creio que há nelas mais alguma coisa do que isso. Parece-me que é esta a tendência do espírito moderno que, dada a sua direcção e os seus pontos de partida, não pode sair do naturalismo, cada vez em maior estado de bancarrota, senão por esta porta do psicodinamismo ou pampsiquismo. Creio que é este o ponto nodal e o centro de atracção da grande nebulose do pensamento moderno, em via de condensação. Por toda a parte, mas sobretudo na Alemanha, encontram-se claros sintomas desta tendência. O Ocidente produzirá, pois, por seu turno, o seu Budismo, a sua doutrina mística definitiva, mas com mais sólidos alicerces e, por todos os lados, em melhores condições do que o Oriente." [40]

34 Segundo José Marinho, eis o que se deveu à "profunda afinidade" existente entre Leonardo e Antero, "afinidade" essa que, não obstante ser "profunda", ou por isso mesmo, "coexiste e se instrumenta com um sentido de diferença e de divergência" – ainda nas suas palavras: "Em que consiste aquela afinidade? Na ideia, comum a ambos, de que o conhecimento não terá como seu tipo a sensível representação, mas sim a apreensão íntima e reflexiva do espírito e do seu processo./ Em que consiste a diferença? Em Antero aceitar, ao contrário de Leonardo Coimbra, e simultaneamente com aquela ideia, a concepção de uma razão imóvel e absoluta, que é hoje como foi sempre, e que será sempre igual a si mesma." (*PFLC*, p. 58). Cf., igualmente, *VCD*, p. 121: "No livro decisivo e central de toda a sua obra [*A Alegria, a Dor e a Graça*] parte o filósofo da consideração do homem e da alma humana perante o Ser para subir à meditação e contemplação do Absoluto. Para ele, porém, convém acentuar, não há absoluto sem relação. Isso o distingue de Antero […]".

35 Cf. *PFLC*, p. 93: "É este um dos livros capitais de Leonardo Coimbra. Obra única do autêntico pensamento interpretativo em Portugal, representa ela o grau mais elevado de compreensão atingido perante qualquer pensador português". Cf., igualmente, *LNOT*, p. 120, n.1: "Já tive a ocasião de dizer, e muito a sério, após longo exame dos vários estudos, que o livro de Leonardo Coimbra *O Pensamento Filosófico de Antero de Quental* se encontra em valor e significado muito à frente de tudo o mais".

36 Cf. "Excertos do Discurso de Leonardo Coimbra sobre Antero", *in ibidem* , p. 150.

37 Cf. "Discurso de homenagem a Antero de Quental", *in Diário dos Açores*, 2/5/1929; *Dispersos I*, ed. cit., p. 255; *O Pensamento Filosófico de Antero de Quental*, ed. cit., p. 153.

38 *Cartas II*, ed. cit., p. 761.

39 *Ibidem*, p. 834.

40 *Ibidem*, p. 839.

IV
Teófilo Braga (1843 - 1924)

VIDA:
Nascido em Ponta Delgada, foi em Coimbra que concluiu os seus estudos secundários e onde se veio a formar em Direito, área em que se doutorou. Fixou-se depois em Lisboa como advogado, tendo sido um dos doze signatários do programa das célebres "Conferências Democráticas do Casino Lisbonense". Em 1878, funda e dirige, com Júlio de Matos, a revista *O Positivismo*. Nesse ano, concorre ainda a deputado às Cortes da Monarquia Constitucional Portuguesa, nas listas dos republicanos federalistas, tendo depois ocupado vários lugares de destaque nas estruturas do Partido Republicano Português. Instaurada a República, foi o primeiro Presidente do Governo Provisório (05.10.1910 – 03.09.1911) e, entre maio e agosto de 1915, Presidente da República, recusando sempre todas as honrarias inerentes ao cargo. Falecido em Lisboa, foi a figura maior do Positivismo em Portugal.

OBRA:
- *História das Ideias Republicanas em Portugal*, pref. de Roque de Azevedo. Lisboa: Vega, 1983.
- *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: IN-CM, 1984, 4 vols.
- *Poesia do Direito. Origens Poéticas do Cristianismo. As Lendas Cristãs*, pref. de Maria da Conceição Azevedo. Lisboa: IN-CM, 2000.
- *Discursos sobre a constituição política da república portuguesa*, prefácio e cronologia de Carlos Consiglieri. Lisboa: Setecaminhos, 2007. AA.VV.
- *Sílvio Romero e Teófilo Braga* (atas do III Colóquio Tobias Barreto). Lisboa: IFLB, 1996.

Homem, Amadeu de Carvalho
- *A ideia republicana em Portugal: o contributo de Teófilo Braga*. Coimbra: Minerva, 1989.

PENSAMENTO:
Se José Marinho sempre viu na sua obra "algo mais" do que um "positivismo cego ou estreito" [41], Álvaro Ribeiro foi ainda mais longe, em particular na sua obra *Os positivistas*, em que lhe dedica um capítulo, onde reitera que Teófilo Braga nunca foi um "positivista ortodoxo" [42], antes aspirou à "formação, dentro do positivismo, de uma escola tipicamente portuguesa" [43], aspiração essa em que Álvaro Ribeiro apreende "a primeira tentativa de formular a filosofia portuguesa" [44]. Daí ainda o tê-lo considerado como um "grande patriota" [45], como aquele que "entreviu", ainda que em "contornos indecisos", a "originalidade do pensamento português" [46], daí ainda, enfim, o tê-lo qualificado como "o mais poderoso obreiro da literatura portuguesa na segunda metade do século XIX" [47]. Em suma, para os dois mais insignes hermeneutas da Filosofia Portuguesa, Teófilo Braga é um autor a valorizar – não apenas na primeira dita "fase romântica", em que por influência de Michelet, Vico e Hegel, entre outros, se dedicou mais expressamente às tradições nacionais [48], mas inclusivamente na sua posterior dita "fase positivista", dado que, mesmo aí, recordando as palavras de Álvaro Ribeiro, aspirou à "formação, dentro do positivismo, de uma escola tipicamente portuguesa".

41 Cf. *VCD*, p. 292.

42 Cf. Álvaro Ribeiro, *Os positivistas*. Lisboa: Distribuidora Livraria Popular de Francisco Franco, 1951, p. 63. Cf., igualmente, *Ibidem*, pp. 72 e 77.

43 Cf. *Ibidem*, p. 65.

44 Cf. *Ibidem*, p. 133.

45 Cf. *Ibidem*, p. 145.

46 Cf. *Ibidem*, p. 138.

47 Cf. *Ibidem*, p. 58; cf., igualmente, *Ibidem*, p. 116.

48 Sobre esta fase, ver em particular o artigo de Rodrigo Sobral Cunha, "Teófilo o jovem", NOVA ÁGUIA: REVISTA DE CULTURA PARA O SÉCULO XXI (nº 6, 2º semestre de 2010).

EXCERTOS:

- "No organismo social, a consciência é conhecida pelo nome de *Nacionalidade*; ela está ligada a impressões profundas, de uma persistência tenacíssima, até ao ponto de já não existir nenhuma forma material de nação, e ainda se conserva esse sentimento, como se vê com o Judeu. As impressões que perpetuam essa consciência nacional são o objecto das tradições, são o proselitismo religioso, são a dedicação altruísta do civismo, por onde se revela a vida histórica de um povo." [49]

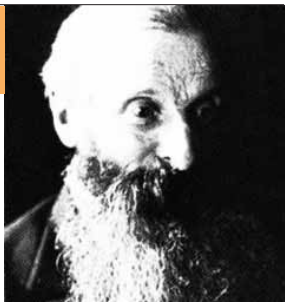
- "O génio e a missão histórica do povo português revelam-se na deslocação das civilizações do Mediterrâneo para o Atlântico, e pela audaciosa actividade marítima, com que iniciaram a era nova de civilização pacífica e industrial. Todas as investigações do nosso passado histórico devem dirigir-se a este fito: mostrar como logicamente cumprimos esse destino, encetando as grandes navegações, e como se deve perpetuar na marcha da humanidade o lugar de honra que nos compete." [50]

[49] *In Traços Gerais de Filosofia Positiva*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1877, p. 8.

[50] *In As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*. Porto: Ernesto Chardon, 1892, II, p. 345.

V

Guerra Junqueiro (1850 - 1923)



VIDA:

Nascido em Freixo de Espada à Cinta (Trás-os-Montes), realizou os estudos preparatórios em Bragança. Em 1866, matricula-se no Curso de Teologia da Universidade de Coimbra, transferindo-se, dois anos após, para o Curso de Direito. Foi, depois, alto funcionário administrativo, político, deputado e jornalista, mas notabilizou-se, sobretudo, enquanto poeta. Falecido em Lisboa, foi o poeta mais popular da sua época e a sua poesia promoveu, em muito, o ambiente revolucionário que conduziu à instauração da República.

OBRA:

- *Obras de Guerra Junqueiro: Poesia*, organização e introdução de Amorim de Carvalho. Porto: Lello, 1974 (2ª).
- *Oração ao Pão/ Oração à Luz*, introdução de Pinharanda Gomes. Porto: Lello, 1997.
- *Prosas Dispersas*. Porto: Lello, 1978. AA.VV.
- *Guerra Junqueiro e a Modernidade* (atas do colóquio). Porto: UCP, Centro Regional do Porto/ Lello, 1998.
- *A Música de Junqueiro*, coord. de Henrique Manuel S. Pereira. Porto: UCP, 2009.

Azevedo, António

- *Guerra Junqueiro: modernidade e palinódia*. Porto: Lello, 2001.

Carvalho, Amorim de

- *Guerra Junqueiro e a sua Obra Poética*. Porto: Lello, 1998 (2ª).

Coimbra, Leonardo

- *Guerra Junqueiro*, nota prévia, organização e fixação do texto de Paulo Samuel. Porto: Lello/ UCP, 1996.

Franco, António Cândido

- *A Epopeia Pós-Camoniana de Guerra Junqueiro*. Lisboa: Gazeta do Mundo de Língua Portuguesa, 1996.

- *O Essencial sobre Guerra Junqueiro*. Lisboa: IN-CM, 2001.
Pereira, Henrique Manuel S.
- *Guerra Junqueiro: percursos e afinidades*, pref. de J. Pinharanda Gomes. Lisboa: Roma, 2005.

PENSAMENTO:

No plano filosófico, Guerra Junqueiro salientou-se pela defesa de uma "moral cósmica", visando a preservação da integridade de todos os seres, que não apenas humanos, facto que, em particular, foi enaltecido por Sampaio Bruno [51]. Esta admiração de Bruno por Junqueiro – e de Junqueiro por Bruno, refira-se[52] – motivou, aliás, uma "irmandade espiritual" – expressão de José Marinho [53]– que se veio a concretizar numa série de profundas afinidades existentes entre as duas obras [54], conforme já foi, aliás, salientado por diversos hermeneutas do pensamento português contemporâneo, nomeadamente por Joel Serrão – daí, a título de exemplo, estas suas palavras: "Guerra Junqueiro não foi apenas o confidente de longos anos, mas o poeta 'genial' que exprimiu literariamente os anseios de ambos. Bruno e Junqueiro são, sem dúvida alguma e em muitos aspectos, o anverso e o reverso de um mesmo núcleo de intenções, vivências, aspirações. O percurso que vai de *A Velhice do Padre Eterno às Orações*, passando pela *Pátria*, é paralelo do que tem início na *Análise da Crença Cristã*, passa pelo *Manifesto dos Emigrantes* e termina em *A Ideia de Deus* e em *O Encoberto*. E pena foi que não tivesse passado de projecto longamente acariciado o tratado metafísico do poeta das *Orações* […]" [55].

Na esteira de José Marinho, considerou Álvaro Ribeiro que "Sampaio Bruno, filósofo, encontrou em Guerra Junqueiro o poeta que lhe deveria corresponder" [56]. Indo um pouco mais longe do que Joel Serrão, defendeu o autor d' *O Problema da Filosofia Portuguesa* que as profundas afinidades existentes entre as duas obras derivam de uma mesma visão do "drama cósmico" – nas suas próprias palavras: "Entre Sampaio Bruno e Guerra Junqueiro a semelhança de pensamento filosófico não está oculta, nem é renegada, pela diferença das expressões literárias. Ambos, pensadores evolucionistas, dividem o drama cósmico em três actos: no primeiro o mistério insondável, de que as teogonias oferecem o exemplo passado; no segundo, de que a humanidade está sendo espectadora e actora, cruza-se a dor com o amor, vão diminuindo o erro e o mal; no terceiro, com o esperado advento da figura messiânica, dar-se-á o regresso ao homogéneo absoluto ou à unidade do ser." [57]. Alargando significativamente o âmbito dessa série de afinidades, e de influências, considerou ainda o autor d' *A Arte de Filosofar* que a "mensagem poética de Guerra Junqueiro" originou "um movimento de renascimento na poesia portuguesa" [58], sobretudo pela influência que terá exercido em autores como Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa.

51 Cf. SAmpaio Bruno, *A Ideia de Deus*, ed. cit., p. 245: "Conexo com a interpretação do pecado original… de Deus, com a definição imprevista do Demónio, Guerra Junqueiro ascendeu a culminâncias transcendentes em sua doutrina da moral cósmica".

52 Daí, a título de exemplo, estas suas palavras: "Sampaio Bruno não tem nada com a Maioria: é um ser à parte, pelo que trouxe de alma e sabedoria ao nosso meio." ("Carta a Álvaro Pinto", *in Águia*, 48, 1915, p. 198).

53 Cf. *VCD*, p. 287. Eis, aliás, a tese que Marinho desenvolveu em diversas passagens da sua obra – a título de exemplo, atentemos nestas: "A meditação de Junqueiro acompanha de perto a meditação de Bruno, o movimento de alma aparece similar nos dois íntimos amigos e irmãos espirituais, aqueles homens, sem dúvida, que contra todo o esperado e sabido, mais longe se adiantaram, desde o nosso abortado renascimento e antes da nova *Renascença Portuguesa*, pelos caminhos da meditação do homem e do seu universal destino."; "o filósofo de *A Ideia de Deus* e o poeta das *Orações* são aqueles propositores do difícil enigma e da imperiosa verdade cuja caminhada os homens da *Renascença Portuguesa* logo prosseguiram." ("Poesia e Verdade em Guerra Junqueiro", *in NISOT*, pp. 576-577); "Lendo-o atentamente, cremos nele surpreender a cisão divina, o pecado original de Deus criador sob o pecado da criatura […]." *VCD*, p. 287); "na vida espiritual portuguesa, tal qual foi, tal qual é, ele [Junqueiro] representa, com Sampaio Bruno, algo de grave entre o mais grave: a assumpção da negatividade." (*ibidem* , p. 288). Ainda segundo Marinho, tal a "tarefa" que ambos tinham herdado de Antero de Quental: "o Absoluto ficaria neste nosso pensador crucial [em Antero] numa forma clássica, pretérita, como Unidade do ser enquanto ser. Para os poetas e pensadores sequentes, nomeadamente Guerra Junqueiro e ainda também Sampaio Bruno, transitaria a grave, a imensa dificuldade, se é bem certo que tudo quanto se concebe como unidade (toda a unidade resulta afinal aleatória) se devolve necessariamente não só à diversidade do idêntico, mas à multiplicidade ou à relação do uno-múltiplo insolúvel." (*ibidem*, pp. 54-55). Ainda segundo o próprio Marinho, foi, contudo, Bruno que melhor cumpriu essa "tarefa": "Sampaio Bruno é o nosso primeiro filósofo da negação e da negatividade. Já vimos como tudo quanto em nome de Deus ou do homem se afirmara vai ele procurar derrocá-lo desde os fundamentos. Já vimos como a própria ideia tradicional de Deus é por ele posta gravemente em questão. A sátira do seu grande amigo e convivente Guerra Junqueiro, se comparada à negação de Bruno e à visão que a consente, afigura-se-nos hoje, embora fundamente significativa, muito mais aleatória e episódica na forma que assumiu." (*ibidem* , p. 88). Apesar desta visão mais distanciada – que tem como momento contrapolar a "junqueirianite aguda" confessada numa carta a Régio (cf. Cor., p. 156) –, nunca deixou, porém, Marinho, de considerar Junqueiro como um dos "homens verdadeiramente grandes do nosso país" (cf. *NISOT*, p. 559). Por mais que lhe tivesse faltado a "unidade interna da obra" (cf. *ibidem,* p. 569), por mais que "o poeta tenha ficado muito atrás do filósofo" (cf. *VCD*, p. 288), foi Junqueiro, ainda nas palavras de Marinho, "um daqueles poetas cada vez mais raros que ligam o céu à terra e nos forçam a olhar outra face matinal dos seres e das coisas" (cf. "Guerra Junqueiro na hora do centenário", *in* Jornal *Magazine da Mulher*, nº 4, setembro de 1950). Daí, enfim, o considerá-lo como "um enigma para a crítica e para a história literária" (cf. *TP*, p. 499; cf., igualmente, *ibidem* , p. 502: "Junqueiro continua enigmático. Ficá-lo-á para sempre – o que nos parece bem.").

54 Apesar de Marinho privilegiar a relação de Bruno com Junqueiro, não deixa igualmente de assinalar "afinidades espirituais" entre Bruno e outros poetas, nomeadamente – para além dos casos óbvios de Antero, Pascoaes e Pessoa –, António Nobre e Gomes Leal (cf. *VCD*, p. 136 (n.1)).

55 Joel Serrão, *Sampaio Bruno – o Homem e o Pensamento*. Lisboa: Horizonte, 1986, p. 170.

56 Cf. Álvaro Ribeiro, *Sampaio (Bruno)*. Lisboa: Edições SNI, 1947., p. 20.

57 Álvaro Ribeiro, *A Arte de Filosofar*, Lisboa: Portugália, 1955, p. 179.

58 Cf. Álvaro Ribeiro, *Os Positivistas*, ed. cit., p. 166.

Que Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes tenham sido sensíveis à "mensagem poética de Guerra Junqueiro", sobre isso não há a menor dúvida – daí Fernando Pessoa ter chegado a considerar a poesia junqueiriana como "uma das maiores poesias metafísicas do mundo" [59], daí Teixeira de Pascoaes ter igualmente assumido, de forma inequívoca, a sua dívida para com o autor das *Orações* – nas suas palavras: "Teria uns quinze anos quando li os versos de Junqueiro […]. Abriu-se em mim, de súbito, uma janela para a luz. Fiquei para sempre deslumbrado!" [60]. Mas a série não fica por aqui. Do mesmo modo que, como escreveu António Braz Teixeira, o "panteísmo transcendente" de Guerra Junqueiro, e de Sampaio Bruno, "iria ser uma das matrizes essenciais do pensamento poético-filosófico de Teixeira de Pascoaes" [61], o mesmo acontece, na nossa perspetiva, com o pensamento filosófico, também poético, de Leonardo Coimbra [62], não só, desde logo, a respeito da sua conceção de "Deus" – também por Guerra Junqueiro definido como "Infinito Amor" [63]– como, sobretudo, a respeito da sua conceção de "Dor", sobre a qual escreveu: "A dor eleva, a dor exalta, a dor diviniza."; "A dor é a escada de fogo que nos conduz à vida eterna." [64]. Por isso, por tudo isso, é, sem dúvida, Guerra Junqueiro um dos autores mais marcantes do nosso pensamento e um dos exemplos mais representativos da tendência antiantropocêntrica que, segundo José Marinho, caracteriza o pensamento português contemporâneo.

EXCERTOS:

- "Enganam-se os que vão para Deus voltando as costas à natureza. Quem se quiser salvar há-de salvar os outros. Quem renegar a natureza, renega Deus. A ascese egoísta é anticristã. O quietismo beato, apagando o universo, apaga Deus. Quietismo e niilismo – dois zeros, dois sinónimos. O frade tenebroso, na concha da mão exangue e paralítica, sustenta uma caveira. É o nada olhando o não ser. O monge radiante (S. Francisco) na dextra poderosa, em vez de caveira, tem um globo de oiro constelado, onde se ergue uma cruz. Tem o Universo e Deus." [65]

- "Só chegam a Deus os que levam no coração, como um filho gemendo, o Universo inteiro. Os que transportam no seu amor, banhando-o de lágrimas, a dor infinita da natureza." [66]

59 Cf. *Obras de Fernando Pessoa*, ed. cit, II, p. 1179.

60 "Duas Palavras [sobre Junqueiro], *in A Águia*, nºs 13-14, 1923, p. 55. Marinho, aliás, considera que "a mais profunda herança de Junqueiro vai passar para Teixeira de Pascoaes" (cf. *NISOT*, p. 557). Daí ainda, nesta esteira, estas suas palavras: "O génio que em Pascoais como nos seus pares admiramos é aquele que herda uma linha que o prepara." *(NISOT*, p. 149; cf., igualmente, "Junqueiro e Pascoais", *in TP*, pp. 256-257).

61 Cf. António Braz Teixeira, *Deus, o Mal e a Saudade*, ed. cit., p. 44.

62 O autor d' *A Alegria, a Dor e a Graça* foi, aliás, um dos primeiros a reconhecer o valor filosófico da obra junqueiriana, e a reconhecer-se nela – daí os múltiplos textos que lhe dedicou (a maior parte deles reunidos em: *Guerra Junqueiro*, nota prévia, org. e fixação do texto de Paulo Samuel. Porto: Lello/ UCP, 1996). A respeito da relação entre Junqueiro e Leonardo, ver ainda: Manuel da Costa Freitas, "Guerra Junqueiro no pensamento de Leonardo Coimbra", *in* AA.VV., *Guerra Junqueiro e a Modernidade* (atas do colóquio), ed. cit., pp. 69-77.

63 Cf. *Prosas Dispersas*, ed. cit., p. 87.

64 *Ibidem*, pp. 10 e 70, respetivamente.

65 *Ibidem*, p. 61.

66 *Ibidem*, p. 84.

VI
Sampaio Bruno (1857 - 1915)

VIDA:
Nascido no Porto com o nome de José Pereira de Sampaio, assume, em homenagem a Giordano Bruno, o nome literário de "Sampaio Bruno". Autodidata, foi uma figura cimeira do seu tempo. Combatente pelo ideário republicano, integrou o Diretório do Partido Republicano Português, tendo também fundado vários semanários portuenses. Com Antero de Quental e Basílio Teles, redigiu os estatutos da "Liga Patriótica do Norte". Participou na fracassada Revolta Republicana de 31 de janeiro de 1891, de cujo Manifesto foi redator, exilando-se depois em Paris com João Chagas. Regressando a Portugal em 1893, publicou as *Notas do Exílio*. Em 1898, publicou *O Brasil Mental*, em que desenvolveu a sua crítica ao positivismo contemporâneo. Em 1902, ano em que também publicou *A Ideia de Deus*, rompe com Afonso Costa, abandonando então o Partido Republicano Português. Em 1909, foi nomeado diretor da Biblioteca Pública Municipal do Porto, cargo que manteve após a Proclamação da República, até à sua morte, no seguimento duma intervenção cirúrgica.

OBRA:
- *Análise da Crença Cristã (estudos críticos sobre o cristianismo)*. Porto: Arthur José de Sousa,1874.
- *A Geração Nova*. Porto: Lello, 1984 (2ª).
- *Notas do Exílio*. Lisboa: Lello, 1986 (2ª).
- *Os Modernos Publicistas Portugueses*. Porto: Lello, 1987 (2ª).
- *A Ditadura*, pref. de Cecília Barreira. Lisboa: Rolim, 1987 (2ª).
- *Plano de um Livro a Fazer: Os Cavaleiros do Amor ou a Religião da Razão*, org., posf. e notas de Joaquim Domingues. Lisboa: IN-CM, 1996 (2ª).
- *O Brasil Mental*: esboço crítico, pref. de António Telmo. Porto: Lello, 1997 (2ª).
- *A Ideia de Deus*, pref. de Pinharanda Gomes. Porto: Lello, 1998 (3ª).
- *O Encoberto*, pref. de Joaquim Domingues. Porto: Lello, 1999 (3ª).
- *Portuenses Ilustres*, ed. de Paulo Samuel. Porto: Caixotim, 2003, 3 vols.
- *Teoria Nova da Antiguidade*, org. de Joaquim Domingues, apres. de Pedro Sinde. Lisboa: IN-CM, 2004 (2ª).
- *Dispersos I* (1872-1879), pref., e fixação do texto, notas e org, de Afonso Rocha, recolha de Joaquim Domingues e José Cardoso Marques. Lisboa: IN-CM, 2008.
- *Dispersos II* (1880-1884), pref. de António Braz Teixeira, fixação do texto, notas e org, de Afonso Rocha, recolha de Joaquim Domingues e José Cardoso Marques. Lisboa: IN-CM, 2011. AA.VV.
- *Colóquio Antero de Quental dedicado a Sampaio Bruno*. Aracaju: Fund. Augusto Franco/ SEC, 1995.
- *Nova Renascença* (nº dedicado a Sampaio Bruno). Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1995, 58/59.

Carvalho, Amorim de
- *O Positivismo Metafísico de Sampaio Bruno*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1960/ Lisboa: Fundação Lusíada, 2001.

Domingues, Joaquim
- *O Essencial sobre Sampaio (Bruno)*. Lisboa: IN-CM, 2002.

Gama, Manuel
- *O Pensamento de Sampaio Bruno: contribuição para a História da Filosofia em Portugal* (TD-UM). Lisboa: IN-CM, 1994.

Pereira, Sara Marques

- *O pensamento pedagógico de Sampaio Bruno: a ideia de educação para a República*. Lisboa: IN-CM, 2007.
Rocha, Afonso
- *O Mal no Pensamento de Sampaio Bruno: uma filosofia do mistério e da razão* (TD-UCP, 2003). Lisboa: IN-CM, 2006, 2 vols..
- *O mal e o misticismo idealista em Sampaio Bruno* (TM). Porto: UCP, 1996.
- *Natureza, Razão e Mistério: para uma leitura comparada de Sampaio (Bruno)*. Lisboa: IN-CM, 2009.
- *A Gnose de Sampaio Bruno*. Lisboa: Zéfiro, 2009.
Serrão, Joel
- *Sampaio Bruno: o Homem e o Pensamento*. Lisboa: Horizonte, 1986.
Varela, Maria Helena
- *"Sofia" e "profecia" na filosofia da história de Sampaio Bruno* (TM-UP, 1989). Porto: Biblioteca Pública Municipal, 1990.

PENSAMENTO:

No entender de José Marinho, o que essencialmente caracteriza o pensamento do autor d' *A Ideia de Deus* é a sua heterodoxia. Marinho chegou, aliás, a qualificar a conceção brunina como a "concepção mais heterodoxa da filosofia portuguesa" [67]– ainda nas suas palavras: "O pensamento de Sampaio Bruno é essencialmente heterodoxo. Constitui uma teurgia messiânico-profética que deve distinguir-se tanto da teologia como da metafísica consideradas clássicas e exemplares." [68]. Nesta primeira instância de caracterização, é, de resto, Marinho consonante com a maior parte dos intérpretes do pensamento de Bruno – os quais, de forma mais ou menos expressa, salientam de igual modo esse caráter "heterodoxo" da obra brunina[69].

Ainda segundo Marinho, consubstancia-se essa heterodoxia num duplo sentido: "Pensador essencialmente heterodoxo, é-o Sampaio Bruno em dois sentidos. É-o não apenas em relação à teologia cristã e à metafísica clássica não messiânica, não profética, não dinâmica, não redentorista, mas também, e por razões já as mesmas já diversas, a uma concepção evolucionista ou dialéctica cingidas nas relações entre o homem e o mundo visível ou análogo proximamente do que vemos e experimentamos" [70]; "O pensamento de Sampaio Bruno é, como se sabe, essencialmente heterodoxo. Tal deve entender-se em dois sentidos. Heterodoxo é o pensamento de Bruno em relação à ortodoxia católica. Heterodoxa é também a sua *teurgia profética* em relação à ortodoxia humanista, ou humanitária, que se formou, como irmã inimiga, na sequela da primeira" [71].

Não se consubstanciou, porém, essa dupla heterodoxia numa mera "carnificina de sistemas", para retomarmos a já consagrada expressão de Eduardo Lourenço [72]. Segundo o próprio José Marinho, "na sua oposição ao moderno evolucionismo progressista e ao humanismo satisfeito, ele [Bruno] descerrou o segredo profundo daquilo mesmo a que teve de opor-se", da mesma forma que, na sua oposição à ortodoxia católica, "assegurou melhor o caminho do autêntico, profundo e velado cristianismo do que muitos cristãos de satisfeito saber e formal observância" [73]. E por isso defendeu ainda Marinho que "a heterodoxia de Bruno implica a descoberta de um sentido do cristianismo verdadeiramente universal que é raro nos cristãos de qualquer ortodoxia", "o sentido de uma evolução mais funda que a dos evolucionistas", um conceito de homem "mais íntegro e mais viável que a dos humanitários progressistas" [74].

67 Cf. *Estudos*, p. 95. A par da de Pascoaes – ainda nas palavras de Marinho: "na linha dos nossos heterodoxos são Pascoais e Bruno os maiores pela profundidade das obras, e ainda os mais significativos pelos remotos laços que estabeleceram com uma tradição milenária de poetas e pensadores dos mais raros caminhos. Por outro lado, são bem cristãos, bem nobremente religiosos no âmago da sua mesma heterodoxia, sem o qual não tanto valeriam." (*Estudos*, p. 61). Daí ainda o falar de uma "profunda afinidade espiritual" ou de uma "relação muito íntima" (cf. *ibidem* , pp. 60-61).

68 *VCD*, p. 82.

69 Assinale-se, desde logo, o caso de Joel Serrão, que considerou ser a "heterodoxia de raiz" a primeira das "coordenadas fundamentais do esforço especulativo de Bruno" (cf. *Sampaio Bruno: o Homem e o Pensamento*, ed. cit., p. 59).

70 *VCD*, p. 83. Em nota, é-nos referido ainda: "Toda a concepção filosófica de carácter antropo-cosmológico é por Bruno visada, podendo dizer-se que legou ao futuro os elementos para a invalidar".

71 *Estudos*, p. 91. Daí ainda o ter considerado Bruno "a mil léguas da tradição visível e mais explícita do cristianismo como da ontologia tradicional e da metafísica clássica" (cf. *VCD*, p. 135).

72 Cf. "Nota a uma apologia de Sampaio Bruno", *in O Comércio do Porto*, 29/1/1957.

73 Cf. *Estudos*, p. 84.

74 Cf. *Ibidem*, p. 91.

Daí, em suma, para José Marinho, toda a importância de Sampaio Bruno para o pensamento português contemporâneo – fazendo jus ao seu apelido[75], o autor d' *A Ideia de Deus* "antecipa com seu pensar ao mesmo tempo difuso e concentrado algumas das formas mais autênticas da filosofia e dos caminhos da nossa época" [76]. E por isso o considerou como "o mais profundo dos nossos filósofos críticos e o mais excessivo" [77], tendo chegado a escrever que "difícil será encontrar em qualquer parte pensamento mais audacioso e mais original do que o deste homem tímido e embaraçado" [78], e por isso nos disse ainda, a respeito da sua obra, que ela se constitui como "a mais significativa expressão do drama espiritual do homem moderno no trânsito do século XIX para o presente" [79], tendo inclusivamente afirmado que "a sua obra só por si vale todo o século XIX, perante ela empalidece tudo quanto a grande geração de Antero ou Oliveira Martins fez" [80], assumindo-se, nessa medida, como "o 'juízo final' do nosso século XIX" [81] e, nessa medida ainda, como uma das pontes para o nosso futuro[82].

EXCERTOS:

- "Amorim Viana, consoante outros filósofos de análoga ou congénere filosofia, ensina assim: 'O mal não tem essência real.'./ Este, porém, é o erro basilar de todas as metafísicas, se exceptuarmos as pessimistas, que enfermam de outro engano." [83]

- "Na penúria filosófica ou, antes, na opulência virtual da filosofia, é de cuidar que no princípio era o homogéneo, e o homogéneo estava com Deus, e o homogéneo era Deus. O homogéneo era infinito e invariável, permanente e contínuo, absoluto e necessário […]. Este homogéneo, contínuo, infinito, absoluto, necessário não permanece, porém. E este é o mistério indecifrável: porque e como é que isto foi." [84]

75 Que José Pereira de Sampaio adotou em homenagem a "um dos filósofos mais revolucionários do Ocidente" (cf. *VCD*, p. 88), esse "mártir do livre-pensamento" [cf. *Estudos*, p. 85]: Giordano Bruno. Filósofo que, de resto, não foi apenas fonte de inspiração para Bruno – ainda nas palavras de Marinho: "A referência a Giordano Bruno é frequente nos nossos filósofos e escritores de ideias até Leonardo Coimbra […]. Significativas, para além das de Bruno e Leonardo Coimbra, são as referências de Antero, Cunha Seixas e Delfim Santos." (*VCD*, p. 261 (n.1)). Cf., igualmente, *FP*, p. 396: "Giordano Bruno é, para pensadores materialistas, e não só para esses, o primeiro dos filósofos modernos, não Descartes, um francês nacionalista, unilateral na sua generalidade francesa. Mostrou-o há anos entre nós Delfim Santos".

76 Cf. *VCD*, p. 83.

77 Cf. *Ibidem*, p. 82. Daí ainda o tê-lo qualificado como "o nosso grande visionário 'encoberto' e herético" (cf. Cor., p. 119), como "filósofo das estranhas vias e das estranhas viagens" (cf. *VCD*, p. 82), como "moderno representante dos gnósticos" (cf. *Estudos*, p. 59; cf., igualmente, *ibidem*, p. 84), cuja "inspiração vem de longe, não da luminosa tradição teológica e filosófica, mas da tradição secreta" (cf. *ibidem*, p. 59; cf., igualmente, *ibidem*, p. 83). Daí, enfim, a este respeito, a referência marinhiana à " velha sabedoria de que lhe coube ser intérprete" (cf. *VCD*, p. 86).

78 Cf. *ibidem* , p. 83. Cf., igualmente, *NISOT*, p. 223: "Sampaio Bruno, homem genial como poucos na Europa do seu tempo […]".

79 Cf. *Estudos*, pp. 57-58. Conjuntamente com a obra poética de Guerra Junqueiro – ainda nas palavras de Marinho: "Como Sampaio Bruno em filosofia, assim Junqueiro representa a mais inspirada e mais ampla forma da poesia no trânsito do Século XIX para o presente século." ("Poesia e Verdade em Guerra Junqueiro", *in NISOT*, p. 571).

80 Cf. Doc. II, p. 16. Daí ainda estas suas palavras: "A Sampaio Bruno cabe, neste ponto como noutros, a glória de ter primeiro visto a essência imperitura sob as aparências transitivas. E por isso, também aqui, sua visão, sempre informada pelos mais subtis elementos do saber, como atenta à melhor tradição religiosa e política, do mesmo passo que mostra os limites e a inviabilidade da conceção da vida e da história em Herculano com em Oliveira Martins, alcança o mais fundo." (*NISOT*, p. 196).

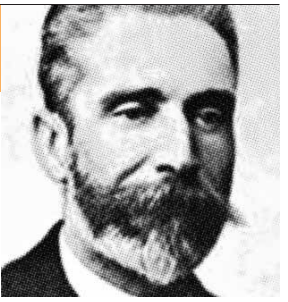
81 Cf. *Estudos*, p. 61. Daí ainda estas suas palavras: "nenhuma obra pode entre nós igualar a de Bruno. E nenhuma pode igualá-la porque ela abrange, em seu percurso, durante quase meio século, os extremos entre os quais se trava o debate que, sob certo aspecto, é do século XIX e dos nossos dias, e que, sob outro aspecto, é, por certo, tão velho e tão longo quanto as interrogações do homem, o mesmo homem e a própria filosofia." (*Ibidem*, p. 57).

82 Cf. *NISOT*, p. 523: "Sampaio Bruno [é] um daqueles grandes homens de Portugal cuja obra é absolutamente indispensável para nos conhecermos bem no nosso passado, como também no nosso presente, senão ainda nas nossas possibilidades de futuro".

83 *A Ideia de Deus*, ed. cit., p. 209.

84 *Ibidem*, p. 201.

VII
Basílio Teles (1856 - 1923)



VIDA:
Nascido no Porto, foi aluno da Academia Politécnica e da Escola Médico-Cirúrgica. Foi depois Professor de Liceu, lecionando as disciplinas de Literatura, Filosofia e Ciências Naturais. Membro do Clube de Propaganda Democrática do Norte, o seu envolvimento na Revolta de 31 de janeiro de 1891 levou-o ao exílio, tendo regressado após uma amnistia. Membro do Partido Republicano Português, recusou vários convites para ser Ministro – das Finanças e da Guerra. Falecido no Porto, nunca deixou de colaborar em diversos jornais e revistas políticas e literárias.

OBRA:
- *Ensaios Filosóficos*, pref. de António Braz Teixeira. Lisboa: IN-CM, 2006. AA.VV.
- *Actas do Colóquio 150 anos do Nascimento de Basílio Teles*. Porto: FLUP, 2007. Machado, Maria do Rosário
- *O pensamento político, social e económico de Basílio Teles*. Lisboa: IN-CM, 2008.

PENSAMENTO:
De forma particularmente feliz, José Marinho caracterizou Basílio Teles como "o grande irmão-inimigo de Sampaio Bruno" [85]– dado que, partindo ambos da mesma denúncia da "realidade do mal", chegam a conclusões opostas: enquanto Bruno procura conciliar essa denúncia com a afirmação da "existência de Deus" – dizendo-nos que "Deus" tolera o "mal" porque, entretanto, deixou de ser "omnipotente" [86]–, já Teles, apesar de reconhecer – ou de, pelo menos, admitir – a existência de "Deus", amaldiçoa-o por, nas suas palavras, "consentir que as maiores infâmias se pratiquem", "sendo-lhe por igual indiferente a ira feroz do verdugo e o caloroso gemido da vítima" [87], afirmando, pois, em última instância, a imoralidade da existência divina.

Como escreveu a este respeito António Braz Teixeira: "enquanto Bruno refere dialecticamente o seu pensamento ao de Amorim Viana, Basílio Teles vai formular o seu em oposição a Antero, negando que o universo evolua para um destino ético, para um fim superior de beleza moral e santidade, pois a irrefragável existência do mal na natureza é, para ele, suficiente prova da inexistência de um Absoluto ou de um ser transcendente, superior e exterior ao mundo./ Se, para Amorim Viana, a existência de um Deus, centro de toda a perfeição, toda a luz e todo o bem, era suficiente para postular a inexistência do mal, se, para Bruno, a coexistência de ambos só se explicaria desde que se inserisse o mistério na raiz do próprio filosofar, tornando extensivo o mal a Deus e pondo-o na origem do mundo e do homem, para Basílio Teles é a obsessiva convicção da realidade do mal que o conduz à negação ateia da divindade." [88]

EXCERTOS:
- "o Deus semita não vale, moralmente, mais que o Zeus helénico; é, como ele, imoral, um tirano sem piedade e sem justiça." [89]

- "O Universo não evolve para um destino ético – ao contrário do que pensava o nobre espírito de Antero – para um fim superior de beleza moral, de santidade." [90]

85 Cf. *VCD*, p. 195. A este respeito, ver em particular: Maria Teresa N.V. Carvalho Oliveira, *O sentimento religioso em Basílio Teles e em Sampaio Bruno*. (TM-UM) Braga: UM, 1999.

86 Cf. Sampaio Bruno, *A Ideia de Deus*, ed. cit., p. 243.

87 Cf. *Ensaios Filosóficos*, ed. cit., pp. 27-28.

88 Cf., igualmente, António Braz Teixeira, *Deus, o Mal e a Saudade…*, ed. cit., pp. 68. Cf., igualmente, *VCD*, p. 194: "Nos comentários ao *Livro de Job* considera Basílio o problema do mal, decisivo para ele tanto, ou mais, que para Sampaio Bruno. Mal para ele tão agudo, tão fundo, que constitui fonte de argumentos bastantes não só para negar a providência, como Amorim Viana, ou para negar a omnipotência divina, como Sampaio Bruno, mas para negar o próprio Deus, a transcendência e um fim harmonioso do Universo."

89 *Ensaios Filosóficos*, ed. cit., p. 45.

90 *Ibidem*, p. 28.

VIII
Teixeira Rego (1881 - 1934)

91 Cf. Francisco Palma Dias, "Agostinho da Silva, Bandeirante do Espírito", *in* AA.VV., *Agostinho [da Silva]*, ed. cit., p. 151.

92 Cf. *VCD*, p. 78.

93 "José Pereira de Sampaio (Bruno)", *in Estudos e Controvérsias (Língua e Literatura)*, ed. cit., p. 157.

VIDA:
Nascido em Matosinhos, foi um dos nossos autodidatas mais insignes. Personalidade multifacetada, foi jornalista, escritor e professor de Filosofia e Literatura Portuguesa, na primeira Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a convite de Leonardo Coimbra, seu admirador – o que causou alguma polémica, visto que Teixeira Rego não tinha formação superior. Foi ainda amigo muito próximo de Sampaio Bruno. Como jornalista, chegou a dirigir o semanário local *O Debate*, sucedendo ao historiador Alfredo Pimenta. Faleceu na sua cidade natal, onde trabalhava como mero funcionário administrativo.

OBRA:
- *Nova Teoria do Sacrifício,* fixação do texto, pref. e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- *Estudos e Controvérsias (Língua e Literatura)*, compil., posf. e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991. Gomes, Pinharanda
- *A "Renascença Portuguesa": Teixeira Rego*. Lisboa: ICALP, 1984.

PENSAMENTO:
Agostinho da Silva, de quem foi aluno na Faculdade de Letras no Porto considerou-o como "o mais notável" de todos os protagonistas da Renascença Portuguesa [91]- e a sua obra dá eco da influência do Mestre, nomeadamente no ensaio "A Comédia Latina", onde aponta como móbil da "cisão" ou "queda adâmica" a mudança de regime alimentar do homem: de frugívoro para carnívoro (tese central da *Nova Teoria do Sacrifício*).

José Marinho, por sua vez, acentua a sua relevância enquanto hermeneuta, nomeadamente enquanto hermeneuta da obra de Sampaio Bruno, ao "indicar com nitidez, mesmo quando a argumentação possa considerar-se deficiente, a íntima unidade ou adunação de todo o pensamento do autor de *A Ideia de Deus*" [92].

Com efeito, Teixeira Rego chega a falar, a respeito do pensamento de Bruno, de uma "formidável unidade" – nas suas palavras: "Aqueles que superficialmente conheceram as obras de Sampaio (Bruno), formavam a ideia de que se tratava de um polígrafo de grande erudição, dum espírito que entesourava conhecimentos com o prazer do avarento, mas não suspeitavam, creio bem, que José Sampaio fosse um dos mais vigorosos pensadores portugueses, ordenando todo o seu saber numa formidável unidade." [93]

EXCERTOS:

- "Se admitirmos a doutrina transformista (e hoje não sofre objecções sérias essa doutrina, quer se adoptem as vistas de Darwin ou de Lamarck, que se siga a teoria mais provável, talvez de De Vries das mutações bruscas), somos forçados a reconhecer que, na transição do antropoide para o homem, houve uma mudança de regime alimentar. A Pré-História dá-nos o homem caçador, pescador, ao passo que os antropóides são frugívoros e, factos notáveis, o homem conserva o aparelho digestivo dum frugívoro, nas suas tradições refere-se a um passado de frugívoro, tem uma repugnância instintiva pela carne crua, e, finalmente, grande parte das suas doenças são devidas às toxinas dos alimentos animais. Ainda hoje, apesar das inevitáveis modificações que longos séculos do omnivorismo produziriam, existe a possibilidade no homem duma alimentação exclusivamente frugívora, tantos e tantos séculos foram frugívoros os nossos antepassados antropóides!

Esta mudança de regime foi, quanto a nós, o facto capital da vida da espécie, pelas consequências que acarretou. À vida livre, ociosa, arborícola, frugívora, do antropóide na floresta, sucedeu a necessidade de caçar a presa, o desenvolvimento do cérebro, diuturnamente ocupado nos ardis da caça, as doenças ocasionadas por alimentos a que o seu organismo não estava habituado, a necessidade de defesa contra os animais que, reagindo, passassem de perseguidos a perseguidores, e, seguidamente, os rudimentos da civilização, mercê do desenvolvimento mental, os excessos sexuais com a quebra da normal periodicidade, a família, as habitações, a fabricação de instrumentos e a guerra com todos os seus horrores. Foi a origem do bem e a origem do mal." [94]

[94] *In Nova Teoria do Sacrifício*, ed. cit., pp. 26-27.

IX
Leonardo Coimbra (1883 - 1936)

VIDA:

Nascido em Borba de Godim (atual vila da Lixa), iniciou, na Academia Politécnica do Porto, os estudos preparatórios do Curso Superior de Letras, que concluiu em Lisboa quatro anos depois, com distinção. Durante este período, fundou e dirigiu, com Jaime Cortesão, Cláudio Basto e Álvaro Pinto, a Revista *Nova Silva*, de orientação anarquista, e, no ano seguinte, fundou a Sociedade dos Amigos do ABC, para combater o analfabetismo. Constituiu, depois, com Jaime Cortesão, Rodrigo Solano, Gil Ferreira e Correia de Sousa, o grupo político-literário "Nova Seara", e fundou, em 1912, a "Renascença Portuguesa", com as suas "Universidades Populares", tendo por órgão a revista *A Águia*. Em 1913, apresentou a sua tese "Criacionismo" ao concurso de assistente de Filosofia e, no ano seguinte, iniciou a sua carreira política, filiando-se no Partido Republicano Português. Foi por duas vezes Ministro de Instrução Pública (1919 e 1923), criou as Escolas Primárias Superiores, reformou a Biblioteca Nacional e fundou a Faculdade de Letras da Universidade do Porto – onde foi Diretor e Professor. Foi neste último cargo que a sua ação foi mais marcante – nessa Faculdade, Leonardo Coimbra foi o Mestre por excelência de toda uma geração que depois veio a dar corpo e voz à chamada "Filosofia Portuguesa". A sua morte prematura e inesperada, resultante de um acidente de viação, causou uma enorme comoção entre os seus discípulos – nomeadamente, Álvaro Ribeiro e José Marinho.

OBRA:
- *Obras de Leonardo Coimbra*, coordenação e revisão de Sant'Anna Dionísio. Porto: Lello, 1983, 2 vols.
- *Dispersos I: Poesia Portuguesa*, compil., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Verbo, 1984.
- *Dispersos II: Filosofia e Ciência*, compil., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel, nota preliminar de António Braz Teixeira. Lisboa/ São Paulo: Verbo, 1987.
- *Dispersos III: Filosofia e Metafísica*, compil., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel, nota preliminar de Francisco da Gama Caeiro. Lisboa/ São Paulo: Verbo, 1988.
- *Dispersos IV: Filosofia e Religião*, compil., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel, nota preliminar de Manuel da Costa Freitas. Lisboa/ São Paulo: Verbo, 1991.
- *Dispersos V: Filosofia e Política*, compil., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel, nota preliminar de Henrique Barrilano Ruas. Lisboa/ São Paulo: Verbo, 1994.
- *Cartas, Conferências, Discursos, Entrevistas e Bibliografia Geral*, compil. e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel, nota preliminar de Pinharanda Gomes. Lisboa: Fund. Lusíada, 1994.
- *A Filosofia de Henri Bergson*, introd. de Manuel Ferreira Patrício, fixação do texto e apres. de Ângelo Alves. Lisboa: IN-CM, 1994.
- *Obras Completas*. Lisboa: IN-CM/ UCP, 2004, vol. I, 2 tomos.
- *Obras Completas*. Lisboa: IN-CM/ UCP, 2005, vol. II.
- *Obras Completas*. Lisboa: IN-CM/ UCP, 2006, vol. III.
- *Obras Completas*. Lisboa: IN-CM/ UCP, 2007, vol. IV.
- *Obras Completas*. Lisboa: IN-CM/ UCP, 2009, vol. V.
- *Obras Completas*. Lisboa: IN-CM/ UCP, 2010, vol. VI. AA.VV.
- *Leonardo Coimbra. Testemunhos dos seus contemporâneos*. Porto: Tavares Martins, 1950.
- *Leonardo Coimbra 1883-1983*. Braga: UCP/FF, 1983.
- *Leonardo Coimbra: Filósofo do Real e do Ideal*. Lisboa: Inst. Amaro da Costa, 1985.
- *O pensamento filosófico de Leonardo Coimbra* (atas do "Colóquio Leonardo Coimbra, no centenário da sua morte"). Lisboa: UCP/ Didaskalia, 1989.
- *Filosofia e Ciência na Obra de Leonardo Coimbra* (atas do Simpósio realizado no Centro Regional do Porto da UCP). Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1994.
- *Leonardo Coimbra. O tribuno e o filósofo*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2005.

Alves, Ângelo
- *O sistema filosófico de Leonardo Coimbra, Idealismo Criacionista*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1962.
- *Leonardo Coimbra, Filósofo da Liberdade e do Amor Infinito*. Lisboa: Fund. Lusíada, 2003.
- *Leonardo Coimbra (1883-1936)*. Gaia: Estratégias Criativas, 2007.

Dionísio, Sant'Anna
- *Leonardo Coimbra, o Filósofo e o Tribuno*. Lisboa: IN-CM, 1985.
- *Leonardo Coimbra: contributo para o conhecimento da sua personalidade e seus problemas*. Porto: Lello, 1983 (2ª).

Gomes, Pinharanda
- *A Teologia de Leonardo Coimbra*. Lisboa: Guimarães Ed., 1985.

Natário, Maria Celeste Lopes
- *O pensamento dialéctico de Leonardo Coimbra: reflexão sobre o seu valor antropológico* (TM-UP, 1994). Amarante: Tâmega, 1997.

Patrício, Manuel Ferreira
- *Leonardo Coimbra e Teilhard de Chardin*. Évora: Ed. Universidade de Évora, 1983.

- *A pedagogia de Leonardo Coimbra: teoria e prática* (TD-UL, 1983). Porto: Porto Ed., 1992.
Pimentel, Manuel Cândido
- *Filosofia Criacionista da Morte* (TM-UL). Ponta Delgada: Univ. dos Açores, 1994.
- *A ontologia integral de Leonardo Coimbra: ensaio sobre a intuição do ser e a visão enigmática* (TD-UCP, 2001). Lisboa: IN-CM/ CLCPB, 2003.
Pinho, Arnaldo Cardoso
- *Leonardo Coimbra: biografia e teologia*. Porto: UCP, 1999.
Santos, Alfredo Ribeiro dos
- *Perfil de Leonardo Coimbra*, pref. de Pinharanda Gomes. Lisboa: Fund. Lusíada, 1998.
Spinelli, Miguel
- *A Filosofia de Leonardo Coimbra*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1981.

PENSAMENTO:

Segundo José Marinho, seu discípulo e hermeneuta: "É frequente Leonardo Coimbra ser considerado pensador ou escritor de compromisso. Os poetas dizem dele que é 'um mau poeta' e os preocupados de filosofia que é 'um mau filósofo'. – Noutros termos: a sua obra afugenta a uns e a outros: no primeiro caso, por quanto há nela de excessivo aparato crítico ou conceptual, e, no segundo caso, pela indiscreta colaboração do lirismo eloquente"; "Como muitas vezes acontece, é ali mesmo onde se denuncia polemicamente o não-valor que o valor se revela. O pensamento de Leonardo Coimbra vale pelo seu contraste fortemente acusado: nenhum outro filósofo português realizou a sua filosofia com consciencialização tão ampla e profunda do saber científico, com tão ampla informação das várias formas de cultura; mas nenhum também considerou tão reflexiva e intensamente o drama de ser, nenhum foi tão profunda e consequentemente caracterizado pela inquietação religiosa." [95]

Tal forte "contraste", tal profunda "ambivalência", terá levado mesmo alguns mais apressados intérpretes a considerar "a obra de Leonardo Coimbra como caótica e não pura – caótica pela falta de método e harmonia, impura pela aparente convergência e divergência de elementos dispersos que nela se encontram" [96]. Como, porém, escreveu o autor da *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo* a este respeito, "é por ser rico de contrastes que o pensamento de Leonardo Coimbra, como qualquer outro pensamento sério, qualquer que seja a forma sobre a qual se expôs, se afirma harmonioso no seio dos mesmos contrastes e para além deles" [97]. De resto, José Marinho ressalva ainda que essa ambivalência se explica pelo percurso, pela evolução – "desde a fase dialéctica de uma filosofia autónoma até à fase final de conversão em que, no seu próprio dizer, 'a metafísica se acaba em religião'" [98]–, do pensamento leonardino.

EXCERTOS:

- "As almas verídicas (porque há aparências, esboços de alma) nutrem-se dum único alimento – o absoluto." [99]

- "Como é belo este mundo de distâncias e separações! Que perda não seria reduzir tudo a uma simples unidade possuindo-se!" [100]

95 *PFLC*, pp. 41 e 64, respetivamente.

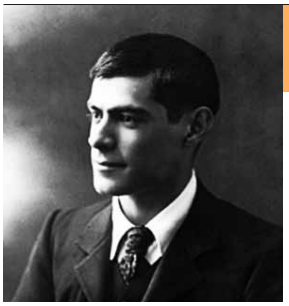
96 Cf. *PFLCOT*, p. 39.

97 Cf. *Ibidem*, p. 590. Marinho, salienta, aliás, a "extraordinária unidade significativa da obra" – nas suas palavras: "A mais extraordinária surpresa que pode colher o estudioso da obra de Leonardo Coimbra é o da sua extraordinária unidade significativa. Unidade significativa quer dizer alguma coisa melhor e mais fundo que a unidade metodológica das *Pensées* de Pascal. Esta é uma invenção utópica e anacrónica de medíocres pensamentos – embora não seja de medíocres pensadores. Como nenhuma outra obra de pensamento que se abra para nós em língua portuguesa como viva e difícil expressão, (o tempo está chegando de abjurar em filosofia da torpe facilidade), a sua, começa por perturbar pela sua multiplicidade, acaba por seduzir-nos pela própria certeza da sua unidade profunda, tão sérias são as correspondências de umas expressões para as outras, tão constantes os temas de meditação e as ideias fundamentais, tão universal e harmonioso o sentido do seu desenvolvimento." (*ibidem* , p. 597). Daí ainda estas suas palavras: "Leonardo era um tipo de pensador capaz de realizar aquele *sincretismo* em que [Samuel] Alexander vê a característica do espírito filosófico." (*ibidem* , pp. 44).

98 Cf. *VCD*, p. 100.

99 *Obras de Leonardo Coimbra*, ed. cit., I, p. 399.

100 *Ibidem*, p. 421.



X
Teixeira de Pascoaes (1877 - 1952)

VIDA:
Nascido em Amarante, no seio de uma família aristocrática, Teixeira de Pascoaes vem a terminar os seus estudos secundários em Coimbra, onde depois se inscreve no curso de Direito da Universidade local. Chegou a exercer como advogado – primeiro em Amarante e depois no Porto – e, durante dois anos, assume mesmo o cargo de Juiz, mas cedo dá por finda a sua carreira nessa área. Não tendo necessidade de exercer uma profissão para assegurar o seu sustento, já que era um proprietário abastado, foi-se dedicando cada vez mais em exclusivo à escrita. Grande teórico do "Saudosismo", foi a figura de proa do chamado movimento da "Renascença Portuguesa" e da revista *A Águia*, principal órgão do movimento.

OBRA:
- *Belo/ À Minha Alma/ Sempre/ Terra Proibida*, "Obras Completas", I, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- *À Ventura/ Jesus e Pã/ Para a Luz/ Vida Etérea*, "Obras Completas", II, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- *As Sombras/ Senhora da Noite/ Marânus*, "Obras Completas", III, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- *Regresso ao Paraíso/ Elegias/ O Doido e a Morte*, "Obras Completas", IV, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- *Cantos Indecisos/ Londres/ Dom Carlos/ Cânticos/ O Pobre Tolo*, "Obras Completas", V, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- *Painel/ Versos Pobres/ Últimos Versos/ Dispersos/ Outros poetas falam de Pascoaes*, "Obras Completas", VI, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- *Livro de Memórias*, "Obras Completas", VII, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- *O Bailado*, "Obras Completas", VIII, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, 1973.
- *O Pobre Tolo/ versão inédita*, "Obras Completas", IX, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, 1973.
- *A Beira (num relâmpago)/ Duplo Passeio*, "Obras Completas", X, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, 1975.
- *O Empecido*, "Obras Completas", XI, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand, 1975.
- *A Velhice do Poeta*, *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: UCP/FF, 1973, XXIX/2, pp. 123-156.
- *Uma Fábula (o Advogado e o Poeta)*. Porto: Brasília Editora, 1978.
- *Arte de Ser Português*. Lisboa: Edições Roger Delraux, 1978.
- *São Paulo*, apresentação de António Pedro de Vasconcelos. Lisboa: Assírio & Alvim, 1984.
- *Napoleão*, introd. de Fernando Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.
- *O Penitente* (Camilo Castelo Branco), apresentação de António Pedro de Vasconcelos. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.
- *Os Poetas Lusíadas*, introduzido por "reflexões sobre Teixeira de Pascoaes" por Joaquim de Carvalho reflectidas por Mário Cesariny. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987.

- *A Saudade e o Saudosismo* (dispersos e opúsculos), compil., introd., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988.
- *São Jerónimo e a Trovoada*, introd. de António M. Feijó. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992.
- *O Homem Universal e outros escritos*, fixação do texto, pref. e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- *Santo Agostinho (comentários)*, fixação do texto, introd. e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- *Ensaios de Exegese Literária e vária escrita*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- *D. Carlos (drama em verso)*, pref. de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- *Pensamentos e Máximas*, sel. e apres. de António Cândido Franco. Maia: Cosmorama, 2010. AA.VV.
- *Homenagem a Teixeira de Pascoaes*. Coimbra: Associação Académica de Coimbra, 1951.
- *In Memoriam de Teixeira de Pascoaes*. Lisboa: IN-CM, 1980.
- *Nova Renascença* (nº dedicado a Teixeira de Pascoaes). Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1997, nº 64/66.
- *Encontro com Teixeira de Pascoaes: no cinquentenário da sua morte*, org. de Paula Morão e Maria das Graças Moreira de Sá. Lisboa: Colibri/ Dep. de Literaturas Românicas da FLUL, 2004.
- *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* (nº dedicado a Teixeira de Pascoaes). Porto, 2004, n. 21.
- *Pascoaes, Portugal e a Europa*, NOVA ÁGUIA: REVISTA DE CULTURA PARA O SÉCULO XXI, nº 4, 2º semestre de 2009.

Borges, Paulo A. E.
- *Princípio e Manifestação no Pensamento Português Contemporâneo: Metafísica e Teologia da Origem em Teixeira de Pascoaes* (TD-UL, 1999). Lisboa: IN-CM, 2008.

Cameirão, Lurdes da Conceição Preto
- *Teixeira de Pascoaes e o projecto cultural da "Renascença Portuguesa"* (TM-UNL, 1994). Bragança: Instituto Politécnico, 2000.

Carvalho, Joaquim de
- *Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes*. Amarante: Tâmega, 1991.

Casulo, José Carlos de Oliveira
- *Filosofia da educação em Teixeira de Pascoaes* (TD-UM), Braga, UM, 1997.
- *Teixeira de Pascoaes 1887-1952*. Gaia: Estratégias Criativas, 2004.

Coelho, Jacinto do Prado
- *A Poesia de Teixeira de Pascoaes/ A Educação do Sentimento Poético*, org. e rev. de A. Cândido Franco e Luís Amaro, pref. de Fernando Guimarães. Porto: Lello, 1999 (2ª).

Costa, Dalila Pereira da
- *Pascoaes: D"As Sombras' à 'Senhora da Noite'.* Lisboa: Átrio, 1992.

Coutinho, Jorge
- *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes: Estudo hermenêutico e crítico* (TD-UCP, 1994). Braga: UCP/FF, 1995.

Dias, José Manuel de Barros
- *Miguel de Unamuno e Teixeira de Pascoaes: compromissos plenos para a educação dos povos peninsulares* (TD-UE, 1996). Lisboa: IN-CM, 2002, 2 vols.

Fonseca, A. Fernandes da
- *Encontros com Teixeira de Pascoaes (um regresso ao Poeta)*. Porto: Univ. Fernando Pessoa/ Fund. Fernando Pessoa, 2002.

Franco, António Cândido
- *Transformações da Saudade em Teixeira de Pascoaes*. Amarante: Tâmega, 1994.
- *O Saudosismo de Teixeira de Pascoaes*. Amarante: Tâmega, 1996.
- *Eleonor na serra de Pascoaes*. Lisboa: Átrio, 1992.
- *A Literatura de Teixeira de Pascoaes* (TD-UE, 1997). Lisboa: IN-CM, 2000.

- *Arte de Sonhar: 87 sonhos com Teixeira de Pascoaes*, posf. de António Telmo. Évora: Casa do Sul, 2001.
Garcia, Mário
- *Um Olhar sobre Pascoaes*. Braga: UCP, 2000.
Martins, Pedro
- *O Anjo e a Sombra (Teixeira de Pascoaes e a Filosofia Portuguesa)*. Lisboa: Pena Perfeita, 2007.
Mesquita, Armindo Teixeira
- *Espiritualidade Poética de Teixeira de Pascoaes*. Guimarães: Cidade Berço, 2001.
Natário, Celeste
- *Teixeira de Pascoaes: Saudade, Física e Metafísica*. Lisboa: Zéfiro, 2010.
Patrício, Manuel Ferreira
- *O Messianismo de Teixeira de Pascoaes e a Educação dos Portugueses*. Lisboa: IN-CM, 1996.
Sá, Maria das Graças Moreira de
- *Expressões da estética da saudade em Teixeira de Pascoaes* (TD-UL, 1989). Lisboa: ICALP, 1992.
- *O Essencial sobre Teixeira de Pascoaes*. Lisboa: IN-CM, 1999.
Samuel, Paulo
- *Viajar com… Teixeira de Pascoaes*. Porto/ Vila Real: Caixotim/ Delegação Regional da Cultura do Norte, 2004.
Sinde, Pedro
- *O Velho da Montanha: a doutrina iniciática de Teixeira de Pascoaes*. Lisboa: Hugin, 2000.
Thelen, Albert Vigoleis
- *Cartas a Teixeira de Pascoais*, org. e pref. de António Cândido Franco. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
Vasconcelos, Maria da Glória Teixeira
- *Olhando para trás vejo Pascoais*, introd. de António Cândido Franco. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

PENSAMENTO:

Teixeira de Pascoaes foi, de longe, o poeta de eleição dos nossos filósofos, em particular de José Marinho[101]. Eis, desde logo, o que podemos atestar lendo a sua dissertação de Licenciatura, *Ensaio sobre a Obra de Teixeira de Pascoaes*, onde escreveu, em jeito de conclusão, que "ele é depois de Camões o maior poeta de Portugal e um dos grandes poetas modernos sendo que, segundo nos parece, realizou com o *Regresso [ao Paraíso]* a obra mais afirmativa que se fez após o Fausto" [102].

Eis, ainda, o que podemos atestar lendo o conjunto de textos que redigiu, entre a década de quarenta e os primeiros anos da de cinquenta, para um projetado livro sobre Teixeira de Pascoaes, intitulado *Pascoaes e a poesia do etéreo*, onde o afirma como "o primeiro poeta português" [103], como um dos "raros sobreviventes de uma maravilhosa raça de homens ou de semi-deuses" [104], como um representante da "mais pura sabedoria do ocidente e do oriente" [105], cuja poesia "se situa no extremo processo agónico do cristianismo e anuncia entre sombras e contrastes a nova idade do ser e da vida sempre adiada, sempre presente" [106].

E, por isso, qualificou-o Marinho, em outros textos seus, como "o mais glorioso e irredutível dos nossos heterodoxos" [107], como "o novo arauto da velha heresia" [108], como "o mais genial vidente da nossa poesia, e sem dúvida dos mais geniais videntes que o nosso Ocidente viu" [109], escrevendo ainda, por ocasião

101 De tal modo que, para além de Leonardo Coimbra, só a Pascoaes chamou Marinho de "Mestre" – nas suas palavras: "Sou, como se sabe, discípulo de Leonardo Coimbra, senão também de Pascoaes." (*FP*, p. 469). Cf., igualmente, *ibidem* , p. 409: "Pascoaes, para muitos de nós mestre da ciência poética."

102 Cf. *TP*, p. 196. A posição cimeira de Camões é inamovível dado que, como escreveu José Marinho numa carta dirigida a Álvaro Ribeiro, "em Camões se acaba a nossa vida terrena e começa a nossa imortalidade" (cf. Cor., p. 3.) No seu *Ensaio sobre a obra de Teixeira de Pascoaes*, havia defendido igualmente que "a solução de Camões é superior por ser mais universal" (cf. *TP*, p. 123). Na sua obra *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*, irá, contudo, a respeito da temática da "Saudade", afirmar a superioridade da cosmovisão de Pascoaes relativamente à de Camões – daí, a título de exemplo, estas suas palavras: "Com a obra sábia por excelência, a obra clássica, aos nossos olhos barroca, feita para a fictícia eternidade da glória terrena da pátria e da humanidade, mas com uma simbólica terminal que as ultrapassa, queremos dizer n' *Os Lusíadas*, a saudade nada ou pouco tem que ver. Apenas no episódio de Inês de Castro ou no do Adamastor ela aflora, timidamente, como hóspede de circunstância. Que diferença abissal com Teixeira de Pascoaes, no qual a Saudade é não só musa excelsa mas deusa excelsa e gloriosa sem a qual nada se entende, nada do que para os homens é ou se diz necessidade, nada do que se crê, se ama ou se pensa como liberdade e libertação!" (*VCD*, p. 224).

103 Cf. *TP*, p. 247.

104 Cf. *ibidem* , p. 216.

105 Cf. *ibidem* , p. 237.

106 Cf. *ibidem* , p. 229. Daí ainda o dizer-nos, de forma expressa, que "sua universalidade, sua catolicidade, ultrapassam os limites da catolicidade efémera" (cf. *ibidem*, p. 222) e, inclusivamente, o "cristianismo judaico" (cf. *ibidem*, p. 255).

107 Cf. *ibidem* , p. 406.

108 Cf. *ibidem* , p. 377.

109 Cf. *ibidem* , p. 383.

da sua morte, as seguintes palavras: "Poesia prodigiosa e imensa, devemos-lhe uma parte da iniciação no sentido daquela difícil sabedoria de que os poetas visionários e os pensadores afins são, na Europa, os últimos representantes visíveis." [110].

A esse respeito, Marinho não poderia, com efeito, ter encontrado melhor Mestre. Em Pascoaes, o Absoluto é, simultaneamente, o mais distante – o para além de toda a relação – e o mais próximo – o verdadeiro ser de todo o ser. E por isso, como o próprio Marinho reiteradamente referiu, foi, de facto, Pascoaes um "poeta da natureza" [111], um "poeta cósmico" [112], "de mais amplo e abissal sentido cósmico" [113], um poeta "panteísta" [114], sendo o seu panteísmo "produto duma comunhão íntima com os seres" [115]– nessa medida, um poeta "profundamente terrestre sem pertencer à terra" [116], um "poeta materialista no sentido mais fundo do termo" [117], dado que vê em toda a matéria a presença do "espírito", do próprio "ser absoluto ou Deus". Daí, aliás, ainda nas palavras de Marinho, todo o Enigma: "Sob um aspecto, Natureza e homem são intrínsecos a Deus. Mas este Deus que tudo abrange e que a tudo quanto existe confere o ser próprio e perfeito, esse não podemos nós ver" [118]. Daí, mais do que isso, todo o Mistério… Mas isso foi algo que o próprio Marinho só veio depois a descobrir, ainda e sempre iluminado por Pascoaes – nas suas palavras: "Ao contrário dos anos juvenis, sabemos hoje que o mistério tem de permanecer imaculado ao penetrar-se." [119].

110 Cf. *ibidem* , p. 397.

111 Cf., *ibidem* , p. 199: "Pascoaes, poeta da Natureza." Cf., igualmente, *ibidem*, p. 48: "Em quase todas as poesias encontramos o poeta identificando-se com a natureza".

112 Cf. *ibidem* , p. 59.

113 Cf. *ibidem* , p. 243.

114 Cf. *ibidem* , p. 193.

115 Cf. *ibidem* , p. 59.

116 Cf. *ibidem* , p. 221.

117 Cf. *ibidem* , p. 229.

118 Cf. *ibidem* , p. 322.

119 Cf. *ibidem* , p. 402.

120 *Arte de Ser Português*, ed. cit., 1978, p. 96.

121 Excerto do Manifesto publicado n'*A Vida Portuguesa*, nº 22, de 10 de fevereiro de 1914.

EXCERTOS:

- "O génio lusíada é mais emotivo do que intelectual. Afirma e não discute […]./ O português não é nada filósofo; a luz do seu olhar alumia mais do que vê […]./ O português não quer interpretar o mundo nem a vida, contentando-se em vivê-la exteriormente; e tem, por isso, um verdadeiro horror à Filosofia, imaginando encontrá-la em tudo o que não entende." [120]

- "O fim da *Renascença Lusitana* é combater as influências contrárias ao nosso carácter étnico, inimigas da nossa autonomia espiritual e provocar, por todos os meios de que se serve a inteligência humana, o aparecimento de novas forças morais orientadoras e educadoras do povo, que *sejam essencialmente lusitanas*, para que a alma desta bela Raça ressurja com as qualidades que lhe pertencem por nascimento, as quais, na Idade Média, lhe revelaram os segredos dos mares, de novas constelações e novas terras, e, de futuro, lhe deverão desvendar os mistérios dessa nova vida social mais bela, mais justa e mais perfeita." [121]

XI
Fernando Pessoa (1888 - 1935)

VIDA:
Nascido em Lisboa, parte, aos sete anos, para a África do Sul, em virtude do casamento de sua mãe. Regressando a Lisboa em 1905, matricula-se, no ano seguinte, no Curso Superior de Letras (atual Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), que abandona sem sequer completar o primeiro ano. Inicia entretanto a sua atividade de ensaísta e crítico literário com o artigo "A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada", a que se seguiriam "Reincidindo…" e "A Nova Poesia Portuguesa no Seu Aspecto Psicológico", publicados em 1912 pela revista *A Águia*, órgão da "Renascença Portuguesa". Em 1915, participou, com Mário de Sá-Carneiro, na revista literária *Orpheu*, a qual lançou o movimento modernista em Portugal – em 1924, juntamente com o artista plástico Ruy Vaz, lançou igualmente a revista *Athena*. Ao longo da vida, trabalhou em várias firmas como correspondente comercial. Foi também empresário, editor, ativista político, tradutor, jornalista, publicitário e publicista, ao mesmo tempo que produzia a sua obra literária. Morreu de cirrose hepática aos 47 anos em Lisboa, ainda com pouco reconhecimento público – à exceção da *Mensagem*, grande parte da sua obra estava ainda por editar.

OBRA:
- *Obras de Fernando Pessoa*, introd., org. e biobibliografia de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão, 1986, 3 vols.
- *Textos Filosóficos*, I e II, estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1993 e 1994. AA.VV.
- *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa* (atas), org. de Isabel Tamen. Lisboa: FCG/ SEC, 1990.
- *Fernando Pessoa e a Europa do século XX* (atas), coord. Fernando Pernes. Porto: Fund. Serralves, 1991.
- *Fernando Pessoa – Retrato – Memória*. Lisboa: UCP, 1989.
- *Nova Renascença* (nº dedicado a Fernando Pessoa). Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1998, nº 30/31.
- Fernando Pessoa: "Minha pátria é a língua portuguesa", *NOVA ÁGUIA: REVISTA DE CULTURA PARA O SÉCULO XXI*, nº 7, 1º semestre de 2011.

Antunes, Alfredo
- *Saudade e Profetismo em Fernando Pessoa: elementos para uma antropologia filosófica*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1983.

Carvalho, António Carlos
- *Pessoa*. Lisboa: Pergaminho, 1999.

Centeno, Y. K.
- *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética: fragmentos do espólio*. Lisboa: Presença, 1985.
- *Fernando Pessoa: o Amor, a Morte, a Iniciação*. Lisboa: Regra do Jogo, 1985.
- *Fernando Pessoa: os Trezentos e outros Ensaios*. Lisboa: Presença, 1988.
- *O Pensamento esotérico de Fernando Pessoa*. Lisboa: & Etc., 1990.
- *Fernando Pessoa: magia e fantasia*. Porto: Asa, 2004.

Cirurgião, António
- *O "Olhar Esfíngico" da Mensagem de Pessoa e a Concordância*. Lisboa: ICALP, 1990.

Coelho, António Pina

- *Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ed. Verbo, 1971, 2 vols.
Coelho, Jacinto do Prado
- *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1991 (10ª).
Costa, Dalila Pereira da
- *O Esoterismo de Fernando Pessoa*, introd. e posfácio de António Quadros. Porto: Lello, 1996 (4ª rev.).
Ferreira, David Mourão
- *Nos Passos de Pessoa*. Lisboa: Presença, 1988.
Ferreira, Francisco Fonseca
- *Fernando Pessoa: a penumbra do génio*. Lisboa: Horizonte, 2002.
Gil, José
- *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.
- *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.
Henriques, Mendo Castro
- *As Coerências de Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1989.
Lancastre, Maria José de
- *O essencial sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: IN-CM, 1998.
Lourenço, Eduardo
- *Fernando, Rei da nossa Baviera*. Lisboa: IN-CM, 1993 (2ª)/ Lisboa. Gradiva, 2007.
- *Fernando Pessoa Revisitado*. Lisboa: Gradiva, 2000 (3ª).
- *O Lugar do Anjo: ensaios pessoanos*. Lisboa: Gradiva, 2004.
Miguel, Ruy
- *Fernando Pessoa: o antidemocrata pagão*, pref. de Dário Castro Alves. Lisboa: Nova Arrancada, 1999.
Monteiro, Adolfo Casais
- *A Poesia de Fernando Pessoa*, org. de José Blanco. Lisboa: IN-CM, 1999 (2ª).
Morodo, Raúl
- *Fernando Pessoa e as "revoluções nacionais" europeias*, trad. de Artur Guerra e Cristina Rodrigues. Lisboa: Caminho, 1998 (2ª).
Quadros, António
- *Fernando Pessoa: Vida, Personalidade e Génio*. Lisboa: D. Quixote, 1988.
Sacramento, Mário
- *Fernando Pessoa: Poeta da Hora Absurda*. Lisboa: Vega, 1985.
Saraiva, Mário
- *Pessoa ele próprio: novo estudo nosológico e patográfico*. Porto: Clássica, 1992.
- *O Caso Clínico de Fernando Pessoa*. Lisboa: Universitária, 1999 (3ª).
Seabra, José Augusto
- *O Heterotexto Pessoano*. Lisboa: Dinalivro, 1985
- *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. Lisboa: IN-CM, 1988.
- *O coração do texto: novos ensaios pessoanos*, pref. de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Cosmos,1996.
Simões, João Gaspar
- *Vida e obra de Fernando Pessoa: história duma geração*. Lisboa: D. Quixote, 1991 (6ª).
Tabucchi, António
- *Pessoana Mínima: escritos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: IN-CM, 1984.
Tavares, José Fernando
- *Fernando Pessoa e as estratégias da razão política* (TM-UNL, 1994). Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
Teixeira, Luís Filipe B.
- *O Nascimento do Homem em Pessoa: a heteronímia como jogo da demiurgia divina* (TM-UL, 1992). Lisboa: Cosmos, 1992.
- *Pensar Pessoa*. Porto: Lello, 1997.
- *Obras de António Mora, de Fernando Pessoa*: *edição e estudo* (TD-UNL). Lisboa: UNL, 1997.
- *Fernando Pessoa e a Filosofia Senatorial*. Lisboa: Nova Vega, 2009.

PENSAMENTO:
Como escrevemos num ensaio da nossa autoria, publicado no quinto volume da *História do Pensamento Filosófico Português*, coordenada por Pedro Calafate[122], consideramos Pessoa como um filósofo, como o filósofo do "outro" (é esse, de resto, o título do ensaio: "Pessoa, o filósofo do 'outro'"): do "outro" do pensar, do humano, demasiado humano, pensar, desde logo, que sempre tende a ocultar a verdade, procurando a "síntese" ao invés de se contentar com o que há, "tese e antítese apenas"; do "outro" de todo o ser, dado que Pessoa procurou desmascarar a falsidade, a ilusão de tudo, da própria ilusão!…; do "outro" de si próprio, não fosse igualmente o seu "eu", todo o "eu", uma falsidade, uma ilusão, a falsidade, a ilusão à qual Pessoa procurou, porventura ilusoriamente, escapar, *outrando-se*, criando outros "eus", os seus heterónimos; do "outro" de nós mesmos, enfim, enquanto povo, enquanto país, enquanto pátria…

É certo que Pessoa finge em todos os seus poemas – não fosse ele, enquanto poeta, confessadamente um "fingidor". É certo que Pessoa, em todos os seus poemas, mente – no entanto, como escreveu o autor da *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo* a respeito da "mentira poética": "nada assinala melhor os equívocos do espírito do que a atitude do filósofo ante o poeta, quando aquele se apresenta como guardião da ciência, e olha o poeta como o fantasista quimérico. Se 'sempre os poetas mentem', como dizem Platão e Aristóteles, dizem-no em alto plano como os que são 'amantes de mitos' e de poesia, como os que sabem, embora por vezes também possam esquecê-lo, que a mentira poética encobre e exprime de certo modo aquela profunda sabedoria que a filosofia procura sempre vitoriosa, mas sempre vencida, mais directa e menos mentirosamente dizer"[123].

EXCERTOS:
- "A filosofia é um antropomorfismo em todos os sistemas […]."[124]

- "Querer encontrar às coisas um íntimo sentido, uma 'explicação' qualquer é, no fundo, querer simplificá-las […]."[125]

- "A filosofia foi primeiro uma 'ciência': tinha por fim descobrir a verdade para o fim utilitário de nos governarmos na vida; porque, se se julga que há uma vida futura, com castigos e recompensas, não é por certo pouco importante saber-se o que se deve fazer para evitar uns e merecer outros. Hoje a filosofia deve passar a ser uma arte – a arte de construir sistemas do Universo, sem outro fim que o de entreter e distrair, publicando belos sistemas."[126]

- "O Único, de quem Deus, o Deus Criador da Coisas, é apenas uma manifestação, é uma Ilusão. Toda a criação é ficção e ilusão. Assim como a Matéria é uma ilusão, provadamente, para o Pensamento; o Pensamento uma ilusão para a Intuição; a Intuição uma ilusão para a Ideia Pura; a Ideia Pura é uma Ilusão para o Ser. E o Ser é essencialmente Ilusão e Falsidade. Deus é a Mentira Suprema."[127]

- "Quem, que seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé? Que português verdadeiro pode, por exemplo, viver a estreiteza estéril do catolicismo, quando fora dele há que viver todos os protestantismos, todos os credos orientais, todos os paganismos mortos e vivos, fundindo-os portuguesmente no Paganismo Superior. Não queiramos que fora de nós fique um único Deus! Absorvamos os deuses todos! Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa!"[128]

122 *História do Pensamento Filosófico Português*. Lisboa: Caminho/ CFUL, vol. V, tomo 1, 2000, pp. 153-165.

123 *TP*, p. 314.

124 *Textos Filosóficos*, ed. cit., I, p. 8.

125 *Ibidem*, p. 9.

126 *Ibidem* , p. 9.

127 *Ibidem* , p. 42.

128 Cf. *Obras de Fernando Pessoa*, ed. cit., III, pp. 703-704.

- "Comecemos por nos embebedar desse sonho, por o integrar em nós, por o incarnar. Feito isso, cada um de nós independentemente e a sós consigo, o sonho se derramará sem esforço em tudo que dissermos ou escrevermos, e a atmosfera estará criada, em que todos os outros, como nós, o respirem. Então se dará na alma da nação o fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá

[129] *Ibidem*, p. 710.

XII
Raul Proença (1884 - 1941)

VIDA:
Nascido nas Caldas da Rainha, formou-se em Ciências Económicas e Financeiras no Instituto Industrial e Comercial de Lisboa. Esteve na génese da Revista *A Águia* (1910) e do Movimento da "Renascença Portuguesa" (1912) – vindo depois a integrar o grupo fundador da *Seara Nova* (1921) e o chamado grupo da Biblioteca Nacional (1919-1926). Trabalhou como bibliotecário, ascendendo a chefe dos serviços técnicos da Biblioteca Nacional, da qual era funcionário desde 1911, tendo ali colaborado diretamente com Jaime Cortesão quando este dirigiu a instituição. Foi ainda o criador do "Guia de Portugal". Combateu o Sidonismo (1918) e a Ditadura Militar (1926) que, em 1927, o condenou ao exílio em Paris. Regressou a Portugal em 1932, já acometido da grave doença mental que o levaria ao internamento no Hospital Conde de Ferreira, no Porto, onde faleceu.

OBRA:
- *O Eterno Retorno*, I, introd., fixação do texto e notas de António Reis. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1987.
- *O Eterno Retorno*, II, introd., fixação de texto e notas de António Reis. Lisboa: IN-CM, 1994.
- *Polémicas*, org. e pref. de Daniel Pires. Lisboa: D. Quixote, 1988.
- *Estudo e Antologia*, ed. de António Reis. Lisboa: Alfa, 1989.

Dionísio, Sant'Anna
- *O Pensamento Especulativo e Agente de Raul Proença*. Lisboa: Seara Nova, 1969.

Natário, Maria Celeste Lopes
- *O Pensamento Filosófico de Raul Proença* (TD-UP, 2002), Lisboa, IN-CM, 2005.

Reis, António
- *Raul Proença: biografia de um intelectual republicano* (TD-UL, 2000). Lisboa: IN-CM, 2003, 2 vols.

Reys, Câmara
- *Raul Proença*. Lisboa: BN, 1985.

Santos, Piteira
- *Raul Proença e a Alma Nacional*. Lisboa: Europa-América, 1982.

130 Cf. *VCD*, p. 199.

131 Cf. *Ibidem.*

132 "O Problema crucial", *in Seara Nova*, nº 1107, 26 de março de 1949.

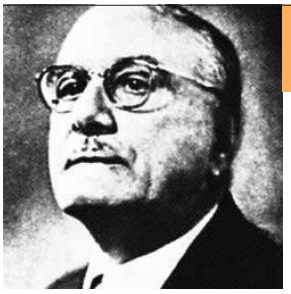
133 *Seara Nova*, nº 40, 1924, p. 63.

134 *Ibidem* , p. 64.

PENSAMENTO:
Raul Proença teve um percurso sinuoso. Começando por navegar nas águas do Positivismo, foi depois uma das figuras de proa da "Renascença Portuguesa" – tendo sido inclusive o autor de um Manifesto alternativo ao Manifesto de Pascoaes. Acabou depois por se afastar da "Renascença Portuguesa" e de ser, com António Sérgio e Jaime Cortesão, a figura de referência da *Seara Nova*. Ao longo desse percurso, desenvolveu um pensamento onde sobressai a exigência ética, em nome da qual pôs em questão a existência de Deus. De tal modo assim foi que José Marinho o qualifica como "o mais dotado e veemente dos nossos pensadores ateus" [130], ressalvando, contudo, o não fechamento do seu pensamento ao estrito horizonte humanista: "ao contrário de António Sérgio (…), e da generalidade dos nossos pensadores e ensaístas de propensão ou constância humanista ou humanitária, Raul Proença viu, é capital notá-lo, que nenhuma antropologia por si só é viável, e que um fundamento ontológico ou pelo menos onto-cosmológico de modo inelutável se requer, mais particularmente para aqueles filósofos a quem não é dada a visão, a crença, ou a ideia de Deus" [131]. Daí, de resto, como acrescenta, o ser "profundamente respeitado pelos religiosos e metafísicos de diferente tendência" [132].

EXCERTOS:
- "Sob o ponto de vista da moralidade pura, Deus não deveria existir. A sua existência é um erro num mundo em que a moralidade tem preço." [133]

- "Deus, se existe, deve ver nos ateus de elevada consciência moral os seus verdadeiros eleitos – porque não precisam de acreditar no juiz para amar a justiça, e de querer o seu bem para crer no bem." [134]



XIII
António Sérgio (1883 - 1969)

VIDA:
Nascido em Damão, na antiga Índia portuguesa, frequentou, seguindo a tradição familiar, o Colégio Militar, onde completou o Curso de Marinha de Guerra. Após a implantação da República, porém, abandona a Marinha. Em 1912, concorreu a assistente para a Secção de Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, num concurso a que também se apresentaram Leonardo Coimbra e Matos Romão, que haveria de ser nomeado. Notabilizou-se desde cedo pelas polémicas que promoveu – nomeadamente com Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra, ainda no âmbito da "Renascença Portuguesa". Foi depois a figura mais proeminente da *Seara Nova*. Diretor da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, deixou-nos uma imensa obra, em grande parte reunida nos *Ensaios*, e lançou em Portugal a ideia do Cooperativismo, que influenciou muita gente, nomeadamente Agostinho da Silva. Com a ascensão de Salazar ao poder, foi obrigado a exilar-se em Paris, depois em Madrid, de onde regressou a Portugal depois de ter sido abrangido por uma amnistia, vindo a falecer em Lisboa.

OBRA:

- *Ensaios*. Lisboa: Sá da Costa, 8 vols. 1972-1976.
- *Breve interpretação da história de Portugal*. Lisboa: Sá da Costa, 1989 (3ª).
- *Textos políticos*, pref. e sel. de textos de António Reis. Lisboa: Alfa, 1990.
- *Notas sobre Antero, Cartas de Problemática e outros textos filosóficos*, introd. de António Pedro Mesquita. Lisboa: IN-CM, 2001.
- *Ensaios sobre Educação*. Lisboa: IN-CM, 2008. AA.VV.
- *Actas do Colóquio sobre António Sérgio: Pensamento e Acção*. Lisboa: IN-CM/ UCP, Centro Regional do Porto, 2004, 2 vols.
- *António Sérgio, Revista da História e das Ideias*. Coimbra: UC, 1983, nº 5, 2 vols.
- *Estudos sobre António Sérgio*, de João Medina, Sérgio Campos Matos e António Ventura. Lisboa: INIC/ Centro de História da Universidade de Lisboa, 1988.

Baptista, Jacinto
- *António Sérgio enciclopedista*. Lisboa: Colibri, 1997.

Carvalho, Joaquim Montezuma de
- *António Sérgio. A Obra e o Homem*. Lisboa: Arcádia, 1979.

Coelho, Amílcar
- *Desafio e Refutação: controvérsia entre António Sérgio e Jesus Caraça sobre a natureza e o valor da ciência*. Lisboa: Horizonte, 1990.

Leone, Carlos
- *O Essencial sobre António Sérgio*. Lisboa: IN-CM, 2008.

Magalhães-Vilhena, Vasco de
- *António Sérgio e a Filosofia*. Lisboa: Cosmos, 1969.
- *António Sérgio. O Idealismo Crítico e a Crise da Ideologia Burguesa*. Lisboa: Cosmos, 1975.

Matos, A. Campos
- *"Diálogo" com António Sérgio*. Lisboa: Presença, 1989 (2ª rev.).

Mota, Carlos Alberto de M. Gomes
- *António Sérgio: pedagogo e político*. Porto: Cadernos do Caos, 2000.

Príncipe, João
- *Razão e Ciência em António Sérgio*. Lisboa: IN-CM, 2004.

Soveral, Eduardo Abranches
- *O Pensamento de António Sérgio: síntese interpretativa e crítica*. Porto: Granito, 2000.

PENSAMENTO:

Seguindo a "via extrema do humanismo" [135], optando "pela imanência da verdade no homem" [136], a atividade da razão em António Sérgio aparece a José Marinho como "o exercício obsessivo da razão judiciosa sem conceito" [137]. Não obstante a sua promissora "intuição radical" – a intuição do "uno unificante" [138]–, este nosso pensador nunca conseguiu, para o autor da *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*, superar um conceito de razão que se cumpre na mera oposição, na mera cisão – nas suas palavras: "comparada com a de Pessoa, a situação de António Sérgio é paradoxal. Dir-se-ia, por um lado, que a sua personalidade está também, com o seu próprio pensamento, profundamente cindida entre a luz e a treva, devendo o que disse do seu directo antecessor aplicar-se como rigor maior a ele próprio. Antero de Quental, com efeito, tenta ainda a mediação na penumbra, António Sérgio, pelo contrário, cumpre-se na oposição da luz e da treva, do branco e do negro, da verdade e do erro, do bem e do mal" [139].

135 Cf. *VCD.*, pp. 206-207.

136 Cf. *Ibidem*, p. 209.

137 *Ibidem,* p. 201. E por isso qualifica Marinho o racionalismo sergiano de "estéril" e a sua crítica de "unilateral" (cf. *NISOT*, pp. 519 e 206, respetivamente). Daí ainda o referir-se à sua "estreiteza" (cf. *TP*, 258), o considerá-lo não um racionalista mas um "intelectualista" (cf. *ibidem* , p. 374), que "ignora todo o verdadeiro sentido da inspiração" (cf. *ibidem*, p. 503), "inspirado em pretéritas formas de cultura europeia" (cf. *FP*, p. 255; a este respeito ver ainda os diversos textos sobre António Sérgio coligidos *in LNOT*, pp. 177-213). Nessa página, estende ainda Marinho a sua crítica a Verney e a Eduardo Lourenço, este "por não se ter libertado ainda do culturalismo europeu" – não obstante, considerava-o, então, "um dos mais dotados e atendidos entre os nossos pensadores ou ensaístas jovens" (cf. *TP*, p. 566).

138 De tal modo que Marinho chegou inclusivamente a escrever que "tudo se cifra na relação entre a intuição do *único necessário, único absoluto*, em Antero de Quental, e o *uno unificante* em António Sérgio" (cf. *VCD*, p. 39 (n.19); cf., igualmente, *ibidem*, p. 203: "Na distância que medeia entre o 'uno unificante' e a actividade crítica da razão situa-se António Sérgio num ponto extremo da dicotomia que caracteriza o moderno pensamento filosófico português […]"). Não obstante estas palavras, considerou, contudo, Marinho que são as relações "Amorim Viana – Sampaio Bruno" e "Sampaio Bruno – Leonardo Coimbra", a par da relação "Leonardo Coimbra – Antero de Quental", "as mais importantes no nosso pensamento filosófico actuante" (cf. *Estudos*, p. 75; cf., igualmente, *ibidem* , pp. 54 e 95).

139 *VCD*, p. 203. Apesar deste seu juízo, Marinho reconhece a obra de Sérgio como "a mais influente do nosso tempo" (cf. *Ibidem*, p. 201), por mais que o seu valor tivesse decaído "sempre desde o primeiro volume" (cf. Cor., p. 22), declarando-o mesmo, ainda que com ironia, "o mais ostensivo campeão do racionalismo na filosofia portuguesa contemporânea" (cf. *Ibidem*, pp. 203-204), não personificasse ele "o simplismo da mentalidade reformista e crítica posterior a Luiz António Verney" (cf. *PFLCOT*, p. 505).

A esse respeito, mais compreensivo para com António Sérgio foi Agostinho da Silva, de quem se assumiu discípulo – ainda que por oposição: "mas ele [Sérgio] não me ensinou o racionalismo: ensinou-me antes o irracionalismo, por reacção minha" [140]. Num depoimento publicado já postumamente, chega mesmo a defender que António Sérgio "não teve importância para a cultura contemporânea" – nas suas palavras: "o que aconteceu foi que Sérgio esteve muito mergulhado na cultura do seu próprio tempo, e nos aspectos que tinha a cultura do seu próprio tempo, para pular fora dele" [141]. Eis, de resto, o que, de outro modo, e decerto a partir de outra perspetiva, foi defendido por Manuel Maria Carrilho: "a leitura filosófica de Sérgio é hoje uma leitura deceptiva – e é-o por um certo anacronismo das suas respostas, pela subtil rigidez das suas formulações e pelas generalidades filosoficamente paralisantes que o povoam" [142]. Ainda assim, Sérgio foi decerto uma das personalidades mais marcantes do seu tempo, a ponto de, como gosta de dizer Eduardo Lourenço, se ter tornado um "mito cultural".

140 Cf. Francisco Palma Dias, "Agostinho da Silva, Bandeirante do Espírito", *in* AA.VV., *Agostinho [da Silva]*, ed. cit., p. 155.

141 *Agostinho da Silva e Vasco de Magalhães-Vilhena entrevistados sobre António Sérgio*, por A. Campos Matos, ed. cit., p. 25.

142 Cf. *O Saber e o Método.* Lisboa: IN-CM, 1982, p. 100.

143 "Um Problema Anteriano (sobre a ideia e a realidade do desprendimento activo na peregrinação moral do autor dos *Sonetos*)", *in Notas sobre Antero, Cartas de Problemática e outros textos filosóficos*, ed. cit., p. 274.

144 *In Introdução Geográfico-Sociológica à História de Portugal.* Lisboa: Sá da Costa, 1974.

EXCERTOS:

- "Tal uno unificante é o verdadeiro ser. O Ser-Acto, por conseguinte, é o Eu espiritual, originário, puro de que são degradações – ou prefigurações longínquas – as consciências individuais de cada um de nós." [143]

- "Numerosas pessoas que nestes últimos tempos se têm dado a repetir a minha divisa: 'reforma da mentalidade', lhe atribuem um significado não só diverso, mas até contrário, ao que por essas palavras eu tentei exprimir. O que elas chamam 'reforma da mentalidade' é uma substituição no *conteúdo* das convicções; é deixar de acreditar em certos dogmas políticos para acreditar nos dogmas que lhe são opostos. Ora, o que eu quis significar por aquela máxima não é uma modificação no conteúdo das crenças, e sim na forma do pensamento dos homens, isto é, a passagem da mentalidade catecismal e dogmática (que se encontra igualmente nos dois campos opostos, entre homens da direita e entre homens da esquerda, entre vermelhos e azuis) para a atitude de espírito indagadora e crítica, - para a do livre exame, para a da correcção incessante, para a da discussão aberta, para a da investigação contínua." [144]

XIV
Delfim Santos (1907 - 1966)

VIDA:
Nascido no Porto, começou a trabalhar aos onze anos, ajudando o pai, Arnaldo Pinto, na sua oficina de ourivesaria. Após a morte deste, ocorrida em 1922, inscreveu-se no ensino liceal noturno, concluindo em 1927 o Curso Complementar de Ciências e depois o de Letras. Em 1931, licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Nos anos seguintes, estuda pela Europa: em Viena, em Berlim e em Londres. Recebeu, em 1940, o grau de Doutor pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, voltando novamente para Berlim até 1942, data em que regressou definitivamente a Portugal. Em 1946, concorreu a Professor Extraordinário da Secção de Ciências Pedagógicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e, em 1950, tornou-se o primeiro Professor Catedrático de Pedagogia em Portugal. Participou em numerosos Congressos Internacionais de Filosofia na Europa e, em 1949, integrou a Delegação Portuguesa ao Congresso Nacional de Filosofia em Mendoza, Argentina; com outros intelectuais portugueses, participou, em 1954, nas Comemorações do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo. Em 1962, criou o Centro de Investigação Pedagógica da Fundação Calouste Gulbenkian, tornando-se seu diretor desde 1963 até à sua morte, ocorrida em 1966, em Cascais. Nesse cargo, não se esqueceu dos seus antigos condiscípulos da Faculdade de Letras do Porto – nomeadamente, de José Marinho, que, por convite de Delfim Santos, integrou também esse Centro de Investigação Pedagógica.

OBRA:
- *Obras Completas: Da Filosofia*, vol. I. Lisboa: FCG, 1982 (2ª).
- *Obras Completas: Da Filosofia; Do Homem*, vol. II. Lisboa: FCG, 1982 (2ª).
- *Obras Completas: Do Homem; Da Cultura*, vol. III. Lisboa: FCG, 1987 (2ª).
- *Obras Completas: Correspondência*, vol. IV. Lisboa: FCG, 1998.
- *Obras Completas I* (1928-1945), org. de Cristiana de Soveral. Lisboa: FCG, 2007.

AA.VV.
- *Delfim Santos e a Escola do Porto*, org. de Cristiana Soveral. Lisboa: IN-CM, 2008.
- *Delfim Santos: a filosofia e o sentido da existência*, org. de José Gama. Braga: UCP, 2008.
- *Delfim Santos em Diálogo com…*, coord. de Cristiana de Soveral e Paszkiewicz. Porto: Caixotim, 2009.

Belo, José Manuel Cardoso
- *Para uma teoria política da educação: actualidade do pensamento filosófico, pedagógico e didáctico de Delfim Santos* (TD- Univ. S. de Compostela, 1994). Lisboa: FCG/ FCT, 1999.

Carvalho, José Maurício de
- *A ideia de filosofia em Delfim Santos*. Londrina: UEL, 1996.
- *Filosofia da Cultura: Delfim Santos e o pensamento contemporâneo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, pp.

Ganho, Maria de Lourdes Sirgado
- *O Essencial sobre Delfim Santos*. Lisboa: IN-CM, 2002.

Marques, Maria de Lurdes dos Santos Fonseca

- *O Pensamento Filosófico de Delfim Santos* (TM-UM, 2001). Lisboa: IN-CM, 2007.

Miranda, Manuel Guedes da Silva
- *Delfim Santos: a metafísica como filosofia fundamental* (TD-UCP, 2000). Lisboa: FCG/FCT, 2003.

Paszkiewicz, Cristiana Abranches de Soveral e
- *A Filosofia Pedagógica de Delfim Santos* (TD-UTAD, 1997). Lisboa: IN-CM, 2000.

PENSAMENTO:

Expressamente na esteira de Delfim Santos, defendeu José Marinho que "o geral tem âmbito mais restrito e insere-se na prossecução de conceitos, o verdadeiro universal está já numa relação da intuição para a ideia e vincula o singular concreto e indefinível com o uno ou o único transcendente"[145]. Daí a sua noção de "situação", na perspetiva de Marinho, a noção chave da filosofia de Delfim Santos – pelo menos, a noção de que partiu para expor o seu pensamento, numa conferência intitulada "Delfim Santos e a Filosofia Situada", proferida numa sessão de homenagem àquele filósofo realizada em 1966[146]. De resto, essa é também a perspetiva de outros hermeneutas, nomeadamente, de António Braz Teixeira – nas suas palavras, "o conhecimento do homem [para Delfim Santos] só é possível a partir da noção de *situação*, a única que nos permite saber *quem* é esse 'animal metafísico' a que chamamos homem" [147].

EXCERTOS:

- "Uma língua é muito mais do que um *meio* de expressão. Uma língua tem em si limites que não pode ultrapassar: ela condiciona a manifestação das possibilidades do pensamento do povo ou dos povos que a falam. São dois aspectos correlativos: não há linguagem sem pensamento e não há pensamento sem linguagem, e o desenvolvimento de ambos é condição recíproca. Não há filo-sofia sem filo-logia, como também e reciprocamente não há filo-logia sem filo-sofia. Mas esta posição do problema é resultante dum dualismo teoricamente injustificável e pedagogicamente pernicioso – o *logos* é pensamento e palavra." [148]

- "Uma língua eslava, uma língua germânica e uma língua latina, para nós nos referirmos à Europa, são cada uma delas a expressão dum mundo diferente e com limites não coincidentes. Quando se afirma que tal pensador russo foi traduzido em alemão ou que tal pensador alemão foi traduzido em francês, isto, na verdade, apenas diz o seguinte: que em tal pensador russo foi traduzido para alemão o que na sua 'forma de pensamento' se deixa compreender na língua alemã, ou que para francês foi traduzido do alemão aquilo que no pensador alemão é transferível para francês. Infelizmente, cada língua tem sempre uma base de referência que não coincide com a base de referência de qualquer outra e que é determinada pela história da cultura do povo que a fala." [149]

- "A consciência nacional, sob o aspecto da cultura, é a consciência do futuro que resulta da elucidação do presente, que, como tal, está sendo tratado […]. Talvez a este respeito estejamos atravessando uma crise grave. Não temos hoje uma plêiade de ensaístas com intenção formativa para auxiliar o fortalecimento da consciência de ser português." [150]

145 *Filosofia*, p. 45. Subtil, abissal distinção essa que Pinharanda Gomes também enunciou: "Geral é quanto cinde; universal é quanto une. Do primeiro nos vem a ciência, do segundo nos vem a filosofia." (*Pensamento e Movimento*. Porto: Lello, 1974, p. 144).

146 *In Estudos*, pp. 111-118.

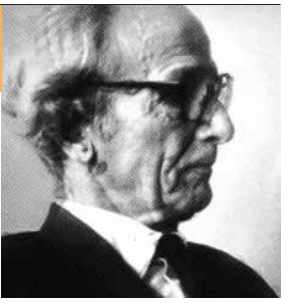
147 Cf. *Ética, Filosofia e Religião: estudos sobre o pensamento português, galego e brasileiro.* Évora: Pendor, 1997, p. 16.

148 *In Delfim Santos: Obras Completas*, ed. cit., vol. III, p. 333.

149 *Ibidem*, p. 334.

150 *Ibidem*, p. 528.

XV
José Marinho (1904 - 1975)



VIDA:
Nascido no Porto, ingressou, com apenas dezasseis anos, na Faculdade de Letras dessa mesma cidade. Não obstante ter frequentado em simultâneo as disciplinas dos cursos de Filologia Românica e de Filosofia, optou por concluir a licenciatura em Filologia, tendo para tal apresentado uma dissertação sobre a obra de Teixeira de Pascoaes (*Ensaio sobre a obra de Teixeira de Pascoaes*, 1925). Já licenciado, e casado, leciona até ao final da década de vinte em diversos liceus do Porto. Por volta de 1930, frequenta a Escola Normal Superior em Coimbra e trava conhecimento com Joaquim de Carvalho, que o convida para ser seu assistente. Por relutância em "subir à carreira universitária", acaba por recusar esse convite, optando por se manter como professor liceal – primeiro em Bragança, entre os anos de 1931 e 32, depois em Faro, entre os anos de 1933 e 34, e em Viseu, entre os anos de 1934 e 37. Entretanto, trava uma acesa polémica com António Sérgio, do qual se vem a afastar definitivamente, e, a pedido de Leonardo Coimbra, escreve o prefácio do segundo volume do seu livro sobre a filosofia de Henri Bergson. Profundamente abalado com a morte do seu "mestre para a vida inteira", ocorrida em 1936, retoma ainda a redação da sua obra *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra*, que só dará por terminada em 1945. Entretanto, em 1937, por ter protestado pela inclusão abusiva do seu nome num telegrama de repúdio a um atentado a Salazar, é detido por alguns meses. Para além disso, é-lhe ainda retirada a licença de ensino. Face a todas essas contrariedades, muda-se, com a família, para Lisboa, onde vem a reencontrar muitos dos seus condiscípulos da Faculdade de Letras do Porto, aos quais entretanto se tinham juntado outros nomes, como, entre outros, António Quadros, Afonso Botelho e Eudoro de Sousa. Para além das muitas traduções que, por necessidades económicas, foi fazendo, dedica-se cada vez mais àquela que será a sua obra de maior fôlego metafísico, *Teoria do Ser e da Verdade*, apenas publicada em 1961. No seguimento da publicação desta, José Marinho é convidado, por Delfim Santos, para integrar o Centro de Estudos Pedagógicos da Fundação Calouste Gulbenkian, onde se manterá até ao seu falecimento, que se consumará no dia 5 de agosto de 1975, após prolongada doença. É ainda com o apoio desse Centro de Estudos que vem a redigir a sua última obra, que será publicada já postumamente (*Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*, 1976).

OBRA:
- *Teoria e Metodologia do Ensino de Português e Francês*. Relatório apresentado a exame de Estado para o segundo grupo do magistério liceal. Porto: Edição do Autor, 1931 (*Ensaios*, pp. 455-471).
- *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra: introdução ao seu estudo*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1945 (*PFLCOT*, pp. 121-207).
- *Teoria do Ser e da Verdade*. Lisboa: Guimarães Ed., 1961.
- *Elementos para uma antropologia situada*. Lisboa: FCG/ Centro de Investigação Pedagógica, 1966.
- *Filosofia: ensino ou iniciação?*. Lisboa: FCG/ Centro de Investigação Pedagógica, 1972.
- *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*. Porto: Lello, 1976.

- *Estudos sobre o pensamento português contemporâneo*. Lisboa: BN, 1981.
- *Aforismos sobre o que mais importa*, "Obras de José Marinho", vol. I. Lisboa: IN–CM, 1994.
- *Ensaios de aprofundamento e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. II. Lisboa: IN–CM, 1995.
- *Significado e Valor da Metafísica e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. III. Lisboa: IN–CM, 1996.
- *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. IV. Lisboa: IN–CM, 2001.
- *Nova Interpretação do Sebastianismo e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. V. Lisboa: IN–CM, 2003.
- *Teixeira de Pascoaes, Poeta das Origens e da Saudade*, "Obras de José Marinho", vol. VI. Lisboa: IN–CM, 2005.
- *Da Liberdade Necessária e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. VII. Lisboa: IN–CM, 2006.
- *Filosofia portuguesa e universalidade da filosofia e outros textos*, "Obras de José Marinho", vol. VIII. Lisboa: IN–CM, 2007.
- *Teoria do Ser e da Verdade e ouros textos*, "Obras de José Marinho", vol. IX. Lisboa: IN–CM, 2009, tomo 1. AA.VV.
- *José Marinho: 1904-1975*. Lisboa: BN, 2004.
- *Repensar José Marinho: comemoração do centenário do seu nascimento*, coord. de Maria José Cantista e Maria Celeste Natário. Porto: Campo das Letras, 2005.
- *O Pensamento e a Obra de José Marinho e de Álvaro Ribeiro*. Lisboa: IN-CM/UCP: Centro Regional do Porto, 2005, 2 vols.

Epifânio, Renato
- *Fundamentos e Firmamentos do Pensamento Português Contemporâneo: uma perspectiva a partir da visão de José Marinho* (TD-UL, 2004). Lisboa: IN-CM, 2007.
- *Exposição da "Teoria do Ser e da Verdade": uma viagem através da viagem de José Marinho* (TM-UL). Lisboa: UL, 1999.
- *Via Aberta: de Marinho a Pessoa, da Finisterra ao Oriente*. Lisboa: Zéfiro, 2009.

Rivera, Jorge Croce
- *A meditação do tempo no pensamento de José Marinho* (TM-UL). Lisboa: UL, 1989.
- *A Doutrina do Nada: o pensamento meontógico de José Marinho* (TD-UA). Ponta Delgada: Univ. dos Açores, 1998.

PENSAMENTO:

Cumpriu-se o pensamento marinhiano à luz de dois pólos em geral tidos como antitéticos: o do "espírito" e o da "terra". À luz do primeiro, desenvolveu um pensamento aparentemente "insituado no espaço e no tempo" que teve na *Teoria do Ser e da Verdade* a sua expressão máxima, ainda que não última. À luz do segundo, desenvolveu o conceito de "filosofia situada".

Expressão máxima, e última, desse outro desenvolvimento foi a sua obra, publicada já postumamente, *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*, obra em que José Marinho definitivamente assumiu não apenas a "responsabilidade do espírito", ou da "união cumulativa" – conforme se pode ler na *Teoria do Ser e da Verdade*, a "responsabilidade crucial, a mais séria, a mais grave, responsabilidade decisiva no humano existir, de ligar o que se separou, de mais profundamente unir o que se cindiu, de tornar e fazer tornar o ser na cisão ao uno de todo o unívoco, à verdade no espírito e segundo o espírito" [151]–, como, cumulativamente ainda, "a responsabilidade séria e grave de filosofar na própria terra" [152]. É, aliás, por ter feito essa dupla assunção, que Marinho foi, para nós, um "filósofo integral".

[151] *Teoria*, p. 137.

[152] *Estudos*, p. 116.

EXCERTOS:

- "A filosofia é o desenvolvimento de uma visão autêntica do ser e da verdade numa situação concreta do homem e do pensar do homem no espaço e no tempo." [153]

- "Ser cidadão do mundo, essa confiante aspiração dos estóicos, está a caminho de ser uma terrível banalidade." [154]

- "Os povos, como nascentes e manifestações terrestres do espírito, têm iniludível fisionomia espiritual, embora esta se configure de modo menos apreensível que o expressivo rosto dos homens singulares." [155]

- "A situação de Portugal se afigura pior num sentido e noutro sentido melhor que a dos povos de além-Pirinéus. Pior, porque nos faltou e falta o processo de desenvolvimento científico com tudo quanto o acompanhou, com a experiência e gradual reflexão que lhes foi própria, dos povos nossos irmãos mais próximos dos quais nos distanciámos. Melhor porque, justamente por nos ter mantido na obstinada fidelidade ao que foi, se torna possível, com a cisão extrema para todo o passado, na floresta de maravilhas e terrores a que a Europa veio e para a qual arrasta o mundo, uma perspectiva diversa e complementar, e talvez não menos funda, ou não menos lúcida que a deles. Tudo depende evidentemente de filosofarmos e das condições de filosofarmos." [156]

153 *VCD*, p. 244.

154 *FP*, p. 48.

155 *Estudos*, p. 19.

156 *VCD*, p. 259.

XVI
Álvaro Ribeiro (1905 - 1981)

VIDA:

Nascido no Porto, foi, entre 1917 e 1919, aluno interno num colégio dominicano em Paris, só mais tarde ingressando no Curso Geral dos Liceus no Liceu Rodrigues de Freitas. Licenciou-se depois em Ciências Histórico-Filosóficas pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Foi discípulo de Leonardo Coimbra e um dos fundadores em Lisboa do movimento da "Filosofia Portuguesa" na companhia do seu amigo José Marinho, entre outros. Com uma vida sempre precária no plano económico, mas sempre cheia no plano filosófico – animada por múltiplas tertúlias –, vem a falecer em Lisboa, onde viveu grande parte da sua vida.

OBRA:

- *O Problema da Filosofia Portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1943.
- *Leonardo Coimbra (apontamentos de biografia e bibliografia)*. Lisboa: Editorial Império, 1945.
- *Sampaio (Bruno)*. Lisboa: Edições SNI, 1947.

- *Os Positivistas: subsídios para a história da filosofia em Portugal*. Lisboa: Distribuidora Livraria Popular de Francisco Franco, 1951.
- *Apologia e Filosofia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1953.
- *A Arte de Filosofar*. Lisboa: Portugália, 1955.
- *A Razão Animada: sumário de antropologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1957.
- *Escola Formal*. Lisboa: Guimarães Editores, 1959.
- *Estudos Gerais*. Lisboa: Guimarães Editores, 1961.
- *Liceu Aristotélico. Lógica e psicologia*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1962.
- *A Literatura de José Régio*. Lisboa: Soc. de Expansão Cultural, 1969.
- *Escritores Doutrinados*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1965.
- *Uma coisa que pensa (ensaios)*. Braga: Editora Pax, 1975.
- *Memórias de um Letrado, I, II e III*. Lisboa: Guimarães Editores, 1977, 1979 e 1980.
- *As Portas do Conhecimento: dispersos escolhidos*, compil. e pref. de Pinharanda Gomes. Lisboa: Instituto Amaro da Costa, 1987.
- *Cartas para Delfim Santos* (1931-1956), org., introd. e notas de Joaquim Domingues, pref. de António Braz Teixeira. Lisboa: Fund. Lusíada, 2001.
- *Dispersos*, org. e apres. de Joaquim Domingues. Lisboa: IN-CM, 2004/ 2005, 3 vols. AA.VV.
- O pensamento da cultura de língua portuguesa – nos trinta anos da morte de Álvaro Ribeiro, *NOVA ÁGUIA: REVISTA DE CULTURA PARA O SÉCULO XXI*, n.º 8, 2.º semestre de 2011.
- *O pensamento de Álvaro Ribeiro*. Lisboa: IN-CM, 2006.
- *O Pensamento e a Obra de José Marinho e de Álvaro Ribeiro*. Lisboa: IN-CM/ UCP: Centro Regional do Porto, 2005, 2 vols.
- *Teoremas de Filosofia*. Porto: Outono de 2005, n.º 12.
- *Álvaro Ribeiro e a Filosofia Portuguesa* (actas do colóquio), org. de Joaquim Domingues. Lisboa: Fund. Lusíada, 1995.
- *Nova Renascença* (nº dedicado a Álvaro Ribeiro). Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1993, nº 48.

Domingues, Joaquim
- *Filosofia Portuguesa para a Educação Nacional: introdução à obra de Álvaro Ribeiro* (TM-UM, 1994). Lisboa: Fund. Lusíada, 1997.

Franco, António Cândido
- *Teoria da Literatura na Obra de Álvaro Ribeiro*. Lisboa: Ed. de Ramos Afonso da Moita, 1993.

Gala, Elísio
- *A Filosofia Política de Álvaro Ribeiro* (TM-UCP, 1998). Lisboa: Fund. Lusíada, 1999.

Martins, Pedro
- *O Céu e o Quadrante: desocultação de Álvaro Ribeiro*. Vila Viçosa: Serra d'Ossa, 2008.

PENSAMENTO:

José Marinho e Álvaro Ribeiro consideravam-se "irmãos". Tiveram o mesmo "mestre", o mesmo "pai espiritual": Leonardo Coimbra. Professor de ambos na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde estudaram, Leonardo permaneceu, para os dois, um "mestre para a vida inteira".

Ainda que tenham dado conta disso em vida, foi, particularmente, após a morte de Leonardo Coimbra que ambos expressaram o quanto Leonardo foi para os dois um "mestre", um "pai espiritual", e, nessa medida, o quanto José Marinho e Álvaro Ribeiro foram efetivamente "irmãos". Ribeiro chegou, aliás, a qualificar Marinho como seu "irmão mais velho em Leonardo Coimbra", numa carta que lhe remeteu, escassos dias após a morte de Leonardo[157].

[157] Cf. Cor., p. 33.

Nessa carta, datada de 14 de janeiro de 1936, Álvaro Ribeiro, ainda percetivelmente em estado de choque pela morte – completamente inesperada (como é sabido, Leonardo morreu num acidente de viação) – daquele que, nas suas palavras, "abriu os nossos olhos para a vida espiritual", fala ainda, de resto, da "responsabilidade tremenda" que a morte de Leonardo Coimbra deixou sobre todos os seus discípulos.

Na carta de resposta, manifesta Marinho esse mesmo sentimento – nas suas palavras: "Meu Caro Álvaro: Não lhe escrevi porque, você o sabe, em mim a amargura é como um grande rio que parece afogar-me. Preciso de lutar só. Só com o meu sentido de ser, da sobrevivência e do divino. Apenas agora posso escrever-lhe mais liberto e mais puro./ Tenho a dizer-lhe, caro Álvaro, que as horas de devaneio e de ensainhos estão passadas. Oxalá você sinta bem aquilo de que me fala, a grave responsabilidade que contraímos com a morte daquele que nos deu o ser espiritual" [158].

"Irmãos em Leonardo Coimbra", "irmandade" essa bem expressa, por ambos, nestas duas cartas, José Marinho e Álvaro Ribeiro seguiram, contudo, caminhos autónomos[159]. Filósofos de corpo inteiro, assumiram, cada um deles, as suas posições, não ficando dependentes um do outro, de tal modo que chegaram mesmo a divergir significativamente – em três questões, pelo menos: no significado e valor do "ateísmo", na alegada "compatibilidade entre a Filosofia Portuguesa e a Filosofia Católica" e, por fim, na alegada "superioridade da Filosofia Portuguesa" [160].

EXCERTOS:

- "Meditando sobre a ambição dos povos germânicos e eslavos, que pretendem estabelecer e dominar o *caminho continental* que liga o extremo Ocidente com o Oriente extremo, saibamos ver a superioridade do *caminho marítimo* que devemos às tradições conservadas pelos navegadores portugueses." [161]

- "A persistência do barco na literatura portuguesa é sinal de uma originalidade que em tudo se opõe, como a inversão das naves, à figura da catedral, característica de outras culturas mais presas à terra, ou à pedra." [162]

- "Se o simbolismo da terra é inferior ao simbolismo da água, se o simbolismo pagão da agricultura é inferior ao simbolismo cristão da pescaria, se o simbolismo do túmulo é inferior ao simbolismo da nave, a navegação portuguesa, utilizando os elementos superiores da física, correspondia à tradição de mais fluído e subtil simbolismo. A Terra é uma nave, e as viagens em demanda do Oriente pelo Ocidente visaram a promessa cristã de reintegração do Homem e da Natureza no plano primitivo ou original." [163]

158 *Ibidem*, p. 36.

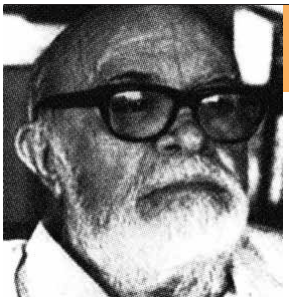
159 Sobretudo pelas razões que o próprio Marinho enunciou: "A dificuldade procede visivelmente de que o meu pensamento se situa de modo contrapolar do seu. Para mim, com efeito, a chamada filosofia humanista está posta radicalmente em causa, e podemos pelo menos perguntar-nos se toda a espécie de humanismo cristão, agnóstico ou ateu, não entrou já no que diríamos a catastrófica e gloriosa agonia. A filosofia antropológica, antropática e antropolática, mesmo referida ao Deus-Homem, alcançou a exaustão: desde agora os seus caminhos se encontram ante a muralha intransponível ou perante o abismo." (*FP*, p. 353); "Álvaro Ribeiro é, como tantos outros pensadores de tradição portuguesa ou europeia, demasiado cristão – se entendermos por cristão o pensador imoderadamente amigo do homem." (*ibidem* , p. 246); "… não posso acompanhar Álvaro Ribeiro na sua valorização do termo médio, da razão, da palavra, escrita mesmo com maiúscula, no seu humanismo, na sua confiança e obsessivo amor dos homens. De uma coisa estou seguro: o humanismo, cristão ou agnóstico ou ateu, idealista à maneira de António Sérgio, ou materialista, terminou o seu ciclo." (*ibidem* , p. 534; cf., igualmente, *ibidem* . pp. 264 e 269). Em abono do seu "irmão" Álvaro Ribeiro, escreveu, contudo: "nenhum pensador português nos tempos modernos conseguiu numa construção cerrada e com estilo ao mesmo tempo clássico e original conciliar o que chamamos exigência da razão e sentido de transcendência. Consciente e expressamente tributário das filosofias de Sampaio Bruno e de Leonardo Coimbra, atento, o que não é menos, ao significado não apenas literal do magistério de Leonardo Coimbra – nenhum magistério é apenas literal e conceptual mas simbólico e exemplar – Álvaro Ribeiro concitou contra si, como bom sinal, a incompreensão da maioria dos crentes bem mais titulados representantes do esquerdismo e do direitismo." (*ibidem* , p. 249); "Álvaro Ribeiro é hoje, em toda a Europa, um daqueles que assumem a responsabilidade de ser filósofo" (*ibidem* , p. 216); "Depois de Leonardo Coimbra, nada foi escrito em Portugal com a significação filosófica da obra de Álvaro Ribeiro." (*ibidem* , p. 244). Isto apesar de considerar a sua filosofia como "contraditória" (cf. *ibidem*, p. 243).

160 Conforme desenvolvemos em: "Entre José Marinho e Álvaro Ribeiro: uma irmandade em cisão", *in* AA.VV., *O Pensamento e a Obra de José Marinho e de Álvaro Ribeiro*. Lisboa: IN-CM/ UCP: Centro Regional do Porto, 2005, vol. II, pp. 277-292.

161 *A Arte de Filosofar,* ed. cit., p. 243.

162 *Ibidem*, p. 228.

163 *Ibidem*, p. 140.



XVII
Eudoro de Sousa (1911 - 1987)

164 *Sempre o Mesmo acerca do mesmo*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1980, p. 54; mais recente edição: *Horizonte e Complementaridade/ Sempre o Mesmo acerca do Mesmo*, pref. de Fernando Bastos. Lisboa: IN-CM, 2002.

VIDA:
Nascido na capital portuguesa, realiza os seus estudos superiores na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, especializando-se, depois, em Filologia Clássica e História Antiga na Universidade de Heidelberg, na Alemanha. Em 1953, muda-se para o Brasil, onde integra o chamado "Grupo de São Paulo", um grupo de intelectuais que se reúne em torno da revista *Diálogo* e do Instituto Brasileiro de Filosofia. Exerce ainda atividades docentes na Universidade de São Paulo, na Pontifícia Universidade Católica, no Instituto Brasileiro de Filosofia e na Faculdade de Filosofia de Campinas. Em 1955, muda-se para Santa Catarina, onde foi um dos fundadores da Faculdade de Filosofia do Estado. Em 1962, transfere-se para Brasília, onde vem a falecer, tornando-se um dos fundadores da Universidade da nova capital brasileira.

OBRA:
- *Dioniso em Creta e outros ensaios*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973/ Lisboa: IN-CM, 2004.
- *Mitologia*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1980/ Lisboa. IN-CM: 2004.
- *História e Mito*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981/ Lisboa: IN-CM, 2004.
- *Sempre o Mesmo acerca do mesmo*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1980/ Lisboa: IN-CM, 2002.
- *Origem da Poesia e da Mitologia e outros ensaios dispersos*. Lisboa: IN-CM, 2000.
- *Horizonte e Complementaridade/ Sempre o Mesmo acerca do Mesmo*. Lisboa: IN-CM, 2002. AA.VV.
- *Mito e Cultura: Vicente Ferreira da Silva e Eudoro de Sousa* (atas do V Colóquio Tobias Barreto). Lisboa: IFLB, 2001.
- *Revista Humanidades*, nº 50. Brasília, setembro de 2003, 164 pp.

Bastos, Fernando
- *Mito e Filosofia: Eudoro de Sousa e a Complementaridade do Horizonte* (TD-Univ. Gama Filho, 1990). Brasília: Ed. Univ. de Brasília, 1998 (2ª).

Lóia, Luís
- *O essencial sobre Eudoro de Sousa*. Lisboa: IN-CM, 2007.

PENSAMENTO:
A qualificação pode chocar na sua literalidade, dado o seu sentido mais comum, mas nem por isso vamos evitá-la: Eudoro de Sousa foi um filósofo anti-humanista. Ser anti-humanista, desde já o esclarecemos, não significa propriamente ser "contra a Humanidade", como mais imediatamente se poderá inferir. Significa antes, e para usar termos caros a Eudoro de Sousa, que a condição humana não é tanto um *limite* como um *limiar*.

Com efeito, como escreveu o próprio Eudoro de Sousa, "o homem tem diante de si o dever de transpor todos os limites da sua humanidade, o que, afinal, também significa que deve desumanizar-se tanto quanto possível"[164]. Uma vez mais, este último repto – "desumanizar-se tanto quanto possível" – pode chocar

na sua literalidade. Decerto, Eudoro de Sousa não está a sugerir que pratiquemos atos que, quando praticados, levam, no seu sentido mais comum, à qualificação de "desumano".
Na verdade, trata-se justamente do contrário: Eudoro de Sousa apela a uma condição trans-humana, e não infra-humana, e não animalesca. Simplesmente, essa trans-humanidade tende a ser vista, pelo menos pelo senso comum, como uma desumanidade.

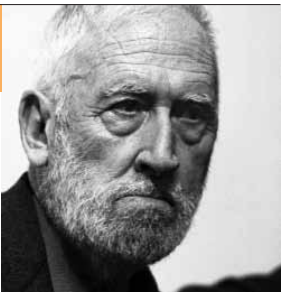
165 *Dioniso em Creta e outros ensaios*, ed. cit., pp. 156-157.

166 "Entrevista ao *Jornal de Brasília*", *in Origem da Poesia e da Mitologia e outros ensaios dispersos*, ed. cit., p. 364.

EXCERTOS:
- "Posto no centro, ou melhor, determinando a existência de um centro, pela sua posição na natureza, o Homem interiorizou e fechou o antigo mundo dos deuses, que não tinha dentro nem fora. Depois, dentro só ficou o Homem./ Talvez à filosofia, como à história, não seja dado senão descrever este processo de desdivinização e dessacralização do mundo, cujo resultado foi a humanização do Homem, a 'naturação' da Natureza e, porque não dizê-lo?, a divinização de Deus." [165]

- "Estamos em crise, sem dúvida: e aquilo que se chama história não volta atrás. Mas talvez tenhamos de recomeçar (em outro plano existencial) o movimento que os gregos, um dia, começaram. E, se assim for, estaremos dando início a uma nova [era?] que, provavelmente, não terá o seu fulcro mítico nem no Homem, nem em Deus, nem na Natureza. Talvez em algo que seja tudo isso, sem ser nada disso." [166]

XVIII
Agostinho da Silva (1906 - 1994)



VIDA:
Nascido no Porto, frequentou também a célebre Faculdade de Letras dessa cidade – primeiro no Curso de Românicas, depois em Filologia Clássica. Em 1928, termina a sua licenciatura e passa a colaborar na Revista *Seara Nova*. Em 1931, parte para Paris, como bolseiro, e estuda na Sorbonne e no Collège de France. Em 1935, é demitido do ensino oficial por não ter assinado a Lei Cabral (obrigatória para todos os funcionários públicos). Em 1943, chega a estar preso pela PVDE na Prisão do Aljube, em virtude do seu ativismo cultural e cívico. Em 1944, abandona Portugal e parte para o Brasil, onde permanece cerca de 25 anos – aí funda uma série de Universidades e Centros de Estudos. Em 1969, regressa a Portugal, onde viverá os últimos 25 anos da sua vida.

OBRA:
- *Carta Vária*. Lisboa: Relógio d'Água, 1988/ 1990 (3ª).
- *Considerações e outros textos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988/ 1989 (2ª).
- *Dispersos*, introd. de Fernando Cristóvão, apres. e org. de Paulo A. E. Borges. Lisboa: ICALP, 1988/ 1989 (2ª, revista e aumentada).

- *Uns Poemas de Agostinho*. Lisboa: Ulmeiro, 1989/ 1997 (4ª).
- *Educação de Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1989/ 1996 (3ª); *Textos Pedagógicos*, ed. cit., vol. II, pp. 89-151.
- *Quadras Inéditas*. Lisboa: Ulmeiro, 1990/ 1997 (2ª).
- *Do Agostinho em torno do Pessoa*. Lisboa: Ulmeiro, 1990/ 1997 (2ª).
- *Ir à Índia sem Abandonar Portugal/ Considerações/ outros textos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.
- *Vida Conversável*, org. e pref. de Henryk Siewierski. Brasília: Núcleo de Estudos Portugueses, CEAM/ UNB, 1994; Lisboa: Assírio & Alvim, 1994/ 1998 (2ª).
- *Conversas com Agostinho da Silva*, entrevista de Victor Mendanha. Lisboa: Pergaminho, 1994/ 1998 (9ª).
- *A Última Conversa*, entrevista de Luís Machado, pref. de Eduardo Lourenço. Lisboa: Notícias, 1995/ 2001 (8ª).
- *O Império acabou. E agora?*, entrevista de Antónia de Sousa. Lisboa: Notícias, 2000/ 2001 (4ª).
- *Textos e Ensaios Filosóficos*, org. de Paulo A. E. Borges. Lisboa: Âncora/ Círculo de Leitores, 1999, 2 vols.
- *Textos Pedagógicos*, org. de Helena M. Briosa e Mota. Lisboa: Âncora/ Círculo de Leitores, 2000, 2 vols.
- *Ensaios sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, org. de Paulo A. E. Borges. Lisboa: Âncora/ Círculo de Leitores, 2000/ 2001, 2 vols.
- *Estudos sobre Cultura Clássica*, org. de Paulo A.E. Borges. Lisboa: Âncora/ Círculo de Leitores, 2002.
- *Estudos e Obras Literárias*, org. de Paulo A. E. Borges. Lisboa: Âncora/ Círculo de Leitores, 2002.
- *Biografias*, org. de Helena M. Briosa e Mota. Lisboa: Âncora/ Círculo de Leitores, 2003, 3 vols.
- *Textos Vários/ Dispersos*, org. de Paulo A. E. Borges. Lisboa: Âncora/ Círculo de Leitores, 2003.
- *Agostinho da Silva: uma antologia*, org. e apres. de Paulo Borges. Lisboa: Âncora, 2006.
- *Agostinho da Silva: ele próprio* (transcrição de uma gravação realizada por António Escudeiro). Lisboa: Zéfiro, 2006.
- *Viva a República! Viva o Rei! Cartas Inéditas de Agostinho da Silva*, org. de Teresa Sabugosa. Lisboa: Zéfiro, 2006.
- *Caderno de Lembranças*, fixação do texto, transcrição, introdução e notas por Amon Pinho Davi e Romana Valente Pinho. Lisboa: Zéfiro, 2006.
- *Pensamento à solta: um manuscrito autógrafo*, introdução, leitura paleográfica, fixação do texto, notas históricas e filológicas de Pedro Agostinho. Salvador da Bahia: EDUFBA, 2006.
- *Citações e Pensamentos de Agostinho da Silva*, org. de Paulo Neves da Silva. Lisboa: Casa das Letras, 2009.
- *Universidade: testemunho e memória*, org. e apres. de Henryk Siewierski, pref. de José Santiago Naud. Brasília: Cátedra Agostinho da Silva/ Universidade de Brasília, 2009.
- *Comunidade Luso-Brasileira e outros ensaios*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2009. AA.VV.
- *Tradição e Inovação: sua unidade em Agostinho da Silva*. Porto: C.A.D.A., 1996-1999.
- *Agostinho [da Silva]*. São Paulo: Green Forest do Brasil Editora, 2000.
- *I Ciclo Agostiniano* (atas). Faial: Faialentejo, 2003.
- *Agostinho da Silva, um pensamento a descobrir*. Torres Vedras: Cooperativa de Comunicação e Cultura/ Associação Agostinho da Silva, 2004.
- *II Ciclo Agostiniano* (atas). Faial: Faialentejo, 2005.
- *Agostinho da Silva e o pensamento luso-brasileiro*, org. de Renato Epifânio. Lisboa: Âncora Ed./ Associação Agostinho da Silva, 2006.
- *In Memoriam de Agostinho da Silva*, org. de Renato Epifânio, Romana Valente Pinho e Amon Pinho Davi. Lisboa: Zéfiro, 2006.

- *Agostinho da Silva, pensador do mundo a haver*, Atas do Congresso Internacional do Centenário, pref. de Paulo Borges, org. e introd. de Renato Epifânio. Lisboa: Zéfiro, 2007.
- *Agostinho da Silva e o Espírito Universal*. Sesimbra: CMS, 2007.
- "Agostinho da Silva e a Ibéria", *Iberografias: Revista de Estudos ibéricos*, n.º 3, 2007.
- *Convergência Lusíada*, Revista do Real Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro, nº 23 (nº dedicado a Agostinho da Silva), 2007.
- Revista *Ideação*, Universidade Estadual de Feira de Santana, nº 17, (n.º dedicado a Agostinho da Silva), 2007.
- *Presença de Agostinho da Silva no Brasil*, org. de Amândio Silva e Pedro Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa/ Ministério da Cultura, 2007.
- "O Legado de Agostinho da Silva: quinze anos após a sua morte", *NOVA ÁGUIA: REVISTA DE CULTURA PARA O SÉCULO XXI*, Lisboa, Zéfiro, 1º semestre de 2009, nº 3.

Borges, Paulo
- *Tempos de ser Deus: a espiritualidade ecuménica de Agostinho da Silva*. Lisboa: Âncora, 2006.

Castro, Maria Teresa R. N.
- *Agostinho da Silva: naturalidade e transcendência no acesso a Deus* (TM-UM, 2002). Guimarães: Editora Cidade Berço, 2005.

Ellys [Elizabete de Almeida]
- *Raízes intemporais da vida e da alma de Agostinho da Silva*, pref. de Jorge de Matos. Lisboa: Sete Caminhos, 2006.

Epifânio, Renato
- *Visões de Agostinho da Silva*. Lisboa: Zéfiro, 2006.
- *Perspectivas sobre Agostinho da Silva*. Lisboa: Zéfiro, 2008.

Epifânio, Renato/ Borges, Paulo
- *Agostinho da Silva: pensamento e acção*. Lisboa: Associação Agostinho da Silva, 2006.

Flórido, José
- *Um Agostinho da Silva: correspondência com o autor*. Lisboa: Ulmeiro, 1995.
- *Reencontrar Agostinho da Silva: o poeta e o poema*, pref. de Paulo Borges. Lisboa: Zéfiro, 2006.
- *O Caminho da Afirmação/ O Caminho da Renúncia*. Lisboa: Zéfiro, 2006.

Gomes, Pinharanda
- *Agostinho da Silva: História e Profecia*. Lisboa: Zéfiro, 2009.

Lopes, Amélia dos Santos
- *A dimensão pedagógica e cultural de Agostinho da Silva*. Porto: Profedições, 2006.

Manso, Artur
- *Filosofia Educacional na Obra de Agostinho da Silva* (TM-UTAD, 2005). Braga: Centro de Investigação em Educação, Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2007.
- *Agostinho da Silva: introdução ao estudo da evolução da sua vida, obra e pensamento* (TM). Braga: UM, 1998.
- *Agostinho da Silva: aspectos da sua vida, obra e pensamento*, pref. de José Carlos de Oliveira Casulo. Gaia: Estratégias Criativas, 2000.
- *Agostinho da Silva 1906-1994*. Gaia: Estratégias Criativas, 2004.

Mota, Helena M. Briosa e/ Carvalho, Margarida L. S.
- *Uma introdução ao pensamento pedagógico de Agostinho da Silva*, pref. de Manuel Ferreira Patrício. Lisboa: Hugin, 1996.

Pinho, Romana Valente
- *O Essencial sobre Agostinho da Silva*. Lisboa: IN-CM, 2006.
- *Religião e Metafísica no Pensar de Agostinho da Silva* (TM-UL, 2004). Lisboa: IN-CM, 2006.

Real, Miguel
- *Agostinho da Silva e a Cultura Portuguesa*. Porto: Quidnovi, 2007.

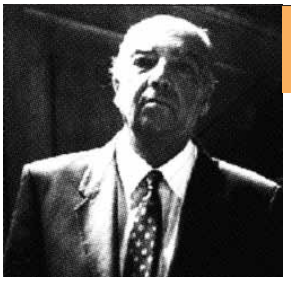
167 *Conversas com Agostinho da Silva*, ed. cit., pp. 30-31.

168 Arquivo da Associação Agostinho da Silva, *Cortina 1* (inédito).

PENSAMENTO:
Se, aparentemente, Agostinho da Silva passou por uma "fase pró-integralista", entre 1925 e 1927, e depois, a partir de 1928, por uma "fase pró-europeísta", de franca adesão ao ideário sergiano e da *Seara Nova* em geral, no Brasil começa um nova fase, já não assente na preocupação de difundir uma "cultura geral", de que são expressão os seus Cadernos dos anos 30 e 40. A partir daqui e até ao final da sua vida, será a "cultura portuguesa", no seu alcance universal, o horizonte primacial do seu questionamento. A nosso ver, a obra *Reflexão à Margem da Literatura Portuguesa* (1957) é a primeira grande expressão desse questionamento: sobre a cultura portuguesa, sobre o seu sentido histórico.

EXCERTOS:
- "Do rectângulo da Europa passámos para algo totalmente diferente. Agora, Portugal é todo o território de língua portuguesa. Os brasileiros poderão chamar-lhe Brasil e os moçambicanos poderão chamar-lhe Moçambique. É uma Pátria estendida a todos os homens, aquilo que Fernando Pessoa julgou ser a sua Pátria: a língua portuguesa. Agora, é essa a Pátria de todos nós." [167].

- "A direita me considera como da esquerda; esta como sendo eu inclinado à direita; o centro me tem por inexistente. Devo estar certo." [168]



XIX
António Quadros (1923 - 1993)

VIDA:
Nascido em Lisboa, onde também veio a falecer, licenciou-se em Histórico-Filosóficas pela Faculdade de Letras da Universidade desta cidade. Pensador, crítico e professor, também poeta e ficcionista, foi um dos fundadores da extinta Sociedade Portuguesa de Escritores. Fundou a atual Associação Portuguesa de Escritores e o Instituto de Arte, Decoração e Design (IADE). Foi diretor das Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, dirigiu a coleção Biblioteca Breve (ICALP) e foi um dos fundadores e diretores das revistas de cultura *Acto*, *57* e *Espiral*.

OBRA:
- *Introdução a uma estética existencial*. Lisboa: Portugália Ed., 1954.
- *A Angústia do nosso tempo e a Crise da Universidade*. Lisboa: Cidade Nova, 1956.
- *Crítica e Verdade: introdução à actual literatura portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Ed., 1964.
- *O Espírito da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Soc. de Expansão Cultural, 1967.
- *A Arte de Continuar Português*. Lisboa: Ed. do Templo, 1978.
- *Ó Portugal, Ser Profundo*. Lisboa: Ed. Espiral, 1982.
- *Introdução à Filosofia da História: Mito, História e Teoria da História no Pensamento Europeu e no Pensamento Português*. Lisboa: Verbo, 1982.
- *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*. Lisboa: Guimarães Ed., 1982/83, 2 vols.

- *Fernando Pessoa: Vida, Personalidade e Génio*. Lisboa: D. Quixote, 1988.
- *Uma Arqueologia da Tradição Portuguesa*. Lisboa: Guimarães Ed., 1988 (2ª).
- *O Primeiro Modernismo Português: vanguarda e tradição*. Mem Martins: Europa-América, 1989.
- *A Ideia de Portugal na Literatura dos Últimos Cem Anos*. Lisboa: Fund. Lusíada, 1989.
- *Memórias das Origens, Saudades do Futuro: valores, mitos, arquétipos, ideias*. Mem Martins: Europa-América, 1992.
- *Estruturas Simbólicas do Imaginário na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Átrio, 1992.
- *Portugal, Razão e Mistério*. Lisboa: Guimarães Ed., 1999 (2ª), 2 vols.
- *O Enigma de Lisboa*. Lisboa: IADE, 2001. AA.VV.
- *Sabatina de Estudos da Obra de António Quadros* (atas). Lisboa: Fund. Lusíada, 1995.
- *António Quadros*. Lisboa: IFLB, 1993.
- *António Quadros: 18 anos depois*. Lisboa: Fundação António Quadros, 2011.

Martins, Maria da Conceição
- *A ideia de Portugal no pensamento de António Quadros* (TM-UM). Braga: UM, 2000.

Ribeiro, Mário Sérgio
- *Símbolo, Mito e Filosofia da História*. Londrina: UL, 1997.

PENSAMENTO:
Foi uma das figuras maiores da Filosofia Portuguesa, desenvolvendo um pensamento que definiu como uma "patriosofia", expresso, em particular, na sua obra, incompleta, *Portugal, Razão e Mistério*. Aqui, atualiza, em convergência com Agostinho da Silva, a herança joaquimita, defendendo que é "na obra dos filósofos que dominaram os dois últimos séculos da nossa cultura" que a influência de Joaquim de Flora mais se faz sentir, exemplificando essa sua tese com a referência que faz às obras de Agostinho da Silva, Álvaro Ribeiro, Fernando Pessoa e Jaime Cortesão – o primeiro "pela via de uma metanóia mítica e mística", o segundo "pela via filosófica e pedagógica", o terceiro "pela via alquímico-poética", o quarto "pela via historiográfica" [169].

EXCERTOS:
- "A verdade é só uma? Talvez. Mas cada homem – e mais largamente cada país, está colocado em situação diferente em relação à verdade, relação da parte para o todo, entenda-se. A verdade é só uma, mas desabrocha em infinita variedade e plasticidade. Reduzir todos os planos da paisagem a uma só, ontem o plano de Florença ou Roma, hoje o plano de Paris, amanhã o plano de qualquer outra cultura igualmente totalitária e exigente, é empobrecer as possibilidades de alargamento de compreensão universal. Pelo contrário, possibilitar o desenvolvimento de tantas estéticas quantos os países, de tantos prismas de observação e de conhecimento quantas as resultantes de um determinado circunstancialismo geográfico, étnico, psicológico, político, social e filosófico, é aumentar em número proporcional as 'tomadas de contacto' com a verdade." [170]

- "A multiplicação das culturas, a heterogeneidade dos pensadores, pelo contrário, aumenta proporcionalmente as tomadas de contacto com o Ser. *A existência das filosofias nacionais garante o enriquecimento e a vivacidade das possibilidades de conhecimento dos humanos*." [171]

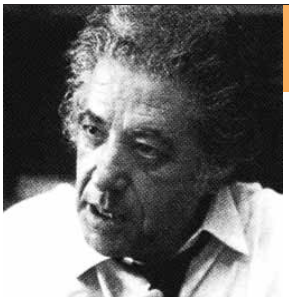
- "Pede-se à criatura – humana ou artística – que não se restrinja a repetir, que não aliene a sua singularidade e, mais do que isso, que acrescente à ordem de que herdou a vida: que traga mais verdade, mais justiça, mais beleza – que invente, numa palavra." [172]

169 Cf. *Portugal, Razão e Mistério*, ed. cit., II, p. 36. A este respeito, ver em particular: António José da Silva, *Naturalismo e Religiosidade em Jaime Cortesão*. Lisboa: UCP, 2000. Nesta obra, defende-se que a grande influência espiritual de Jaime Cortesão não foi a de Joaquim de Flora mas a de Francisco de Assis, como, de resto, acontece igualmente em Agostinho da Silva – a este respeito, ver ainda: João Ferreira, "A Espiritualidade Franciscana em Agostinho da Silva", *in* AA.VV., *Agostinho [da Silva]*, ed. cit,, pp. 193-200; António Braz Teixeira, "O Pensamento Teodicéico de Agostinho da Silva", *in ibidem*, pp. 48-54.

170 *Introdução a uma estética existencial*, ed. cit., p. 13.

171 *A Angústia do nosso tempo e a Crise da Universidade*, ed. cit., p. 35.

172 *Crítica e Verdade: introdução à actual literatura portuguesa*, ed. cit., p. 269.



XX
Orlando Vitorino (1922 - 2003)

VIDA:
Nascido em Almeida, na Beira Alta, licenciou-se na Universidade de Lisboa, em Ciências Histórico-Filosóficas e foi funcionário superior do Serviço de Bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian. Para além da filosofia, Orlando Vitorino desempenhou um papel ativo na área do teatro, como ator, encenador e dramaturgo, com as peças *Nem Amantes Nem Amigos* (1962) e *Tongatabu* (1965). Dirigiu os Teatros de Arte de Lisboa, da Trindade e da Estufa Fria. Foi também diretor dos filmes *Eu Fui ao Jardim da Celeste* (1952), *Fábula da Leitura* (1952) e *Nem Amantes, Nem Amigos* (1970). Nos anos oitenta, assume um forte empenhamento político. Vem a falecer em Lisboa, onde viveu grande parte da sua vida.

OBRA:
- *Filosofia, Ciência e Religião: ensaio sobre textos de Hegel*. Lisboa: Arcádia, 1959.
- *A Idade do Corpo/ A Fenomenologia do Mal*. Lisboa: Teoremas, 1970.
- *Refutação da Filosofia Triunfante*. Lisboa: Teoremas, 1976.
- *Exaltação da Filosofia Derrotada*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.
- *O Plutocrata*. Vila Viçosa: Serra d'Ossa, 2009.
- *Manual de Teoria Política Aplicada*, prefácio de João Luís Ferreira. Lisboa: Verbo, 2010.
- *A Fenomenologia do Mal e outros ensaios filosóficos*, pref. de António Braz Teixeira. Lisboa: IN-CM, 2010. AA.VV.
- *Teoremas de Filosofia* (nº dedicado a Orlando Vitorino). Porto: Joaquim Domingues, 2002, n.º 6.

PENSAMENTO:
Discípulo de José Marinho e Álvaro Ribeiro, a sua reflexão aborda várias temáticas, desde a Estética, à Filosofia do Teatro ou à Filosofia Política. Foi talvez nesta área que mais acabou por se notabilizar, ao defender um Liberalismo estreme contra todas as formas de Socialismo, que implacavelmente denunciou, antes e depois da Revolução de 25 de Abril de 1974. Em virtude desse seu empenhamento político, chegou mesmo, em 1985, a tentar candidatar-se à Presidência da República – a partir do projeto para uma nova Constituição –, acabando por desistir, por não ter conseguido recolher as assinaturas necessárias.

EXCERTOS:
- "A cultura é sempre cultura de alguma coisa que deixa de ser precisamente porque se faz dela objecto de cultura. E acabando por ver o que há de vão na sua tarefa, a cultura acaba por se fazer ela mesma um valor a cultivar e, então, os valores culturais põem-se a substituir os valores (filosóficos, religiosos e artísticos) que a cultura se destinava a cultivar. A cultura passa, então, a ser cultura da cultura, depois, cultura da cultura da cultura, depois cultura da... e assim sucessivamente.
As situações de decadência diagnosticadas pelo predomínio da cultura são cíclicas. De tais situações, a mais prolongada e a mais brilhante, foi a do império bizantino que constituiu, ao longo de alguns séculos, o longo amortecer da antiguidade. Atingindo expressões de grande requinte, fez

de tudo o que fora grande na antiguidade objectos de cultura e deixou como seu maior monumento as compilações do direito romano quando o direito romano estava cada vez mais remoto e morto. Pormenor curioso: foi também essa uma época de socialismo que os socialistas contemporâneos procuram ignorar (ou ignoram mesmo).
Nas situações que não são de decadência, do que se trata é de filosofia, de religião, de ciência ou de arte, não de cultura. Trata-se de filosofia ou de filosofar, não de cultura da filosofia. Trata-se de fazer o que a arte faz, não de defender as obras de arte ou levar a todos os valores que, precisamente, não são susceptíveis de ser levados a todos. Trata-se de entender imediatamente um teatro original que um tal Gil Vicente ou um tal Shakeaspeare nos ofereceram há quatro séculos: trata-se de teatro, não de cultura teatral. Quando, nas situações de decadência, a cultura da filosofia substitui a filosofia ou a cultura do teatro substitui o teatro, é porque a filosofia e o teatro se evanescem e perderam. Faz-se tudo para fazer entender Shakespeare e Gil Vicente, mas se um novo Shakespeare ou um novo Gil Vicente de súbito aparecessem, ninguém daria por eles. Tal como na famosa lenda do inquisidor-mor, os mesmos que vigiam pela cristianização da humanidade ou pela cultura do cristianismo não reconhecem o Cristo que de súbito surge entre eles; tal como aqui entre nós, ninguém reconhece um filósofo por excelência como é Leonardo Coimbra." [173]

[173] In *Escola Formal*, n.º 1, junho, 1977, p. 24.

XXI
António Telmo (1927 - 2010)

VIDA:
Nascido, tal como o seu irmão Orlando Vitorino, em Almeida, viveu, entre os dois e os seis anos, em Angola com a família. Quando esta regressa a Portugal, fixou-se em Alter-do-Chão e, mais tarde, em Arruda-dos-Vinhos, onde viveu até aos dezasseis anos. Antes de ir estudar para a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, ainda morará em Sesimbra, onde depois regressou, para assumir o cargo de diretor da Biblioteca Municipal. Entretanto, foi professor de Literatura Portuguesa, durante três anos, na recém-formada Universidade de Brasília, a convite de Agostinho da Silva. Na última fase da sua vida, radicou-se em Estremoz como Professor de Português. Faleceu no Hospital de Évora, após galopante doença, a que foi resistindo com a serenidade que lhe era característica.

OBRA:
- *Arte Poética*. Lisboa: Guimarães Ed., 1963.
- *Gramática secreta da língua portuguesa*. Lisboa: Guimarães, 1981.
- *Desembarque dos Maniqueus na Ilha de Camões*. Lisboa: Guimarães, 1982.
- *O Bateleur*. Lisboa: Átrio, 1992.

- *Filosofia e Kabbalah*. Lisboa: Guimarães, 1989.
- *História Secreta de Portugal*. Lisboa: Vega, 1977.
- *Horóscopo de Portugal*. Lisboa: Guimarães, 1997.
- *Contos*. Lisboa: Aríon, 1999.
- *O Mistério de Portugal na História e n'Os Lusíadas*. Lisboa: Ésquilo, 2004.
- *Viagem a Granada*. Lisboa: Fundação Lusíada, 2005.
- *Contos Secretos*. Chaves: Tartaruga, 2007.
- *Congeminações de um neopitagórico*. Vale de Lázaro: Al-Barzakh, 2006/ Lisboa: Zéfiro, 2009.
- *A Verdade do Amor*, seguido de *Adoração: cânticos de amor*, de Leonardo Coimbra. Lisboa: Zéfiro, 2008.
- *Luís de Camões*. Estremoz: Al-Barzakh, 2010.
- *O Portugal de António Telmo*, org. de Rodrigo Sobral Cunha, Renato Epifânio e Pedro Sinde. Lisboa: Guimarães, 2010.
- *A Aventura Maçónica*. Lisboa: Zéfiro, 2011. AA.VV.
- *António Telmo e as Gerações Novas*. Lisboa: Hugin, 2003.

PENSAMENTO:
Desenvolvendo uma singular perspetiva sobre Portugal – a partir de uma releitura de Luís de Camões e do simbolismo do Mosteiro dos Jerónimos –, enquanto lugar privilegiado de encontro e diálogo entre as três Tradições do Livro – ou seja, a judaica, a cristã e a islâmica –, António Telmo foi também, senão sobretudo, um cultor da Língua Portuguesa, nas suas dimensões mais subtis, ainda e sempre, seguindo a lição do seu assumido Mestre Álvaro Ribeiro: "sem filologia não há filosofia".

EXCERTOS:
- "Quando só houver Europa, depois de abolidas as fronteiras e, sobretudo, depois da unificação da moeda, terá de pôr-se o problema da homogeneização das línguas, porque, dada a prometida livre circulação das pessoas e do trabalho, se todas mantiverem os mesmos hábitos linguísticos, será o caos da comunicação social. Não chegará a escolha do inglês, do francês ou do alemão para os actos oficiais. Será necessário que todos, desde a Rússia até Portugal, falem a mesma língua. O espírito que congrega os homens serve-se de dois agentes: o dinheiro e a palavra, que formam o seu duplo aspecto tenebroso e luminoso./ No século passado, a babilónica inteligência secreta, que trabalha para a homogeneização da Humanidade, não teve, então, a astúcia de principiar pelo económico ou, se teve, guardou-a para melhor oportunidade. Começou logo pelo fim, pela unificação linguística. Mas o esperanto foi um fracasso. Se os dois extremos da cadeia são o dinheiro e a palavra, antes de tentar pôr os povos a falar uma única língua será necessário dissolvê-los, desligando as pessoas da consciência singular de pertencerem a uma Pátria." [174]

174 "O génio da língua portuguesa", in *O Portugal de António Telmo*, ed. cit., p. 181.

Vozes Consonantes

SHARON LUBKEMANN ALLEN
CLEPUL / PRINCETON UNIVERSITY

O Passado e o Presente da República reprojetados por Liudmila Ulitskaia e Lídia Jorge

A reprojeção e o remapeamento dos autores russos e portugueses, contemporâneos, de ficção reflete não apenas a consciência narrativa pós-moderna e pós-colonial, mas também os limites da crítica e da comparação linguísticas e literárias, dentro dos quais continuamente se redesenham quadros de interpretação globais. Na verdade, este processo de reprojeção afeta a consciência local, enquanto promove poéticas polifónicas e até o atual discurso político. Mais, é sensível e responsável por uma certa polifonia abafada (mas murmurante) em determinada época do passado. Ambas abrindo fendas na memória cultural, tanto no seio de contextos familiares complexos como, frequentemente, no âmago da consciência feminina, Liudmila Ulitskaia e Lídia Jorge, localizam e deslocalizam a consciência. Ambas distendem, igualmente, o domínio do discurso cultural através do redesenhar de trajetórias familiares marcadas pela deslocação, pela dispersão e pela diáspora. Todavia, ao escreverem sobre estes processos de ramificação centrífuga enquanto produto de dissonância e disfunção no núcelo da família/região (representativa do Estado), as autoras reprojetam o caráter "nacional" como pluralidade. Desencarnada do diálogo familiar, frequentemente marcada pela discórdia e pela dissimulação, a memória cultural é, nestas obras, definida polifonicamente, podendo até recair na cacofonia e na contradição. Este potencial desconstrutivo é composto por dimensões não convencionais e uma dinâmica própria destas famílias e obras de ficção peculiares, marcadas que são (ambas) por uma promiscuidade genérica e geo-cultural. No entanto, os romances digressivos de Ulitskaia e Jorge também permanecem nacionais - ficam perto de casa e reconstroem-na. Na verdade, apesar do cosmopolitismo das histórias (não apenas no sentido da consciência das autoras das diferentes culturas, mas também no desvio estético que provocou a censura e a prisão de ambas na União Soviética e no Portugal salazarista, respetivamente), nas suas obras estas duas mulheres não se debruçam sobre o exílio, o nomadismo ou a trans-nacionalidade. Como traçam as trajetórias do desenraizamento íntimo das personagens, as histórias tornam-se cada vez mais enraizadas na casa, em casas particulares, e nas figuras femininas que as habitam. Mas, porque se enterram, como raiz, na casa, Ulitskaia e Jorge também relocalizam o discurso cultural e a memória. Seguindo o que fazem as autoras nas suas obras de ficção, socorremo-nos aqui do mito clássico para estabelecer um paralelo e referir que as Penélopes de Ulitskaia e Jorge remapeiam a memória cultural em múltiplas Ítacas marginais. Com efeito, as suas personagens habitam casas decrépitas—anacrónicas e anómalas no sentido arquitetónico que reflete a aberrante arquitetura da memória. Para preservar a sua integridade no presente, tanto o narrador como a própria figura do escritor dissimulam, entrelaçam e desfiam traumas culturais, desaparecimentos, digressões, atrasos. Por entre as histórias que se contam efetivamente, recontam-se passagens, compromissos, regressos.

Deste modo, Ulitskaia e Jorge recuperam histórias marginalizadas e entretanto caladas como pretexto (e subtexto) para o atual diálogo cultural. A mistura de metáforas (abrir fendas, mapear, cultivar, atravessar, etc.) enraizam-se intencionalmente no solo. O que está aqui em causa é o território da República (literal e literariamente) e a sua "desterritorialização," fazendo uso dos postulados de Deleuze e Guattari relativos às "múltiplas desterritorializações da linguagem" em literaturas consideradas menores[1]. Ulitskaia e Jorge alargam os "horizontes" de cada uma das repúblicas a que pertencem em múltiplas dimensões; quer trazendo os pontos mais distantes para a proximidade mais imediata da atual paisagem literária, cultural e ideológica, quer recuperando os diversos discursos acerca do passado e ainda incluindo projeções discretas acerca do presente e do futuro. Esta "reterritorialização" implica relocalizações

[1] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit, 1975.

e reprojeções geográficas, étnicas e de género, tanto quanto implica a travessia de fronteiras genéricas e a refração do discurso cultural ao longo da linha transversal que Nabokov encontra nos romances de Gogol, quando este se dedica - e apenas parcialmente - à digressão e à dissimulação, pelo uso frequente da consciência irracional. Daqui resulta não apenas uma mudança de fronteiras e periferias, i.é., do domínio destas diferentes républicas, agora descentradas, mas também, e sobretudo, uma mudança de dinâmica no discurso e na configuração da memória cultural. Novamente recorrendo a Deleuze e Guattari, desta feita relativamente à dinâmica do texto pós-moderno mais do que ao mapear da mudança territorial da literatura "menor", os romances de Ulitskaia e Jorge implicam uma reconceptualização de caráter mais "fascicular" (enraizado) ou até uma conceção de comemoração "rizomática" e ficcional (1980).

Em contos como "Sonechka" e "Doch' Bukhary" (A Filha de Bukhara) e romances como *Medeia i ee deti* (Medeia e os Seus Filhos) e *Kazus Kukotskovo*, Ulitskaia desvia o curso da história russa/soviética do século XX, desestabilizada pelo contacto, através de uma multiplicidade de perspetivas, que, em movimento perpétuo, gravitam dentro de um cosmos ficcional familiar que também pode ser definido em termos das *semiospheres* culturais em mutação de Yuri Lotman. "Todo o espaço da semiosfera é cortado transversalmente por fronteiras de diferentes níveis, de diferentes línguas e até textos. Por outro lado, o espaço interno de cada uma destas sub-semiosferas tem o seu próprio 'I' semiótico, que é conceptualizado como a relação de qualquer língua, grupo de textos, com o espaço meta-estrutural que os descreve[2]. Esta multiplicidade de línguas e textos desencarna-se então na ficção das duas autoras através dos sujeitos reais descritos e da respetiva descendência familiar que não é linear nem sequer facilmente alinhável. Desta forma, constroem as duas autoras um modelo de semiosfera cultural mais diretamente ligado à consciência individual e, por isso, mais capaz do dialogismo, forjado no contacto entre personagens completamente desencarnadas e autónomas e as suas contrárias, que Bakhtin explora no romance. Mas relativamente à exploração do contacto e das fendas nos centros culturais ou nos lugares comuns do discurso cultural, ao longo das margens geo-culturais e dentro de famílias e figuras dinâmicas que se movem continuamente entre estes dois espaços, Ulitskaia distingue bem ambos os "extremos": por um lado, a semiosfera soviética (ou pós-soviética) onde o diálogo é "incessante"; por outro, o cessar das palavras nas fronteiras internas que se contam entre "os pontos mais candentes para os processos de semioticização"[3]. Da mesma forma, Lídia Jorge em romances como *O Cais das Merendas*, *A Costa dos Murmúrios* e *O Vale da Paixão*, reconfigura a História portuguesa através da sua reprojeção no interior de um domínio dinâmico, familiar e particularmente feminino, frequentemente definido a partir de dentro e redefinidor das prioridades convencionalmente consideradas marginais ou extensões marítimas. Simultaneamente, exploram estas autoras o potencial criativo do diálogo entre a consciência individual e a consciência narrativa. O contacto é refratado através da memória individual e intertextual e aumentado e multiplicado na curva recursiva da mudança do tempo e do espaço da consciência. As fendas são registadas como desvio, incapacidade, doença, digressão, dissimulação. Na obra de ambas as escritoras, a expansão dos domínios histórico e literário para além das fronteiras convencionais é muitas vezes alcançada, paradoxalmente, através da concentração de restrições culturais específicas e da pressão. Assim sendo, frequentemente, ambas as autoras recuperam partilhas culturais através de personagens que tecem e desfiam mitos culturais: particularmente constrangidas, dissidentes culturais de várias sortes, mas também cúmplices nas classificações e dissidências de proporções épicas. Mulheres, escritoras e contadoras de histórias, de que se apropriam outras personagens, e até mesmo as autoras, para estilizar, parodiar, mitificar. Com este objetivo em mente, as personagens, tal como as obras de ficção que habitam, revisitam não apenas os sub-textos literários clássicos, mas os lugares da crítica e os contextos literários da República do país de origem de cada uma das autoras que atravessam cidades, especialmente Moscovo e Lisboa, para redefinirem as partilhas familiares e sociais mais próximas do centro da cultura dos descendentes -Soviéticos no caso russo, Luso-descendentes no caso português. Mas outros lugares de definição cultural são igualmente assumidos. Mapeando uma identidade cultural híbrida ou transnacional, explorando geograficamente e etnograficamente fendas ideológicas específicas, estes lugares concentram-se, em Ulitskaia, na figura clássica do Judeu que vagueia, em personagens das margens do Sul da Rússia e em figuras que "desterritorializem" o discurso russo no contexto da emigração; a obra de Jorge aqui em análise incidirá, por seu lado, sobre uma comunidade ambivalente do Algarve, sobre a consciência colonial de África,

[2] Iurii Lotman, *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London: I.B. Tauris & Co., 1990, p. 138.

[3] *Ibidem*, p.136.

a diáspora portuguesa que se extende até às Américas, mas que ainda assim está, pela imaginação, textualmente ligada e até talvez fechada em casa.

Assim sendo, esta análise procura elucidar acerca das correspondências existentes entre a relocalização e a reprojeção da memória cultural nas obras ficcionais de Ulitskaia e Jorge em resposta aos distantes e marcadamente discretos discursos literários, culturais e políticos. É precisamente essa distância que dificilmente familiariza o leitor com as duas escritoras. Ainda que se reconheça que qualquer reconto das histórias de ambas possa constituir uma reflexão fragmentária, e fragmentada, a este facto podemos opor um sentido que enfraqueceria ou apoucaria as referidas histórias por meio dos comentários de Lispector na sua crónica acerca "Os Espelhos de Vera Mindlin": até um caco oferece ao espelho infinitude e "basta dois (espelhos) para que um reflita o outro, com uma vibração que se propaga *ad infinitum* como uma mensagem tensa e insistente, um líquido no qual podemos mergulhar a nossa mão fascinada e retirá-la a gotejar (...) dos reflexos daquela água concentrada" [4]. O reconto, neste caso reflexivo - no sentido mais literal e no sentido mais metafórico do termo - mas opaco nas suas diversas camadas e translúcidas lentes literárias, o que permite a revelação dos modos peculiares de refração do contacto nas obras de Ulitskaia e Jorge e simultaneamente elucida o domínio alargado do diálogo cultural.

Tomando como modelo, Bakhtin, um crítico marcado pela atenção criativa e pela consciência da alteridade que julgava basilares para a compreensão tanto do texto como da cultura[5], analisamos o conceito refração nas considerações de Nabokov acerca de *O Capote* de Gogol. Em relação ao reconto, mesmo quando este repudia o enredo "simples" - a aquisição e perda de um capote por um empregado de escritório pobre, o seu sofrimento e a sua tristeza, a sua invisibilidade e a sua visibilidade fantasmagórica -, Nabokov afirma que "o enredo *real*, a trama (como sempre em Gogol) reside no estilo" [6]. Quer isto dizer que a ação nasce do desvio estilístico, das digressões, da duplicação. Desta forma, Nabokov compara as dimensões cronotópicas, "irracionais" e "sombrias" das obras de ficção de Gogol, na sua rutura com o tempo cronológico e em termos da contiguidade espacial, com as dimensões da "física moderna", "muito distantes dos mundos do século passado que avançavam confortavelmente no sentido dos ponteiros do relógio". O argumento de Nabokov é haver "curvaturas no estilo literário, tal como as há no espaço [...] A prosa de Pushkin é tridimensional; mas a de Gogol tem quatro dimensões, pelo menos" [7]. Içando a bandeira do orgulho nacional, mesmo quando este ignora as delimitações russas do trabalho de Gogol como crítico cultural, Nabokov continua,

> Ele [Gogol] pode ser comparado ao matemático seu contemporâneo, Lobachevsky, que maldisse Euclides e descobriu, há um século, muitas das teorias que Einstein viria a desenvolver mais tarde. Se duas linhas paralelas não se encontram aqui não é por não poderem, mas por ambas terem outras coisas para fazer. A arte de Gogol, tal como é apresentada em *O Capote*, sugere que as linhas paralelas não só se podem encontrar, como até podem ser torcidas e emaranhar-se extravagantemente, tal como dois pilares refletidos na água se contorcem oscilantes, havendo para isso ondulação.[8]

Nabokov elabora acerca das reviravoltas de Gogol com um novo reconto: "Então, para concluir: a história é assim: resmungo, resmungo, onda lírica, resmungo, onda lírica, resmungo, onda lírica, resmungo, clímax sensacional, resmungo, resmungo, e regresso ao caos de onde todos estes momentos tinham derivado" [9]. Relativamente à reprojeção da ação através do enfoque no estilo, Nabokov conclui sarcasticamente: "A este nível superior da arte, a literatura dedica-se ou à piedade para com o oprimido, ou à maledicência do privilegiado, apelando à profundidade secreta da alma humana onde sombras de outros mundos passam, como sombras de navios sem nome e sem som" [10].

É no seguimento desta curvatura excêntrica, irracional e estilística que se extende pelo espaço e pelo tempo que se chega à Modernidade - à Modernidade, aos limites do império soviético e da diáspora russa, ao extremo da Europa e ao fim do império colonial europeu, em retardada dissolução e dispersão. É no seguimento desta curvatura, também, que se convocam futuras obras de sombra, pelo que a adição de *O Capote* por Nabokov pode facilmente ser extendida à descrição de *Medeia i ee deti* de Liudmila Ulitskaia, bem como a *A Costa dos Murmúrios* e a *O Vale da Paixão* de Lídia Jorge. Na verdade, as personagens principais destes romances estão numa luta constante contra sombras quase sempre anónimas e mudas. Podemos argumentar, de resto como Eva Lopo, que em *A Costa dos Murmúrios*, "Não se deve deixar passar para o futuro nem a ponta duma cópia,

[4] Clarice Lispector, *The Foreign Legion*. (A Legião estrangeira, 1964) Trans. Giovanni Pontiero. New York: New Directions, 1986/1992, p. 107.

[5] Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. M. Holquist. Austin: Univ. of Texas Press, 1981, p. 7.

[6] Vladimir Nabokov, *Gogol*. New York: New Directions, 1944, p. 144.

[7] *Ibidem*, p. 145.

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem*, p. 149.

[10] *Ibidem.*

nem a ponta duma sombra"[11]. Mas, de certa forma à semelhança do Akaky Akakievich de Gogol e da narradora de que o autor russo se serve como uma espécie de musa e modelo, estas personagens secundárias balbuciantes divergem do curso normal dos acontecimentos ao devolverem à realidade cópias estilizadas, claramente imperfeitas, que revelam a sua própria cumplicidade e culpabilidade numa configuração cultural complexa que elas próprias põem em questão e criticam. Mais do que resumir a história do conflito colonial, ou seja, dos acontecimentos que levaram a um regresso literal a Lisboa, - os regressos a Luanda passariam a fazer-se pela memória apenas -; mais do que um elenco ou uma descrição das personagens apresentadas pelos romances; em jeito de imitação, podemos resumir *A Costa dos Murmúrios* condensando os comentários contraditórios de Eva Lopo acerca do narrador da história que precede a própria narração dos eventos de Moçambique colonial:

> "relato encantador", "exato e verdadeiro" (p. 41), [mas] "aconselho-o" (p. 42), claro que era importante" (p. 44), "para que você saiba" (p. 75), "escute" (p. 102), "Que memória histórica, que testemunho? Esqueça de novo, esqueça" (p. 193), "Mas porque mente?" (p. 201), "fez muito bem", "Não, eu não invento" (p. 215)para isso ondulação. (p. 145)

Podemos igualmente concluir que as obras de Liudmila Ulitskaia e de Lídia Jorge constituem ainda uma alternância de balbucios e lirismo que gera um clima fantástico e um desfecho em "bondoso caos"[12], nas palavras de Maria Irene Santos citando a própria Lídia Jorge.

Os romances de Liudimila Ulitskaia e de Lídia Jorge oscilam entre o prosaico e o poético, a observação mundana e a especulação filosófica, na exploração física e psicológica do sujeito. Deste modo, em *Medeia i ee deti*, remanesce da colostomia de Samuel, o marido de Medeia, apenas um "saco de merda" junto com uma saca de livros judeus que ninguém queria e por causa dos quais "o aluno mais inútil de Olshansk *heder*" regressa à Crimeia - justamente para os ler no seu leito de morte[13]. Ambas as obras oferecem a perceção de uma diferente "escala temporal", um calendário em que o passado se torna instantâneo, e o presente, infinito[14]. A tal ponto assim, que obviam o reconhecimento de que ele escondera a cobardia por detrás da coragem de Medeia[15], ao mesmo tempo que promovem uma reflexão acerca das limitações da linguagem e, finalmente, a compreensão de que os "pensamentos não são totalmente transmitidos pelas palavras, já que estas apenas conseguem um considerável grau de aproximação a estes. Existe efetivamente um hiato, uma fenda, entre o pensamento e a palavra, que é anulado, ou preenchido, através de muito trabalho por parte da consciência, que suplanta as deficiências da linguagem"[16]. São estas as fendas que tanto Liudmila Ulitskaia como Lídia Jorge exploram nos seus livros, em parte por meio do não-dito, em parte através da retrospetiva pela mão de recorrentes narrações que instigam nas suas personagens mais ensimesmadas, e no próprio leitor, uma certa responsabilidade. Estas fendas assumem-se como incerteza e caos e refletem-se parcialmente através da diversidade étnica e da dispersão geográfica no final de ambos os romances *Medeia i ee deti* e *O Vale da Paixão*. Mas esta é a leitura do narrador refletivo que é benevolente; em termos muito mais críticos pode ver-se aqui uma abertura para "vislumbrar coisas que aconteceram, coisas que não aconteceram e coisas que estão para acontecer"[17].

Dada a complexidade e cumplicidade das personagens, não se pode efetivamente reduzir as obras em análise apenas à crítica direta da(s) República(s), passadas ou atuais - a da União Soviética Socialista e a do Estado Novo, ou Segunda República, respetivamente. Um dos aspetos mais marcantes de Liudmila Ulitskaia e de Lídia Jorge é a falta de piedade e a ironia incerta que perpassam ambas as obras. Não obstante, as protagonistas, normalmente mulheres marginalizadas, podem ser *objetos* de compaixão ou piedade. Este é o caso de "Sonechka" e "Doch' Bukhary" em *Veselye pokhorony* (A Festa do Funeral) de Liudmila Ulitskaia, e de "Maria Ema" e "a filha de Walter" em *O Vale da Paixão* de Lídia Jorge. Mas a compaixão não é simples e imediata, pelo simples facto de as personagens serem também *sujeitos*. Podemos reconstruir estas obras como se da "história do oprimido" se tratasse, podemos contar essa história do seu ponto de vista e pela sua voz, direta ou indiretamente, e assim morder o privilegiado. É verdade que Lídia Jorge e Liudmila Ulitskaia nos oferecem oprimidos. É verdade que os estatutos sociais menores das suas personagens e a pouca subjetividade, aparentemente assinalada pelo diminutivo, dos seus nomes no título da obra - Sonechka, por exemplo. Sonechka, deslocada, noiva em tempos de guer-

[11] Lídia Jorge, *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988, p. 136.

[12] Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, "Bondoso Caos. A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge", *Colóquio-Letras*. 107, 1989, pp. 64-67.

[13] Liudmila Ulitskaia, Медея и ее дети (Medeia i ee deti). Moscow: Vagrius, 1996. [Medea and Her Children. Trans. Arch Tait. New York: Schocken Books, 2002.], pp. 186-187.

[14] *Ibidem*, p. 189.

[15] *Ibidem*, p. 190.

[16] *Ibidem*, p. 189.

[17] *Ibidem*, p. 312.

ra e presa, posteriormente renegada devido à deficiência da filha (Síndrome de Down), é ela própria a filha circunspecta, a mulher traída, a madrasta dependente da jovem amante e atual musa do marido, quando o seu sexo e a toda a sua curiosidade intelectual foram sacrificados em favor da realização criativa e do reconhecimento do artista-homem. Já "Bukhara," como é designada pela vizinhança, põe em confronto a distância e a morte com os custos a pagar pela perspectivização e pela construção de um futuro para a filha. Em *The Funeral Party*, mulheres de peito nú juntam-se num estúdio de Nova Iorque boémio e sem ar condicionado, em torno do leito de morte de um artista, Alik, que foi, entre outras coisas, amante e purga de todas elas. Assim sendo, todas as mulheres têm de suportar todo o tipo de indignidade (na esfera pública como na privada, na vida profissional como na pessoal), como corolário básico da sua deslocação - note-se que estas mulheres são, na sua maioria, parte da diáspora Russa que é judia - e relocalização - como amantes de Alik, etc. Embora mais diversamente, estas mulheres podem ser comparadas às mulheres dos funcionários que se juntam no hotel Stella Maris de *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge. Cúmplice no seu confinamento, submetidas a indignidades[18], poderá dizer-se que estas mulheres, nomeadamente a figura central da obra atrás referida de Liudmila Ulitskaia, Irina, e a da obra de Lídia Jorge, Eva, - ambas nascidas com um "cueiro de cinismo" [19] - ladram; mas, na realidade, não mordem ou se afastam completamente da mão que as alimenta. Encontrando Irina, uma funambulista, para quem a capacidade de andar na corda bamba é essencial para a transformação transnacional - negociada como estudante, bailarina de *striptease*, amante, advogada -, que tinha argumentado que "o passado é definitivo e irreversível, mas não tem qualquer poder sobre o futuro," é notório que esta personagem considera o futuro mais flexível e poderoso, quando reconhece que qualquer movimento para a frente permanece na corda esticada que é segurada por ambos os lados[20]. Na realidade, Irina reafirma as suas ligações à Rússia Soviética e a Alik, pese muito embora o facto de ambas as relações serem de parasitagem. Da mesma forma, a representação da diáspora judeo-russa mais ampla em *The Funeral Party* de Liudmila Ulitskaia apenas pode ser comparada à dispersão transmitida pelas cartas reenviadas para Valmares de *O Vale da Paixão* de Lídia Jorge. Não apenas pelo facto de estas figuras deslocadas delinearem, na medida respetiva, custos modestos e compromissos para uma reconstrução de sucesso, porém vária, mas sobretudo porque estas histórias de emigrantes são recontadas num contexto de paixão e obsessão que se centra em torno da figura masculina do artista; são definidas pelo seu desejo, pelo seu afastamento e pela simultânea capacidade de recriação, para cada uma destas personagens, de uma cultura desejável - a América, a Rússia e Portugal - comunidades ou famílias coerentes, muito embora evocativas de "uma que não tinha existido desde há já algum tempo ou até se calhar nunca" [21]. O privilegiado pode então parecer ser projetado tanto por Liudmila Ulitskaia como por Lídia Jorge como a figura masculina específica do artista (Alik e Walter Dias, respetivamente, no exercício da sua autoridade contracultural sobre a sua comunidade/família respetiva) ou uma cultura concebida como predominantemente masculina (enunciada por vozes masculinas como o pai de Irina e Francisco Dias; o que marginaliza igualmente os artistas masculinos); mas o privilegiado é sobretudo identificado, nestas autoras, pela crítica académica como uma cultura monológica (Russo-Soviética ou Luso-Salazarista/Colonial ou ainda Anglo-Americana, ou comunista, ou capitalista, e por aí além). Esta questão é, de resto, delimitada pela crítica autoral através da dissimulação, da figura masculina digressiva e até por meio das figuras femininas - comprometidos que estão todos na sua contínua ligação. O privilegiado poderá ser a História oficial e monológica, um modo historiográfico de esquecimento. Contra tal monologismo, Liudmila Ulitskaia enche o estúdio de Alik com histórias despojadas de tudo. Medeia recorda-se do seu passado plural, registando as maneiras pelas quais, tempo fora, "o próprio passado mudou radicalmente" [22]; recuperando assim línguas já descartadas (como o Grego pôntico, o Tártaro, o Francês) e junta, mas do que gera, "crianças," em virtude das quais é figura maiêutica. A filha de Walter de Lídia Jorge junta o passado e o presente de duas formas: nas cartas e nos irmãos dispersos que coleciona e na escrita do futuro pela reescrita de múltiplas versões do passado. Mas de momento vamos ao encontro do estilo e da subjetividade, dois âmbitos em que Liudmila Ulitskaia e Lídia Jorge relembram, reprojetam e relocalizam as suas Repúblicas sócio-políticas, culturais e literárias respetivas.

[18] Patrícia Vieira, "Sob o Signo de Mnemósine: Memória e Olvido em A Costa dos Murmúrios, *Ellipsis: Journal of the American-Portuguese Studies Association*. 3. 2005, p. 79.

[19] *Ibidem*, p. 80.

[20] Liudmila Ulitskaia, Веселые похороны. (Veselye pokhorony) Moscow: Vagrius, 1998. [The Funeral Party. Trans. Cathy Porter. Ed. Arch Tait. New York: Schocken Books, 2001.], p. 29.

[21] *Ibidem*, p. 122.

[22] Liudmila Ulitskaia, Медея и ее дети (Medeia i ee deti), *op. cit.*, p. 54.

Não queremos com isto dizer que as suas obras não oferecem comentários muito críticos, incisivos e concretos acerca das realidades materiais e ideológicas das já mencionadas Repúblicas. Em *The Funeral Party*, por exemplo, é pelo contraste dos destinos de dois médicos emigrantes que Liudmila Ulitskaia constrói uma crítica cómica, de humor negro, acerca do que é a cultura americana onde a riqueza se define por meio de quanto se deve em termos númericos (um imagem que podemos questionar na atual conjuntura económica) e do exame minucioso da muito estereotipada cultura americana dos cuidados paliativos e da cultura russa do sofrimento. Da mesma forma, a autora desconstrói mitos como os da dissidência russa e da democracia americana enquanto, discretamente, revela certas histórias sexuais. Assim também, Lídia Jorge desconstrói mitos específicos da sociedade portuguesa colonial e da mais recente, consumista[23]. Mas o que pode ser realmente interessante é como Liudmila Ulitskaia e Lídia Jorge reprojetam a República, ao re-localizarem-na na imaginação e na memória de figuras marginais, por vezes até mudas, mas cúmplices na traição (Sonechka, Maria Ema e Custódio), que reclamam heranças para as filhas ilegítimas (Maika, Masha e a filha de Walter Dias) e para os filhos adotados (Ravil Yusupov de Medeia). Esta herança reclamada e reequacionada, implica basicamente um *modo* de contar a História, de relembrar a História através de figuras alienadas, sombras, presenças marginalmente participativas, e ausências, registadas no discurso, no silêncio, no conto, no reconto, na transposição, na tradução... Na adição final nabokoviana, podemos reler as histórias de Liudmila Ulitskaia e Lídia Jorge em termos do "absurdo" que "debrua" a tragédia de "tantas sombras e graus quantos possui o trágico," o que inclui "o patético, a condição humana, [e] todas as coisas do género que em mundos menos incompreensíveis estão ligadas às aspirações mais elevadas," filtrando para a ficção, através da "quebra necessária," pela qual o "humano patético," navegando num "mudo irresponsável e que atormenta e que seria 'absurdo,' através de uma espécie de contraste secundário"[24]. Tal como as obras de ficção de Gogol, os livros de Liudmila Ulitskaia e Lídia Jorge dependem da ironia, do dolo, do balbucio e dos silêncios tanto quanto resultam do discurso direto e da sátira claramente direta, também, para transformar o trauma histório, e o pessoal, em comédia, no sentido mais regenerativo do termo.

No escopo epopeico e geo-étnico de ambas as autoras, o foco principal é a esfera familiar e a revelação de dinâmicas sexuais e discursivas; as narrativas de Liudmila Ulitskaia e Lídia Jorge são, todavia, mais tolstoianas do que gogolianas; e os seus narradores e personagens principais, mais dostoevskianos, autoconscientes e contraditórios. As obras de ambas as autoras refratam ainda a História, através da consciência marginal, retrospetiva, amiúde reflexiva, cujo texto alternativo responde em tom crítico, mais do que corresponde a uma arquinarrativa para preencher fendas e forçar novas lacunas, ou para romper com a narração linear através de linhas digressivas de averiguação. Esta mudança reflexiva de consciência deve-se, em parte, a uma retrospeção particularmente recursiva de regresso ao passado a partir de vários momentos e posições tomadas na narração do presente. Assim sendo, *Medeia i ee deti* recupera o século por etapas, recursivamente, através de narrações, conversas, recolhas e realizações interpoladas de Medeia e os seus familiares, tal como Lídia Jorge em *O Vale da Paixão*, obra em que recorre às perspetivas interiores e à casa em Valmares. Em ambos os casos, o narrador faz digressões, mas segue o mais perto possível a consciência central da protagonista feminina na maior parte do tempo em silêncio (Medeia e a filha de Walter). As dinâmicas recursiva e reflexiva da consciência dependem basicamente da relocalização e da reprojeção marginal da consciência que é refletida quer pela narrativa, quer pela filtragem da perspetiva do narrador. A bússola cultural é realinhada nas obras de Ulitskaia e Jorge para dar conta da atração gravitacional dos discursos acerca do género - não apenas o quotidiano (ou *byt*'), convencionalmente ligado à literatura de mulheres, o corpo ou uma espécie de *poshlost*' (banalidade, grotesco), que Nabokov associa a uma linha gogoliana, mas também a consciência, e consciencialização, cultural feminina, a interpretação cultural e a memória, a contextualidade e a intercontextualidade, compostas pelo diálogo cosmopolita e intercultural. Nos romances de Ulitskaia, os cruzamentos da cultura russa são relocalizados numa casa multicultural na Crimeia, num leito de morte em Nova Iorque, num apartamento de onde foi evacuada toda uma comunidade em Moscovo - cada um destes ambientes é relembrado pela memoriosa consciência feminina - todas as telas são marcadas pela tensão, pelo retesamento entre culturas e momentos. Cada um dos múltiplos núcleos familiares de Jorge, que se recentram na República, é também descentralizado, desintegrado, marcado como espaço de des-herança e sujeito à duplicação.

[23] Cf. Lígia Silva, "Cartographies of Desire: An Approach to Lídia Jorge's O Jardim Sem Limites", *Ellipsis: Journal of the American-Portuguese Studies Association*. 3, 2005, pp. 119-138.

[24] Vladimir Nabokov, *Gogol*. New York: New Directions, 1944, p. 141.

Escrito marginalmente por comparação a *O Vale da Paixão*, de Lídia Jorge, dada a amplitude da revolução russa de 1917 e os conflitos daí advenientes, em *Medea*, de Ulitskaia, as reprojeções são registadas apenas como apartes ou motivos para as mortes e as deslocações que compõem a trama. Já na obra de Lídia Jorge, escrita no seguimento do 25 de Abril de 1974, a casa da família em Valmares está dividida: os filhos dispersaram, os empregados são agora proprietários, as mãos do trabalho compram as terras que Franscisco deseja. Mesmo se reduzida a um monte de pedras, ainda assim a casa da família abrange um núcleo gravitacional e um espaço onde a filha de Walter é mantida em cativeiro:

> presa ao pé boto de Custódio Dias, à mulher dele, às arvores dele, às galinhas desaparecidas, aos últimos ovos, às últimas portas da cancela, aos últimos melins e arreatas, está presa às últimas alfaias da casa […] todos esses objetos mortos que jazem por terra, que estão pendurados das paredes, que estão na rua à chuva, nos buracos luarentos dos palheiros, na geringonças dos sarilhos dos poços, nos alcatruzes noras, presa das mortes dos criados e das meninas que nelas se afogam, das avencas que fazem molhos verdes e se confundem com o dorso dos sapos. Está presa do sapo, da salamandra escura de rabo torto, do álamo, do cipreste, do cemitério branco onde os seus antepassados desfizeram os ossos […] está presa ao coração oculto das pedras. […] [25].

Como herança, a terra é reprojetada por meio da indisposição dispersa das crianças para regressar a "esse drama, essa desavença, esse ataque de nervos que é despedaçar uma herança de nada" [26]. Mas quando Custódio vem de casa para alisar o terreno acidentado, onde vestígios do passado de Walter estão finalmente enterrados pela filha, e para a convocar de novo para dentro [27], ele parece reconhecer aquela casa como a sua casa legítima e demais herança. Zelador de um passado comprometido, de resto como Medeia, e igualmente traído, Custódio participa também na redenção de verdadeiras transgressões sociais. Todas estas personagens parecem permanecer nas suas casas, ligadas ao passado devido a uma deficência, mas não perseveram apenas: ao invés, são mediadoras do processo de transformação dos espaços que habitam. O andar desigual de Custódio assinala a chegada d' "o seu pé sereno, guardador, o pé vigilante dum homem que foi metade dum outro homem" [28]. Ele é o marido e o pai substituto, que é capaz de compreender os silêncios e alberga a contradição.

A morte prematura dos pais de Medeia deixa-a responsável pela casa e pelos irmãos mais novos. "Se os planos de Anelya [para casar Medeia], viessem a ser concretizados, (a) sua casa, muito provavelmente a última casa grega na Crimeia, não teria sobrevivido e a geração seguinte da família Sinoply, os gregos de Tashkent, Tibilissi e Vilma teriam esquecido a sua herança marítima. Mas as coisas aconteceram de outra forma" [29]. No momento em que a paisagem rodeada de montanha e mar de Medeia é reconhecida pelos outros como "o exato centro do mundo […] o eixo do universo," a própria Medeia reconhece que tais eixos se multiplicam[30]. Assim sendo, enquanto o seu profundo enraizamento torna o leque familiar uma espécie de lembrança do seu património, o seu reconhecimento de outros centros representa um dos modos possíveis de se desenraizar. Na realidade, ela desenraiza-se e reenraiza-se ao escrever o testamento, de tal forma que quando o sobrinho, Georgii, enfim a relocaliza de Moscovo para o eixo da Crimeia, fá-lo apenas para abdicar da propriedade da casa de família em favor do herdeiro tártaro de Medeia e construir uma outra casa contígua. Pela forma como ambas as personagens divergem das figuras clássicas que evocam, Medeia e a filha de Walter também configuram a natureza transformativa das obras de Lídia Jorge e de Liudmila Ulitskaia. A Medeia de Ulitskaia já não é pária, mas a rapariga que vagueia pelas montanhas a apanhar ervas medicinais. Está exilada apenas no sentido em que o seu centro reside à margem e também no facto de permanecer ligada a culturas rejeitadas e reprimidas pelo governo soviético. Em resposta às crueldades naturais e antinaturais, como manter os seus próprios filhos deserdados até à morte, ela adota crianças ilegítimas e estrangeiras. Traída pela relação extraconjugal de Samuel com Alexandra, a irmã mais nova que ela própria criou, Medeia continua a receber a filha de ambos, Nike, na sua casa da Crimeia. Se castiga Alexandra com um silêncio prolongado (nos vinte e cinco anos seguintes à morte de Samuel e à sua descoberta), ela também oferece esse silêncio, como dádiva, a Elena, a sua amiga mais próxima, que não quer ver o marido, Fyodor, o irmão de Medeia, nem falar da sua traição, e adota o filho ilegítimo deste, Shurik. O impulso de Medeia para se proteger de governos autoritários (indistintos aos seus olhos, já que os seus irmãos foram mortos por brancos,

[25] Lídia Jorge, *O Vale da Paixão*. Lisboa: Dom Quixote, 1998, p. 203-204.

[26] *Ibidem*, p. 177.

[27] *Ibidem*, p. 241.

[28] *Ibidem*.

[29] Liudmila Ulitskaia, Медея и ее дети (Medeia i ee deti), *op. cit.*, p. 72.

[30] *Ibidem*.

[31] *Ibidem*, p. 51.

vermelhos, comunistas, fascistas[31], enquadra a sua família numa formação não-convencional. Da mesma forma, encontramos no apartamento boémio de Alik, em Nova Iorque, uma revisão distorcida, disfuncional, mas muito mais convincente e constrangedora, de um apartamento soviético comum. Aqui ninguém informa; as mulheres inventam, à vez, histórias e sexo no nicho de Alik; toda a gente entra com o que pode e toda a gente parece ter o que precisa. Anómalo e anacrónico, o apartamento de Alik, juntamente com as suas incursões por Nova Iorque, recupera partes da paisagem urbana outrora habitada por artistas e emigrantes, mas agora irreconhecível enquanto tal. Assim como a paisagem de *Medea* e de *Vale*, Alik é um espaço ficcional recortado por traços históricos, onde o pintor *émigré* ficcional atravessa caminhos com o escritor real exilado (Brodsky), de maneira a haver uma reconstrução do passado, que nunca existiu, análoga àquela construída pelas personagens na obra. Podemos considerá-lo como uma recuperação criativa, novamente evocativa de Lispector: "Escrever muitas vezes significa lembrar o que nunca existiu" [32]. Digno de nota é ainda o seu postulado afirmativo de que a escrita, pela mentira implacável, pode chegar à "verdade brutal" [33]. Assim sendo, Medeia recorda-se de Samuel, que conheceu na infância como um rapazinho judeu, através dos seus "processos de pensamento usuais: semioração, semiconversa, semirreminiscência, algumas vezes até causualmente extraviados para além dos limites do que ela pessoalmente sabia ou tinha visto" [34]. A filha de Walter, que tanto lê Homero como o Telémaco de Brodsky, herda a sua casa apenas porque foi abandonada pelo pai (e os irmãos/pretendentes), e como Penélope preserva e reconstitui a casa pelas viagens de desfiares e entrelaçares (reescreveres) que apenas ela pode traçar, pelo desenho de pássaros, selos, "cartas envenenadas" [35], cicatrizes internas, relações sexuais, histórias, etc. - tudo acrescentando sombra às sombras.

Então, os modos de lembrança de Medeia e da filha de Walter modelam as mudanças transgressivas das obras de Ulitskaia e Jorge. Podemos considerar os seus trabalhos como sendo transgressivos, no sentido de atravessarem ambos, literariamente e imaginativamente, os limites geo-culturais e, dessa forma, desafiarem os limites literários. E são efetivamente transgressivos nos sentido cronotópico e sócio-ideológico do desvio, da digressão e da dissimulação. Da mesma forma, podemos entender as suas ruturas em termos do rompimento explosivo mas criativamente produtivo de "ruturas" e "caricaturas" descritas por Lotman nas suas análises dialéticas de formação cultural[36] e na sua obra acerca dos "mecanismos do diálogo," definidora de dinâmicas ao longo das fronteiras dentro de e entre culturas[37]. As últimas oferecem um modelo de diálogo, no qual a caricatura e a tradução são transformativas e essenciais para a consciência cultural[38], pela qual a reconstrução cultural é acidental. A isto acresce a palavra "alheia", a "voz-dupla," e a "réplica" descritas por Bakhtin na sua análise do discurso dialógico do romance e dos "géneros do discurso" [39]. Mas encontra-se igualmente aqui um diálogo, que dizendo respeito à autonomia, também reflete uma assimetria e legaliza uma espécie de violência ou desconstrução, um descentramento à maneira derrideana, de modo a re-dirigirse e reconceber-se a esfera cultural. O modelo complexo de semiosfera de Lotman, operativo a cada nível da cultura e da consciência, elucida mais além a ação combinada do discurso nas obras destes escritores e na sua relação com esferas culturais mais amplas. Desta forma, as obras revelam uma "heterogeneidade" essencial[40], ao porem em jogo muitos "géneros de discurso" [41], e, ainda, "poli-sistemas" linguísticos e semióticos[42]. É neste sentido que ambas apresentam um modelo dialógico para a literatura contemporânea, a crítica e a teoria, marcadas que são por essa atenção consciente a vozes discretas, pontos de vista, modos de discurso e visão disponíveis somente pela habitação e pelo franquear de soleiras de porta[43]. Ou seja: os seus livros ocupam uma "fronteira" que é sempre "bilingue ou polilingue" [44], pelo que o trabalho destas escritoras se coloca sempre nas "encruzilhadas" culturais, históricas e estéticas que Bakhtin considera essenciais ao romance "dialógico" enquanto o género da modernidade, por excelência. E, participando de um pós-moderno ainda mais estético, as encruzilhadas que investigam retêm o caráter "em aberto" das obras, ao traçarem convergências e digressões pela memória cultural e pessoal, as quais convidam ao diálogo entre grupos com diferenças aparentemente intransponíveis, literárias e históricas, de género e políticas. O que significa que a sua criatividade deriva do trabalho de consistente situação numa soleira de porta, a partir da qual horizontes múltiplos estão à vista. É "avant-garde" tanto em termos da autenticidade política e ideológica, como da estética realista reconhecida por Lukács nas obras onde critíca as atuais tendências sociais e os tipos e antecipa realidades alternativas, e ainda, paradoxalmente, em termos de uma estética modernista/pós-moderna,

[32] Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 120.

[33] *Ibidem*, p. 121.

[34] Liudmila Ulitskaia, Медея и ее дети (Medeia i ee deti), *op. cit.*, p. 54.

[35] Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 200.

[36] Iurii Lotman, *Культура и взыв.* (Kul'tura i vzryv) Moscow: изд. «Гнозис», 1992, pp. 12-16, 25-34.

[37] Iurii Lotman, *The Universe of the Mind, op. cit.*, pp. 143-50.

[38] *Ibidem*, pp. 126, 143-145.

[39] Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination, op. cit.*, pp. 259-422.

[40] Iurii Lotman, *The Universe of the Mind op. cit.*, p. 125.

[41] Mikhail Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays [Эстетика словесного творчества (Estetika slovesnogo tvorchestva)].* Ed. C. Emerson & M. Holquist. Trans. V. W. McGee. Austin: Univ. of Texas Press, 1978, p. 60.

[42] I. Even-Zohar, "Polysystem Theory", *op. cit.*, p. 12.

[43] Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination, op. cit.*, pp. 296-302; *Speech Genders… op. cit.*, pp. 1-7; Iurii Lotman, *The universe of Mind, op. cit.*, pp. 167-68.

[44] Iurii Lotman, *The universe of Mind, op. cit.*, p. 136.

rejeitada por Lukács mas reconhecida por teorizadores como Adorno e Horkheimer, como obras que permanecem autónomas no contexto de uma indústria de homogeneização da cultura. Com as relocalizações culturais e/ou de género dos romances de Jorge e Ulitskaia, há um deslocamento concomitante (e em consequência) dos "horizontes de expectativas" interpretativos, tanto dentro como para além dos limites do texto, para as figuras ficcionais que constituem os seus leitores, intérpretes autoconscientes, e para nós leitores. A reflexividade da consciência marginal ficcional contribui direta ou indiretamente para a "dúvida ontológica" [45] dos romances, para a crítica da historiografia e para a revisão da "ficção histórica," ou ainda para o redesenhar de fronteiras genéricas.

Desta forma, em "Reclamar as Margens da História em *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge", Helena Kaufman descreve a relação dialógica estabelecida entre o reconto comprimido, alusivo aos acontecimentos de "Os Gafanhotos" e a recolha desses eventos a cargo de Eva Lopo, uma espécie de "reviver" do passado que "preenche os espaços em branco deixados no registo" [46]. Kaufman caracteriza a narrativa de Eva Lopo como um "monólogo", ao participar de um "diálogo" textual ou discursivo[47]. No entanto, nem esta narrativa é totalmente "monológica," no sentido mais bakhtiniano do termo, onde Kaufman lê o romance "enquanto discurso duplo, no qual duas vozes são ouvidas e dois fundos sociais, culturais e literários diferentes são explorados: o (pre)dominante e o marginal" [48]. Podemos, então, considerar antes que ambas as narrativas constituem formas discretas do bakhtiniano discurso de "voz dupla," não apenas dialogicamente mas intrinsecamente marcados por intenções em camadas, pela ironia inerente na estilização que marca a narrativa de Lopo tanto quanto o pretexto mais "literário". Enquanto narrativa "alusiva", abstrata e "literária", "Os Gafanhotos" representa um modo "realista" de contar histórias, de recontar acontecimentos a partir de um ponto de vista particular (colonial), através do discurso indireto livre e da narracção distante, impessoal, realizando mais ou menos sem autocrítica "a única versão possível [dos acontecimentos] que podia ser transmitida pelas circunstâncias típicas de uma sociedade colonial" [49]. Porém, a história também vai para além dos seus horizontes, ao dar a estas convenções o primeiro plano dentro da narrativa. E o narrador convida à leitura de Lopo e à nossa própria releitura.

Na sua narrativa reflexiva, na primeira pessoa, Lopo contrasta este "realismo" com uma realidade incomensurável para este modo de contar a história. Como notam Vieira e Kaufman, o contraste surge do comentário metatextual (acerca da verosimilhança vs. verdade[50]) pertencente a um "modo historiográfico" associado por Linda Hutcheon à poética pós-moderna[51] e a um modo de contar a história alternativo, mais subjetivo, abrangendo "pequenas histórias pessoais, episódios dispersos e coincidências que fragmentam e desafiam a História 'oficial', monolítica, reconhecida e registada" como "objetiva" pela narrativa "realista" [52]. Esta história alternativa está ligada a uma "realidade" semelhante àquela que Nabokov encontra nas obras de Gogol, quando, como defendem Mann e Bocharov, o "fantástico" se transforma em "quotidiano" e "estilo" [53]. Cito então Lopo/Jorge numa passagem em que, como nota Vieira, a verdade (História) é deposta, desconstruída, por força da sua própria afirmação:

> Definitivamente, a verdade não é o real, ainda que ambos sejam gémeos, e n'*Os Gafanhotos* só a verdade interessa. [...] A verdade deve estar unida e ser infragmentada, enquanto o real pode ser—tem de ser porque senão explodiria—disperso e irrelevante, escorregando, como sabe, literalmente para lugar nenhum [54].

Com efeito, a história de Lopo não chega a nenhum lugar em particular, no sentido em que recusa um (ponto) final.

Construída de forma semelhante - através de narrativas retrospetivas encaixadas -, a *Medea* de Ulitskaia abre ao mundo a sentença histórica. E as histórias da filha de Walter, tanto a narrativa ficcional como um todo, aparentemente refratado através da sua consciência e parcialmente recontado pela sua voz , como a(s) (ausência de) versões das histórias que escreve acerca de Walter, recusam esse período final. Ao mesmo tempo que estas obras de ficção exploram períodos e lugares muito específicos, a história refratada pelas memórias de Medeia ou pelas reflexões metatextuais e lembranças de Lopo ou ainda pelas ruminações da filha de Walter é menos linear, pelo que rompe com as linhas convencionais de causalidade - quer abertamente sujeitando "a ideologia e a política do governo de Salazar na metrópole e nas colónias" à "ironia e ao sarcasmo" [55], quer "desconstruindo, desmistificando e expondo os compromissos ideológico de toda uma História" que justifica o

[45] Maria Manuela Lacerda Cabral, "A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge—Inquietação Pós-Moderna." Linguas e Literaturas. 14 (1997), p. 268.

[46] Helena Kaufman, "Reclaiming the Margins of History in Lídia Jorge's *A Costa dos Murmúrios*." Luso-Brazilian Review. 29.1 (Summer 1992), p. 41.

[47] *Ibidem*.

[48] *Ibidem*, p. 45.

[49] *Ibidem*, p. 42.

[50] Helena Kaufman, *op. cit.:* e Patrícia Vieira, *op. cit.*

[51] Helena Kaufman, *op. cit.*, p. 41.

[52] *Ibidem*, p. 43.

[53] Sergei Bocharov, "Around the Nose" *In Essays on Gogol: Logos and the Russian Word*. Ed. Susanne Fusso and Priscilla Meyer. Evanston: Northwester University Press, 1992, pp.19-39, notes 244-247. [«Загадка 'Носа' и тайна лица.» О художественных мирах. Moscow, 1985. 124-60.] p. 23.

[54] Patrícia Vieira, *op. cit.*, p. 85

[55] *Ibidem*, p. 43.

colonialismo[56]) e desconstruindo as convenções literárias (ou comprometidas com aquilo que Kaufman chama uma "des-literarização" dos acontecimentos[57]). Da mesma forma, Vieira insiste na literariedade da narrativa de Lopo, como um argumento contra a "desmemoriação" [58], inerente naquilo que ela lê como o registo histórico, e não o literário, de "Os Gafanhotos." Se lido como uma obra de ficção histórica convencional ou como História, a compressão cronotópica e a lógica linear de "Os Ganfanhotos" abrem caminho, a partir do reconto de Lopo, para as distenções recursivas, reflexivas e digressivas. A História e a historiografia são, então, redefinidas pelos pormenores, pelo deslocamento, pela digressão e pela dissimulação que convidam às incertezas. A narrativa de Lopo é marcada pela "simultaneidade" [59], pela diferença, pela contradição e pelo relativismo ("o tempo relativo" 46, citando Jorge 195-196), pelo pluralismo ou pela polifonia que "desafia o 'discurso do esquecimento' que aquela forma de história adota" (46; o argumento principal de Vieira também se encontra em "Sob o Signo de Mnemósine: Memória e Olvido em *A Costa dos Murmúrios*").

Enquanto que a obra de Liudmila Ulitskaia agrupa o século soviético, a de Lídia Jorge pode ser apresentada como parte de um corpo que é a literatura portuguesa contemporânea revisitadora do (ou assombrada pelo) Portugal salazarista, pelas guerras coloniais e pelo período do pós-25 de abril. Em "Gestos de Reconciliação: Três Romances da Guerra Colonial," Isabel Moutinho aponta para uma refração irónica das guerras coloniais através das lembranças digressivas, detalhadas, dialogicamente ou polifonicamente apresentadas pelos participantes em *Os Cus de Judas* de António Lobo Antunes, *Autópsia de um Mar de Ruínas* de João de Melo e *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge. Estas obras recentram o olhar do leitor no que há de marginal na obra através de refrações múltiplas, reveladoras de multiplicidades através da autocrítica mais ou menos consciente, mas também conectoras de figuras coloniais e figuras anticoloniais, seja através da língua (dentro da consciência ficcional ou do enquadramento narrativo: "guerrilheiro"), seja através do silêncio (imposto tanto ao colonizado, como ao soldado e a que ambos resistem pela rádio e pela lembrança). Enquanto o *Autópsia* de Melo leva a efeito uma revisão radical através da justaposição dialógica dos discursos culturais linguisticamente discretos (alternando entre os portugueses continentais e os angolanos, atribuindo-se a cada um "prestígio literário" ou autoridade), Moutinho considera que o texto de Jorge é o mais reconciliador, porquanto relocaliza o diálogo e/ou o contacto cultural no domínio da consciência ficcional e da comunhão - um entendimento comum e uma certa empatia entre as personagens ficcionais Eva Lopo e o jornalista moçambicano Álvaro Sabino, cuja consciência e consciencialização são condicionados pelos cruzamentos culturais, pela cumplicidade (miscigenação), pelo cifrar e pelo decifrar [60]. Se *Os Cus de Judas* de Lobo Antunes explora igualmente acontecimentos e/ou a experiência do colonialismo em termos escatológicos, Moutinho contrasta tanto a distância e/ou a indiferença mantidas pela consciência colonial na sua obra (que partilha como o colonizado um desejo comum de sobrevivência), com a sensibilização geral para com o sofrimento que advém daquilo que é representado em Jorge pelo cagar-se de medo[61]. Podemos comparar isto à representação de Ulitskaia da merda e da cobardia, na figura de Samuel, a quem Medeia ofereceu guarida e de quem se lembra na trama.

Do que vem sendo exposto, facilmente se depreende que Ulitskaia e Jorge reprojetam a República parcialmente pela sua relocalização não apenas na consciência feminina mas naquilo que a tradição russa reconhece como *poshlost'* (banalidade, depravação) e *byt'*(o quotidiano associado à literatura de mulhers), no sexo e na merda, nas cicatrizes em corpos que nestas histórias podem ser lidos e, simultaneamente, resistem a ser lidos. A República é "lida" e a República das Letras é relocalizada quando Maika olha o cabelo vermelho de Alik e reconhece o pai, sem o nomear enquanto tal. O mesmo acontece quando fala com e acerca dele e encontra a sua voz. Ou ainda, quando Nike é reconhecida como filha do marido de Medeia, nascida da relação extraconjugal deste com Alexandra, a irmã de Medeia. Ou ainda, quando, estando ambos em frente ao espelho, Walter e a sua filha se reconhecem silenciosamente como tal. Quando a filha de Walter procura escrever-se para se libertar do pai, tem de o fazer pela reinscrição e profanação do seu corpo, do seu sexo[62]. O seu próprio sexo é sujeito à violência como meio de preservar a sua alma ou o seu íntimo, que requerem contradição mais do que falsa coerência, como é a que define Francisco Dias como uma figura de negação, ilusão, desilusão e desintegração.

[56] Helena Kaufman, *op. cit.*, p. 46.

[57] *Ibidem*, p. 43.

[58] Patrícia Vieira, *op. cit.*, p. 63.

[59] Helena Kaufman, *op. cit.*, p. 43.

[60] Cf. Patrícia Vieira, *op. cit.*, p. 77.

[61] Lídia Jorge, *O Vale da Paixão*. Lisboa: Dom Quixote, 1998, pp. 250-251.
By means of her attention to the small, unpleasant, human detail she achieves a perception of universality which reduces the distances created by colonialism between the European and the African:
"Eu conhecia o significado desse cheiro... Como podia o jornalista imaginar que eu o reprovava? Esse foi o momento em que ele se fez irmão verdadeiro de toda a Africa negra do seu tempo ... Dentro de poucos anos, exatamente três ... será esse o cheiro que se desprenderá de Wiriamu, Juwau, Mucumbura ... Foi isso que sempre nos uniu - a mesma compreensão do sofrimento."

[62] *Ibidem*, pp. 209-211.

Ao obliquamente recordar o compromisso marginal de Portugal na Segunda Grande Guerra e na Revolução do 25 de abril de 1974 (e o subsequente redesenhar dos limites sociais e físicos, da reorientação na paisagem social, literal e literária discutida em termos tão condensados que se tornam cómicos, mas não parodísticos: cf. a emancipação de Blé e Alexandrina, 159), *O Vale da Paixão* diz mais diretamente respeito a uma diáspora portuguesa do pós-guerra e à herança de uma filha bastarda e, objetivamente falando, abandonada. Podemos investigar como *O Vale da Paixão* colige (mas não comemora) a memória coletiva da diáspora e como apresenta, critica e revê as narrativas de emigração, através da dispersão da família Dias pelas Américas, uma dispersão continuamente reimaginada pelos vários pontos de vista (móveis) de partida e chegada. Em jeito de registo fotográfico, Vieira lê em *A Costa dos Murmúrios* e em *O Vale da Paixão* um registo visual (neste último livro registado em postais), que fixa momentos específicos, entretanto arquivados, colocados no museu ou na ruína, em que se transformou e parece encontrar-se a casa de Valmares. Este registo resulta fragmentário, falso, ou pelo menos artificial, esquecido e, de imediato, fisicamente frágil e perdurável apenas pela imaginação. Mas (querendo reclamar uma objetificação, os factos, a verdade) o registo complica-se, sendo confirmado e contestado por uma imaginação mais criativa, primeiramente representada pelas digressões e desenhos de Walter, e depois pelas digressões e desenhos da filha e pela escrita do próprio narrador, que faz eco do protesto oblíquo de Eva Lopo contra o esquecimento, através da reiteração de "para que Walter saiba."

Se Walter Dias é o primeiro a partir de Valmares, ele representa ainda a problemática (e interessante) partida de todo e qualquer imaginário fixo. E permanece um sinal indeterminado de diferença, distância, diferimento. Na verdade, Francisco Dias pode funcionar primeiro como a ovelha negra ou o bode expiatório, e depois como sacrifício de reforço, por meio do qual o pai procura diferir qualquer omissão ou falta na deferência do seu conceito de família/terra. Para os seus irmãos, Walter pode configurar um fetiche, um objeto de obsessão e desejo, desprezado pela sua desejável indiferença, pela liberdade em relação ao despotismo do seu pai, pela atração, pelo desejo, pela desejabilidade, etc. Se, de certa forma, todas as partidas seguem os seus passos, são todas muito menos livres. Se existe uma espécie de "vingança" que pode ser lida (e é lida pela filha) nas várias relocalizações e atividades profissionais que desempenham (criadores de gado, operários da construção, empreiteiros, motoristas - tudo o que o pai deles despreza), as suas histórias (mandadas de volta para Valmares) reatam os seus laços de família, desmentem os traços familiares, transmitem e criam a perspetiva paternal e a ambição mais do que quebram com ela. Walter, pelo contrário, deixa para trás a progénie bastarda, inclusivamente a filha, que herda e enterra a sua "manta" de soldado travestido. Em resposta ao seu arrependimento, ele diz à filha que não lhe deixa herança e a narrativa, filtrada pela consciencialização ficcional, contraria um rico legado de incerteza, contradição, polifonia, pluralidade, autonomia, autoridade, ligação através do desapego crítico, que torna a filha, não a cópia do pai que ela devia ser (uma Akaky Akakievich), mas original, única.

Relembrando outra investigação acerca da "Recusa da Nostalgia e da Reescrita da História na Literatura Feminina Russa Contemporânea" particularmente a de Petrushevskaia e de Ulitskaia, aproveito para fazer idênticas reivindicações acerca da obra de Lídia Jorge que, tal como a de Liudmila Ulitskaia, tem sido de quando em vez acusada de cinismo, desespero e algum grau de sentimentalismo. Se ambas as escritoras recusam a piedade, isto pode resultar do facto de que figuras como a Sonechka de Ulitskaia e Maria Ema de Jorge, na mesma medida em que as suas homólogas mais reflexivas Medeia, Eva, a filha de Walter, são coautoras dos seus próprios destinos e, mesmo se não detêm a autoria das suas narrativas irónicas, pelo menos parecem autorizadas. De onde se infere que parte da ironia advém do facto de estas figuras estarem conscientes das suas posições paradoxais. Assim sendo, participam, mais ou menos diretamente na desconstrução ou inversão dos paradigmas culturais. Mas as suas resoluções "positivas" não refletem "nostalgia" ou "saudade." Numa entrevista a Ana Paula Ferreira e Amélia Hutchinson, Jorge problematiza o conceito de saudade na cultura e literatura portuguesas, fazendo notar um certo paradoxo entre a história do país "como a nação europeia a unir o maior número de continentes" e uma tradição cultural que "preservou em detrimento de tudo o mais a memória profundamente enraizada da distância incomensurável, em vez da dinâmica do empreendedorismo". Na verdade, tanto Ulitskaia como Jorge desenham uma diáspora

que se equilibra numa corda atada, tensamente esticada, a duas culturas cujo movimento é quase exclusivamente motivado por objetivos materiais. Ambas as autoras criticam os excessos quer do Império, quer do empreendedorismo, passado e presente, na Rússia e em Portugal. Contra ambos, a nostalgia (ou uma noção bem mais complicada, a *saudade*) de uma coerência colonial e do materialismo cosmopolita, apresentam uma espécie de memória criativa, *alojada* na consciência e consciencialização marginais, definidas através da reescrita dos termos clássicos e capazes daquela construção civilizada ou da civilização humana sugerida por Brodsky, ao mapear a transposição de Mandelstam de um pórtico clássico para a estepe russa:

> A civilização é a soma total de diferentes culturas animadas por um numerador espiritual comum e o seu veículo principal - literal e metaforicamente falando - é a tradução. O vaguear de um pórtico grego para a latitude da tundra é uma tradução. [63]

A transposição de figuras trágicas clássicas como Medeia e Heitor para as esferas soviética e portuguesa pode ser mitigado, da mesma forma que a recuperação do facto histórico, por "imagems dispersas", tal como pode ser limitado pela

> insignificância das vagas notícias dos factos, confundidos na recordação da alma privada, em confronto com o grande absoluto, que sempre ia acontencendo no tempo e que não se repetia nem parava. Esse grande mar fluindo [64]

Mas no decurso da tradução cultural, as obras de ficção de Ulitskaia e Jorge realizam uma transformação que abrange não apenas a crítica incisiva de discretas repúblicas políticas, mas também a reescrita das suas próprias repúblicas e de uma república mais ampla - a literária, sem esquecer a recuperação da civilidade e da consciência.

[63] Joseph Brodsky, *Less Than One: Selected Essays*. New York: Farrar, Straus, & Giroux, 1986, p.139.

[64] Lídia Jorge, *O Vale da Paixão*. Lisboa: Dom Quixote, 1998, p. 209.

Resumo:
A memória cultural e a consciência foram os dois topói de que se serviu Sharon Lubkemann Allen para, fundamentadamente, comparar duas autoras contemporâneas de ficção pertencentes a culturas aparentemente distantes, a saber, Liudmila Uliskaia e Lídia Jorge. A obra de cada uma tem, efetivamente, pontos de contacto, dos quais o mais evidente será uma notória e providencial abertura de brechas pela re-criação de traumas, conflitos, atrasos e/ou disfunções que atravessam o território humano de cada uma das suas atuais Républicas. Saliente-se que em ambos os casos este regime político sobreviveu uma ditadura, cujos efeitos colaterais ainda padecem ambas as culturas na sua mundividência atual. Ao deslocalizarem e sucessivamente relocalizarem a consciência individual, genericamente feminina, ambas as autoras engendram trajectórias familiares de dispersão num processo centrífugo, quase sempre ancorado na errância e na disfunção do núcleo familiar ou regional (metáfora do Estado), reprojetando assim o carácter "nacional" como pluralidade e, subsequentemente, questionando o passado e o presente e equacionando o futuro da Républica de cada um dos países.
Palavras-Chaves: Liudmila Uliskaia; Lídia Jorge; memória cultural; República; feminino.

Abstract:
Cultural memory and conscience are the two topói Sharon Lubkemann Allen has departed from to, compare two contemporary fiction female authors, belonging to apparently distinct cultural backgrounds: Liudmila Uliskaia and Lídia Jorge. In fact, the works of the authors share contact points, the most evident of which being a notorious and providential breech opening via the creation of traumas, conflicts, delays and / or disfunctions that cross and cruise the human territory of each of their present Republics. Note that in both cases, the previously mentioned politic regime has survived dictatorship, both cultures still living today under the the consequences and effects of that in their present worldview and conceptualization. Moreover, by de-locating and sucessively re-locating individual, generically feminine, conscience, both authors bring up, in a centrifugal process, dispersive family trajectories, often anchored in family as well as regional disfunctions (i.é. State metaphor) or errancy, thus re-mapping and re-projecting the "national" character as plural and, subsequently, questioning past and present times in order to set out the future of the Republic in each of their respective homelands.
Palavras-Chaves: Liudmila Uliskaia; Lídia Jorge; cultural memory; Republic; feminine.

JOEL R. GÔMEZ
Grupo de Pesquisa GALABRA / UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Um Aliado em Nova Iorque

Objetivos e interesses no relacionamento entre a Faculdade de Letras de Lisboa e Ernesto Guerra da Cal no terceiro quartel do século XX

Na década de 1950, Jacinto do Prado Coelho principiou um relacionamento, desde a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com Ernesto Guerra da Cal, do Departamento de Línguas e Literaturas Ibéricas do Washington Square College da New York University (NYU). Pouco depois, Hernâni Cidade somou-se àquele contacto. Outros agentes participarão e mediarão, mas serão eles os principais implicados numa aliança consciente, na procura de interesses e objetivos que visavam a repercussão em diferentes campos, através de atividades coordenadas e cooperação para atingir os fins propostos.

Coelho e Da Cal, mais jovens, encontravam-se num tempo de sucesso profissional: Da Cal iniciou aquela década acedendo ao posto de "Chairman" do departamento; e Coelho, catedrático em 1953, atingiu em 1954 a direção do Centro de Estudos Filológicos. Os dois trabalhavam para introduzir no Campo dos Estudos Literários portugueses novos repertórios através da promoção de estratégias e metodologias diferentes às vigorantes na altura, e com o objetivo da sua renovação. Para poder influir, um repertório tem de estar disponível, mas "también su utilización debe ser legítima. (…) si proliferan los repertorios hay mayor disponibilidad de recursos para que se produzca un cambio" [1]. Os dois precisavam de apoio na procura da legitimidade e do sucesso das suas propostas, para atingirem as mudanças favoráveis aos seus interesses; e aquela relação abria uma possibilidade de alcançar e consolidar apoios, pela posição de poder que ocupavam nas instituições em que exerciam profissionalmente e nas quais aspiravam a uma maior projeção. Mais veterano, Cidade estava próximo da aposentação na Universidade, mas continuará muito ativo nos anos seguintes, na Fundação Calouste Gulbenkian e na direção das revistas *Colóquio* e *Colóquio/Letras* dessa instituição. Cidade e Da Cal coincidiam em ser perdedores a respeito do Campo do Poder: Cidade, por estar envolvido nos acontecimentos que levaram, nos finais da década de 1920, ao encerramento da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sendo reabilitado e incorporando-se na de Lisboa em 1935 [2]; e também pelo conflito que, em 1934, levou à condenação do *Diário Liberal*; e Da Cal como perdedor da Guerra de Espanha de 1936, que o obrigara a exilar-se nos EUA desde 1939. Coelho experimentará essas consequências adversas sobretudo na década seguinte, ao ter de deixar a direção do Centro de Estudos Filológicos e suportar a extinção da Sociedade de Escritores Portugueses, em 1965, quando ele a presidia. Também Da Cal deixou a NYU no ano lectivo de 1964-65 e transferiu-se para o Queens College da City University of New York (CUNY), consequência de não ver atendidas as suas aspirações e após os últimos anos de crise e dificuldades que o levaram a demitir-se de postos de responsabilidade académica na NYU [3].

Eram, pois, três pessoas de oposição às ditaduras imperantes em Portugal e Espanha; o que porventura favorecia a coincidência nas suas ações. Com elas procuravam o reconhecimento de produtos alternativos para competirem no âmbito institucional e assim imporem esses produtos e chegarem melhor aos consumidores com os novos modelos que promoviam (entendendo "modelo" como "preconocimiento según el cual se interpretan los acontecimeintos" [4]). E isto por sua vez tinha outras implicações, pela relação entre ideologia e repertório cultural: da perspetiva da teoria dos polissistemas, Rakefet Sheffy assinala como "una verdadera transformación estructural del repertorio canónico, así como el derrumbamiento del canon anterior, requieren una explotación compleja e ingeniosa, aunque no necesariamente intencional, del repertorio disponible, un proceso con frecuencia apenas observable en el nivel de la pura ideología" [5]. Intencionalmente ou não, com as suas atuações evidenciavam o caráter de tensão e campo de lutas dos campos científico e literário em que

[1] Itamar Even-Zohar, "Fatores y dependencias de la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas", *in* Iglesias Santos, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros, 1999, p. 35.

[2] Cf. Helena Cidade Moura, "Hernâni Cidade", *in Figuras da Cultura Portuguesa*, Instituto Camões-Centro Virtual Camões, http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/hcidade/html (último acesso: 7-III2011).

[3] Cf. Joel R. Gômez, *A trajetória de Ernesto Guerra da Cal nos campos científico e literário*, Tese de Doutoramento (edição em CD: Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pp. 187 e seguintes.

[4] Itamar Even-Zohar, *op. cit.*, p. 36.

[5] Rakefet Sheffy, "Estrategias de canonización: la idea de la novela y de campo literario en la cultura alemana del siglo XVIII", *in* Iglesias Santos, Montserrat, *Teoría de los Polisistemas*, Madrid: Arco Libros, 1999, p.129.

atuavam, com o objetivo de transformar e introduzir uma nova hierarquia repertorial e impulsionar um novo processo de canonicidade que, por sua vez, contribuísse para o processo de transformação do Campo do Poder, e que assim evoluísse para posições mais democráticas, como eles anelavam.

Produtos, modelos, instituições

A aliança consciente Lisboa - Nova Iorque mantém-se no terceiro quartel do século XX, até à morte de Cidade (1975) e à aposentação de Da Cal e ao regresso deste para Portugal (1977). Materializou-se em interesses respeitantes a diferentes produtos, modelos e instituições. Os elementos centrais desse relacionamento podem sintetizar-se nas seguintes datas e acontecimentos:

1a) 1954. Coelho publica na *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa* [6] uma recensão de *Lengua y estilo de Eça de Queirós* (LEEQ)[7], estudo de Da Cal[8] editado nesse ano pela Universidade de Coimbra. Coelho afirma que "pela primeira vez, em trabalho de fôlego, se aplicou a Eça de Queirós o método da Estilística" e que aquele livro "ficará sem dúvida a marcar, no conjunto da bibliografia queirosiana, o início duma nova fase". Assinala, assim, aquele texto, que sublinhava entre os principais méritos de Eça de Queirós o ter "democratizado" [9] a prosa, como fundador nos estudos literários portugueses, pelo novo modelo metodológico que introduzia, numa linha renovadora dos repertórios mais tradicionais que se mantinham como dominantes no salazarismo. Coelho também introduzia inovações, sobretudo nos estudos de Camilo Castelo Branco.

1b) Da Cal publica na *Revista Hispánica Moderna* (da Columbia University nova-iorquina) uma recensão de *Siete ensayos sobre Rosalia*, editado na Galiza. Nele refere-se a Coelho como "perspicaz crítico portugués", afirmando que no seu contributo nesse livro "enfoca la crítica rosaliana desde un nuevo punto de vista, estableciendo la relación con la tradición literaria lusitana". Salienta assim a perspetiva renovadora de Coelho nos estudos rosalianos, que se veriam estagnados na altura, particularmente condicionados pelo franquismo.

2) 1955. A 20 de abril, Coelho escreve carta a Da Cal em que lhe apresenta o projeto do *Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira*, que lhe tinha encomendado a editora portuense Figueirinhas. Valoriza que se deve acrescentar a galega[10], e propõe a Da Cal ocupar-se de Eça de Queirós e da Galiza. Diz conhecer de Da Cal o estudo de LEEQ, os 18 verbetes sobre Literatura Portuguesa publicados num dicionário de literatura editado em Nova Iorque[11]; e a crítica dos *Siete ensayos sobre Rosalía*[12], referindo "lisonjeou-me o que a meu respeito escreveu na recensão".

3a) 1956-1960. Da Cal colabora com 42 verbetes relativos a Eça de Queirós e à Literatura Galega no *Dicionário de Literatura Portuguesa, Galega e Brasileira*. O novo título, incluindo "Galega", mantinha aquela relação da Galiza com a tradição literária lusitana a que se referia Da Cal[13] na revista nova-iorquina, na linha que ele defendia e que em Portugal exprimira numa "Nota Prévia" de LEEQ (salientada na recensão de Coelho)[14]. No respeitante aos verbetes queirosianos, ao ser ele o escolhido para essa tarefa, e não estudiosos portugueses, Coelho indigitava-o como o principal especialista no autor de *A Relíquia* e ressaltava assim a renovação que via no modelo de LEEQ, ultrapassando Gaspar Simões e outros produtores que ocupavam na altura em Portugal uma posição mais central nos estudos queirosianos.

[6] Nesta mesma publicação, em trabalho posterior sobre Garrett, J. P. Coelho ("Garrett, prosador", *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. Vol. XXI, 2ª série, Nº 1, 1955) aludirá ao estudo de Da Cal como modelo, contribuindo assim para a sua propagação no Campo dos Estudos Literários portugueses.

[7] J. P. Coelho, "Lengua y estilo de Eça de Queiroz, I", *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, Vol. XX, Nº 1, 1954, pp. 170-173.

[8] Este trabalho fora defendido como Tese de Doutoramento na Columbia University de Nova Iorque em 1949 e provocou um impacto muito positivo, por ser pioneiro sobre literatura portuguesa moderna nos EUA. Em 1950, foi um dos exemplos apresentados como contributo modelar em Washington, na sequência do I Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros (segundo informa Gerald Moser, "Contemporary Portuguese Scholarship in North America", *Luso Brazilian Review*. Vol. I, nº 1, 1964, pp. 19-42). Nesse acontecimento principiaram os contactos para a sua posterior edição em Coimbra.

[9] E. G. Da Cal, *Lengua y Estilo de Eça de Queirós, I*. Coimbra: Ata Universitatis Conimbrigensis, 1954, p. 56 (citado no presente artigo como LEEQ). *E Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra: Almedina ("versão portuguesa definitiva", de Elsie Allen da Cal), 1981, p. 95.

[10] Em nova carta, Coelho (Epistolário, 20-V1955) informa que "O editor não pensava na literatura galega; fui eu que lha sugeri, porque o meu critério é o linguístico e além disso Galiza e Portugal constituem uma unidade cultural". Coelho procurava destarte implicar Da Cal nesse projeto.

[11] E. G. Da Cal, "Camilo Castelo Branco" e mais 17 verbetes de literatura portuguesa in Horatio Smith (ed.), *Columbia Dictionary of Modern European Literatura*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1947.

[12] E. G. Da Cal, "Siete ensayos sobre Rosalia", *Revista Hispánica Moderna*. Vol. XX, n.º 4, 1954, pp. 328-329.

[13] A respeito desse relacionamento e das suas implicações desde o século XIX para a legitimação do sistema galeguista, ver E. Torres Feijó, "Cultura portuguesa e legitimação do sistema galeguista: historiadores e filólogos (1880-1891)", *Ler História*. n.º 36, p. 314, onde se salienta a atuação na Galiza "pró-unidade galego-portuguesa" por parte do galeguismo.

[14] Nela frisava ser Portugal " o desenvolvimento cultural, pleno, da minha Galiza natal. O que a Galiza deveria ter sido se as vicissitudes e os caprichos da História não a tivessem transviado do seu destino natural, deturpando a sua fisionomia espiritual, quebrando a sua tradição, impondo-lhe formas de cultura alheias, extranhas ao seu caráter" (Da Cal, *op.cit.*, 1954, VII).

3b) Nesse mesmo repositório, Hernâni Cidade põe em destaque também LEEQ ao informar que "Da Cal dá os tópicos para o estudo da influência queirosiana em autores de língua española: Rubén Darío, Valle-Inclán, Gabriel Miró, Julio Camba, W. Fernández Flórez, etc."[15]. Num tempo em que Eça de Queirós suportava, entre outras resistências, a de plagiato, o facto de se salientar ter sido ele modelo para produtores muito conhecidos do Campo Literário hispânico, apontando como disso defensor um especialista como Da Cal, originário desse campo e num livro redigido em espanhol, resultava sem dúvida impactante em Portugal e visava contribuir para a renovação do queirosianismo na linha de Da Cal.

4) 1957. Em setembro, na sequência do terceiro Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, celebrado em Lisboa, Da Cal conhece pessoalmente Coelho e outros escritores, professores e críticos portugueses. Da Cal tinha sido convidado oficialmente[16] para participar e mesmo faz a sugestão a Coelho para que se convidassem intelectuais galegos: Coelho (Epistolário, 2-V1956) valoriza como "ótima" essa possibilidade e, em nova carta, do mês seguinte, informa-o ter proposto o estudioso galego Filgueira Valverde. Apesar de se não conhecerem ainda pessoalmente, verifica-se cumplicidade e simpatia entre eles, que os leva a apoiarem-se mutuamente.

5a) 1958. Em epístola de 17-IV1958, Cidade anuncia a Da Cal que a Fundação Gulbenkian tinha acordado publicar uma revista de artes e letras, perguntando-lhe se quer ser correspondente nos EUA e se está disposto a colaborar. Insistirá neste pedido (Epistolário, 13-VII1958, 4-VIII1958, 31-VIII1958). Aquela revista será a *Colóquio*, na qual Da Cal colaborará.

5b) Na mesma carta, num P. S., Helena Cidade confirma estar a trabalhar, no Centro de Estudos Filológicos, na edição crítica do *Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, e que "a carta para a Gulbenkian é desnecessária" (Epistolário Cidade, 17-IV1958). Infere-se que tinham solicitado uma carta de apoio a Da Cal. Emerge assim um novo elemento que fortalece a ligação Coelho-Hernâni Cidade-Da Cal: Helena, filha de Hernâni Cidade e discípula de Coelho na Faculdade de Letras lisbonense, devotada ao estudo de Eça de Queirós, e que seguirá a orientação de Da Cal.

6a) 1959. Cidade comunica a Da Cal que, após ler uma carta deste para a sua filha Helena, em que se queixava das dificuldades para organizar um Instituto Português na NYU, tinha falado com o ministro dos Negócios Estrangeiros, Marcello Mathias, que "viu a coisa com a maior simpatia e mediou perante o presidente do Conselho e com o antigo embaixador e ministro da Presidência, Teotónio Pereira" (Epistolário Cidade, 14-III1959). Acrescenta ter visto uma notícia da inauguração do Instituto Brasileiro na NYU (organizado por Da Cal e que ocorreu, muito solenemente, em dezembro de 1958, com a presença de representantes políticos e doutros campos do Brasil e dos EUA) e de novo se interessou pelo assunto perante o ministro. Informa Da Cal que "o Marcello Mathias vai ir a Nova Iorque e ele conhece o seu livro sobre E de Q".

Cidade apoia assim um objetivo profissional prioritário e central de Da Cal que, por sua vez, visava a promoção da cultura portuguesa nos EUA. Esta carta tem informação preciosa para ele[17]: Mathias, com efeito, visitou Nova Iorque e encontrou-se com ele, o que propiciou a potenciação dos estudos portugueses na NYU, com a deslocação de Américo da Costa Ramalho e outros docentes portugueses, e com a dotação de materiais para a docência[18]. Cidade e Da Cal coincidem no verão desse ano no Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros celebrado na Bahia.

6b) Coelho redige um texto prefacial para *Lua de alén Mar*, o primeiro poemário de Da Cal editado na Galiza, em que o qualifica como "um poeta verdadeiro, dos melhores da sua Terra" [19]. Afirma que com aquele produto "Da Cal enriqueceu o património de Galegos e Portugueses, estreitou ainda mais os laços que nos unem, fez-nos mais conscientes do que somos". Coelho assina esse trabalho, de teor muito elogioso e consagrador, frisando a sua condição de membro "da Real Academia Galega", à qual com efeito pertencia, e apoia assim estrategicamente Da Cal no que era o seu principal produto na altura no Campo Literário.

6c) Nesse poemário, Coelho é homenageado ao ser-lhe dedicada a "Cantiga a Luís de Camões" [20], a segunda das composições que integram o tríptico inicial[21] do livro. Coelho, na dedicatória, é qualificado de "fraterno espírito luso-galaico". Dedica também outra composição, "Saudade Mareira"[22], a Helena Cidade Moura, afiançando assim o relacionamento com ela e com o pai.

[15] H. Cidade, "Portugal e as Letras Portuguesas nas Literaturas Estrangeiras", *in* Jacinto do Prado Coelho, (dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa, Galega e Brasileira.* Porto: Figueirinhas, 1956-1960, p 639.

[16] Para conseguir este objetivo, prioritário para ele na altura, valeu-se da mediação de Alberto Machado da Rosa, exilado português que lecionava na Universidade de Wisconsin e que esse ano desfrutava de uma sabática em Portugal. Da Rosa, entusiasta de LEEQ, tinha entabulado relações de amizade com Da Cal nos EUA, e ambos serão grandes aliados até à morte do professor açoriano, em 1974. Da Rosa preparou-lhe um grande acolhimento no Colóquio de 1957, avisando da sua presença e do seu relevo a numerosos produtores. Em 11-IV-1956, Coelho, também através de epístola, informa a Da Cal que o filho de Eça tinha falado de uma versão de *Os Maias* diferente da conhecida, e que Vitorino Nemésio, também docente na Faculdade de Letras de Lisboa, estava a preparar a edição: Da Cal apressará a Da Rosa para que se informe, com ensejo dessa estada, daquele projeto de Nemésio, e fê-lo com especial insistência ao saber serem primos Nemésio e Da Rosa.

[17] Cf. Joel R. Gômez, *op. cit.*, 2009, pp.175-177.

[18] Da Cal tinha comunicado também a Coelho os seus projetos para promover as culturas luso-brasileiras na NYU, como se pode inferir de uma resposta de Coelho, ao afirmar "também eu não perdi a esperança de que seja criado nessa Universidade um Instituto Brasileiro" (Epistolário, 12-III1956).

[19] J. Prado Coelho, *in* E. G. Da Cal, Lua de Alén Mar. Vigo: Galaxia, 1959, p. 11; Joel R. Gômez, *op. cit.*, 2009, pp. 175-177.

[20] E. G. Da Cal, *Lua de alén Mar.* Vigo: Galaxia, 1959, pp. 19-20.

[21] Essas três composições iniciais são dedicadas a Paio Gomes Charinho, Camões e Rosalia de Castro, por esta ordem. Da Cal visa dessarte assinalar a origem comum da língua Galego-Portuguesa no período medieval, e os dois produtores que ocupavam o centro do cânone português e galego, para frisar a continuidade de aqueles inícios, como ele reivindicava.

[22] E. G. Da Cal, *op. cit.*, 1959, pp. 37-38.

7) 1960. Na revista *Cidade Nova*, Helena Cidade Moura publica recensão[23] de *Lua de alén Mar*. No início deste trabalho, como também tinha feito Coelho, refere-se a LEEQ: afirma que o autor de um trabalho como aquele "é necessariamente um artista" e que aquele poemário "veio confirmar este nosso postulado, revelando-o como poeta", relacionando assim os campos científico e literário na produção de Da Cal, uma característica que se acentuará nele. Recensão elogiosa, em que fala de composições inéditas de Da Cal – o que revela cumplicidade entre eles–, Moura finaliza esse trabalho qualificando Rosalia de "grande companheira" de Da Cal, uma maneira de frisar a sua categoria literária em Portugal.

8) 1963[24]. Da Cal publica o segundo poemário na Galiza, *Rio de Sonho e Tempo*. Nele homenageia Hernâni Cidade, ao dedicar-lhe uma composição[25], e fortalecendo assim os laços entre eles.

9a) 1964. Coelho publica em *Colóquio* uma recensão de *Rio de Sonho e Tempo*: refere-se ao poemário de Da Cal como "livro sedutor" (Coelho, II-1964: 55-56), qualifica-o a ele de "muito artista, muito lúcido, moderno até, com frequência, no delicado atualizar de elementos tradicionais", relacionando-o com Camões, Bocage, Garrett, Teixeira de Pascoaes, Pessoa e outros vultos como Bernatz de Ventadorn, Villon, Mallarmé, Shakespeare, Milton, Shelley, Robert Frost e Rosalia. Dá-lhe destaque como produtor literário numa revista central para o Campo Literário (entre outros) português.

9b) Helena Cidade Moura publica a edição crítica de *O Crime do Padre Amaro*[26], que tinha preparado no Centro de Estudos Filológicos sob a direção de Coelho. Na "Introdução" reconhece como "Este trabalho deve o seu estímulo inicial ao Prof. Ernesto Da Cal, da Universidade de Nova Iorque"[27], sublinhando assim o relacionamento com ele e contribuindo para situá-lo numa posição mais central no Campo dos Estudos Literários de Portugal, e especialmente no queirosianismo.

10) 1965. Da Cal publica na revista *Colóquio* a composição "Canto Quinto Elementar"[28], que tinha enviado para esse fim a Hernâni Cidade, que lhe tinha respondido "o seu poema é admirável e sairá no *Colóquio* o mais depressa que me seja possível" (Epistolário, 30-III1965). Assim contribuindo para o reconhecimento daquele como produtor literário em Portugal.

11) 1965-1968. Da Cal transfere-se no início do ano letivo 1964-1965 para o Queens College da CUNY, onde promove um programa de doutoramento em português e um seminário de estudos portugueses e brasileiros, que ele coordena entre 1965 e 1968, favorecido pelo financiamento da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 1966-1967 dirige o "Queens College Summer Program at the University of Lisbon". Prosperavam assim as relações entre aquelas três instituições, em que Cidade, Coelho e Da Cal tinham posições de destaque.

12) 1966. Helena Cidade Moura traduz LEEQ pela primeira vez para português[29]. O livro salienta a fortuna internacional da edição de 1954, por ter sido objeto de "31 recensões críticas em 11 países (desde Portugal e Brasil até a Alemanha Oriental e à Checoslováquia) e qualifica-se o estudo de "novo pelo tema e pelo método". Moura contribui para um maior e melhor conhecimento desse trabalho e para situar Da Cal numa posição mais central no Campo dos Estudos Literários de Portugal.

13) 1967. No jornal universitário *Tempo*[30], de Lisboa, Coelho e Moura valorizam LEEQ por causa da tradução para português. Coelho refere-se ao estudo de Da Cal como "obra magistral" e "uma indagação estilística das mais seguras, originais e bem sucedidas que têm sido levadas a cabo no domínio românico – ao mesmo tempo que um verdadeiro marco na história dos estudos queirosianos", salientando a "originalidade do seu método". E Moura[31] apresenta LEEQ como "uma obra séria de crítica literária profunda, minuciosa, dissecadora, poética e total" e aconselha a sua leitura aos universitários, salientando igualmente o labor de Da Cal como "bandeirante" em favor da língua e a literatura portuguesas. Os interesses de Da Cal no Campo Científico (também no Literário, sobretudo no artigo de Moura) não podiam resultar mais favorecidos.

14) 1968. A revista *Colóquio* inclui o poema "Paraíso da memória"[32]. Hernâni Cidade continuava pois a promover o trabalho literário daquele aliado.

[23] Helena Cidade Moura, "Um poeta galego", *Cidade Nova*, 1960.

[24] Em setembro, Da Cal participou em Coimbra no V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Aprovou-se uma proposta dele, juntamente com Machado da Rosa e os brasileiros Pedro Calmon e Celso Cunha, para a constituição de um Centro de Documentação e Informação da Língua Portuguesa, que teria entre outros objetivos (segundo as *Atas*) atingir aproximações ortográficas entre o Brasil e Portugal, antecedente assim aos Acordos Ortográficos de 1986 e 1990. O projeto não prosperou, apesar de trabalharem intensamente, sobretudo Cunha. Posteriormente tentaram implicar Luís Filipe Lindley Cintra, da Faculdade de Letras de Lisboa, por considerar estratégica a sua presença para atingir esse fim. Cintra recolherá o convite e defenderá essa possibilidade anos depois (Luís Filipe Lindley Cintra, "Présence et problématique actuelle de la langue portugaise dans le monde", *Arquivos do Centro Cultural Português*. Vol. XX, 1983, pp. 207-223; e "Sessão de encerramento. Discurso do Prof. Luís F. Lindley Cintra, Presidente da Comissão Executiva", *in Congresso sobre a situação atual da língua portuguesa no mundo*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Vol. I, 1985, pp. 61-66).

[25] E. G. Da Cal, *Rio de Sonho e Tempo*. Vigo: Galaxia, 1963, p. 87.

[26] Helena Cidade Moura, *Eça de Queirós, O Crime do Padre Amaro* (edição crítica). Porto: Lello & Irmão, 1964.

[27] Helena Cidade Moura, "Introdução", *in op. cit.* 1964, p.XXVI.

[28] E. G. Da Cal, "Canto Quinto Elementar", *Colóquio*. n.º 36, 1965, p. 55.

[29] E. G. Da Cal, *Linguagem e Estilo de Eça de Queirós*. Lisboa: Aster, 1966 (tradução de Helena Cidade Moura).

[30] Helena Cidade Moura, "Linguagem e Estilo de Eça de Queirós", *Tempo*, n.º 12, 1967, p. 10.

[31] Nessa altura, Moura era já uma reputada queirosiana e neste trabalho alude ao exílio e reprova a repressão contra Coelho no Centro de Estudos Filológicos.

[32] E. G. Da Cal, "Paraíso da memória", *Colóquio*, n.º 72, 1968, p. 65.

15) 1969. Na *Colóquio* é publicada uma recensão de LEEQ do brasileiro Euryalo Cannabrava[33]. Hernâni Cidade ajuda assim para o funcionamento da tradução realizada por Helena Moura, e aos interesses de Da Cal.

16) 1971. Em 8 de janeiro de 1971, Coelho apresenta Da Cal na tribuna do Grémio Literário de Lisboa, onde profere uma conferência sobre *A Relíquia*. Segundo noticiou a imprensa[34] Coelho elogiou a Da Cal e referiu-se a LEEQ como "indagação estilística renovadora e modelar" [35].

17) 1974. No número de julho da *Colóquio/Letras* é publicado um trabalho de Da Cal, sobre uma narração de Leonardo Mathias editada sob o pseudónimo de Pablo La Noche. Neste texto crítico[36], compara-se essa narrativa com Eça de Queirós, Machado de Assis e outros produtores. Mais uma vez Hernâni Cidade e Jacinto Coelho, diretores[37] da revista, colaboram na projeção de Da Cal em Portugal.

18) 1977. Desaparecido Hernâni Cidade e sendo Coelho diretor da *Colóquio/Letras*, a revista da Fundação Gulbenkian noticia, em julho de 1977 (mês em que Da Cal regressou de Nova Iorque para radicar-se em Portugal[38]), a publicação da *Bibliografia Queirosiana* de Da Cal. Este trabalho[39], apesar de não assinado, é provável ter sido redigido por Coelho, por fazer-se referência ao "sentimento luso-galaico" que teria ditado esse repositório, qualificado aí de "livro doravante de leitura indispensável" e "'Apêndice' gigantesco" de LEEQ[40].

Conclusões

O caráter heterónomo que em casos de conflito político extremo podem atingir os campos culturais, fica patenteado no relacionamento antes resumido. Com efeito, durante o Salazarismo, o Campo dos Estudos Literários de Portugal funcionou também como campo de lutas para a construção de um novo discurso e um novo cânone, que ajudassem a renovar a ideologia vigorante na ditadura, e que frutificaram na Revolução dos Cravos de 1974. Hernâni Cidade e Jacinto do Prado Coelho contribuíram desde as suas posições em instituições como a Universidade de Lisboa e a Fundação Calouste Gulbenkian para esse fim, e tiveram em Ernesto Guerra da Cal um valioso aliado nos EUA.

Essa aliança provém da procura de elementos relacionais que contribuíram para a promoção de materiais repertoriais e de posições de benefício mútuo, tanto no quadro geral do intersistema lusófono (aí incluindo a Galiza) como nos respetivos espaços geoculturais em que cada um desenvolvia a sua atividade e, também, no Campo Literário e no comum dos Estudos Literários portugueses. A homologia de posições entre uns e outros facilitou essa progressão, como também a cumplicidade política implícita que parece detetar-se. A capacidade de mobilizar recursos de legitimação fica expressa a partir do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros ocorrido em Lisboa em 1957, que contribuiu para fortalecer uma aliança consciente entre Cidade, Coelho e Da Cal, e em que participaram e mediaram outros produtores[41] em Lisboa e nos EUA, e de que os três necessitavam para que prosperassem os projetos e produções em que se envolveram. Da Cal, em concreto, desde a sua posição de destaque na New York University e na City University of New York, ao mesmo tempo que promovia decisivamente a língua, a literatura e a cultura portuguesas internacionalmente, trabalhou muito ativamente para a promoção da sua própria produção nos campos Científico/de Estudos Literários, e Literário; e para isso o grupo[42] centrado inicialmente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa foi fundamental para conseguir os seus objetivos.

Modificações ocorridas na altura e centralidades hoje vigorantes sobre determinados aspectos da cultura portuguesa ou galega foram e são ainda possíveis mercê dessa aliança consciente e do entendimento do funcionamento das regras do campo pelos agentes, parceiros, objeto deste trabalho.

[33] Da Cal (Epistolário Da Cal, 18-X1968) tinha enviado para Cidade no ano anterior o texto íntegral de Cannabrava, incluído em *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro-Universidade de São Paulo (tradução de Estella Glatt) e como "Pórtico" da *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra: Almedina, 1981 ("versão portuguesa definitiva", de Elsie Allen da Cal). A *Coloquio* publicou um extrato.

[34] Anónimo, (9-I1971), "No Grémio Literário. Conferência do Prof. Ernesto Guerra da Cal sobre Eça de Queirós", *Diário de Notícias*. Lisboa, p. 72.

[35] Também anunciou Coelho como próxima a edição da *Bibliografia Queirosiana* (Da Cal, *Bibliografia Queirosiana*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Vol. I, 1975) que, segundo essa mesma notícia, "constituirá o maior monumento erguido, até hoje, pela crítica literária ao autor d'*Os Maias*". Esta conferência de Da Cal, editada no ano seguinte, resultou fulcral para o processo de canonicidade de Eça de Queirós. Sobre este assunto ver Gômez, "O estudo de Guerra da Cal sobre *A Relíquia* e a luta por um novo discurso canonizador queirosiano", *Queirosiana*, n.º 13/14, 2003 [2006], pp. 53-72.

[36] E. G. Da Cal, "Da ambiguidade psicológica em *Lusco-Fusco*", *Colóquio Letras*, n.º 20, 1974, pp. 47-53.

[37] Nos epistolários, os dois tinham-lhe reclamado trabalhos para a revista em diferentes ocasiões. Da Cal, com efeito, publicará novos contributos.

[38] Isso favoreceu que multiplicasse os contactos com mais produtores do âmbito das Letras, e outros, como verbi gratia o matemático João Furtado Coelho, também docente da Universidade de Lisboa, e a quem dedicará o poema "Matemática dramática" (Da Cal, *Deus, Tempo, Morte, Amor e outras bagatelas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987, p. 41).

[39] Anónimo, (IX-1977), "Informação literária. Um monumento ímpar a Eça de Queirós", *Colóquio/Letras*, n.º 39, pp. 103-104.

[40] Anuncia-se a próxima recensão desse primeiro volume, o que acontecerá na revista e será muito elogiosa. Cf. João Medina, "Eça de Queirós. *Bibliografia Queirosiana*", *Colóquio/Letras*, n.º 51, 1979, pp. 92-94.

[41] Para além dos já citados, documenta-se a intervenção de Rodrigues Miguéis e sua esposa Camila Campanell, residentes em Nova Iorque, e que fizeram pedidos de colaboração a Da Cal, segundo se conclui da leitura dos seus epistolários de 1959 e 1960 para Da Cal. Com certeza que eles tinham excelentes relações em Lisboa, mas os Miguéis ocupavam em Nova Iorque posições menos influentes que Da Cal, mais bem relacionado e bem situado nas universidades em que lecionou, e em instituições como a Académia das Ciências de Nova Iorque, a Modern Language of America ou a Hispanic Society of America, entre outras. No epistolário com Cidade também aparece Ruben Andresen Leitão.

[42] Valeu-se também de outros grupos: em Portugal, o da Universidade de Coimbra e queirosianos; e no exterior, hispanistas, lusitanistas e galeguistas, que atuavam em diferentes países. Mais informação a respeito em J. P. Gômez, *Fazer(-se) um nome. Eça de Queirós-Guerra da Cal: Um duplo processo de canonicidade literária na segunda metade do século XX*. Sada-A Corunha: Ed. do Castro, 2002; e Gômez, *op. cit.*, 2009. (2002 e 2009).

[43] Os poemas são reproduzidos segundo a versão definitiva dos mesmos incluída na reedição dos dois volumes galegos (Da Cal, *Lua de Além-Mar. Rio de Sonho e Tempo*. A Corunha: Associaçom Galega da Língua, 1991, pp. 68-69, 78-79 e 215. Nesta última intitula "Pensamento" a composição dedicada a Hernâni Cidade, título que não figurava em 1963). O prólogo de Jacinto Coelho ao poemário de 1959, encontra-se neste volume de 1991, reproduzido nas pp. 59-60.

.

Epistolários

a) Para Ernesto Guerra da Cal (inéditos):
-De Jacinto do Prado Coelho, 55 cartas: 20-IV1955, 20-V1955, 12-III1956, 11-IV1956, 2-V1956, VI-1956, conservadas in Nova Iorque, Hispanic Society of America.

-De Hernâni António Cidade, 13 cartas: 17-IV1958, 13-VII1958, 4-VIII1958, 31-VIII1958, 14-III1959, 30-III1965, conservadas in Nova Iorque, Hispanic Society of America.

-De Camila P. Campanell, 2 cartas: 15-VII1959 e 15-X1959, conservadas in Nova Iorque, Hispanic Society of America.

-De José Rodrigues Miguéis, 3 cartas: 15-II1960, 25-II1960 e s/d, conservadas in Nova Iorque, Hispanic Society of America.

b) De Ernesto Guerra da Cal (inédito):
-Para Hernâni Cidade: carta de 18-X1968, conservada em cópia in Nova Iorque, Hispanic Society of America.

Apêndice [43]

CANTIGA A LUÍS DE CAMÕES

Para Jacinto do Prado Coelho,
fraterno espírito luso-galaico

LUÍS
amigo sempiterno
quero aprender teu cantar!
Quero ser teu companheiro
Contigo
peregrinar!

Meu Polifemo amoroso
doce pastor de saudades
e desditas
Forte pastor de naufrágios
façanhas e tempestades
inauditas
Quero enxugar o suor
da tua dor
Ser teu leal servidor
E ao teu lado
de escudeiro
enfrentar Adamastor.

TU
caminharás à frente
coroado do[s] teus louros
na jornada
EU
te seguirei atrás
levando humilde
a tua lira
e a tua espada

Pobre Grão-Mestre do Sonho
Comendador da Tristura
meu irmão
P'ra o teu coração ferido
eu irei pedir esmola
com o Xao

LUÍS
meu antigo amigo
ensina-me o teu cantar!
Leva-me da mão
contigo
juntos a peregrinar
por todos os altos mundos
dores e amores profundos
da tua esfera armilar!

SAUDADE MAREIRA

A Helena Cidade Moura

Com um cheiro azul de porto
vem-me a saudade do mar
Saudade de vento em popa
Saudade de me afundar
da onda que vem
e da onda que vai
da noite negra
do dia solar
Saudade de tecer linho
para amortalhar
e de fazer rendas finas
para batizar

……
Lá no convés do navio
do pensamento
vou eu
Olhando o tremeluzir das estrelas
cara ao Céu
Livre!
Livre na
saudade!
Ceive no ritmo
do mar
de gaivota voadora
ou de peixinho a nadar
Querendo
sem querer nada
nada sendo parte minha
tudo sendo minha alma:
Mastros
cordas
redes
velas
âncoras
espuma
estrelas…
São um retalho de mim
ou uma imagem de névoa?
……
Alta noite
e alto mar!
Eu sinto falta da Morte
e da Vida
e da mistura das duas
e do sol
e do luar

Saudade!
Saudade minha!
Navegar do Pensamento
Mergulhar do Sentimento
Tola Saudade do mar!

PENSAMENTO

A Mestre Hernâni Cidade

A Eternidade
não é o rumor
cruentamente leve
do manantial
monótono
do tempo

É uma coisa mais simples
e singela
tão angustiosamente bela
–quase–
como o Mistério da Trindade

É uma Crucifixão
que surpreende dormindo
o coração
descuidado
e ausente o Pensamento
passeante
e num instante infindo de Verdade
apavorante
os encarga nos pregos da Unidade
tríplice e transcendente
do Porvir
o Presente
e o Passado

Resumo:
Professores de Letras das Universidades de Lisboa e Nova Iorque iniciaram na década de 1950 um intenso relacionamento. Jacinto do Prado Coelho (1920-1984) e Hernâni Cidade (1887-1975) na capital portuguesa, e Ernesto Guerra da Cal (1911-1994) nos EUA, foram os agentes principais desses contactos, que continuaram com intensidade até meados da década de 1970. Visavam o anelo de renovação metodológica e política, mas também a legitimação e promoção nos campos científico e literário. Verifica-se como a instituição lisbonense resultou central para as atividades de Da Cal.
Palavras-chave: Guerra da Cal; Instituição; Campo do Poder; Campo Científico; Campo Literário.

Abstract:
Teachers from the Faculty of Arts at the Universities of Lisbon and New York in the 1950s began an intense relationship. Jacinto do Prado Coelho (1920-1984) and Hernani Cidade (1887-1975) in the Portuguese capital, and Ernesto Guerra da Cal (1911-1994) in the U.S. were the main agents of such contacts, which continued with intensity until mid-1970. Aiming for methodological and political renewal, but also to legitimize and promote scientific and literary fields. It appears that the Lisbon institution resulted as central in Guerra da Cal activities.
Keywords: Guerra da Cal; Institution; inter-university relations; Scientific Field; Literary Field.

ONÉSIMO TEOTÓNIO ALMEIDA
BROWN UNIVERSITY

Das "partes (de África)" não se faz um todo

"We love stories as much as we need them, but a funny thing happened to departments of literature. The study of literature as an art form, of its techniques for delighting and instructing, has been replaced by an amalgam of bad epistemology and worse prose that goes by many names but can be summed up as Theory"

Rebecca Newberger Goldstein, "Theory, Literature, Hoaz, Essay", The New York Times Book Review, May 9, 2010

"Um olhar crítico sobre a epistemologia do suposto 'reconhecimento do desconhecido'" poderia servir de subtítulo a este ensaio, a explicitar melhor o seu objetivo.

Há muito que venho escrevendo sobre textos supostamente críticos, sobretudo do campo da literatura, que se embrenham pelos labirintos de problemáticas filosóficas. Sem que a filosofia pertença a qualquer domínio privado, possui todavia as suas regras e uma infindável produção ao longo de dois milénios e meio que não pode ser ignorada por quem, vindo de outras áreas, decide debater sobre tábua rasa velhas questões carregadas de uma história pejada de complexas posturas e agudos debates. Estes são sempre abertos e apenas se requer a quem faz incursões por qualquer campo que, no mínimo, se inteire das questões e dos argumentos em circulação. É óbvio que qualquer pessoa pode intervir e contribuir independentemente do campo de onde provém.

Esta é uma entrada generalista, tal como a epígrafe que encabeça estas considerações, e só de leve se aplica ao romance que aqui gostaria de trazer para análise de algumas páginas. O seu autor, um vernáculo cultor da língua, responsável por pelo menos um excelente romance da literatura portuguesa do século XX – *Pedro e Paula* –, é um respeitabilíssimo interventor na cena da crítica literária lusófona, com estudos lapidares, como por exemplo o seu trabalho sobre *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro. A escolha de *Partes de África* para cobaia de um escrutínio analítico prende-se com o facto de o autor, conhecido já pela inserção nos seus romances de informação retirada da vida real, se bem que com a intenção irónica de a usar metaforicamente[1], transcrever aí quase por inteiro uma comunicação apresentada num congresso no Brasil. Para nos apercebermos da linguagem referencial direta e unívoca do autor, será necessário citar por inteiro a introdução ao texto que aqui me proponho analisar:

> Estava eu assim de novo nestas cumplicidades estóicas [a leccionar sobre Bernardim, Cesário, Camilo Pessanha e António Nobre] quando o Fernando Gil me veio desencaminhar com um projecto para repensarmos juntos as percepções do real e do imaginário na literatura quinhentista portuguesa, as relações entre a verdade que se dá como ficção e a ficção que se dá como verdade. Fiquei devidamente em pânico, até que percebi que se calhar a proposta dele era relacionarmos alhos com bugalhos, o que me deixou logo muito mais descansado porque afinal para isso até me estive aqui a treinar sem o saber. E como por essa altura também chegasse um convite para ir a um congresso no Rio de Janeiro falar dos Descobrimentos, eu gosto sempre de lá ir e o convite era da Cleonice, aproveitei para completar o treino com uma comunicação em forma de fivela, atando aquilo que já disse nestas minhas já quase concluídas partes de África àquilo que talvez de novo irei dizer diferente na história quinhentista do porvir, para reconhecer o desconhecido.[2]

[1] Veja-se, a título de exemplo, como no romance *Vícios e Virtudes* tudo acontece com figuras e situações supostamente ficcionais que correspondem muito à situação real do autor.

[2] Helder Macedo, *Partes de África.* Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 160.

Dificilmente se poderá usar linguagem mais referencial, convenhamos. As figuras nomeadas são reais e conhecidas, altamente respeitáveis do pensamento e das letras lusófonas: Fernando Gil e Cleonice Berardinelli.

Helder Macedo abre uma secção diferente com esse mesmo título específico de "Comunicação" e começa precisamente por dizer que o título dela – "Reconhecer o desconhecido" – "pressupõe um paradoxo frequentemente manifestado nos primeiros encontros entre povos de civilizações diferentes, a razão dos ilusórios entendimentos e dos equivocados desentendimentos que estiveram na origem da construção dos impérios."[3] Prossegue anunciando que, porque vai falar dos Descobrimentos, vai "procurar ilustrar através de três ou quatro exemplos a maneira como os pioneiros da aventura imperial reconheciam o que não conheciam, projectando nas coisas e nos povos que foram encontrando os seus próprios desejos, medos, ideais, fantasmas, superstições – em suma, o seu imaginário." E acrescenta: "A palavra latina 'invenire', que significa 'encontrar' ou 'descobrir', é também a raiz da palavra 'inventar'".[4]

Um pouco mais adiante, Helder Macedo faz uma outra afirmação inquestionável: "os pioneiros europeus levaram consigo a sua língua e, dentro dela, os seus conhecimentos, as suas metáforas, as suas crenças".[5] Mais ainda: "Quando o que se lhes deparava excedia os limites dos conhecimentos, recorriam às metáforas; quando estas ameaçavam subverter a ordem da razão estabelecida, sempre havia a fé para bloquear os abismos do ininteligível."[6] Após abonar esta última afirmação com versos de Camões, prossegue:

> Mas até para Camões, até também para Mendes Pinto que, de par com Camões, foi o mais universalista dos portugueses da primeira diáspora imperial, a percepção do desconhecido acaba sempre por voltar a ser um reflexo do conhecido.[7]

O ensaísta-romancista explica que Camões, ao trazer a diferença para dentro da norma literária que era o platonismo, o faz ainda com os olhos de Petrarca, esclarecendo embora: "Ambos chegaram ao ponto de ruptura, o que já foi mais longe do que podia ser".[8]

Temos que prosseguir com uma leitura muito ao pé da letra, sempre corroborada pela citação, a fim de que o pensamento do autor fique justamente reproduzido antes de esboçarmos qualquer comentário crítico. Assim, "[a]s fronteiras entre o observado e o imaginado são sempre muito ténues", "colocando tanto o que havia quanto o que não havia no mesmo plano da imaginação em que a expectativa precede o conhecimento, a interpretação se sobrepõe à observação e a analogia neutraliza a diferença."[9] "Pois não é verdade que ainda hoje chamamos 'índios' aos originais habitantes das américas onde agora estamos, mesmo quando não? Negada a expectativa, o nome continuou a registá-la, como nos mapas as ilhas imaginárias."[10] O autor prossegue apresentando outros exemplos sempre dentro das mesmas coordenadas teóricas, que na segunda parte desta leitura serão objeto de escrutínio. Mas não sem um prévio comentário geral à guisa de introdução. Na verdade, para nos situarmos melhor, será oportuno principiarmos mesmo por uma declaração de caráter teórico que explique ao que vêm os meus comentários.

As análises do teor desta incluída em *Partes de África* não estão propriamente erradas, apenas acentuam uma única face da moeda. É que o conhecimento humano – e não é só com os portugueses e os imperialistas que assim aconteceu, mas também com os nativos e com seja quem for – avança por um processo dialético, entre a experiência e as ideias feitas, através do qual a mente aborda a realidade. Não é necessário entrarmos aqui pela velha questão em que tanto se empenhou Karl Popper sobre se, ao criar uma hipótese, um cientista estará completamente entregue à experiência, ou se a interrogação que faz ao real será já fruto de uma dúvida que a sua mente formulou[11]. Nunca mais daí sairíamos porque a análise confirmaria que cada caso é realmente um caso, mas têm todos algo em comum: o processo cognitivo desencadeia-se num diálogo recíproco, labiríntico, no entanto, sempre dialético entre a experiência e a mente. O velho debate entre os empiristas e os racionalistas – os primeiros, sobretudo de tradição inglesa, apontando para o papel primordial da experiência – e os racionalistas, defendendo a primazia da mente e da razão no processo cognitivo – está de há muito ultrapassado. Hoje a ciência estabelecida aceita o chamado empirismo racionalista ou racionalismo empírico, como a fusão dos dois, não como resultado de um compromisso político mas como reconhecimento de que é de facto assim que o conhecimento avança, nessa interação constante entre a experiência e a razão.

[3] *Ibidem*, p. 160.

[4] *Ibidem*, p. 161.

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*, p. 162.

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*.

[11] Karl Popper, no seu *Conjetures and Refutations*, por exemplo, escreveu magníficas páginas sobre esta problemática do confronto entre as hipóteses preconcebidas e a sua refutação pela experiência. As refutações da experiência empírica acabam por se impor e as hipóteses iniciais são descartadas.

No caso dos Descobrimentos portugueses estamos em presença de um grupo de marinheiros liderados por uma pequena elite conhecedora que dirige o processo e que é detentora de informações herdadas dos antigos, misturadas com crenças de toda a ordem provindas do imaginário popular. Obviamente que eles carregam consigo a mente repleta dessas imagens, formatadas dentro de um paradigma medieval. Ao serem, porém, confrontados com experiências novas, reagem procurando assimilar a nova informação fazendo sentido dela à luz dos conhecimentos que têm, mas são também impressionados pelo novo, que registam e acumulam, o que aos poucos acaba por alterar profundamente a visão recebida que com eles viajava. Em situações que de todo não conseguem entender, chegam a anotar os dados para depois em terra apresentarem os novos problemas aos "matemáticos" que ficaram atrás, embora envolvidos no processo[12]. Obviamente que isso não acontecia com todos os marinheiros. Alguns deles tinham trabalhos tão menores como tirar água do fundo do barco, e mal viam a luz do dia. É claro também que não eram diariamente confrontados com novas informações capazes de pôr em causa alguma faceta do seu imaginário.

Vejamos, por exemplo, o caso da narrativa de Pêro Vaz de Caminha ao descobrir terra brasileira. Sobre ele diz Helder Macedo que, "tal como Américo Vespúcio na carta a Lorenzo Pier Francesco de Medici, a sua mente recorre à tradição mítica europeia sobre a Idade de Oiro ou o Jardim do Paraíso para poder lidar com a visão que se apresentou aos seus olhos deslumbrados".[13] Pois evidentemente. Mas ele não *inventou* uma visão paradisíaca. Foi rebuscar no arquivo da sua memória algo com que pudesse comparar a nova experiência, para que os que não viram tal espetáculo pudessem fazer dele uma ideia. Mais ainda: trata-se de uma visão inesperada. Estava longe de enfrentar algo capaz de o impressionar assim tanto. Quer dizer, tivesse Caminha deparado com uma visão horrífica não teria recorrido à imagem do Éden mas a outra passagem da Bíblia para transmitir as suas impressões. Ora isso só confirma ter ocorrido uma impressão do real sobreposta à expectativa e não o inverso, como pretende o narrador de *Partes de África*.

Mas prossigamos com o mesmo exemplo. Helder Macedo escreve: "a prosa funcional de Caminha eloquentemente sugere uma perplexidade moral mais profunda" que a de Vespúcio; trata-se de saber "como reconciliar a sua visão do mundo baseada na ideia do pecado com o que julga ser a evidência de que havia nesse mundo uma inocência anterior ao pecado. O tempo mítico em que a terra paria sem dor tinha-se ali tornado espaço."[14] E Helder Macedo cita o próprio Caminha:

> Eles não lavram, nem criam, nem há aqui boi, nem vaca, nem ovelha nem galinha, nem outra nenhuma alimária que costumada seja ao viver dos homens; nem comem senão desse inhame que aqui há muito e dessa semente e fruitos que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios, que não o somos nós tanto quanto trigo e legumes comemos.[15]

Afinal, estamos em presença de um relato de algo completamente novo e que não poderia fazer sentido dentro da cosmovisão de Caminha, para quem Adão e Eva eram os pais de todo o género humano cujo pecado original tinha sido castigado pelo trabalho e sofrimento para eles e seus descendentes. E, no entanto, ali estava um grupo humano não sujeito à ira divina. Pêro Vaz de Caminha relata com fascínio essa novidade. Quando sugere que o rei mande o clero para converter aquela gente, fá-lo porque a sua fé católica era algo que lhe exigia partilhá-la (proselitamente, está visto) com todos os seres humanos. Todavia não se pôs a inventar maneiras de ajustar a Bíblia *ad hoc*, inventando maneiras de provar que aquela gente devia de algum modo estar também a sofrer à conta do pecado de Adão. Aceitou mesmo que "eles" nada tivessem a ver com isso.

Quer dizer, uma vez mais estamos em presença de uma experiência nova a desafiar os conceitos trazidos na mente, o paradigma recebido confrontado com novos dados. O recurso ao imaginário feito de noções acumuladas constitui o processo natural de aquisição de novos conhecimentos. Comparamos informação nova com a anterior que levamos connosco. O termo de comparação de que se serviam os navegadores era o que levavam consigo. Quando falam em terra mais árida ou mais verde obviamente que tomam as referências de que dispunham para estabelecer relações analógicas. Esse é o modo normal de os seres humanos alargarem a sua experiência. E, no entanto, Helder Macedo, na continuação da análise desta passagem, que prossegue com o espanto de Caminha perante

[12] Veja-se o meu "Science during the Portuguese maritime discoveries – a telling case of interaction between experimenters and theoreticians", *in* Daniela Bleichmar, Paula De Vos, Kristin Huffine and Kevin Sheehan, (eds.), *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500-1800.* Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2008, pp. 78-92, 348-351.

[13] Helder Macedo, *op.cit.,* p. 162.

[14] *Ibidem*, p. 162.

[15] *Ibidem*, pp. 162-163.

a nudez dos índios, comenta: "ao procurar pensar o impensável, reconheceu o desconhecido." Ora este oxímoro "reconheceu o desconhecido" significa propriamente o quê? Afinal Caminha o que reconheceu foi que, mesmo com as pinturas sobre a sua pele, eles estavam nus. E isso era uma novidade. Reconheceu isso de onde?

Dentro desta ordem de ideias, recorde-se o caso de Leonor, no "Naufrágio de Sepúlveda", da *História Trágico-Marítima* (não mencionado em *Partes de África*). Sem nos determos em grandes pormenores, basta frisarmos aqui uma diferença entre as reações de Leonor que, por a terem deixado nua e isso ser gravíssimo na sua moral de mulher cristã, se deixou ficar inerte numa cova, coberta com os seus próprios cabelos até à morte. Em contrapartida, vários dos companheiros de Caminha apreciam o nu das mulheres a ponto de alguns deles fugirem do barco e irem ter com elas. E, no entanto, levavam na cabeça a ideia religiosa de que isso era pecado. Que conclusões retirar daqui?

Caminha, recorda Helder Macedo, sugeriu como solução "vestir a inocência, distribuir camisas aos homens e panos às mulheres; salvar a inocência, ensinar a esses homens e mulheres os rendimentos da fé cristã". Exato. Terão sido essas as suas sugestões porque a sua moral não poderia ter mudado em função do que viu. Todavia Caminha não deixou de ver algo completamente diferente apesar da receita moral por ele recomendada. Viram homens e mulheres nus, um cenário bem distinto do que levavam no seu imaginário. Helder Macedo funde aqui factos e valores. Por mais difícil que seja destrinçá-los, são duas realidades distintas e analiticamente distinguíveis. Do ponto de vista empírico e epistemológico, Caminha encontrou realidades desconhecidas e não deixou de vê-las por serem inesperadas ou por levantarem sérios problemas face a conceções fundamentais da sua fé e da doutrina que aprendera. Mas procurou ao mesmo tempo ressalvar alguns valores, para ele fundamentais na sua moral, como o de cobrir a nudez. Em psicologia cognitiva, essa tentativa de ajustamento da mente a novas situações é referida como um processo interativo de adaptação e assimilação. Algo do novo entra na mente e algo do que está na mente permanece e tenta interpretar, assimilar[16]. Ora isso é diferente da unilateralidade sugerida nas considerações teóricas iniciais de Helder Macedo, quando dá a entender que os navegadores viram apenas o que levavam na sua própria mente.

Uma palavra sobre o caso das ilhas imaginárias. O narrador de *Partes de África* escreve:

> E não poucos são os mapas que registam ilhas imaginárias com a legenda debaixo do nome "imaginárias". O que era imaginável, era melhor registar assim colocando tanto o que havia quanto o que não havia no mesmo plano da imaginação em que a expectativa precede o conhecimento, a interpretação se sobrepõe à observação e a analogia neutraliza a diferença. Pois não é verdade que ainda hoje chamamos 'índios' aos originais habitantes destas américas onde agora estamos, mesmo quando não? Negada a expectativa, o nome continuou a registá-la, como nos mapas com as ilhas imaginárias.[17]

Aqui os pressupostos teóricos do narrador relativamente ao processo cognitivo (explicitados bem claramente no início da sua comunicação) acabam ironicamente por ser confirmados, mas apenas na medida em que os factos são por ele interpretados de modo a ajustarem-se por completo às suas teorias. Por isso vamos esmiuçar um pouco mais esse caso das ilhas imaginárias que estavam inscritas em mapas.

Primeira observação: quem escreveu nos mapas que essas ilhas eram imaginárias e porquê? Os cartógrafos, naturalmente. Porque os navegadores, ao voltarem das suas viagens sem as terem encontrado no lugar onde estavam indicadas nos mapas, disso informavam os cartógrafos. Esses mapas tinham sido elaborados com base em informações recolhidas de livros, do folclore ou do imaginário popular. Ora, como os marinheiros não confirmavam o que levavam em mente, acabavam por chamá-las 'imaginárias'. Sinal evidente de que sabiam distinguir as ilhas cuja existência não podia ser confirmada das que tinham sido ou descobertas ou confirmadas no lugar indicado nos mapas. Perfeito exemplo da preponderância da experiência sobre o paradigma recebido, precisamente o contrário do que ditam as conceções teóricas do conferencista Helder Macedo em *Partes de África*. Como pode dizer-se que tanto as ilhas imaginárias como as reais "estavam no mesmo plano", porque "a expectativa precede o conhecimento"? Estavam no mesmo mapa, é certo,

[16] Basta remontar um pouco apenas a Piaget para nos embrenharmos numa infindável bibliografia sobre o processo da assimilação/acomodação da mente frente ao novo que na sua interação com o real se desenrola. E Piaget insere-se numa bem longa e respeitável tradição.

[17] Helder Macedo, *op. cit.*, p. 162.

porque alguns cartógrafos em terra insistiam que se não estavam no lugar anteriormente indicado bem poderiam estar noutro. E por isso houve ilhas "imaginárias" que perduraram, desenhadas por sinal de modo diferente das outras[18], e que foram movidas de um lado para o outro dos mapas. Tal acontecia porque os navegadores sempre que as não encontravam onde supostamente deveriam estar, simplesmente as retiravam dali porque sabiam, com saber de experiência feito, que não pertenciam a esse lugar, se bem que pudessem eventualmente estar noutro. É assim que a "ilha" do Brasil aparece no século XIV num mapa junto à Irlanda e vai descendo até que alguém, depois de quase um século de tentativas frustradas, passando-a de um lado para o outro, acabou apostando que afinal a ilha do Brasil devia ser a terra de Vera Cruz. Aconteceu também assim com várias ilhas do arquipélago dos Açores (S. Jorge e Corvo, por exemplo) e com as Antílias. Os nomes antigos colados ao imaginário persistiram, mas a realidade, isto é, o referente ou significado (em linguagem saussuriana) impôs-se ao significante anterior à descoberta, no caso apenas um nome, pois a experiência é que acabou determinando o que ele a partir de então passou a significar. Ninguém mais, depois do século XVI, tentou sequer insistir em que o imenso Brasil, por se chamar Brasil, era uma ilhota ao pé da Irlanda.[19]

Estamos aqui em presença do mais natural processo de evolução semântica de termos em que um nome (o significante) permanece inalterado, mas a realidade por ele designada (o significado) muda por completo consoante a experiência. Com efeito, o sentido ou significado de um termo provém do uso ou da aplicação que se faz do significante, como sabemos pelo menos desde Wittgenstein. Ou, se quisermos ser rigorosos, desde Juan de Vives, já no século XVI.

O quarto e último caso sugerido por Helder Macedo em abono da sua teoria epistemológica tem a ver com a arte da guerra. Um caso de desajustamento cultural é descrito em que a tradição de guerra indiana levava as suas tropas a repousarem:

> Ao pôr-do-sol suspendiam os ataques, recolhiam os mortos, tratavam dos feridos, e iam todos dormir. Ao amanhecer recomeçavam. Ora quanto aos portugueses, numa proporção numérica ínfima, sabemos pelas suas crónicas que a surpresa era a sua força principal, muitas vezes interpretando a sólida e lenta organização das forças do inimigo como sintoma de indecisão. Atacavam quando os outros não estavam prontos e até à noite, enquanto eles dormiam. Transformaram assim inevitáveis derrotas em plausíveis vitórias, fazendo inimigos imaginar por detrás das poucas dezenas de homens que corriam para eles brandindo armas, reservas militares de facto inexistentes. E que a sua estratégia não era das mais elaboradas pode-se depreender desta citação compósita de várias possíveis: "E com muitas gritas dos nossos, e muitas Avé Marias e brados a Santiago, nos fomos a eles, que ficaram tão assombrados que as carnes lhes tremiam de medo, e rijo se lançaram daqueles oiteiros e se caíram no mar, e os nossos acabaram ali de matar a todos às zargunchadas, sem um só ficar vivo.[20]

Helder Macedo conclui: "De mal-entendidos são os impérios feitos." E prossegue desenvolvendo as suas conclusões:

> Quando os mal-entendidos começaram a esclarecer-se, quando o desconhecido deixa finalmente de ser reconhecido por aquilo que não é, e a norma da diferença se integra na norma que diferencia, então é porque já chegou o tempo do fim dos impérios, quando o pós-imperialismo se pode tornar consciência positiva de ter havido impérios.[21]

Estas duas citações merecem de *per si* uma longa análise. Cingir-me-ei, contudo, apenas a uma questão de fundo: levou então aos exércitos indianos quinhentos anos a perceberem que a estratégia militar portuguesa era o ataque de surpresa e de noite? Da lógica exibida nas duas citações anteriores, é isso que se depreende. Tudo não passou de um equívoco cultural nas cabeças dos indianos, por um lado, cujo paradigma mental não os tinha preparado para o ataque surpresa; e, por outro, dos portugueses, que tiveram a sorte de funcionar num paradigma mental que os levava a agir pelas costas, de surpresa e de noite.

[18] Desenhadas em linhas mais retas ou muito curvas, sem o recorte minucioso da costa, como acontecia com terras já conhecidas. Muitas vezes até aparecem delineadas em cor diferente. (Sobre ilhas imaginárias escrevi "Plutarco como possível origem do nome das Ilhas Santanazes do mapa de 1424", *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*. vol. XLVII (1990), pp. 75-84).

[19] Embora uma ilha denominada Brasil ainda apareça em mapas muito posteriores a 1500, como se alguém cresse ser possível descobrir aquela inicialmente referida na Idade Média como existindo perto da Irlanda. Colombo e os seus companheiros poderão ter morrido convencidos de que tinham chegado à Índia, mas isso porque a experiência imensa que adquiriram parecia confirmar as teorias nas suas mentes trazidas de Espanha. Com efeito, não havia nenhuma ilha ali em mapa algum e, portanto, a Hispaniola só poderia ser a Índia, dado que, segundo os cálculos dos especialistas, a terra era bem menos bojuda do que hoje sabemos que é.

[20] Helder Macedo, *op. cit.*

[21] *Ibidem.*

[22] *Ibidem*, p.160.

E assim se resume toda a história da construção de impérios coloniais? Do português e (o plural é do narrador de *Partes de África*) dos demais. Tudo resultou, nada mais nada menos, de meros "equivocados desentendimentos"[22] mentais. E tanta tinta se gastou em vão na escrita de história das guerras coloniais e das lutas militares e políticas para afinal a chave se encontrar assim tão simplesmente: tudo uma questão de reconhecimento e (não-reconhecimento) do desconhecido. Quer dizer: a questão aqui nem sequer é apenas filosófica mas também histórica.

Será desnecessário avançarmos para as considerações finais sobre a língua, segundo Helder Macedo, o que resta dos impérios. A minha questão aqui foi desde o início, e permaneceu até ao fim, a de tentar desconstruir uma proposta epistemológica de entendimento do real que se pauta por uma absoluta unilateralidade (o processo do conhecimento é todo mental e não se sai nunca daí), pelo menos quando aplicado à compreensão do fenómeno português dos Descobrimentos e da criação do seu império. Ora, na verdade – e vai sendo cada vez mais claro para o autor destas linhas –, o grande contributo português para a história do pensamento está precisamente na sua abertura à experiência do novo, que pouco a pouco, nas mentes mais atentas e capazes, foi fazendo com que fossem ruindo os velhos modelos em que assentava uma visão autoritária do saber. Porque tenho escrito abundantemente sobre esta matéria noutros lugares, abstenho-me de repetir-me aqui[23]. Até Camões – e cito o vate porque Helder Macedo o cita também nesse mesmo texto – participava desse processo inescapável. Umas linhas após a citada passagem, em que afirma que os pioneiros europeus levavam dentro da sua língua "os conhecimentos, as metáforas, as suas crenças", acrescenta:

> É Camões quem o diz, na mais ambígua das profissões de fé:
> Cousas há 'i que passam sem ser cridas
> e cousas cridas há sem ser passadas,
> mas o melhor de tudo é crer em Cristo.[24]

Aqui também os factos estão longe de serem assim tão unilaterais. Camões, com toda a sua visão do mundo fundida numa osmose de catolicismo da Contra-Reforma e humanismo renascentista, escreveu o Canto V d' *Os Lusíadas* que é indubitavelmente a prova provada de que também o poeta se rendeu à evidência do novo e utilizou os seus sólidos conhecimentos experimentais, adquiridos numa viagem à Índia, inserindo-os no seu relato poético da homérica viagem de Vasco da Gama. É um canto cheio de pormenores recolhidos da experiência do que passa a ser conhecido. Não é um reconhecimento, pois trata-se de facto de algo completamente inédito a ponto de causar espanto e entusiasmo[25] (às vezes é mesmo temor) antes de ser abertamente recebido e assimilado[26]. Apesar da sua formação profundamente clássica, a sua inteligência permitiu-lhe, como de resto aos seus contemporâneos Duarte Pacheco Pereira, Garcia de Orta, Pedro Nunes e D. João de Castro, aceitar as mudanças e deixar-se permear pelo fascínio do novo.

Concluindo: em boa verdade e justiça, convenhamos que o conferencista no romance de Helder Macedo (caso se queira insistir em que se trata apenas de um romance)[27] foi coerente consigo próprio e interpretou os factos da história à luz dos seus conceitos epistemológicos. Assim sendo, e como o que escreveu não pretende ser mais do que um romance, a interpretação histórica que propõe não passa disso mesmo: ficção.

Uma nota final:
Este texto foi escrito numas férias após a leitura de *Partes de África*. Apesar de toda a legitimidade de tomar a referida "conferência" como um ensaio e não como ficção – e isso pelas razões atrás apontadas –, tive o cuidado de investigar um pouco na Internet, o único meio disponível no local onde me encontrava. Para que não restem dúvidas sobre a representatividade dessa conferência no pensamento de Helder Macedo, aqui ficam estas afirmações do autor num diálogo com o público após uma sua intervenção no Brasil. À pergunta "E o "Reconhecer o desconhecido", foi mesmo uma comunicação em congresso?", Helder Macedo Respondeu:

> Sim, foi uma comunicação que fiz no Brasil, numa das vezes que vim a convite de Cleonice Berardinelli. Escrevi esse ensaio à época em que já estava escrevendo *Partes de África* e, portanto, o tom não é talvez

[23] De entre os vários escritos meus sobre esta problemática, o mais recente é "*Experiência a madre das cousas* – experience, the mother of things – on the 'revolution of experience' in 16th century Portuguese maritime discoveries and its foundational role in the emergence of the scientific worldview", *in* Karl Enenkel, Alicia Montoya and Maria Berbara (eds.), *Portuguese Humanism in the Republic of Letters.* Leiden, Holland: Intersections Book Series, Brill (no prelo).

[24] Helder Macedo, *op. cit.*, p. 161.

[25] A famosa embaixada de D. Manuel ao Papa em 1515 é um exemplo eloquente do impacto do novo no imaginário português que quer partilhá-lo com a Europa.

[26] Veja-se a investigação que estou a desenvolver sobre "Camões e o 'saber de experiência feito'".

[27] E o autor poderá legitimamente fazê-lo. No entanto, os romances propõem leituras sujeitas a serem debatidas, como o autor deste, que também é ensaísta, faz e, em regra, muito bem. Se o ensaísta Helder Macedo é diferente do narrador Helder Macedo que o romancista Helder Macedo pôs a dissertar sobre o seu entendimento do modo português de fazer impérios, creio que isso é para aqui uma questão somenos.

> o da gravidade ensaística habitual. Talvez se sinta nele que o romancista estava contaminando o ensaísta. Aliás o que aí digo sobre a percepção de outros povos, outras culturas, é fulcral à minha apreciação política, social e até literária em *Partes de África* que é, essencialmente, uma obra sobre a consciência da diferença.[28]

Mais tarde, e já com acesso a livros, inclusivamente a um importante livro de ensaios que Helder Macedo publicou em parceria com Fernando Gil – *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*[29], encontrei no capítulo II, na secção #3, intitulada precisamente "O engano do olhar", da autoria de Helder Macedo, uma reprodução quase *ipsis verbis* da conferência incluída em *Partes de África*. Apenas as primeiras quatro páginas alargam o conteúdo das primeiras duas inseridas no romance. Nas restantes cinco, os dois textos são praticamente idênticos.[30]

Já agora, bastará uma simples viagem pela bibliografia passiva e pela Internet para nos apercebermos de como esta visão de Helder Macedo tem circulado com sucesso entre leitores seus e estudiosos.[31]

[28] *SCRIPTA*, Belo Horizonte, vol. 4, n.º 8, pp. 377-402, 1.º sem., 2001.

[29] Helder Macedo, Fernando Gil, Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português. Porto: Campo das Letras, 1998.

[30] *Ibidem*, pp. 203-212.

[31] http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta08/Conteudo/N08_Parte06_art01.pdf

Nenhum dos livros de estudos sobre este romance de Helder Macedo toca em qualquer das questões aqui levantadas. Veja-se os livros: Teresa Cristina Cerdeira (org.), *Helder Macedo. A Experiência das Fronteiras*. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2002, com sete ensaios sobre *Partes de África*, de Laura Cavalcante Padilha, Margarida Calafate Ribeiro, Maria Fernanda Alvito Pereira de Sousa Oliveira, João Roberto Maia da Cruz, Phillip Rothwell, Simone Pereira Schmidt e Tania Franco Carvalhal; Marisa Corrêa Silva, *Partes de África. Cartografia de uma identidade cultural portuguesa*. Niterói, RJ: Editora da Universidade Fluminense, 2002. Há ainda um outro ensaio de Phillip Rothwell em Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira (orgs.), *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003, pp. 179-186.

Resumo:
Neste ensaio, projetamos um olhar crítico sobre o discurso "epistemológico" do "reconhecer o desconhecido" que o escritor ensaísta Helder Macedo reitera no seu romance *Partes de África*. Assim, analisamos o romance, assinalando o modo como a sua escrita decorre do pressuposto de que o olhar sobre o desconhecido está dominado pelo conhecido, resistindo à novidade, e o modo como a ficção incorpora a ensaística do próprio autor.

Palavras-chaves:
Helder Macedo, Romance, Partes de Africa, Conhecimento, Epistemologia.

Abstract:
In this essay, we designed a critical discourse on the „epistemological" to „recognize the unknown" that the writer and essayist Helder Macedo reiterates in his novel *Parts of Africa*. Thus, we analyzed the novel, noting how his writing stems from the assumption that the look of the unknown is dominated by the well-known, resisting the new, and how the fiction embodies the author's own essay.

Key-words:
Helder Macedo, Novel, Parts of Africa, Knowledge, Epistemology.

FERNANDA SANTOS
CLEPUL / UNIVERSIDADE DE LISBOA

A emergência de um cânone literário na literatura angolana

"Os escritores fortes não escolhem os seus precursores principais. São, em vez disso, escolhidos por eles, mas possuem o engenho de transformar os antecessores em compósitos e, portanto, em seres em parte imaginários."

Harold Bloom, *O Cânone Ocidental* [1]

[1] Harold Bloom, *O Cânone Ocidental*. Lisboa: Temas e Debates, 1997, p. 23.

[2] *Ibidem.*

1. Introdução

É a visão do outro que aqui se propõe, a partir da leitura da obra de Edward Said, *Orientalismo* (1978), cuja perspectiva é um outro modo de ler o passado e o presente. O autor faz um esforço para deixar à margem, tanto quanto possível, a visão estritamente europeizada das literaturas africanas, lendo-as numa perspetiva simultaneamente exterior e interior à Europa, o que constitui por si só um desafio.
Propõe-se questionar na obra que apresento que novidades trazem as literaturas africanas pós-coloniais que emergem numa época que se convencionou chamar de pós-colonial, no caso português historicamente situado no pós-25 de Abril de 1974? Qual a marca de diferença que elas contêm em si? Quais as diferenças temáticas entre a literatura que se produziu antes do 25 de abril e depois, nos países africanos lusófonos? Obedecem estritamente ao cânone que se convencionou chamar de ocidental (e também europeu), ou constituem, por elas mesmas, uma novidade tal que proporcionam o nascimento de um novo cânone?

Nos autores que estudaram na Europa, como os que aqui se referem, Pepetela e Manuel Rui, as suas obras não são alheias aos conhecimentos adquiridos sobre o cânone dito ocidental. Esse conhecimento atravessa as suas obras, diria mais, parece constituir uma necessidade por parte dos autores de afirmação da sua escrita. A legitimação das suas obras é feita por recurso àquilo que é tido como canónico. Mas ficarão estes autores por aqui na sua apropriação do real e na escrita do mesmo?

Referências a mitos gregos são comuns a qualquer estudioso de literatura, ou mesmo a muitos leitores, porque são obras que sobreviveram à passagem do tempo e que por isso mesmo agem sobre a memória. Pepetela e Manuel Rui não se limitam só a fazer referências circunstanciais aos autores do cânone ocidental que conhecem e que leram, como fazem dessas referências pontos de apoio da sua escrita e de toda a sua obra. A literatura, quando é emergente, tem de se legitimar e consagrar através dos clássicos. Segundo Harold Bloom, autor de *O Cânone Ocidental*, a contingência constituída pelo cânone literário ocidental é manifestada como a ansiedade da influência que forma toda a escrita que quer permanecer na história, que se pretende afirmar [2].

O pós-colonialismo, todavia, aponta para novos caminhos. Se a recorrência ao cânone é evidente em obras de literatura africana, o substrato cultural parece silenciado pelo colonialismo. O objetivo principal nunca se perde de vista: falar sobre as raízes, sobre Angola, perspetivar o futuro, superar as dificuldades, questionando-as, apontar soluções. A questão identitária é, por isso mesmo, um dos grandes tópicos deste trabalho. A questão fulcral quem sou eu, ou quem somos nós, enquanto povo, atravessa as obras, buscando tradições, costumes, raízes, recriando linguagens próprias.

O discurso colonial tende a construir o colonizado como uma realidade social cognoscível e visível, total e una. O discurso do colonizado tende a mostrar a sua ambivalência, os lugares desconhecidos ao colonizador, os lugares aos quais ele não chegou e se chegou silenciou como forma de exercício de poder. No pós-colonia-

lismo, dá-se uma mudança nesta estrutura bipolar. O confronto entre colonizador e colonizado, os exercícios de poder e de subjugação esbatem-se e, nesses termos, há uma tentativa de construir uma literatura com um novo cânone. Essa literatura bebe da ambivalência de signos, de espaços e de lugares.

A lente imobilizada, fixa, que nega o jogo da diferença, através da qual o colonizador vê o colonizado, parte-se, fragmenta-se, estilhaça-se em pedaços e torna a realidade difusa. É nesse sentido que a literatura pós-colonial atua, fragmentando esse espelho e dando conta de uma cultura silenciada e submersa, que agora se afirma.

Propõe-se aqui que na síntese destes dois conceitos, tradição e modernidade, resida a essência das obras produzidas no pós-colonialismo e que seja essa a constituição do novo cânone por elas apresentadas. O cânone é afinal a verdadeira arte da memória, o suporte autêntico do pensamento cultural[3], que Pepetela e Manuel Rui pretendem que fique registado.

Ao mesmo tempo que situam as suas obras num presente historicamente determinado, os autores africanos legitimam os acontecimentos que marcaram a história do seu país através da escrita. No caso da guerra colonial, fielmente retratada por Pepetela no *Mayombe*, é também um acontecimento que marca a vida do autor pessoalmente, no qual este participou de forma ativa. Pepetela e Manuel Rui são figuras históricas incontornáveis por isso mesmo, participaram nos acontecimentos e escreveram, cada um à sua maneira, sobre eles próprios, sobre as suas próprias vidas. A modernidade da sua escrita, a inovação, está no facto de, nas suas obras, sintetizarem a vida do seu país, unindo os seus conhecimentos adquiridos na Europa, através das leituras e das academias onde se formaram, às suas raízes.

Por último, qual o futuro destas literaturas africanas emergentes? O futuro adivinha-se pelo presente das mesmas literaturas: fazer emergir as suas raízes naturais, que estão na terra e no povo, e reconsiderar o cânone ocidental como uma possibilidade igual a tantas outras, igualmente aceitáveis. Portanto, julgo que a tentativa de Pepetela e Manuel Rui, em obras mais recentes, será a de legitimar as suas obras por aquilo que são e através daquilo sobre o qual falam, sem sobrepor leituras canónicas ou prestabelecidas pelas academias àquilo que subjaz a todas as literaturas africanas na sua origem: a oralidade, a vontade de dizer e de contar histórias, a identidade de se ser quem é, sem fugir ao passado e de olhos postos no futuro.

2. Pós-colonialismo

O termo pós-colonialismo é usado de forma alargada para abranger o estudo e análise de conquistas territoriais europeias, as diversas instituições do colonialismo europeu, as operações discursivas do Império, as subtilezas da construção de sujeito em discurso colonial e a resistência desses mesmos sujeitos. Abrange também, e sobretudo, as diferentes reações a tais incursões e os seus legados coloniais contemporâneos nas nações e comunidades tanto de pré como de pós independência[4].

Enquanto o discurso colonial assenta na polaridade entre o colonizador e o colonizado[5], o pós-colonialismo salienta a ambivalência e a hibridez entre ambos, já que não são pensáveis um sem o outro. A hibridez [6] pode alterar as relações de poder entre os sentidos dominantes e os sentidos dominados. A identidade pós-colonial[7], ao romper com a distinção clara entre a identidade do colonizador e a identidade do colonizado, tem de ser construída na margem das representações, num espaço onde é negociada e construída a diferença cultural[8].

É sobretudo a partir da publicação de Edward Said, *Orientalismo* (1978), que se desenvolvem teorica e criticamente os estudos sobre pós-colonialismo. Said propõe uma mudança de perspetiva, introduzindo um ponto de vista pós-colonial, a partir de uma perspetiva europeia que sublinha não tanto o fim do colonialismo mas acima de tudo um outro modo de ler o passado e o presente.

A perspetiva pós-colonial corresponde menos a uma outra forma de interpretar a tradição europeia, lendo-a de um ponto de vista simultaneamente exterior e interior à Europa. A abordagem pós-colonial questiona a linearidade de um tempo histórico centrado no Ocidente, ao mesmo tempo que se apropria criativamente da sua teoria a fim de recuperar outras subjectividades e narrativas silenciadas pelo eurocentrismo, assinalando o papel central da violência colonial, em alguns casos,

[3] *Ibidem,* p. 45.

[4] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back – Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge, 1999, p. 155.

[5] Cf. Homi K. Bhabha, "A Questão Outra – Estereótipo, Discriminação e o Discurso do Colonialismo", *in* Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Deslocalizar a Europa, Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Livros Cotovia, 2005, pp.144-145.

[6] M. Keith Booker, *The African Novel in English – An Introduction*, Studies in African literature. Oxford: James Currey Ltd, 1998, p. 21.

[7] Thomas Docherty (ed.), *Postmodernism – A Reader*. Great Britain: Biddles Ltd, Guildford and King's Lynn, 1993, p. 458.

[8] Como afirma Boaventura de Sousa Santos, "Entre Próspero e Caliban" *in* Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro (org.), *Entre Ser e Estar – Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Porto: Afrontamento, 2011, p. 33.

e a constituição das totalidades que o pós-modernismo viria a questionar e a pós-colonialidade a interpretar de um modo alternativo.[9] Assim, a perspetiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária.

3. Caraterísticas da literatura africana pós-colonial

O colonialismo europeu em África é considerado como uma situação de conflito civilizacional entre dois conjuntos humanos em toda a sua plenitude mundivivencial, os colonizados e os colonizadores, gerando, com a política colonial portuguesa do assimilacionismo cultural, por um lado, o fenómeno da bivalência cultural, e por outro, a consciência, o reconhecimento e a reivindicação da diferença cultural. À atuação paralela destes dois discursos subjaz uma diferença de natureza e gera uma complexa dinâmica dialógica, através do sistema ideológico subjacente. [10]

Os estudos teóricos do pós-colonialismo[11] tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas, evitando tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliando a originalidade destas[12].

Nas literaturas e culturas africanas de expressão portuguesa a teoria pós-colonial parece ser produtiva. Nestes casos, existe um projeto utópico que parece remontar a um período anterior a 1974. Na década de 60, a literatura tendia a ser anti-colonial. Os colonizados apropriam-se muitas vezes dos modelos impostos pelo colonialismo para os contrariar.

As diferentes perspetivas utópicas eram marcadas por representações que criticavam o sistema colonial e as suas estratégias dominantes. A guerrilha tornou-se numa estrutura organizada, com diversos pontos de apoio. Nessa altura, os políticos portugueses tendiam a ver África como um território não garantido. A guerrilha foi um espaço importante de um projeto utópico de dimensão nacional. As narrativas desta altura focam a identidade nacional e a independência, mostrando narradores comprometidos com causas particulares, vincadas ideologicamente.

A literatura pós-colonial é caracterizada pela visão utópica e distópica: do mesmo modo que aponta para o futuro, de forma construtiva, revela também um presente corroído pela guerra e um futuro incerto, perante um caos que envolve a realidade. O que a literatura pós-colonial faz é explorar futuros alternativos no texto, recuperando matrizes das culturas nativas, como o mítico, o folclórico e a tradição oral, que durante o processo colonial tinham estado submersas ou silenciadas. Como afirma Inocência Mata: "[…] as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram-se na encruzilhada de uma dupla demanda: a catarse dos lugares coloniais, ainda não processada, uma vez que o colonial é ainda uma presença obsidiante, e não apenas em literatura, e a revitalização de uma nova utopia que os escritores buscam através de estratégias centrífugas (várias técnicas e estratégias de pluralização do corpo da nação), mas de efeito centrípeto (o "repensamento" do projeto monolítico de nação e de identidade nacional, mas buscando construir uma nação)." [13]

A literatura pós-colonial procura uma sociedade melhor, pois tem um compromisso com o futuro e com a mudança política, criando novas possibilidades na perceção dos problemas. Muitos dos escritores pós-coloniais participaram no projeto da descolonização, caracterizado pelo gradual afastamento das formas de representação da utopia, criando assim alternativas heterotópicas[14], construídas nos princípios da diversidade cultural, mais apropriados à natureza heterogénea das culturas pós-coloniais. Esta subversão das normas implica procedimentos disruptivos de paródia, normalmente expressos no exagero da uniformidade utópica ou da totalidade distópica; na intensificação das diferenças culturais e linguísticas.

As utopias[15] e as distopias são impossibilidades, representam mundos impossíveis, ainda que falando de projeções do mundo real em cenários extremados. São respostas a situações deficitárias, a sua construção corresponde à visão negativa da sociedade, sendo historicamente determinadas. A experiência da guerra colonial faz com que apareçam mais distopias do que utopias. Mas a reacção aos perigos da guerra também faz surgir obras com características utópicas. As utopias têm uma natureza reorganizacional, procuram uma ordem no caos transitório (ou instalado)[16]. A literatura assume o papel e a responsabilidade de rever e legitimar os factos. Há uma expectativa de mudança e de contribuição para uma sociedade utópica, onde a iden-

[9] Manuela Ribeiro Sanches (org.), *op. cit.*, p. 8.

[10] Inocência Mata, *Pelos Trilhos da Literatura Africana em Língua Portuguesa.* Pontevedra-Braga: Cadernos do Povo, 1992, pp. 13-15.

[11] Homi Bhabha, *The Location of Culture.* London and New York: Routledge, 1990, p. 173.

[12] M. Keith Booker, *op. cit.*, p. 20.

[13] Inocência Mata, *op. cit*, p. 49.

[14] Ana Maria Martinho, "Utopian Eyes and Dystopian Writings: Portuguese Language, African Literature and a «very private» Semiotics of Resistance" *in Language Communities of Cultural Empires? The Impact of European Languages in Former Colonial Territories*, p. 7.

[15] Joseph T. Shipley (ed.), *Dictionary of World Literary Terms.* London: George Allen & Unwin Ltd., 1955, p. 433.

[16] Vita Fortunati, "Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship", *in* Lourdes Câncio Martins (org.), *Utopia e Melancolia.* Lisboa: edições Colibri, 2002, p. 11.

tidade individual e a social derivam de um retrato distópico da realidade. A utopia está assente na avaliação de si própria e na ideologia da auto-responsabilização.

O escritor utópico é um crítico da sociedade, cuja insatisfação inspira o próprio projeto utópico, mostrando uma certa obsessão na tentativa de ordenar e re-ordenar os princípios que dominam todo o projeto utópico, percorrendo um extremo ao outro, da escuridão para a luz, da esfera pessoal para a esfera pública, da desordem social para a ordem individual, e a tentativa de encontrar a cura para os males do mundo através de uma auto-terapia. Os contrastes do texto provocam também que o discurso se coloque numa esfera moral, que por vezes toma forma numa excessiva tentativa de ensinar. Aliás, o pendor pedagógico domina os textos, sobretudo pela necessidade de tentar corrigir os desvios da natureza humana, aspecto central da obra do escritor utópico. A escrita dele exige-lhe também um distanciamento da realidade do seu tempo, de modo a assumir uma atitude crítica e auto-destrutiva em relação à sociedade contemporânea. Após um estádio destrutivo (distopia), o escritor utópico assume um projeto construtivo: o real é desmantelado a fim de ser recriado[17]. O escritor utópico isola-se na sua inadaptação, recriando um mundo através da sua imaginação e especulando uma alternativa potencializada pela experiência. Ao mesmo tempo que revela o distanciamento necessário à sua avaliação crítica da sociedade, há uma tentativa de observar os fenómenos como se fosse a primeira vez.

Na literatura africana pós-colonial há um permanente reajustamento entre as experiências pré-coloniais e a nova realidade, mostrando fenómenos de aculturação impossíveis de escamotear[18]. As obras pós-coloniais inscrevem-se numa situação em que coexistem diversos universos simbólico-linguísticos, em que um é imposto como modelo, na situação colonial, contra o qual se vem a reagir. Nesta situação de coexistência, a construção da obra desenvolve estratégias que confirmam a necessidade de legitimar teoricamente novos campos literários e situá-los relativamente ao campo literário ocidental. A obra procura situar-se, de forma dúplice, no mundo geral, ligando-se a um conjunto sociocultural, enraizado num território particular, com tradições próprias. As obras têm como objectivo legitimar a cultura de onde emanam, num prolongamento atual das suas tradições. Desenvolvem-se temas que são o retrato de sociedades, de culturas, de costumes diferentes. A insistência sobre a memória dá ao enunciador um estatuto específico, que o torna sujeito e símbolo de uma cultura. Esta particularidade faz das obras verdadeiras alegorias nacionais, formulando uma co-enunciação: o público europeu (com a intenção de o fazer descobrir uma cultura) e o público indígena (a quem se desenvolve, recriada, a memória)[19].

É frequente a encenação literária da topografia de origem. A obra retrata espaços concretos, ou transformados em mito, para ilustrar o tempo presente, as tradições, inscrevendo-se entre uma tradição cultural autóctone e a tradição literária europeia. Há muitas vezes uma preocupação de voltar às raízes, às origens, os autores sentem-se encorajados a praticar uma expressão literária mais próxima das suas experiências.

No entanto, este fenómeno não é simples, do ponto de vista cultural, misturando perspetivas de estratos étnicos diferentes, e posições políticas e militares não consensuais. A literatura assume um papel importante no retrato desta realidade, acompanhando de perto a visão utópica dos acontecimentos e as múltiplas expectativas. Os autores dos anos 60 têm, muitas vezes, a noção de que estão a escrever para futuras gerações, colocando em perspectiva a sua noção de afirmação multiétnica.

Outra das características da cenografia pós-colonial é a prática de géneros híbridos, uma vez que as categorias habituais, herdadas de modelos ocidentais, têm sido postas em causa por uma produção prolífera de textos que oscilam entre diversas partilhas genéricas. Vários são os caminhos seguidos pela literatura africana pós-colonial, das quais a que mais aqui interessa focar é a passagem de um género ou de uma forma literária autóctone a um género ou forma literária ocidental. A indeterminação genérica parece ser uma constante nas narrativas pós-coloniais, que partilham vários géneros como a autobiografia, a narrativa mítica, e recorrem a procedimentos e formas orais.

O que a literatura pós-colonial revela é uma tentativa de partilha e de conciliação de universos simbólicos diferentes, em que a polifonia e a hibridez são reveladoras de uma rica interação cultural. No decurso deste trabalho, e dada a sua curta dimensão, serão brevemente analisadas duas obras da literatura angolana, dos autores

[17] Raymon Trousson, "Mourir en Utopie", *in* Lourdes Câncio Martins (org.), *Utopia e Melancolia*. Lisboa: edições Colibri, 2002, p. 29.

[18] Guy Rocher, *Sociologia Geral, Mudança Social e Acção histórica* (trad. Ana Ravara), 4ª edição. Lisboa: Editorial Presença, vol. 3, 1989, pp. 203 e 207.

[19] Ana Mafalda Leite, "Cenografias Pós-Coloniais nas Literaturas Africanas", *in Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*. Utrecht: Portuguese Studies Series, 2007, pp. 99 e ss.

Pepetela e Manuel Rui, ambos representativos da hibridez de géneros e da perspetiva pós-colonial africana.

4. Literatura angolana e perspetiva pós-colonial

Os anos 60 foram a década que lançou as bases da ficção utópica, e os anos 80 a década em que se juntou a escrita distópica e heterotópica, na qual imperam as múltiplas escolhas literárias ao mesmo tempo ou depois da estratégia desconstrutiva na leitura da sociedade africana na pós-independência.

A ficção narrativa angolana da pós-independência (1975) foi escrita durante o período da luta anti-colonial e reflete ainda os temas dessa luta (1961-74). As obras mostram uma nova e radical preocupação com as inovações linguísticas, que encontram a sua expressão final no trabalho de escritores como Luandino Vieira e Uanhenga Xitu. Estes, e aqueles que os seguiram, como Boaventura Cardoso e Manuel Rui, souberam capturar na sua prosa a "angolanidade" da língua portuguesa falada no continente[20].

Ao mesmo tempo, estes escritores souberam refletir na sua prosa a tradição oral africana[21]. Aliás, o texto africano em línguas europeias surge como um prolongamento natural do texto oral, colocando de parte as diferenças de dois sistemas semióticos que sustentam a dicotomia escrito/oral. Esta diferença não exclui inter-relações, mesmo no plano estritamente formal, dos códigos que conformam um e outro discursos, facto que tem levado a falar de «re-oralização» da literatura, ou seja, da integração de elementos pertencentes ao códigos literários da oralidade nos códigos da escrita literária. Existe um pacto entre o autor e o leitor de textos africanos, segundo o qual o texto escrito prolonga o texto oral, estando a leitura claramente instrumentalizada, facilitando a receção do texto desde um contexto que lhe é natural e conhecido ao leitor e um evidente repositório de recursos literários que acabam por ser marcas de originalidade africana[22]. Por esta razão, a maior parte dos autores africanos elege para escrita pequenas histórias, pois este parece ser o género de prosa narrativa que mais facilmente se parece acomodar à inovação linguística[23].

Em Angola há também uma forte consciência crítica, que encontra expressão na ironia de muita da literatura de 1980. O trabalho de Pepetela e Manuel Rui, por exemplo, põe em evidência o humor, a paródia e até o grotesco. Ser irónico acerca da sociedade angolana é uma maneira de ser crítico acerca das mudanças sociais e históricas que tiveram ou não lugar desde a Independência[24].

Confrontada com a diferença entre a utopia nacionalista e o começo das realidades do período pós-colonial[25], a literatura angolana atravessou um processo radical de reajustamento. Agora que o longo e esperado futuro chegou, tornou-se necessário viver com as realidades do presente, enfrentando os reais inimigos internos. Este foi o momento em que os autores começaram a dar um passo atrás e a ganhar perspetiva no seu país, deitando um olhar crítico para alguns dos novos mitos nacionais. Uma nova fase da literatura angolana tem início aqui.

O ano de 1984 é o primeiro ano em que se vê a emergência da ironia desconstrutiva. O período entre 1982 e 1990 é marcado pela publicação de uma série de obras importantes da ficção narrativa, por Manuel dos Santos Lima, Manuel Rui, Pepetela e Uanhenga Xitu, lançando um olhar crítico para a vida numa Angola independente. O uso da ironia reata a relação entre a voz autorial e os avisos retóricos que têm sido usados. Exige-se uma diferente abordagem, uma perspetiva crítica que observa e julga, que exterioriza o domínio interior privado. Por causa disto, os escritores angolanos que escrevem criticamente acerca da realidade social do país são simultaneamente juízes e defensores[26].

Manuel Rui e Pepetela são escritores que optaram pela ironia nas suas narrativas de Angola pós-colonial. Eles tendem a escrever acerca do mundo de Luanda após a independência, focando as vidas das personagens de diferentes classes sociais. As suas estratégias narrativas visam a sátira e a caricatura como maneira de nos trazer humor e comédia mais do que tragédia.

A metaconsciência poética e a ideologia oficial aparecem numa relação estreita na literatura produzida nos anos 80 em Angola, na qual observamos a absorção das técnicas compositivas das décadas anteriores, especialmente a de 70, onde se assiste ao desarmamento da retórica ideológica nas narrativas de Pepetela e

[20] Ana Maria Martinho, *Cânones literários e educação – os casos angolano e moçambicano.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2001, pp. 252-253.

[21] Mário Ilda Simão, "A problemática da História de Angola e a identidade cultural", *in Actas do II Seminário Internacional sobre a História de Angola, Construindo o passado angolano: as fontes e a sua interpretação.* Luanda: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 242.

[22] Francisco Salinas Portugal, *Entre Próspero e Caliban.* Galiza: Edicións Laiovento, 1999, pp. 38-39.

[23] Ana Mafalda Leite, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais.* Lisboa: Edições Colibri, 2003, p. 21.

[24] Linda Hutcheon, "Circling the Downspout of Empire", *in* Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader,* 2nd editon. London and New York: Routledge, 2006, p. 134.

[25] Ana Maria Martinho, *op. cit.,* p. 255.

[26] Mário Ilda Simão, *op. cit.*, p. 239.

Manuel Rui.

Para as questões que interessa aqui analisar foram escolhidas duas obras de dois escritores contemporâneos e da mesma geração, Pepetela e Manuel Rui. A obra *Mayombe* é sobre a guerra colonial e a construção do futuro, tendo sido escrita antes ainda do 25 de abril de 1974. A obra *Rioseco* de Manuel Rui foi publicada em 1997 e aborda diversas outras temáticas posteriores, sendo que também revê as questões das guerrilhas internas de Angola e da presença colonial. É uma obra do pós-guerra colonial, portanto escrita muito depois de *Mayombe*, e onde é possível lermos uma reflexão temporal maior e mais abrangente nas temáticas e no recurso ao cânone ocidental. Podemos assim ver a progressão das ideias da Europa partindo de uma obra escrita no final do período colonial português e de uma obra escrita no período pós-colonial.

5. *Mayombe*: construção da utopia e modalização épica

Um retrato fiel às diferenças étnicas e político-militares é a obra *Mayombe,* de Pepetela, escrita em 1970/1971, publicado em 1981. A narrativa evoca a guerra colonial nos anos 60, através de uma aproximação pedagógica à diversidade étnica. *Mayombe* faz o retrato alegórico da revolução e do país a construir no futuro. A diversidade das personagens, todas elas representando uma classe social ou um grupo étnico, representa a nação. O espaço da floresta do Mayombe é palco de guerra, mas também espaço para planificar o futuro[27]. Os diferentes narradores e as diversas perspetivas apresentadas pelos mesmos mostram como o autor pretere a sua presença em favor de um grupo de diversas vozes, demonstrativas de uma realidade pluri-significante. O emprego da focalização múltipla é também um processo de representação coral, onde os vários narradores adquirem o estatuto pressagiador e crítico do coro trágico.

Narrativa de guerra, *Mayombe* dá corpo a um tema, cuja genealogia é quase tão antiga como os homens. Com efeito, o tema da guerra surge com os primeiros mitos nas teogonias arcaicas e mostra como da indiferenciação original se produz a multiplicidade conflitual divina: as lutas entre Titãs e Olimpos, referida por Hesíodo, anterior à dos gigantes ctonianos contra Zeus, dura dez anos, tal como durará a guerra de Tróia[28].

O sentido nacionalizante do texto confere-lhe âmbito heróico, modalizando epicamente o seu código romanesco, fazendo ecoar parodicamente as tradições épicas de guerra. Se observarmos o começo do romance, verificamos a existência de um pequeno texto inicial, que diz o seguinte: "Aos guerrilheiros do Mayombe,/que ousaram desafiar os deuses/abrindo um caminho na floresta obscura/Vou contar a história de Ogun,/o Prometeu africano. "[29]. A frase está disposta em forma de verso e nela reside uma força retórica muito significativa: o texto pode ser lido como Dedicatória " Aos guerrilheiros do Mayombe " – preenchendo assim uma função formal característica dos poemas épicos, e como Proposição, ao incorporar em si a figura da antecipação – " Vou contar a história de Ogun/ o Prometeu africano ". A síntese do que nos vai ser relatado aparece em forma de mito, o mito de Ogun, colocado em paralelo, ou identificado na mitologia clássica através da figura de Prometeu. Repare-se ainda que a função maravilhosa é imediatamente introduzida através dessa referências míticas, tal como a relação entre o humano e o divino.

O mito que aqui se propõe contar deve ser encarado sob uma dupla perspectiva: por um lado, enquanto recriação literária de uma história exemplar que tem uma função social específica, e por outro lado como narrativa que encerra um programa de ação particular. O carácter didático da narração mítica tem função de *exemplum*, ou seja, a história de Ogun, o Prometeu africano é o modelo a que obedece todo este romance, o qual por seu turno se identifica com aquele texto mítico e com ele estabelece uma relação não só de equivalência, mas de igualdade. Deste modo, o autor inscreve no seu texto um mito grego e uma divindade africana do mesmo modo que inscreve uma história africana de guerrilha e heroísmo. Consequentemente, o mito desempenha função oracular, é o oráculo do romance, uma vez que revela os sinais da sua significação através de duas figuras simbólicas – Ogun e Prometeu – que condensam, no nome que representam, uma história exemplar, mítica, que se irá repetir no relato de *Mayombe*. A figura de Prometeu, que com o fogo dá a vida e co-

[27] Ana Maria Martinho, "Utopian Eyes and Dystopian Writings: Portuguese Language, African Literature and a «very private» Semiotics of Resistance", *op. cit.*, p.7.

[28] Ana Mafalda Leite, *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas.* Lisboa: Vega editora, Colecção Palavra Africana, 1995, pp. 166-167.

[29] Pepetela, *Mayombe*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993, p. 11.

nhecimento aos homens, permite-nos ler a presença deste fogo numa dupla aceção: como iluminação interior, aprendizagem - o diálogo entre os guerrilheiros é de crítica e problematização de questões relacionadas com o racismo, tribalismo, poder, objetivos de luta, numa dimensão pragmática e ideológica e, ao mesmo tempo, motivação para um conhecimento de tipo psicológico, pela marcação das características individuais das personagens e a sua constituição como seres complexos[30].

O mito, na narrativa, adquire também o valor de parábola, na medida em que transmite uma lição moral, ética, instrutiva e que tem por objeto a educação da mente, correlato do conceito grego de psicagogia, a capacidade de converter os ânimos dos ouvintes e neles despertar o desejo de imitar as ações e os carácteres nobres dos heróis. Os guerreiros do Mayombe encontram-se incumbidos de uma dupla missão: repor a ordem com as armas e refazer o cosmos angolano, transformando-o em pátria. O seu papel é de luta, mas também de reconstrução. Destacam-se por serem seres excecionais, com qualidades superlativadas[31]. *Mayombe* integra-se no conjunto de obras que ao ficcionar a História permite que se reconstitua traços individualizantes e próprios. Integra-se num domínio temático específico mas literaturas africanas de língua portuguesa, que versa sobre a luta dos guerrilheiros africanos na conquista do espaço nacional[32]. A cenarização espacial representa, nesse conjunto, um elemento da maior importância.

Pepetela procura a dialética do sim e do não, do talvez, do pode ser que. A própria ação desenrola-se no enclave de Cabinda – portanto num fora/dentro da espacialidade territorial de Angola. Ainda que haja algumas deslocações para fora deste mundo fundamental, convocam novamente para o espaço inicial, o Mayombe. Assim, as deslocações a Dolisie devem ser encaradas como breves movimentos centrífugos, que colaboram para o retorno ao centro, à gesta da ação guerrilheira. Teoria, a primeira personagem-narrador, instaura a sua fala espacializando-se, dizendo-se um homem da Gabela, para depois mostrar como, por ser mulato, traz em si o "inconciliável", reiterando o seu estar entre ao dizer: " num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez "[33]. Nesta obra, as personagens identificam-se pelos seus nomes de guerra, os nomes que assumem na relação entre eles, no contexto da guerrilha, estabelecida para a ação conjunta da libertação.

A diversidade de vozes, que aqui se assemelha à heteronímia porque o narrador é um só e auto-identifica-se no final do romance, o Comissário Político, que é quem incorpora todo o relato, inclusive o de versão em terceira pessoa, torna possível mostrar a forma pela qual cada um está para o outro e como todos estão para a libertação, o que é óbvio.

Em *Mayombe*, o desdobramento dramático que as mudanças de vozes indiciam permite representar a disputa de comando também no âmbito interno da guerrilha angolana, à medida que as vozes, como exercício de autonomia dos seus respectivos sujeitos, deixam transparecer as ambições dos diferentes atores. Por essa solução discursiva evidencia-se, nas diferentes vozes, o jogo de disputa dos vários grupos étnicos, das diversas nações angolanas no interior dos postos de guerrilha, onde os apelos de liberdade política são comuns. O grupo é o herói coletivo deste romance.

O uso dialógico dos múltiplos narradores permite várias discussões e diálogos que os guerrilheiros vão travando acerca de questões políticas relacionadas com a luta, a maioria das vezes ao cair da noite, ou então em fases de pausa que antecedem a realização de ações militares. Esta prática parece assemelhar-se ao diálogo socrático. O diálogo socrático é um género específico com base oral praticado por Platão, Xenofonte, Antístenes e outros filósofos, cujos textos chegaram até nós fragmentariamente. Provocando a discussão e a confrontação, o método socrático levava ao nascimento de ideias, mas nunca se baseava no princípio detentor da solução, animando-se pela contradição e pela multiplicidade de respostas.

Sem Medo representa a mestiçagem cultural: estudou na Europa, tem amigos europeus, intelectuais. Reflete sobre a existência, sobre a transformação do mundo. Mostra-se, na antevisão do futuro, mais angustiado, com dificuldade em aceitar a fase de transição entre a guerra libertadora e a sociedade socialista. É sem dúvida uma personagem comprometida com a causa, pois deseja ardentemente a vitória sobre os portugueses e o triunfo da Revolução.

Sem Medo corporifica, no romance, o ideal libertário. Entender-se como

[30] Ana Mafalda Leite, "A Discursividade Épica em Mayombe de Pepetela", *in Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 40.

[31] Ana Mafalda Leite, *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas, op. cit*, pp. 168 e ss.

[32] Ana Mafalda Leite, "A Discursividade Épica em Mayombe de Pepetela", *in Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, op. cit.*, p. 35.

[33] Pepetela, *op.cit.*, p. 14.

marxista não implicava, para ele, submeter-se a todas as coisas impostas em nome de uma ideologia e de um partido político. O que leva a este ponto de vista é o dialogismo pela convergência ou pelo choque de posições político-ideológicas diversas[34].

Sem Medo é o homem contraditório, conflitual na forma como problematiza o real, o que de certo modo contradiz a sua entrega total à ação. Para ele, séculos de economia individual geraram homens egoístas, imperfeitos.

Já Mundo Novo (que mostra bem como os nomes indicam o que os guerrilheiros representam) conhece o espírito de sacrifício de que Sem Medo dá provas na ação. A personagem confia na ação revolucionária como meio para ultrapassar as dificuldades internas do Movimento. Receia também que a Revolução não vingue, que a sua pureza seja traída.

A importância e a grandeza de *Mayombe* vem-lhe não só do modo como representa a ideologia vivida mas também como exprime a condição humana. É possível, segundo Urbano Tavares Rodrigues, que haja aqui influência das obras *La Condition Humaine et L'Espoir*, de André Malraux e ecos de *Drôle de Jeu, de La Loi*, de Roger Vailland[35].

A epopeia dos guerrilheiros do mato em *Mayombe* é, metonimicamente, a epopeia do MPLA porque imita, com todas as suas contradições, o verdadeiro, e porque o narrador encarna em personagens que estão, algumas delas, em conflito ardente consigo mesmas e com as outras. Na obra também perpassam conteúdos universais, conflitos existenciais: o esforço humano, a dor, a bravura, a vergonha, mas sobretudo a dúvida inteligente que nos amargura, mas que se vence, para alcançar o futuro.

O relacionamento entre o trágico e o épico é o elemento comum a vários relatos heróicos e, no caso de *Mayombe*, detecta-se esse entrosamento de forma muito vincada na figura de Sem Medo. A sua morte na ação militar adquire estatuto trágico, confirmado na voz do Comissário: "Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo o caso, fora do seu tempo, como qualquer herói da tragédia"[36]. A afirmação do Comissário Político ganha sentido porque a partir de determinado momento o típico herói trágico se situa algures entre o divino e o demasiado humano, tornando-se absolutamente excecional. É sem dúvida com e no Mayombe que Sem Medo incorpora a *hybris*, o desafio dos deuses, repetindo a estrutura trágica do mito de Prometeu, oráculo anunciador da narrativa, igualando deste modo o gesto de revolta e de desafio veiculados pelo mito. O ânimo exaltado, obsessivo e arrojado do Comandante dita o seu fim e é agente precipitador do seu desfecho.

O texto cumpre assim a sua função de memorizar a história, transmitindo a ideia de transformação, valentia, coragem, audácia, de Ogun, o Prometeu africano, vivificando o mito e com ele reescrevendo a gesta da construção do nacionalismo e da conquista da terra angolana[37].

6. *Rioseco*: utopia e distopia do pós-guerra

Manuel Rui tem uma escrita que reflecte o período após a independência. Na sua escrita está quase sempre presente a veia de resistência e de luta, acima descrita. Manuel Rui nunca deixou de assumir-se como um intelectual empenhado, antes ou depois do seu regresso à pátria. E se, nos anos de Coimbra, a sua produção espelhava o contacto de duas culturas, geradoras de complexas relações em todos os planos, era, sem dúvida, numa perspetiva de crítica global a um sistema colonialista injusto, defendendo a prevalência da angolanidade política e também cultural. O rumo literário seguido por Manuel Rui desde 1967 até agora afirma uma identidade pessoal e política coerente.

As obras de Manuel Rui, bem como as de outros escritores angolanos já aqui citados, exibem uma habilidade verbal invejável, em particular no conjunto e escolha das imagens, analogias ou metáforas. Existe uma postura ética definida que não fica alienada do corpo do texto. A componente ética e retórica é conjugada com a preocupação social ou a ideologização do discurso.

Manuel Rui utiliza o riso como arma para criticar a sociedade angolana, pela inexperiência política e administrativa, através da observação das condições adversas

[34] Maria Aparecida Santilli, "O romance angolano: marcos e marcas", *in* Ângela Vaz Leão (org.), *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa.* Belo Horizonte: PUCMINAS, 2003, pp. 353-357.

[35] Urbano Tavares Rodrigues, "*Mayombe* e a condição humana", in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 73-76.

[36] Pepetela, *op. cit.*, p. 287.

[37] Ana Mafalda Leite, *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas, op. cit.*, pp. 195-196; 199.

de vida que a continuação da guerra veio provocar. O autor prossegue a crítica da sociedade em *Rioseco* (1997), fundamentando-se no substrato cultural, identificado com o regionalismo extraurbano.

Da parte de Manuel Rui, como de muitos outros autores angolanos já aqui citados, a tentativa de inserção das suas obras no cânone literário[38] é notória. O caso da literatura africana é a de construção de um cânone distintivo baseado na mistura entre oralidade e literatura, que também se encontra nas culturas africanas contemporâneas. *Rioseco* é uma obra pós-colonial de expressão portuguesa, em que o autor procura a revisitação da alegoria, da ironia e da metáfora[39] e a releitura dos textos canónicos à luz das práticas discursivas pós-coloniais[40]. O título da obra é também ele metafórico e alegórico, abarcando num só vocábulo dois significados importantes: o rio, um fluxo de água contínuo, um substantivo acompanhado habilmente pelo adjetivo "seco", que automaticamente estanca o movimento da água. A utopia e a distopia andam aqui de mãos dadas, conjugam-se, complementam-se, não vivem uma sem a outra.

Manuel Rui transporta para o espaço da textualidade a imagem de uma Angola multilinguística e multicultural, na qual também se projeta a força da ancestralidade das culturas africanas, sempre no jogo da memória ou da reminiscência. Mas o legado antigo também serve para catapultar o país para a transformação, para o novo. A personagem feminina é, por excelência, aquela que transmite esta aposta no sincretismo cultural.

O autor tem de estar familiarizado com os acontecimentos passados e presentes e estar aberto à perspetiva de reavaliação dos mesmos, compreendendo a dimensão histórica que a obra possa atingir[41]. A narrativa *Rioseco*[42] relata alguns factos verídicos (como a guerra civil de Angola, as fugas constantes, as situações deficitárias de fome e seca, etc.)[43], revendo-os e legitimando-os.

6.1. A tradição no discurso de Noíto

Noíto é uma personagem que foge da guerra. Nessa fuga encontra novas personagens (adjuvantes) que a ajudam a formar novo clã, constituído por amigos e vizinhos. Recebida pelas crianças com respeito, é tratada com reverência pelas outras mulheres do grupo.

A tradição das sociedades tradicionais, cuja autoridade assenta no poder gerontocrático, mantém-se: a voz mais importante do grupo é sempre Noíto, e as suas capacidades de chefia revelam-se sempre excelentes. Noíto sabe que a sobrevivência clânica depende da união do grupo, da coesão, e apesar dos percalços próprios de uma situação de guerra e de fuga, a coerência dela faz com que cada membro tenha o seu lugar bem definido no grupo familiar de que faz parte, numa integração sociocultural que procura reduzir ao mínimo os desajustamentos. Com a guerra e o processo complicado de independência, os valores oscilam, tornam-se difusos, e Noíto, enquanto elemento conservador do passado, projeta para o presente ideias, conceitos e valores que lhe são caros, como a capacidade de se retribuir um favor.

Noíto tem uma enorme vontade de contar tudo de todas as formas: contar histórias, lendas, mujimbos, trocar ideias. Tudo o que aprendeu é para contar aos mais novos, e tudo o que vai aprendendo, na sua vivência insular, conta ao marido. Contar faz parte da vivência da comunidade. Quando Noíto chega à ilha, pedem-lhe que conte a sua vida, e novamente, quando se dão as grandes chuvadas, as outras mulheres pedem-lhe que conte o segredo que enforma a sua força e coragem.

Os problemas fundamentais da vida social são vistos, na África tradicional, sob a ótica de uma unidade de conceções expressa em diversos elementos, como a apertada solidariedade entre os seus membros ou o culto dos antepassados. A adesão permanente e atenta aos valores tradicionais decorre de um direito costumeiro de feição sagrada. No caso do novo clã de Noíto, há diversas línguas e etnias, mas a vida religiosa e social pontua a união do clã. Neste caso, não é a consaguinidade ou a filiação que estruturam o grupo, mas a solidariedade. As circunstâncias assim o exigem. Desde o início que Noíto tem uma ética, definida à partida por valores tradicionais que caíram em desuso.

[38] Harold Bloom, *op. cit.*, p. 21.

[39] Linda Hutcheon, *op. cit.*, p.135.

[40] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.), *op. cit.*, p.154.

[41] Kumkum Sangari, "The politics of the possible", *in* Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.), p. 144.

[42] Manuel Rui, *Rioseco*. Lisboa: Edições Cotovia, 1997.

[43] Hayden White, "As Ficções da Representação Factual", *in* Manuela Ribeiro Sanches (org.), *op. cit.*, pp. 44-45.

7. Considerações Finais

O escritor age de forma nacionalista, legitimando-se por uma tradição local anterior à emergência da cidade colonial, todavia, enquanto escritor acedeu a várias tradições literárias trazidas pelas rotas comerciais do seu tempo e articulou-se com elas para ser lido longe dali. Estudando o escritor, não podemos ignorar essa condição da criatividade que se assenta sobre o confronto com o diverso, o estranho, o outro[44]. Esse confronto, essa dialética estão presentes nas obras apresentadas. Se em *Mayombe* o confronto com o outro dá-se dentro de um grupo de guerrilheiros de diversas etnias, mas também com o inimigo de batalha, em *Rioseco* o confronto dá-se igualmente dentro de um espaço quase fechado, uma ilha (que afinal é uma península), cosmogónico, entre os fugitivos de guerra e os habitantes da ilha. No *Mayombe*, Sem Medo classifica os companheiros de "Náufragos numa ilha que se chama Mayombe "[45].

Mayombe encena um lugar iniciático, no verdadeiro sentido do termo, pois que engendrador de uma nova maneira de pensar e de agir, que revoluciona os corpos e as mentes, de passagem da fase colonial à investidura da liberdade, de treino físico dos militares que se preparam para a guerra, de exercício ideológico, travado em torno da reflexão acerca das razões políticas da luta. *Mayombe* é um lugar de excelência, onde se revitalizam as energias, se enterram os mortos, se revestem de estatuto de heróis os vivos. *Rioseco* situa a ação numa ilha desconhecida, com uma cartografia indefinida, senão inexistente, igualmente mostrando-a como um lugar iniciático, de inícios e finais, de sucessivos recomeços, onde as personagens são permanentemente testadas na sua aprendizagem, na sua passagem pela vida.

A proposta de Pepetela, em *Mayombe*, é a fusão entre os elementos míticosimbólicos africanos e ocidentais, procurando dar lugar a uma linguagem que, por um lado, ultrapasse o valor étnico (Ogun, divindade africana), e adquira uma representatividade mais ampla, africana, tal como Prometeu simboliza não apenas o legado da mitologia grega, mas também de todo o Ocidente. Desta comunhão cultural resulta uma síntese que guarda não só as características particulares da sua origem como a expressão universal da sua significação. Do mesmo modo, Manuel Rui inscreve na sua obra uma ilha representativa do cosmos africano, ao mesmo tempo que representa uma ilha universal, um lugar qualquer por onde todos temos de passar pelo menos uma vez, como num verdadeiro ritual iniciático.

O espaço é sempre antropomorfizado, em ambos os casos. O Mayombe é uma floresta cerrada, impõe-se como força anímica, mãe-natureza que desafia o avanço dos militares. A ilha de *Rioseco* parece fechada, as personagens que lá entram não sabem como voltar para terra. Em *Mayombe* o contacto dos guerrilheiros com a natureza começa por ser de domínio e transforma-se depois em permuta de forças. Assim, a relação homem-terra, após os primeiros confrontos, torna-se comunicante, a floresta passa a ser o centro energético, regenerador. Também a ilha de *Rioseco*, aparentemente calma, revela o caos interno das suas personagens, que questionam o passado e procuram o futuro. A metamorfose dos heróis de *Mayombe* é a mesma das personagens de *Rioseco*, o caminho é o mesmo de toda a humanidade: o sofrimento, a compreensão da realidade que os circunda.

Em conclusão, aquilo que pode definir e individualizar as literaturas africanas pós-coloniais lusófonas é o projeto que lhes subjaz, o de investigar a apreensão do espaço colonial e pós-colonial e o de interferir nessa contínua representação. Esses significadores são potencialmente produtivos, dizendo respeito à busca de uma identidade nacional, permanentemente construída a partir das alteridades. Nas literaturas africanas, a capacidade de aceitar diferenças tem sido o ponto fulcral na construção de identidades[46].

[44] Inocência Mata, "Teoria da literatura e literaturas africanas", *in* Rita Chaves e Tania Mâcedo (org.), *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 278.

[45] Pepetela, *op. cit.*, p. 21.

[46] Inocência Mata, " A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa ", Rita Chaves e Tania Mâcedo (org.), *op. cit.*, pp. 69-70.

Resumo:
Propõe-se, neste artigo, analisar o projeto literário, histórico e cultural subjacente às literaturas africanas pós-coloniais, nomeadamente no caso angolano, mostrando como tematizam o espaço colonial e pós-colonial e como interferem nessa contínua representação. Esses significadores são potencialmente produtivos, dizendo respeito à busca de uma identidade nacional, da qual emerge uma nova literatura, construída a partir de negociações de sentidos de identidades. Deste modo, autores como Pepetela e Manuel Rui escrevem sobre a guerra a partir de dentro, de uma visão nacionalista, mostrando uma nação nova que emerge da guerra, rebuscando as suas raízes e tradições e dialogando nos seus textos com o cânone ocidental.

Palavras-Chaves: cânone literário, identidade, utopia, distopia, pós-colonialismo.

Abstract:
It is proposed in this paper to analyze the literary, historical and cultural project underlyned the post-colonial African literature, particularly in the case of Angola, showing how they thematize the colonial space and post-colonial space and continuing to interfere in this representation. These meanings are potentially productive, relating to a search for national identity, from which emerges a new literature, built from negotiations of meanings of identities. Thus, authors such as Manuel Rui and Pepetela write about the war from within, from a nationalistic view, showing a new nation emerging from the war, searching their roots and traditions in their writing and dialoguing with the western canon.

Keywords: literary canon, identity, utopia, dystopia, post-colonialism.

OCTÁVIO DOS SANTOS

A nostalgia da quimera: o fantástico como género dominante na literatura portuguesa

A "comunidade" literária portuguesa contemporânea que se dedica à ficção científica e ao fantástico (autores, tradutores, editores, divulgadores), apesar da sua (ainda) reduzida dimensão e (ainda) diminuta visibilidade mediática, tem-se mostrado nos últimos dez anos crescentemente interventiva, pelo menos "intramuros". Os que a observam mais de perto têm sido testemunhas de regulares – ocasionalmente ácidas mas sempre salutares – controvérsias, discussões, polémicas, em torno de temas como a qualidade, quantidade e diversidade das obras, a sustentabilidade destas (para lá das modas) por parte de um mercado e de um público (mais ou menos) conhecedor e consumidor, ou as estratégias das editoras.

Existe, porém, outro tema fundamental que acaba, invariavelmente, por constituir como que o "cenário", o "pano de fundo" de todos os outros: a existência, ou não, de algo que se poderia designar como uma "tradição" secular, de preferência – do fantástico em Portugal. Eu afirmo que sim, que existe, e vou mesmo mais longe: não tanto pelo número dos seus livros mas mais pelo impacto e influência daqueles, o fantástico assume-se como o género dominante na (história da) literatura portuguesa – muito mais importante do que categorias ou épocas como o iluminismo, romantismo, realismo, modernismo, neorrealismo, pós-modernismo e outros "ismos".

Encontrei o ponto de partida para esta conclusão numa das muitas iniciativas desenvolvidas por aquele que, pelo seu trabalho enquanto escritor (ficcionista e ensaísta, investigador e divulgador) e cineasta, é hoje incontestavelmente a maior figura de referência do panorama FC & F português: António de Macedo. Há dez anos dirigiu uma coleção, denominada "Bibliotheca Phantastica", na já extinta editora Hugin, onde foram editadas obras de autores atuais: Luísa Marques da Silva, Maria de Menezes, Pedro Lúcio, Sérgio Franclim… e eu próprio - "Visões" constituiu a minha estreia literária e ainda o sétimo e último número daquela coleção. Esta, no entanto, incluiu também dois autores "antigos": João da Rocha com "Memórias de um Médium", editado originalmente em 1900 mas provavelmente escrito em 1892; e Teófilo Braga com "Contos Fantásticos", editado originalmente em 1865 (refira-se que o futuro Presidente da República publicaria, em 1905, mais um livro de ficção, "Frei Gil de Santarém", sobre a lenda do médico, clérigo e santo português da Idade Média que teria assinado um pacto com o Diabo – um antecedente do "Fausto"). Mais: nas introduções que fez aos sete livros, António de Macedo aproveitou para recordar – para muitos de nós, tratou-se mesmo de revelar – obras e autores que podem integrar perfeitamente, graças aos seus romances, novelas e contos, um "quadro de honra" da FC & F portuguesa do século XX – em especial aquela prévia à da geração que se tornaria mais conhecida na viragem dos anos 80 para os anos 90 do século passado, em grande parte graças à "coleção azul" da Editorial Caminho.

Assim, os títulos e os nomes sucederam-se: *Um Jantar Muito Original*, *A Rosa de Seda* e *Czarkresko* (esta incompleta), de Fernando Pessoa; *A Grande Sombra*, *A Estranha Morte do Professor Antena*, *O Fixador de Instantes* (os três incluídos em *Céu de Fogo*) e *A Confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro; *O Príncipe com Orelhas de Burro* e *Há Mais Mundos*, de José Régio; *Apenas uma Narrativa*, de António Pedro; *As Aventuras de João Sem Medo*, de José Gomes Ferreira; *AK – A Tese e o Axioma*, *Não lhes Faremos a Vontade* e *A Buzina*, de Romeu de Melo; *Contos do Gin-Tonic*, *Novos Contos do Gin* e *Casos do Direito Galáctico*, de Mário-Henrique Leiria; *O Físico Prodigioso*, de Jorge de Sena. Inevitavelmente, António de Macedo também refere José Saramago; na verdade, como não atribuir um significado muito especial ao facto de o (até agora) único Prémio Nobel da Literatura da língua portuguesa ter várias obras – provavelmente, as suas principais – que se podem (e devem) inserir no género

fantástico, nomeadamente *Deste Mundo e do Outro*, *O Ano de 1993*, *Objeto Quase*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *A Jangada de Pedra*, *A Segunda Vida de Francisco de Assis*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *Caim*?

O futuro com história

Todavia, é fundamental salientar que o fantástico na literatura portuguesa é muito anterior ao século XX. Aliás, o realizador de "Os Abismos da Meia Noite" e de "Os Emissários de Khalom" mencionou igualmente dois outros livros – duas coletâneas – que podem dar uma primeira perspetiva do que nesse âmbito se fez para trás.

Um é a *Antologia do Conto Fantástico Português* (Afrodite, 1967), com "amostras" dos séculos XX e XIX, editada por Fernando Ribeiro de Mello e com introdução de Ernesto de Melo e Castro – que também está presente enquanto autor, juntamente com, entre os outros trinta e quatro, Pinheiro Chagas, Álvaro do Carvalhal (com *Os Canibais*, que Manoel de Oliveira adaptou para o cinema), Fialho de Almeida, Teixeira Gomes, Raul Brandão, Aquilino Ribeiro, Almada Negreiros, Ferreira de Castro, Natália Correia e… Ana Hatherly. Esta, curiosamente, é por sua vez a autora/organizadora do segundo livro mencionado acima: *A Experiência do Prodígio: Bases Teóricas e Antologia de Textos Visuais Portugueses dos Séculos XVII e XVIII* (IN-CM, 1983).

Temos pois que, para já, existem "registos" de artistas e de obras identificadas como (podendo ser) inseridas no género fantástico até aos anos de 1600. Contudo, deve-se recuar ao século anterior para encontrar a maior obra do fantástico em língua portuguesa… que é, simultaneamente, a maior obra alguma vez escrita em língua portuguesa, e ainda um triplo símbolo – da literatura nesse idioma, da nação que lhe deu origem e da comunidade intercontinental de países, povos e pessoas fundada a partir daquelas. Exatamente: *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Que dúvidas pode haver quanto à classificação de uma obra que inclui na sua galeria de personagens os principais deuses greco-romanos fazendo uso dos seus poderes sobrenaturais, e um gigante monstruoso, titânico (Adamastor), além de a sua ação culminar numa "Ilha dos Amores" imaginária povoada de ninfas acolhedoras? E não esqueçamos, também de Camões, o *Auto dos Anfitriões*, sobre o mito dos amores entre Júpiter e Alcmena e o consequente nascimento de Hércules.

Porém, o nosso maior poeta não está sozinho, na sua época, no seu gosto pelo irreal. De gerações anteriores vêm: João de Barros com a sua *Crónica do Imperador Clarimundo…*, em que, segundo António José Saraiva e Óscar Lopes (na *História da Literatura Portuguesa*), "o maravilhoso céltico de filtros, gigantes, bruxedos, sonhos premonitórios e outros espantos é cuidadosamente harmonizado com o maravilhoso cristão"; Gil Vicente com vários dos seus *Autos* - "dos Reis Magos", das Barcas ("do Inferno", "do Purgatório", "da Glória") – e também *Cortes de Júpiter* e *Templo de Apolo,* trabalhos cuja natureza dispensa, suponho, explicações e justificações.

Indo mais longe nas profundezas do tempo, chegamos ao que poderíamos designar como o "pai" de toda a narrativa imaginária portuguesa: *Amadis de Gaula*, escrito provavelmente no século XIII por João de Lobeira, talvez trovador durante os reinados de D. Afonso III e de D. Dinis, e cujo protagonista, cavaleiro apaixonado pela princesa Oriana, "se arriscava a combates assombrosos com gigantes ou monstros" (António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*).

Avançando agora na cronologia, voltemos ao século XVII para irmos ao encontro do (nas palavras de Fernando Pessoa) "Imperador da Língua Portuguesa". Qual é a obra mais marcante do Padre António Vieira? *A História do Futuro*, explanação e desenvolvimento apaixonado e pormenorizado do seu conceito de "Quinto Império", uma era, uma civilização, uma sociedade perfeita por vir, em que, sob a liderança de um rei português ressuscitado (primeiro D. Sebastião, depois D. João IV), o Cristianismo se tornaria, enfim, plenamente dominante em todo o Mundo. Por outras palavras: uma das mais espantosas utopias, literárias e não só, de todos os tempos.

Entrando no século XVIII vamos encontrar António José da Silva, que renova o interesse pela mitologia greco-romana em obras como *Os Encantos de Medeia*, *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena* (o mesmo tema quase duzentos anos depois de Camões), *Labirinto de Creta*, *As Variedades de Proteu* e *Precipício de Faetonte*. Interesse pelo sobrenatural continuado, quase por "inerência", nos poetas que constituíram a Arcádia

Lusitana, em vários textos de Pedro Correia Garção, Manuel de Figueiredo e Domingos dos Reis Quita… e, na "Nova Arcádia", e inevitavelmente, em muitos momentos de Manuel Maria du Bocage, pré-romântico que queria "fartar [seu] coração de horrores". Enfim, assinale-se a existência de um livro intitulado *O Que Há de Ser o Mundo no Ano Três Mil*, de P. J. Suppico de Moraes, editado em 1895, mas cujo autor terá sido contemporâneo de… António José da Silva!

Continuando para o século XIX, verificamos que praticamente todos os grandes escritores portugueses oitocentistas experimentaram, uns mais, outros menos, a fantasia… por vezes luminosa, por vezes sombria. Além dos já referidos acima a propósito da *Antologia…* de Fernando Ribeiro de Mello, são de destacar: Almeida Garrett com *O Retrato de Vénus*; Alexandre Herculano com *A Dama pé de cabra*, conto incluído em *Lendas e Narrativas*; Camilo Castelo Branco com *O Esqueleto*, *Anátema*, *Os Mistérios de Lisboa e dos Seus Crimes* (recentemente adaptado ao cinema por Raul Ruiz), *A Caveira*, *O Livro Negro de Padre Diniz* e *Coisas Espantosas*; e, claro, Eça de Queiroz… O genial José Maria deu-nos, neste âmbito, um *Dicionário de Milagres* que ficou incompleto. Deu-nos contos como: *S. Cristóvão*, *Santo Onofre*, *S. Frei Gil* (outra abordagem à mesma personagem, prévia à do seu amigo Teófilo Braga) - as *Lendas de Santos*; *Frei Genebro*; *Adão e Eva no Paraíso*; *O Defunto*; *O Suave Milagre*. Os folhetins, crónicas, cartas, que constituem *Prosas Bárbaras*. E, obviamente, o romance (ou novela? Ou conto?) *O Mandarim*.

A fantasia como manto

Na respetiva "carta que deveria ter sido um prefácio" para a edição francesa da obra, Eça de Queiroz, ao tentar explicar o que leva um escritor (que se assume como) naturalista a derivar para a fantasia, acaba talvez por exprimir e sintetizar a atitude de outros escritores nacionais, anteriores e posteriores a ele, perante o mesmo dilema – e, porventura, acaba por revelar a genuína essência, mesmo que (aparentemente) "subterrânea", de toda a literatura portuguesa.

Assim, *O Mandarim* é apresentado como "uma obra bem modesta e que se aparta consideravelmente da corrente moderna da nossa literatura tornada, nestes últimos anos, analista e experimental; […] pertence ao sonho e não à realidade, […] é inventada e não observada, e […] caracteriza fielmente, parece-me, a tendência mais natural, a mais espontânea do espírito português. […] Ideias justas, exprimidas de uma forma sóbria, não nos interessam por aí além; o que nos encanta são as emoções excessivas traduzidas com um grande fausto plástico de linguagem. […] O que nos atrai é a fantasia, sob todas as suas formas, desde a canção até à caricatura; também, na arte, havemos sobretudo produzido líricos e satíricos. Mantivemo-nos de olhos levantados para as estrelas. […] Somos homens de emoção, não de raciocínio. […] Entretanto, mesmo antes do naturalismo, já alguns jovens espíritos entre nós haviam compreendido que a literatura de um país não poderia manter-se para sempre estrangeira ao mundo real, que trabalhava e sofria à volta dela. […] Então impusemo-nos bravamente o dever de não mais olhar o céu… mas a rua. […] Fazemos esta nobre tarefa não por uma inclinação natural da inteligência mas por um sentimento de dever literário… ia quase dizer de dever público. […] (Mas se o artista português) não puder por vezes fazer uma escapadela para o azul morrerá bem depressa da nostalgia da quimera. Eis porque, mesmo depois do naturalismo, escrevemos ainda contos fantásticos, dos verdadeiros, daqueles onde há fantasmas e onde se reencontra ao canto das páginas o Diabo, o amigo Diabo, esse delicioso terror da nossa infância católica. Assim, ao menos durante todo um pequeno volume, não sentimos mais a incómoda submissão à verdade, a tortura da análise, a impertinente tirania da realidade. Estamos em plena licença estética […]"

Apenas três anos mais tarde, Eça de Queiroz como que resumiria o seu pensamento sobre esta matéria a uma só frase notável que colocou como subtítulo de *A Relíquia*: "Sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia."

De certo modo, pode dizer-se que, mesmo quando a fantasia não era o género, ou o estilo, maioritário na sua produção literária, vários foram os autores portugueses, em especial os hoje considerados consagrados, que não deixaram de "contribuir para o cânone", de "picar o ponto", de "dar o [seu] dízimo" em favor da "causa". E se equiparássemos a literatura portuguesa ao corpo humano, o fantástico seria a

"coluna vertebral" daquela: não é o que ocupa a maior parte da "massa física" mas é o que determina a sua configuração principal, o eixo em volta do qual tudo se relaciona, posiciona e organiza.

Não nos destacámos especialmente no passado por utilizar, e muito menos introduzir, extraterrestres, super-heróis, vampiros e/ou mutantes, antecipar sociedades futuras e novas tecnologias, descrever viagens interplanetárias e/ou interdimensionais, mas não faltaram autores portugueses que imaginaram e escreveram cenários, situações e personagens fantásticos… nos dois – ou muitos mais – sentidos.

Resumo:
Defendendo a existência de uma "tradição" do fantástico em Portugal e considerando-o como o género dominante na história da literatura portuguesa, o autor arrola autores e respetivas obras, desde a época medieval até à contemporaneidade, que insere neste género literário.

Palavras-chaves:
Fantástico; história da literatura portuguesa; obras e autores do fantástico português.

Abstract:
Defending the existence of a „tradition" of the fantastic in Portugal and considering it as a dominant gender in the history of Portuguese literature, the author lists some authors and works, from medieval times to the present day, which include in this literary genre.

Keyworks:
Fantastic; history of Portuguese literature; literary genre; dominant genre.

ANA MARIA DELGADO
UNIVERSIDADE DE LEIPZIG, Alemanha / INSTITUTO CAMÕES / CLEPUL

A procura do tom justo no conto *Vanitas – 51, avenue d'Iéna* de Almeida Faria *

"Ce n'est rien que la vie soit atroce;
le pire est qu'elle soit vaine et qu'elle soit sans beauté."

Marguerite Yourcenar

Publicado pela primeira vez na revista *Colóquio/Letras* de abril-setembro de 1996, este conto encena o encontro do narrador com o fantasma do mecenas e colecionador de arte, Calouste Gulbenkian, em Paris, no número 51 da Avenue d'Iéna, sua residência em Paris desde 1923 no "faubourg de l'Étoile", hoje em dia Biblioteca Particular de Calouste Gulbenkian. Almeida Faria dá continuidade a uma linha de escrita que já definira em 1984[1] como "realismo fantástico": na narrativa curta *Os Passeios do Sonhador Solitário*, diálogo com uma gravura de Mário Botas, encontramos as figuras tutelares dos escritores Jean-Jacques Rousseau e Jorge-Luis Borges. Em *Vanitas*, revisto e reeditado em 2007 com o título *Vanitas - 51, avenue d'Iéna*[2] , a intertextualidade continua através não só da evocação de Calouste Gulbenkian, mas também com quadros por ele colecionados, nomeadamente o quadro *A Leitura*, de Fantin-Latour. O registo fantástico pode detetar-se na obra de Almeida Faria desde muito mais cedo – veja-se o conto *Peregrinação*, de 1963[3]. A intertextualidade de *Vanitas* reside sobretudo no diálogo com o poema *The Raven* e com o ensaio *The Philosophy of Composition*, de Edgar Allan Poe, e com o poeta Saint-John Perse, apenas brevemente referido na primeira versão de 1996. Central será ainda a referência a um quadro do pintor Jan Simonsz van der Beeck, *Natureza-Morta com Brida*, de 1614. *Vanitas - 51, avenue d'Iéna* coloca a questão central da justa medida na arte[4], e prima pela brevidade e contenção, refletindo sobre questões de composição num registo metaficcional e num tom de grande distanciamento e ironia.

A palavra *vanitas* conduz-nos ao coração do período barroco, revendo como conceito e como composição pictórica o momento essencialmente religioso da Idade Média e contrapondo-lhe o "lust for life" renascentista. Do confronto entre estes dois momentos antagónicos nasce uma mundivisão profundamente dinâmica e teatral, que culmina nas *Vanitas*, em que a ideia da beleza surge ligada à decadência física, à ruína. Encenando contrastantemente, por um lado, grupos de objetos que representam a beleza, a fama, o poder e a glória, e, por outro, objetos que simbolizam a morte, a decadência e a transitoriedade, estas composições são um género específico das naturezas-mortas, em voga no século XVI e XVII, em especial na Flandres e Países Baixos, e significam um sério aviso sobre a fugacidade de tudo o que é humano.

Não há nenhum quadro que exemplifique este género pictórico no conto. O fantasma de Calouste Gulbenkian refere nunca ter conseguido adquirir uma *Vanitas*: "Foi uma das minhas frustrações, tal como a de nunca ter conseguido uma daquelas misteriosas naturezas-mortas designadas por *vanitas*, que traduzem em imagens o *memento, homo, quia pulvis es et in pulverem revertes*" (p. 30), e faz ele próprio a descrição desse género na pintura:

> Aqueles fulgores de frutos e flores onde perversamente aparece a pétala fanada, a polpa murcha, o podre; aquelas riquezas da Terra onde de súbito surge o bolor e o verme; os moluscos e insectos carregados de recados, a mosca simbolizando talvez o demónio ou o mal, e o caracol cuja casca alude, segundo alguns, ao vazio da fortuna, ao oco tambor da vanglória e da fama. Quanto me esforcei por obter uma dessas maravilhas! (p. 30).

* Comunicação apresentada ao Congresso da APSA (American Portuguese Studies Association) na Universidade de Yale em outubro de 2008.

1 Cf. *Entrevista na Universidade de Georgetown* em 1984 (gravação em vídeo: National Conference of the Teaching of Portuguese. Author Series 1984).

2 Cf. Almeida Faria, *Vanitas - 51, avenue d'Iéna*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. (Todas as indicações de página no ensaio se referem a esta edição).

3 Almeida Faria, "Peregrinação", *in Antologia do conto fantástico português*. Ed. F. R. de Mello com introdução de E. M. de Melo e Castro. Lisboa: Ed. Afrodite, 1974.

4 Cf. Eduardo Lourenço, "Duas *vanitas*", *in* Almeida Faria, *Vanitas*, *op. cit.*, p. 5.

J. C., a personagem masculina central de *Cavaleiro Andante*, fala da sua "tendência para achar que tudo tende ao inútil, ao nada, à doença e à morte"[5]. Esta obsessão com a temática barroca poderá refletir aspetos recorrentes nas personagens de Almeida Faria, mas neste caso com grande distanciamento: trata-se de um fantasma e todo o seu discurso está impregnado de grande ironia. Faz o elogio das *Vanitas* e da opulência de formas típica do barroco; a sua coleção, sobretudo o grupo de retratos de figuras femininas, corresponde a uma figura de estilo recorrente neste período, a enumeração.

Todos os quadros a que o conto alude são retratos ou naturezas-mortas, mas nenhuma *Vanitas*, à exceção daquela que encerra o texto, a versão contemporânea de Paula Rego. O tríptico da artista que ilustra a segunda versão do conto, à maneira de conclusão do texto, sublinha a temática barroca. Digo fechamento do conto, porque a pintora o contempla por seu turno como quadro acabado e com ele dialoga, o interpreta e fixa num momento que o próprio escritor designou como "feliz"[6].

O conto começa abruptamente com o despertar, a meio da noite, do narrador, que pernoita em Paris, no nº 51 da Avenue d'Iéna, hoje em dia sede do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, onde viveu o mecenas e colecionador de arte. A ideia para o conto terá surgido a Almeida Faria, como consta da edição do conto em livro, durante "As noites que passei, em 1996, no quase-palácio que Calouste Gulbenkian reconstruiu na Avenue d'Iéna, em Paris" (p. 9). Nessa altura, o escritor apresentou o seu ensaio sobre Mário Botas, *Do Poeta-Pintor ao Pintor-Poeta*. O narrador de *Vanitas* é também um pintor, sem nome, que vai expor no espaço da antiga pinacoteca privada do mecenas uma exposição sua intitulada *As Lágrimas de Eros* (p. 32), título que no final do conto diz soar-lhe a patético (p. 59).

Na cena de abertura alude-se a um dos quadros mais importantes neste conto, prefigurado no "busto da deusa Palas Ateneia numa coluna multiplicada pelos espelhos da galeria de acesso à parte nobre da casa" (p. 11). Posteriormente, o fantasma do colecionador referirá o quadro como a sua aquisição mais "prestigiosa": "a face severa e suave daquela andrógina figura de Rembrandt a que uns chamam *Alexandre o Grande* e outros *Palas Ateneia*, a tal que nasceu já armada e guerreira da cabeça de Zeus" (pp. 42 e 53[7]). Este quadro faz desde logo a ligação com os outros quadros da coleção, com o título do conto e o género pictórico que designa, *vanitas*, através do símbolo de poder temporal que é o elmo na cabeça da deusa. Mas a Palas Ateneia aponta ainda para uma outra intertextualidade que será decisiva para a compreensão do texto – logo a seguir o narrador refere "um bater de asas" que lhe recorda "um episódio semelhante que metia um monocórdico corvo numa agreste meia-noite" (pp. 11-12). A referência é, claramente, ao poema de E. A. Poe *The Raven* (1845). Poe faz a ponte com os simbolistas franceses, nomeadamente com Baudelaire e Mallarmé, estando assim associado ao ambiente francês e a Mário Botas, que fez cinquenta e um desenhos para *Le Spleen de Paris*[8]. No ensaio *The Philosophy of Composition*, Poe escreve: "I made the bird alight on the bust of Pallas, also for the effect of contrast between the marble and the plumage"[9]. O fantasma repetirá, qual eco do corvo de Poe, a palavra "nevermore", refrão do poema (p. 19), para não perdermos de vista a sugestão da ligação a Poe. Mas só no final do conto compreendemos que toda esta encenação textual do domínio do fantástico é, afinal, uma reflexão não só sobre o caráter vão de toda a arte – "Terão os astros enviado o reconstrutor desta casa só para me forçar a meditar sobre a *vanitas* inerente a toda a arte?"- , mas ainda mais uma metaficção sobre a "jus-ta medida dos mestres" (p. 59).

Para analisar o conto fazendo jus a este seu traço fundamental, partiremos de um outro texto de Poe de que já falámos, *The Philosophy of Composition*, de 1846. Neste ensaio, Poe revisita o seu poema *The Raven* e tenta explicar como chegou à sua composição. Trata-se de uma análise minuciosa, quase matemática, da génese do poema, transformando-o em caso exemplar de uma estética de efeito, extremamente construído e artificial[10]. Poe refere que a maior parte dos poetas preferem omitir o processo de composição e dar a entender que compõem "by a species of fine frenzy – as ecstatic intuition"[11], nisto residindo a sua vaidade autoral: "the autorial vanity has had more to do with the omission than any one other cause"[12]. Poe incorre na vaidade autoral contrária, descrevendo o processo criativo de *The Raven* e como "the work proceeded, step by step, to its completion with the precise and rigid consequence of a mathematical problem."[13]

[5] Almeida Faria, *Cavaleiro Andante*, Lisboa: IN-CM, 1983, p. 207.

[6] Cf. a imprensa diária da época, janeiro de 2007.

[7] O mito que relata o nascimento da deusa da cabeça de Zeus aponta para uma teoria masculina de criação do mundo, como a da *Bíblia*. Vd. neste contexto Erich Fromm, *The Forgotten Language. Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*. NY: Grove Press, 1957, pp. 231-235. É curioso o confronto com o final de "Peregrinação", de Almeida Faria, no qual a ideia de criação é essencialmente feminina: "Ele era pois um homem que visitara outrora esses lugares e neles estava ela, a madre, a terra, a deusa, a fonte fundante e farta, fim e começo, imóvel, concentrada num trabalho difícil, total e infindável." (p. 665)

[8] Cf. Harry Levin, "Journey to the end of the night", *in The Power of Blackness*. NY: A. A. Knopf, 1970, p. 103: "Poe, poète, poésie".

[9] Cf. Poe, "The Philosophy of Composition", *in Selected Writings*. Harmondsworth: Penguin, 1982, p. 489.

[10] Cf. *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, Bd. 13, ed. W. Jens, München: Kindler Verlag, 1988, pp. 496-497.

[11] Poe, *op. cit.*, p. 481.

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem*, p. 482.

A primeira consideração de Poe diz respeito à extensão, de que depende a unidade ou totalidade de impressão ou de efeito do poema. A brevidade terá como efeito a desejada intensidade, a excitação e elevação da alma. A segunda consideração diz respeito ao tema: a beleza é eleita como a única legítima província do poema, já que o prazer mais intenso e que eleva mais a alma provém da contemplação do belo. Para Poe, a beleza não é uma qualidade, mas um efeito – a pura e intensa elevação não do intelecto ou do coração, mas da alma. A terceira consideração diz respeito ao tom do poema: aquele que mais convém à beleza é a tristeza, e a melancolia é o mais legítimo dos tons poéticos. O mais melancólico dos assuntos é a morte, e nada mais poético do que a morte de uma mulher bela, cantada pelo amante que sofreu a perda.

Vanitas parece corresponder aos preceitos de Poe: é um texto curto e que prima pela contenção, rigorosamente construído na sua composição, como veremos. Não só o autor seguiu o ensaio de Poe, mas o conto parece glosar aspetos do poema *The Raven*, que é uma balada: o começo abrupto no meio da ação, a mistura dos géneros, o encontro fatídico aqui transformado na aparição do fantasma, envolvido numa moldura de quotidiano, como nas baladas modernas. A exigência da beleza como província do poema cumpre-se também: a escolha da pintura como tema adequa-se à representação da beleza exterior, física, ou para parodiar Poe, ou porque afinal o tema do conto é a vaidade, *vanitas*. Quanto à terceira exigência, a do tom, torna-se mais claro o tom irónico do conto de Almeida Faria – a alusão à perda da mulher amada, quer em *The Raven*, quer em outros textos de Poe como *Lenore*, *Ulalume*, *Ligeia* – aparece no título da exposição do pintor / narrador, "As Lágrimas de Eros", talvez uma alusão à história de Eros e Psique (Eros perde repetidas vezes Psique antes de a recuperar). A ironia continua na maneira possessiva como o fantasma se refere à sua galeria de quadros de figuras femininas como se de mulheres vivas se tratasse.

O lugar deve, segundo Poe, circunscrever o espaço como a moldura a um quadro: "a close circumscription of space is absolutely necessary to the effect (...) – it has the force of a frame to a picture"[14]. *Vanitas* segue à risca esta determinação, encenando todo o acontecer, o encontro do pintor/narrador com o fantasma, recordação de quando "o real descarrilara" (p. 56), na casa-palácio da Avenue d'léna.

Quanto ao tom, *Vanitas* é um texto sobre a transitoriedade, mas sem verdadeira melancolia nem nostalgia. Os vivos estão contentes com a sua condição humana, o fantasma está igualmente satisfeito com o seu estado e nem sequer quer recomeçar a cadeia de renascimentos. Há uma grande ironia em relação à exigência do tom melancólico proposto por Poe: não há figuras femininas, só quadros de figuras femininas, que ocupam a vida do fantasma de modo aparentemente mais intenso, segundo ele próprio diz, do que as figuras reais do seu universo familiar. Não há luto, sentimento de perda ou desinvestimento no *ego* – fala da vaidade alguém que se situa não do lado da perda (luto) ou da depressão (melancolia). A *vanitas* (o que é vão, transitório) não se encontra neste conto sob o signo melancólico de Saturno[15]. Este texto parece antes retomar a tradição do conto fantástico, alemão ou vitoriano, ao colocar o monólogo do fantasma numa moldura credível, atribuindo o seu aparecimento a uma causa plausível, a um filtro contido na comida, ou à influência da leitura do livro de ensaios de Herbert[16]. A ideia de luto e melancolia, resultantes no ensaio de Poe da perda da mulher amada, é parodiada na figura do colecionador transformado em fantasma – continua ligado aos quadros, às aquisições, como se de pessoas se tratasse[17].

As personagens de *Vanitas* parecem ser um recurso de composição[18]. O fantasma do colecionador Calouste Gulbenkian e o pintor sem nome que é o narrador do conto são as duas personagens desta ficção, na qual aquilo que acontece é, em termos de ação exterior, o aparecimento do fantasma. Mas há ainda a nível da reflexão metaficcional o implícito Poe, o pintor holandês Jan Simonsz van der Beeck, autodenominado Torrentius, e o poeta Saint-John Perse. Todos eles são uma espécie de duplos do autor, representando aspetos estruturantes da criação poética em conflito ou em ação entre si. Curiosamente, todos são inspirados em figuras que existiram na realidade, à exceção do pintor que narra – mas esse, naturalmente, está mais próximo do autor. O que estas personagens têm de curioso é que funcionam em constelação, reforçando-se ou contradizendo-se, iluminando-se reciprocamente e ilustrando o tema metaficcional do conto, a procura do tom justo na arte, seja ela a pintura ou a literatu-

[14] Poe, *op. cit.*

[15] Cf. a este respeito Jean Starobinski, "The idea of nostalgia", *in Diogenes* 54, Summer 1966; Julia Kristeva, *Black Sun, Depression and Melancholia*. NY: Columbia University Press, 1989; Susan Sontag, *Under the Sign of Saturn*. NY: Farrar, Starus, Giroux, 1980; Linda Hutcheon, "Irony, Nostalgia and Postmodernism", *in* http://www.library.utoronto.ca/util/criticism/hutchinp.html.

[16] A influência é também da personagem da mulher louca no sótão, em *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, segundo o próprio autor, numa sessão de leitura de *Vanitas* em Lisboa, na Livraria Bulhosa, a 18 de dezembro de 2007.

[17] Cf. a este propósito o ensaio de Freud *On Transience*, de 1915; ainda *Mourning and Melancholia*, escrito alguns meses antes, mas publicado só em 1917. O tom de grande serenidade, bem como a reflexão sobre a beleza de *On Transience*, ligam *Vanitas* mais a este ensaio.

[18] Henry James define as personagens de um romance como "a compositional resource" – cf. Susan Sontag, "The Pornographic Imagination", *in A Susan Sontag Reader*. Toronto: McGraw Hill Ryerson Ltd, 1982, p. 210.

[19] Cf. *Entrevista em Georgetown.*

[20] Cf. Almeida Faria, Cavaleiro Andante, *op. cit.*, cap. 51, p. 199, carta de J. C. a Marta.

[21] Colecionar é sempre uma atividade narcisista, e cada objeto colecionado retrata, de certo modo, o colecionador. Cf. a este respeito Jean Baudrillard, *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1968, p. 128.

ra. A reflexão de Poe sobre a composição encontra um paralelo na filosofia prática do colecionador – a reflexão sobre o colecionar faz parte da reflexão sobre Poe, equivalendo o desejo de *ter* e *possuir* do colecionador à vontade de composição como *domínio* e *controlo* no ensaio de Poe. No outro extremo temos Saint-John Perse e Torrentius, representando a predominância do conteúdo sobre a forma. O fantasma diz dos versos de Saint-John Perse: "Nem são bem versos, são versículos em tom oracular, de fôlego oceânico, de uma eloquência quente, comovente, frases como vagas demoradas" (pp. 34-35). Saint-John Perse está mais do lado da natureza, das coisas concretas, dos sentidos - representa uma liberdade e uma fluência na criação artística que faz recordar o primeiro romance de Almeida Faria, *Rumor Branco*, que, segundo o próprio escritor diz, "foi escrito de um jacto, sem correcções"[19].

É impossível não recordar um passo de *Cavaleiro Andante* em que se define deste modo a oposição entre clássico e barroco:

> ou barroco até ao delírio, ou o mais clássico possível, nisto e no resto não gosto de purgatórios nem de sensatos meios termos. Os barrocos são mais estimulantes, a invenção verbal, o desmesurado discurso, quanto mais imprevisíveis, mais parecidos com a infinita variedade da vida. Os clássicos serão admiráveis mas não me inspiram, talvez por perfeitos em demasia; não tento sequer ser como eles, não sou da sua linha: toda a grandeza deles se situa no culto de medida, num certo menosprezo dos vocábulos isolados, sempre postos ao serviço do comum equilíbrio, do conjunto. Os meus barrocos, com risco de falhanço por excessivos, tornam o prazer de formular algo novo num fim em si, num puro gozo.[20]

Almeida Faria vê na oposição entre clássico e barroco a tensão entre, por um lado, a medida, o equilíbrio, a "perfeição" e, por outro, a desmesura e a invenção do novo. Mas a tensão encontra-se também dentro do próprio conceito de barroco, que privilegia as antíteses e contrastes e vive de uma polaridade e tensão interior básica. Toda a grande mobilidade de pensamento própria do barroco se exprime numa moldura de regras formais de grande rigidez. Veremos como esta tensão interior ao próprio barroco se conformará em *Vanitas*.

O colecionador opõe-se ao pintor/narrador. Interessou-o perseguir e adquirir, comprar obras de arte, quadros de figuras femininas, como um conquistador as suas conquistas – é longa a lista de quadros de figuras femininas exibidas como troféus, todas elas expressão da vaidade do colecionador[21]: "A partir de dada altura a minha aventura foi a luta pela conquista e pela posse de certas obras, umas a preço de loucura, outras à custa de paciência, persistência e alguma astúcia, outras impossíveis de conseguir" (p. 20). O fantasma trata a coleção de quadros como mulheres num harém:

> Coleccionar é ser sultão não de pessoas mas de coisas. É buscar uma harmonia entre as coisas de que nos sentimos protectores, ainda que elas nos sobrevivam. De cada vez que comprei uma peça, concedi-lhe um período de adaptação para perceber se ela e eu nos pertencía-

> mos. Cheguei a levar este noivado a extremos inimagináveis. (p. 45)

Mas ao mesmo tempo trata os quadros, que para o artista eram expressão viva, como meros objetos que ele persegue no intuito de colecionar. O texto é muito irónico, quando o colecionador diz preferir às naturezas-mortas as naturezas vivas, à maneira de todo o bom conquistador. Recorda-nos aqui outro mediterrânico, em *The Merchant of Venice*, Shylock, que confunde a filha e o dinheiro, chorando ao mesmo nível a fuga da filha e a perda dos ducados.

O ponto alto da ironia que envolve a personagem do fantasma é a interpretação romantizada que faz do quadro de Fantin-Latour *A Leitura*:

> Não me importaria de ter sempre por perto as duas irmãs nele retratadas (...) Uma era a noiva do pintor, a outra ficou por casar. Adivinha qual é qual? (...) A leitora é a noiva, Victoria; a loura e futura cunhada é Charlotte. Eu teria escolhido a preterida; Fantin, pelo contrário, casou com a outra, pintora amadora, frequentadora do Louvre, amiga de artistas e recém-retratada por Degas, apesar de, quanto a mim, ele adorar Charlotte, como o prova a quantidade de vezes que a retratou. Talvez o sentimento fosse recíproco, embora seja difícil decidir pela altivez e o olhar da bela solitária. (pp. 15-16)

O fantasma de Calouste Gulbenkian fantasia a relação entre o pintor e a cunhada Charlotte Dubourg, insinuando existir entre os dois uma ligação sentimental. Num artigo sobre Victoria Dubourg[22], Elizabeth Kane percorre as naturezas-mortas da pintora, que fez – tal como o marido – um retrato da irmã Charlotte, do mesmo ano, 1870. Kane refuta com argumentos vários a tese de Michael Hoog, coautor do catálogo definitivo de Fantin-Latour de 1983, principal defensor da existência de uma "complicité muette" entre Fantin e a cunhada. Não será necessário reproduzir os argumentos da ensaísta, já que a vida do pintor aponta para uma direção diversa da sugerida por Hoog: Fantin-Latour terá seguido critérios bem diferentes na escolha da noiva[23].

Regressando à constelação de personagens de *Vanitas*, à história de posse e controlo figurada no fantasma do colecionador – que também por isso é uma figura ilusória, fantasmática – e em Poe, opõem-se com nitidez figuras de criadores e artistas, o próprio pintor/narrador, o poeta Saint-John Perse e Simonsz van der Beeck, ou Torrentius. O pintor diz, escutando o fantasma e respondendo no seu íntimo à pergunta "Acha que exagero se lhe disser que os objectos vivem na alma do coleccionador, tal como a alma do coleccionador permanece viva nos seus objectos?" (pp. 47-48):

> Cheio de má consciência dei comigo a pensar que nem sequer me lembrava do paradeiro de muitos dos meus quadros, que se separam de mim mal os termino e vão sem cerimónia à sua vida, como se nunca me tivessem pertencido. Não me pertencem, realmente, mas duvido que isto diga respeito a alguém. (p. 48)

Não dialogam, não se estabelece entre os dois comunicação, pois representam princípios e perspetivas antagónicas. O aspeto de receção contido na frase do pintor/narrador corresponde às teorias do texto do século XX, que consideram a obra como aberta à receção do leitor, portanto, livre, viva no momento da escrita e no momento da leitura. O colecionador auto-exclui-

[22] Cf. Elizabeth Kane, "Victoria Dubourg: The Other Fantin-Latour", *In Woman's Art Journal*, vol. 9, nº 2 (Autumn, 1988 – Winter, 1989), pp. 15-21.

[23] Seria, aliás, curioso recordar neste contexto o critério estipulado em *The Merchant of Venice* pelo pai de Portia para seleção dos candidatos à mão da filha, resumido na "sentença" ditada pelo último cofre, acompanhada do retrato de Portia, o cofre de chumbo, escolhido por Bassanio: "You that choose not by the view / Chance as fair, and choose as true". A distinção entre "ser" e "parecer" está, de resto, na base da mundivisão barroca e percorre toda a obra de Shakespeare.

-se deste processo, pois está interessado em comprar, adquirir, ordenar, possuir, em resumo, em colecionar obras de arte. Colecionar opõe-se neste conto claramente a criar. Para o artista, cada obra é única, singular, reflexão narcísica do seu autor, mas produzida também a pensar no seu efeito no leitor. Para o colecionador, é projeção narcísica pura. "Colligere" é escolher e juntar, mas falta-lhe o elemento da comunicação: "Cette totalisation par les objets porte toujours la marque de la solitude: elle manque à la communication, et la communication lui manque"[24].

O pintor Jan Simonsz van der Beeck é referido a primeira vez em *Vanitas* quando o pintor/narrador se surpreende por o fantasma ler os seus pensamentos:

> Só um espírito saberia o que eu fizera antes de adormecer! Lia, com efeito, algumas páginas de Zbigniev Herbert sobre Jan Simonsz van der Beeck, que se autocaracterizou assinando Torrentius e foi admirado no seu tempo como mestre da mais perfeita imitação da vida sensível, esquecido depois durante três séculos e recentemente redescoberto." (p. 31)

No ensaio que dá o título ao livro de Herbert[25], o mesmo do quadro do pintor, *Natureza-Morta com Brida*, o autor explica que o "nom de guerre" de van der Beeck, Torrentius, vem do latim *torrens* que significa a um tempo *tórrido* e *torrente*. Este quadro existe no texto de Vanitas no mundo do monólogo interior do pintor/narrador, e não na coleção do fantasma, escapando assim à enumeração. *Natureza-Morta com Brida*, tal como a exposição *As Lágrimas de Eros* – esta, naturalmente, por imaginária, ficcional - está ausente do espaço diretamente visual do conto, não faz parte dos quadros reproduzidos na segunda edição e tem, não obstante, uma importância central na narrativa.

É uma natureza-morta invulgar, com um invulgar fundo negro e um conjunto invulgar de objetos, um jarro de água e outro de vinho, um copo meio-cheio, uma pauta de música, dois cachimbos e uma brida com correntes, como se usavam para domar cavalos especialmente nervosos. Herbert interpreta a composição como uma alegoria da moderação, da temperança e do equilíbrio:

> In ethical categories Torrentius's "Still Life" is not at all an allegory of Vanitas if my suppositions are correct, but an allegory of one of the cardinal virtues called Moderation, Temperantia, Sophrosyne. This interpretation is suggested by the represented objects: a bridle, the reins of the passions, vessels that give shape to formless liquids, and also the tumbler only half-filled as if recalling the praiseworthy custom of the Greeks of mixing wine with water.[26]

Há ainda uma inscrição em pauta de música, escrita em holandês, que diz: "What exists beyond measure (order) / in over-measure (disorder) will meet a bad end." Herbert observa, com razão, que esta interpretação do quadro contradiz a vida do pintor: "A painter with such a scandalous life could not be an apologist of restraint."[27]

No final do ensaio, Herbert duvida que tenha conseguido decifrar o homem incompreensível, o pintor enigmático: "I did not manage to break the code"[28]. O pintor/narrador interroga-se também sobre o significado do quadro: "Natureza-Morta com Brida, o seu único quadro conhecido ou sobrevivo, provável alegoria da temperança, da áurea mediocridade e do domínio sobre os instintos – tudo o que lhe terá faltado em vida – está em Amesterdão no Rijksmuseum." (p. 58)[29]. Receio que sejamos induzidos em erro ao ler o texto da inscrição da pauta de música como a "mensagem" do pintor – esta inscrição é de facto uma alegoria da temperança, mas creio que o texto do pintor deve ler-se no todo da composição.

Vanitas encena oposições, algumas delas centrais no pensamento ocidental: clássico/barroco, Apolíneo/Dionisíaco, claro/escuro, frio/quente, vida/morte. Estas oposições binárias culminam na oposição, proposta pelo fantasma, entre "natureza viva" e "natureza-morta" (género em pintura). "Natureza viva" parece uma repetição inútil, enquanto "natureza-morta" parece conter um paradoxo. A designação "natureza-morta", "still life", terá surgido em meados do século XVII na Holanda, como contrário de *vrouwenleven*, um modelo feminino que precisava de se mexer durante a pose,

[24] Jean Baudrillard, *op. cit.,* p. 150.

[25] Zbigniev Herbert, *Still Life with a Bridle, Essays and Apocryphus.* Hopewell, NJ: The Ecco Press, 1991.

[26] *Ibidem*, p. 101.

[27] *Ibidem*, p. 105

[28] *Ibidem*, p. 106.

[29] Das várias versões do mito de Eros, salientaria as de Platão, em *O Banquete* e *Fedro*. Neste último diálogo, o homem tocado pelo amor – Eros – é comparado ao condutor de um carro puxado por dois cavalos, um representando o equilíbrio e o outro o excesso. É um longo passo do qual destaco apenas o seguinte: "And now they are close to the beloved, and they see the beloved's face, flashing like lightning. As the charioteer sees it, his memory is carried back to the nature of beauty and again sees it standing together with self-control on a holy pedestal; at the sight it becomes frightened, and in sudden reverence falls on its back, and is forced at the same time to pull back the reins so violently as to bring both horses down on their haunches, the one willingly, because of its lack of resistence to him, but the horse of excess much against its will." Cf. Plato, *Phaedrus.* London: Penguin, 2005, p. 35.

enquanto *stilleven* – frutos, flores, etc – designava um modelo que permanecia quieto[30] . A expressão em língua portuguesa, natureza-morta, contém um oxímoro, já que a natureza como sucessão de vida e morte é um processo de vida infinito. O título do quadro de Torrentius, *Natureza-Morta com Brida*, é um título enigmático e incomum, por isso será legítimo questioná-lo para além da sua lógica normal: é um título paradoxal, pois se a natureza é ou está morta não precisa de brida, e a brida, por seu lado, aponta para uma natureza que é, por natureza, viva, ou não precisaria de brida. A brida é o freio que permite ao cavaleiro manobrar o cavalo, guiando-o através da boca, em conjunto com as rédeas, refreando-o se for demasiado depressa. O que não está no quadro, mas sobressai ao ser sugerido pela falta de cor do fundo profundamente negro e pelo poderoso símbolo de repressão da brida, é não só o cavalo, mas o prado verde, a velocidade do cavalo e a beleza de um ser selvagem, indomado, livre[31].

Há uma semelhança entre Torrentius e o pintor/narrador, como o próprio explica:

> pintor enigmático e clandestino que me faria companhia nesta mansão onde vou expor *As Lágrimas de Eros*, que não imaginei num ambiente tão solene. Quando me convidaram a apresentar toda a série e acentuaram a palavra *toda*, aceitei sem hesitar porque me apetecia vir a Paris e passar alguns dias no Louvre. […] Agora movia-me também o desafio do contraste entre os meus desenhos escandalosos, nunca expostos, e a sóbria seriedade do vestíbulo do pequeno olimpo da avenue d'léna (pp. 32-33).

Os quadros de *As Lágrimas de Eros* são então escandalosos, excessivos – como escrevia J. C. a Marta no *Cavaleiro Andante*, "só o excesso me interessa"[32].

As Lágrimas de Eros é o título do último livro de Georges Bataille, de 1961, que esteve proibido pela censura em França. É com certeza uma homenagem de Almeida Faria a Bataille, segundo o próprio autor[33]. É difícil evitar a comparação do pintor/narrador de *Vanitas* com Mário Botas, quer pela ocasião que levou o escritor a Paris, Avenue d'léna, quer pelo conteúdo da exposição *As Lágrimas de Eros*, a que o fantasma se refere como "esses seus mistérios da morte e de Diónisos" (p. 50). Na *Entrevista em Georgetown*, Almeida Faria refere-se ao seu trabalho mais recente:

> fascina-me mais uma ficção em que a invenção ou o onírico tenha um papel importante. É o que estou a fazer mais recentemente, também sobre desenhos do Mário Botas, desta vez desenhos altamente eróticos, que ele me pediu para guardar porque eram bastante chocantes até para os próprios pais do pintor e ele quis que eu os guardasse, que ficasse com eles e escrevesse a partir deles, se isso me interessasse. Para mim interessa-me, porque os desenhos dele são da natureza dos sonhos, de resto já Shakespeare dizia que somos feitos da natureza de que os sonhos são feitos.

Penso que o escritor se refere ao romance *O Conquistador*, que se seguiu aos *Passeios do Sonhador Solitário*, e que glosa sete desenhos de Mário Botas. Nada mais natural do que *Vanitas* retomar essa recordação, mesmo que tal não seja muito do domínio consciente do autor. A liberdade de expressão é uma preocupação dos escritores que ainda escreveram num regime dominado pela censura, e a "literatura de transgressão" certamente um sinónimo dessa liberdade.

Susan Sontag, ao escrever sobre o tema da pornografia, diz que esta tem origem numa sociedade hipócrita e repressiva, que precisa de uma efusão de pornografia como a um tempo sua expressão lógica e seu antídoto, e entende a pornografia como fazendo parte de uma crise da imaginação contemporânea, desde finais do século XVIII já não exclusivamente religiosa[34]. Para Sontag, a poesia de transgressão é também conhecimento, parte da consciência humana: "He who transgresses not only breaks a rule. He goes somewhere that the others are not; and he knows something the others don't know."[35] Não é a pornografia em si que é perigosa: "all forms of serious art and knowledge – in other words, all forms of truth – are suspect and dangerous"[36], e o artista é um explorador de limites: "a freelance explorer of spiritual dangers"[37]. A sua função não é só, como tradicionalmente, edificar e divertir,

30 Cf. Guy Davenport, *Objects on a Table. Harmonious Disarray in Art and Literature*. Washington, D. C.: Counterpoint, 1998, pp. 3-4.

31 Por alguma razão este quadro me sugere os versos de Lorca do "Romance Somnámbulo": "Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas. / El barco sobre la mar / y el caballo en la montaña", e a frase surrealista que caracteriza o sonho como "chose de vitesse"; algumas belas páginas de Clarice Lispector no final de *Perto do coração selvagem* e em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*: "Existe um ser que mora dentro de mim como se fôsse casa dêle, e é. Trata-se de um cavalo prêto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem – pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas nem sela – apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo […]"; ainda o soneto barroco de Frei António das Chagas *Ao cavalo do Conde de Sabugal, que fazia grandes curvetas*, em que os movimentos do cavalo são comparados à música. Não se trata nestes exemplos de intertextualidades com *Vanitas – 51, avenue d'léna*, mas sim de associações e paralelismos com textos e autores que usam um simbolismo semelhante ao do quadro de Torrentius.

32 Almeida Faria, *Cavaleiro Andante*, *op. cit.*, p. 199.

33 A expressão encontra-se ainda num artigo de Eduardo Lourenço intitulado "Eros e Eça", *in O Canto do Signo. Existência e Literatura* (1957-1993). Lisboa: Ed. Presença, 1994, p. 251: "O mais erótico dos nossos autores é o único que entreviu entre os esplendores, os sortilégios, os êxtases, as felicidades sensíveis de que o Destino se reveste, *a dor*, a angústia, a tristeza, a miséria, em suma, o oceano não menos inesgotável que o da sensualidade e sua ofuscação, o das *lágrimas d´Eros*."

34 Cf. Susan Sontag, "The Pornographic Imagination", *op. cit.*, pp. 205-233.

35 *Ibidem*, p. 232.

36 *Ibidem*, p. 233.

37 *Ibidem*, p. 212.

mas também fascinar e cativar: "His principal means of fascinating is to advance one step further in the dialectic of outrage."[38] Em conclusão, Sontag não faz, obviamente, uma defesa da pornografia em si, mas propõe uma melhor compreensão de uma arte que possa conter elementos semelhantes à pornografia, incluindo, como argumenta: "the whole body of contemporary literature insistently focused on extreme situations and behaviour."[39] A literatura contemporânea inclui zonas de escrita estruturalmente semelhantes ao registo pornográfico, mas não podemos excluir esse registo do que é humano. O que está em causa é "an infinitely varied register of forms and tonalities for transposing the human voice into prose narrative", bem como "the complexities of consciousness itself."[40]

Talvez o conto *Vanitas*, na sua procura da justa medida, do equilíbrio, acabe por funcionar como repressão de um outro texto, mesmo sem sabermos qual. O quadro de Torrentius seria uma verdadeira *mise-en-abîme* de *Vanitas*, de certo modo também uma natureza-morta com brida. A brida é a rigorosa moldura lógica dentro da qual está contido o texto como numa narrativa credível e verosímil: a mesma contenção narrativa do ensaio de Poe, para quem escrever é, como vimos, um exercício de precisão e cálculo quase matemático. *Vanitas* parodia estes processos, imitando-os ou executando-os aparentemente, mas com uma ironia soberana e grande prazer de narrar, apontando para além desses processos, para problemas de expressão e de liberdade na literatura e na arte[41]. E porque devemos seguir o texto mais do que o autor/narrador, como se, de certo modo, o texto o soubesse melhor do que ele, muito nesta *Vanitas* aponta para fora da brida, da suposta justa medida: a ironia, a construção do texto que questiona a própria desconstrução, tomando como referência central o período barroco, cuja mundivisão não pode compreender-se sem algumas das oposições binárias cuja suposta "hierarquia violenta" a desconstrução quer eliminar. É também assim que este belo texto pode tratar o tema de "vanitas", tradicionalmente ligado à transitoriedade e à morte, sem estar ele mesmo sob o signo de Saturno e da melancolia – aqui reina outra lógica, a do sonho e da imaginação, e talvez seja essa a sua **medida própria**[42]. O que interessa a Almeida Faria é a reflexão metaficcional, a relação entre forma e conteúdo, primeiro como relação entre o palácio do n.º 51 da avenida d'Iéna e a coleção de quadros da pinacoteca de Calouste Gulbenkian, e depois como adequação entre esse mesmo espaço e a exposição *As Lágrimas de Eros*.

O ensaio de Poe sistematiza critérios rigorosos para a criação do belo, que resultam exteriores, artificiais, forçados. O belo ideal, para Poe, nega a morte, anula-a, pretende ultrapassá-la através da beleza, território privilegiado da imortalidade e transcendência. *Vanitas* distancia-se - colocando *en abîme* o quadro *Natureza-Morta com Brida* - deste conceito de beleza e de criação, contrapondo ao modelo de Poe uma experiência viva que, para melhor compreendermos, está ausente do quadro – o seu fundo negro significa isso mesmo, ausência de cor – num outro universo, numa outra dimensão, num outro registo, sem limitação (sem brida). O contexto no qual em *Vanitas* aparece o quadro de Torrentius, Natureza-Morta com Brida, faz-nos entendê-lo, este sim, como as verdadeiras lágrimas do criador – do artista – sobre uma beleza/natureza que se sente ser impossível e mesmo tornar-se inatingível se privada da sua liberdade e sujeita a regras, limites, critérios de exterioridade[43]. Como diz Susan Stewart, "In contrast to (the) model body, the body of lived experience is subject to change, transformation, and most importantly, death"[44]. É assim que a aceitação da morte resulta, de algum modo, na sua superação – a transformação permanente da natureza, com os seus ciclos de vida e morte, que é em última análise um processo de vida.

O texto termina calma e despreocupadamente num tom de boa disposição com a recordação de um "jongleur de boulevard" que, em vez de estar quieto como as naturezas-mortas e outros artistas de rua, é um explorador, um funâmbulo. Este breve *flashback* narrativo faz terminar o conto regressando ao momento com que começara a narrativa, quando o narrador revê, antes de adormecer, o que fizera durante o dia, dando deste modo ao texto uma circularidade perfeita.

[38] *Ibidem.*

[39] *Ibidem,* p. 209.

[40] *Ibidem.*

[41] O problema da obscenidade em literatura está exemplarmente tratado, a meu ver, por Marguerite Yourcenar no Prefácio a *Alexis ou le traité du vain combat,* que narra o caso de um homossexual numa época na qual não era ainda moda escrever sobre homossexualidade. Yourcenar diz que este problema da liberdade sensual é um problema de expressão, embora se distancie do uso de linguagem obscena, por incapacidade inovadora: "L'obscénité […] est une technique de choc défendable s'il s'agit de forcer un public prude ou blasé à regarder en face ce qu'il ne veut pas voir, ou ce que par excès d'habitude il ne voit plus." (pp. 13-14) Mas esta solução brutal continua a ser exterior: "La brutalité du langage trompe sur la banalité de la pensée et […] reste facilement compatible avec un certain conformisme." (p. 14) Também para Marguerite Yourcenar é uma questão de voz e de registo: "Comme tout récit écrit à la première personne, Alexis est un portrait d'une voix […] Il fallait laisser à cette voix son propre registre, son propre timbre" (p. 15). Cf. Marguerite Yourcenar, *Alexis. Le Coup de Grâce*. Paris: Gallimard, 1971 (1ª ed. de Alexis, 1929).

[42] Recordo sempre a propósito desta noção o poema de Emily Dickinson: "I aimed my Pebble - but Myself / Was all the one that fell - / Was it Goliah – was too large - / Or was myself - too small?"

[43] De certo modo, é a luta do criador pela forma, que implica quase sempre uma violência em relação ao assunto, tema ou objeto tratado. É Yourcenar, em minha opinião, quem melhor resume este dilema em *O tempo, esse grande escultor*: "Não se possui ninguém (mesmo os que pecam não o conseguem) e, sendo a arte a única forma de posse verdadeira, o que importa é recriar um ser e não prendê-lo."

[44] Cf. Susan Stewart, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham and London: Duke University Press, 1993 (1ª ed. 1984), p. 133.

Resumo:
Neste artigo, analisamos o conto *Vanitas – 51, avenue d'Iéna*, de Almeida Faria, à luz da intertextualidade. Assim, entrecruzando-se, analiticamente, os elementos narrativos e os elementos artísticos, sugeridos no texto, podemos verificar que o autor consegue, num registo metaficcional, de tom irónico, estabelecer uma relação entre a forma e o conteúdo que aponta para a visão da (des)construção da Arte nas suas diferentes formas.

Palavras-Chaves:
Conto, "Realismo fantástico", Metaficção, Intertextualidade, Arte.

Abstract:
This article analyzes the short story "Vanitas - 51, avenue d'Iena", from Almeida Faria, in the perspective of intertextuality. Thus, crisscrossing, analytically, the narrative elements and artistic elements, as suggested in the text, we can see that the author manages, in a metafictional register and in an ironic tone, the relationship between form and content that points to the vision of (de)construction of art in its different forms.

Keywords:
Short story, "fantastic realism", "Metafiction", Intertextuality, Art.

ROMANA VALENTE PINHO
CENTRO DE FILOSOFIA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

António Sérgio: à margem da Academia

Cada vez sinto mais o falso da minha posição nesta terra lusitana. Não me entendo com homens e coisas: apenas com o céu e os montes: mas isto não é suficiente".

Antero de Quental
(usado por António Sérgio como uma das epígrafes ao prefácio da 1.ª edição do Tomo I dos *Ensaios*)

António Sérgio de Sousa (1883-1969) foi, à semelhança de alguns autores portugueses da sua geração, um marginal da Academia. As circunstâncias da sua vida peculiar não lhe permitiram o ingresso na carreira académica, apesar de, em alguns momentos, o ensaísta o ter fortemente desejado. Sérgio reagiu sempre a esses impedimentos com frustração e com sentimentos de injustiça.

Quem, afinal de contas, inviabilizou a entrada de António Sérgio na Academia? A resposta pode ser antevista, desde já, a partir de quatro ângulos aparentemente diversos: a Academia, objetivamente, não o admitiu; o Estado português não consentia, nos serviços públicos, indivíduos contrários ao regime; Sérgio não possuía um perfil académico convencional; e, por fim, o próprio ensaísta não investiu fervorosamente nessa carreira. É provável que cada uma dessas hipóteses esteja relacionada, de uma forma intrínseca, a todas as outras. O que mais profundamente nos parece é que nenhuma delas pode ser considerada em exclusivo. Nesta perspetiva, o caminho mais certo consiste em analisar a biografia do autor para compreendermos o motivo dessa marginalidade. Afinal, a primeira interrogação que nos assalta quando nos confrontamos com esta temática é: como é possível um homem, com as características intelectuais e com a produção científica de António Sérgio, ter estado arredado da Academia?

No fim do ano de 1914, no auge dos seus 31 anos e já depois de ter publicado o seu livro de poesia *Rimas* (1908) – apesar de não se considerar um poeta mas um prosador dialético[1] – e o seu primeiro ensaio filosófico *Notas sobre os Sonetos e as Tendências Gerais da Filosofia, de Antero de Quental* (1909), António Sérgio foi convidado para fundar e dirigir, em Cuba, uma Escola Nova[2]. Ainda que tenha declinado o convite, o certo é que o ensaísta pensou seriamente em aceitá-lo, chegando não só a auscultar os seus amigos sobre o assunto (um deles foi o seu compadre Raul Proença[3]), mas também a ponderar as circunstâncias da sua vida e da atualidade sociocultural portuguesa. Nessa época, Sérgio já partilhava da opinião que "não há cabeças em Portugal com as quais nos possamos entender. Quando as haverá? Até ao dia em que elas aparecerem, vou trabalhando cá por fora. Sou incompatível com a actual mentalidade portuguesa" [4].

[1] António Sérgio, *Correspondência para Raul Proença*. Org. e introd. José Carlos González e com um estudo de Fernando Piteira Santos. Lisboa: Publicações Dom Quixote/ Biblioteca Nacional, 1987, p. 42: "Não sou um poeta, mas um curioso; a minha atividade de versejador é sempre *acidental* – irrupções inexplicáveis, excecionais e passageiras num espírito que nunca pensa em versejar. […] Creio não me faltar algum senso crítico para as produções alheias, mas (e não sei como explicá-lo) sempre desconfiei de que me faltava *em absoluto* para as minhas. Fora dos momentos caprichosos de produção o meu espírito é absolutamente alheio ao verso, à composição poética, etc.; raras vezes leio poetas, e os que leio são sempre os mesmos, nas mesmas páginas. […] Logo, não sou poeta, porque evidentemente os poetas são os que são permanentemente, fundamentalmente, os que escrevem poemas, os que pensam constantemente sob uma forma poética. […] Ora, eu creio que o que melhor faço é prosa dialética".

[2] *Ibidem*, p. 127: "em Cuba decidiram fundar, no próximo ano de 1915, uma Escola Nova subvencionada pelo Estado. Recebi convite do Diretor do *Bureau International des Écoles Nouvelles*, para ser o fundador e diretor dessa Escola. Como sabe naturalmente o que é uma Escola Nova, calcula que honrosa e interessante, mas difícil e *demorada* incumbência é essa. Sabe que eu preferia trabalhar desde já para o meu país, a trabalhar para os Estados Unidos; mas é também possível que no jardim da Europa se leve ainda muito tempo até que se reconheçam os verdadeiros profetas e se sinta necessidade deles. Pesadas todas estas considerações – que responderia o meu amigo no meu caso?".

[3] Raul Proença (1884-1941) foi um escritor, jornalista e intelectual que esteve ligado à fundação dos grupos da "Renascença Portuguesa" e da *Seara Nova*. Trabalhou na Biblioteca Nacional e esteve exilado, por motivos políticos, em Paris.

[4] António Sérgio, *op. cit.* p. 151.

A proposta feita pelo diretor do Bureau International des Écoles Nouvelles entusiasmou-o, mas a conturbada conjuntura que atravessava a sua vida, nesse momento, não lhe possibilitou assumir um cargo dessa natureza e importância. Afinal, nesse mesmo ano, um médico brasileiro[5] já o havia aconselhado a descansar e a tratar das suas perturbações nervosas, em Nice, na casa de repouso Maison Saint Antoine, do Dr. Montennis. Permaneceu por lá entre janeiro e o fim de março e, em abril, já estava em Genebra para frequentar, juntamente com a sua mulher – Luísa Estefânia Gerschey da Silva –, a quem o nosso autor carinhosamente tratava por sua "dactilógrafa e cara-metade"[6], o Instituto Jean-Jacques Rousseau. É, aliás, por esta época, que Sérgio trava amizade com Edouard Claparède[7]. Ao fim e ao cabo, prefere sediar-se na Suíça (embora viaje a Portugal por diversas ocasiões) e estudar pedagogia, ao mesmo tempo que cuidava das depressões que apanhou no Rio de Janeiro[8], em vez de ir para Cuba coordenar uma Escola Nova. António Sérgio optou, então, por ficar à margem da Academia internacional e de um movimento pedagógico que, precisamente por essa altura, se estava a tornar extremamente reconhecido e meritório; optou por não ser infiel à instabilidade que regrava a sua vida, tal como, certa vez, confidenciou ao seu amigo Raul Proença: "As condições da minha vida são extremamente instáveis, momentâneas, complexas, *au jour le jour*. Resolvi fazer desta própria instabilidade uma regra, e não pensar em estabilizar a minha vida. O problema de cada dia futuro será resolvido segundo os elementos que esses dias futuros tomarem. Quando acabar o trabalho do Kellogg[9] é possível que procure uma profissão aqui (professorado, naturalmente), na Índia, em Nazaret, no Egipto, como dizia já não sei que poesia ultrarromântica que fez chorar nossos avós. Só voltarei naturalmente a assentar arraiais em Portugal quando me puder ir dedicar à minha revolução que é, como sabe, a revolução pedagógica"[10].

Em 1921, numa carta enviada do Brasil ao seu amigo bibliotecário, António Sérgio lamenta-se de não ter sido admitido pela Faculdade de Letras de Lisboa para lecionar a disciplina de Pedagogia. Fora preterido relativamente a Agostinho Fortes[11]. Nesta circunstância, o ensaísta acusa aqueles que lhe vetaram a entrada na Academia de o forçarem a ser comerciante![12]. Objetivamente, Sérgio nunca foi comerciante, embora, enquanto viveu no Rio de Janeiro, tivesse ajudado o seu sogro nos negócios que este tinha por lá (entre eles, as publicações Laemmert) e, simultaneamente, se tivesse lançado numa sociedade com Álvaro Pinto[13] (a Sociedade Sérgio & Pinto), cujo objetivo era gerir a Livraria Editora Anuário do Brasil. Esta, para além de editar a revista *Terra do Sol*, representava também oficialmente, em terras brasileiras, a "Renascença Portuguesa" (já em 1913, aquando da primeira viagem de Sérgio ao Brasil, Álvaro Pinto lhe havia pedido que falasse por lá da "Renascença Portuguesa", que fizesse "uma conferência em benefício da Renascença"[14]), a *Seara Nova* e os *Anais das Bibliotecas e Arquivos*. A partir do momento em que se demitiu da Marinha, em 1915 (apesar de já estar afastado de tal instituição desde 1910 – nessa altura havia pedido uma licença ilimitada das sua funções), a sua vida profissional foi incerta e conturbada. Nos primeiros anos, depois do seu distanciamento da Marinha, fez traduções, foi diretor da revista *Serões*, colaborou n'*A Águia* e na *Vida Portuguesa*, fundou a *Pela Grei* (1918), iniciou os trabalhos da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* e publicou o 1.º Tomo dos seus *Ensaios* (1920). Em 1923, aceitou o convite para se tornar Ministro da Instrução. Acreditava que, através deste cargo, poderia concretizar a revolução pedagógica que tanto almejava, no entanto, exerceu funções ministeriais apenas por pouco mais de um mês.

[5] António Sérgio viveu no Brasil duas vezes. A primeira nos anos de 1913 e 1914 e a segunda nos anos de 1919 a 1921.

[6] Cf. António Sérgio, *op. cit.* p. 193.

[7] Edouard Claparède (1873-1940) foi um psicólogo e neurologista suíço que se dedicou ao estudo do desenvolvimento e da psicologia infantil, realizando inúmeros estudos na área da psicologia funcionalista. Fundou, em Genebra, o Instituto Jean-Jacques Rousseau.

[8] António Sérgio, *op. cit.* p. 106: "O trabalho da Enciclopédia obriga-me a andar muito, de um lado para outro, sob um sol escaldante; e como, indo só, não sei andar devagar, chego ao fim do dia positivamente estafado, mas nem por isso dispensado de andar durante a noite. A gente brasileira ainda é mais *amanhã* do que a nossa, e nunca responde às cartas; é preciso procurá-los três e quatro vezes numa cidade em que as distâncias são enormíssimas (com 1/3 da população, cobre 4 vezes a área de Paris, segundo me disseram). O resultado é que irei gastar num sanatório o que aqui ganhei".

[9] O sr. Kellogg era o diretor de uma editora norte-americana para a qual Sérgio trabalhava desde 1910.

[10] António Sérgio, *op. cit.* p. 118.

[11] Agostinho Fortes (1869-1940) foi professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa nas cadeiras de História Antiga, Medieval e Moderna e também na de Pedagogia. Para além disso, foi igualmente jornalista, escritor e político. Chegou a ser, aliás, depois da proclamação da República, chefe de gabinete de Teófilo Braga.

[12] António Sérgio, *op. cit.* pp. 156-157: "Repito-lhe que me desgosta imenso não poder ser um colaborador assíduo da revista e um companheiro do «grupo da biblioteca» (como sei que já lhe chamam) e desejo que tomem bem consciência de que a culpa não é minha, mas sobretudo dessa maldita gente que me forçou a fazer-me comerciante, para colocar no posto que me competia... Agostinho Fortes! Soube com efeito que a cadeira de Pedagogia da Universidade de Lisboa, que Adolfo Coelho propôs em conselho do Curso Superior de Letras que fosse confiada a mim, e que o Queiroz Veloso reclamou para a sua pessoa, veio a parar às mãos competentíssimas do dito Fortes. Seja feita a vontade de quem manda!".

[13] Álvaro Pinto (1889-1957) foi um jornalista, editor e dinamizador cultural. Fundou, entre outras, a revista *Nova Silva* e a revista *A Águia*. Ao lado de António Sérgio, criou, no Brasil, a Editora Anuário do Brasil.

[14] António Sérgio, *op. cit.* p. 80

Durante as décadas de 1910 e 1920, António Sérgio sente-se demasiadamente injustiçado, quer pelo rumo que a sua vida tomou, quer pelas circunstâncias sociais e culturais que imperavam em Portugal por essa data. Pairava no ar um certo positivismo republicano que não apreciava e que, de certa maneira, o fazia ficar à margem. Sabia que aquilo que tinha para oferecer ao país não podia ser aproveitado por essa corrente político-filosófica. É por isso, aliás, que, em novembro de 1914, numa missiva endereçada a Raul Proença, confessa que "preferia trabalhar desde já para o meu país, a trabalhar para os Estados Unidos; mas é também possível que no jardim da Europa se leve ainda muito tempo até que se reconheçam os verdadeiros profetas e se sinta necessidade deles"[15]. Sérgio sentia-se preterido pelos governantes, sentia que o seu conhecimento estava a ser desperdiçado.

O interesse de António Sérgio por ingressar na Academia vem-lhe, naturalmente, do antigo gosto pela docência. Desde sempre, o ensaísta se mostrou fascinado com a prática do ensino. Em 1909, por exemplo, e embora já fosse, por esses tempos, 2.º Tenente da Armada, pediu licença para concorrer ao lugar de professor do 4.º Grupo do Real Colégio Militar. Mais tarde, em 1917, o homem dos *Ensaios* tinha a intenção de fundar uma escola primária. Parece que tal ideia lhe veio ao espírito por causa de um grupo de alunos que se reunia na casa do senhor Fortunato Abecassis[16]. Desse modo, logo o arrebatou o plano de "fazer o núcleo de uma futura escola *comme il faut…*"[17], a partir do contacto que teve com esse "grupo de discipulozinhos"[18]. Tal empreendimento rendeu-o indiscutivelmente, ao ponto de, em cartas destinadas ao seu amigo Álvaro Pinto, revelar: "Ando agora muito atarefado com a instalação material e moral da minha escola, que deve começar no dia 5. […] Mobiliário, preparação de lições, de material, etc. leva um tempo dos diabos"[19]; "[…] os trabalhos de instalação da escola têm-me ocupado totalmente, dia e noite; parece mentira, e é verdade. Não calcula, por exemplo, o difícil que é encontrar agora ferramenta para trabalhos manuais: réguas de aço graduadas, compassos de precisão, etc. Era tudo de fabrico germânico e não me parece que remediaremos este mal com o desabafo de lhes chamar boches"[20]; "A minha escola vai magnífica; as crianças pedem mais tempo de aula comigo, e a supressão do recreio"[21]. Infelizmente, não se tem notícia do desfecho desse projeto, todavia, ele demonstra o quão arrebatado Sérgio era pela relação professor-aluno e pela atividade da docência. Mas a possibilidade de se tornar professor universitário não se resumiu à tentativa frustrada de 1921. Temos ciência de que, em outro intento, visou da mesma forma o lugar de professor de Geografia[22], contudo, o concurso foi postergado por mais de um ano e acabou por não se concretizar, caindo por terra, mais uma vez, a sua velha aspiração. Só apenas em 1933, quando regressava do seu exílio de Paris (por motivos políticos referentes ao Golpe de Estado Militar de 28 de maio de 1926, Sérgio ficou exilado na capital francesa entre 1926 e 1933), teve a oportunidade de lecionar, no ensino superior, um curso de quatro meses dedicado à literatura portuguesa, na Universidade de Santiago de Compostela. Mas, nesse período, António Sérgio regressava muito cansado da sua vida de Paris. Por lá, a experiência profissional foi-lhe muito dolorosa e extenuante. Para além dos trabalhos de tradução que realizava (chegou a traduzir Tolstoi para um editor de São Paulo), das lições particulares que dava, trabalhou ainda na Casa Editora Franco-Ibero-Americana de Muñoz Escamez e na editorial Quillet, por meio da Livraria Francesa e Estrangeira Truchy-Leroi. O nosso ensaísta era, então, responsável pela secção luso-brasileira da editora, estando sobretudo a seu cargo a publicação da Biblioteca Miniatura. Nestes anos, colaborou igualmente com a Paramount: adaptava, para português, filmes sonoros. Além disso tudo, ainda se lhe acrescia a assistência ao seu amigo Raul Proença e aos emigrantes necessitados na Bélgica e na França[23]. Tanta atividade, deixou-o, naturalmente, exaurido e enfermo, tanto física quanto psicologicamente: "tem razão de supor muito complicada a minha vida. Saio de casa às 7:30 da manhã, para estar nos Studios de Joinville às 9. Ali me conservo, a dirigir uma secção de trabalhos de laboratório, até às 6. Chego a casa perto das 8 da noite. Janto, e parto para casa de discípulos, onde me conservo, a ensinar coisas várias, até às 10:30. Chego a casa às 11, deito-me para me levantar no dia seguinte às 6. Ao domingo vou a Sceaux, visitar o pobre do Proença. É no metropolitano, a caminho de Joinville, ou no regresso de lá, que revejo as provas do 3.º volume dos Ensaios (edição da Renascença) e da tradução dos Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano, do Leibniz, que fiz para a Imprensa da Universidade, a pedido do nosso admirável Joaquim de Carvalho[24]; e no

[15] *Ibidem*, p. 127.

[16] Cf., Rogério Fernandes, "António Sérgio: Notas Biográficas". *Revista Lusófona de Educação*, n.º 12, Lisboa, 2008, pp. 13-18. Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S1645-72502008000200002&script=sci_arttext>, acesso em 07/11/2011. É interessante realçar que o Queen Elizabeth's School (Q.E.S.) iniciou as suas atividades em 1935, precisamente numa sala e num jardim pertencentes à casa dos senhores Sofia e Fortunato Abecassis. Durante muito tempo, portanto, aquela casa abrigou meninos para estudarem.

[17] *Ibidem*, p. 17.

[18] *Ibidem*, p. 17.

[19] *Ibidem*, p. 17.

[20] *Ibidem*, pp. 17-18.

[21] *Ibidem*, p. 18.

[22] É interessante relembrarmos que António Sérgio aprendeu a ler num atlas francês de Geografia, quando ainda vivia no Congo. O ensaísta só frequenta pela primeira vez uma escola quando chega a Lisboa, com 10 anos. É matriculado, como é natural, tendo em conta a profissão do seu pai (almirante da Marinha), no Real Colégio Militar.

[23] António Sérgio, "Carta a José Osório de Oliveira (1/02/1932)". *in* "Cartas Inéditas de Raul Brandão, Afonso Duarte e António Sérgio / Pedro da Silveira". *Colóquio-Letras.* N.º 16, novembro de 1973, p. 50: "Aos trabalhos de que já falei, acrescente os que provêm de ser eu quem trata de tudo que respeita o Proença, e, além disso, o de estar encarregado da assistência aos emigrados necessitados em França e Bélgica. É este um problema imensamente difícil, que me obriga a muitas voltas, muita correspondência epistolar e muitas preocupações, – porque as dificuldades e misérias são cada vez maiores, e as possibilidades de arranjar dinheiro para eles, cada vez mais restritas".

[24] Joaquim de Carvalho (1892-1958) foi um distinto professor de Filosofia da Universidade de Coimbra. Em Portugal, foi um dos primeiros impulsionadores do estudo da obra de Espinosa. Foi igualmente diretor da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, da *Revista da Universidade* e da Imprensa da Universidade de Coimbra.

metropolitano redijo as notas para esses dois volumes"[25]; "Para poder fazer a correspondência – que é sempre copiosa – almoço muito rapidamente no restaurante da Paramount, a fim de aproveitar a escrever cartas o tempo de intervalo consagrado a essa refeição; ou, então, demoro-me um pouco mais de noite no hotel Magestic, onde venho dar lição a uma discípula, e aqui consagro uma meia hora à epistolografia, antes de recolher a casa. É o que sucede agora"[26]. Esse trabalho extenuativo, marcá-lo-á para sempre, afetará incondicionalmente a sua disposição e o seu humor. Numa carta a Afonso Lopes Vieira[27], em 1923, reconhece que o decurso da sua vida está, no fundo, prisioneiro de todas as suas particularidades existenciais: "em mim não há virtude, e isso a que chama doçura evangélica, generosa disposição, etc., é simplesmente uma ausência de vaidade, imposta pela dura experiência. Já sei que bastam uns meses ininterruptos de calor senegalesco e sessenta noites seguidas de insónia completa, ou quase completa, para abater as linhas fundamentais da minha arquitetura espiritual. Isto torna-me humilde como um cristão e ateu como um nitezscheano. Dizia-me o Schultze na Alemanha, para me consolar, que só os suscetíveis de virar a bola, como eu, eram interessantes neste mundo […] Dependemos dos «humores», querido amigo, e o cérebro mais poderoso, o mais bem estruturado, quando percorrido por um sangue tóxico, com «humores malignos», trabalha como o de um imbecil. Foi isso o que me sucedeu já, com um cérebro de 3 ao vintém. Afora essa crise recente, que teve consequências morais mas foi de origem puramente física, passei há anos por uma outra, de origem moral, mais interessante, e que lhe contarei no dia em que quiser que lha conte"[28]. A sua vida não se alterará profundamente, depois do regresso a Lisboa. A bem da verdade, não trabalhará nas livrarias francesas nem nos estúdios da Paramount, mas continuará a sua árdua caminhada de assalariado. Permanecerá tradutor, explicador particular, diretor da *Seara Nova*. E voltará ao ensino, enquanto professor de português, no Liceu Pedro Nunes[29], em Lisboa, no fim dos anos de 1930, já depois do seu exílio de Madrid (no fim do ano de 1935 e, após ter estado preso durante alguns meses, é colocado, pela polícia política de António Salazar, na fronteira de Portugal com a Espanha[30]– tal como seria de esperar, também viverá na capital espanhola com dificuldades económicas[31]).

Poder-se-á chegar à conclusão de que o desejo de Sérgio ascender a uma carreira académica tem duas forças motrizes. Em primeiro lugar, o seu interesse pela docência e a sua indiscutível vocação para os temas da pedagogia e do ensino. Em segundo, a sua vontade de alcançar um trabalho estável que lhe permitisse viver sossegadamente e realizar os seus estudos e pesquisas com mais pacatez e tranquilidade. O homem dos *Ensaios* tinha consciência de que se tivesse condições pragmáticas e psicológicas, a sua vida intelectual e científica seria muito mais profícua. O que correu mal, então, na vida de António Sérgio para que não tivesse atingido tais posições? Por que lhe foi negada uma carreira de professor na Universidade? Se, por um lado, o autor não investiu desde sempre na sua inclinação professoral e pedagógica (não podemos olvidar que, até 1910 – e, nessa altura, já contava com 27 anos –, a sua profissão consistia em ser tenente da Marinha), por outro, não pode controlar e impedir as agruras que a vida lhe foi trazendo, por mais que, na maioria dos casos, elas fossem resultado das suas escolhas pessoais. Se foi exilado do seu próprio país (ainda que, amiúde, Sérgio apelasse para um sentido de universalidade e de transnacionalidade[32], a verdade é que a terra onde se sentia melhor era Portugal[33]), foi porque parti-

[25] António Sérgio, "Carta a José Osório de Oliveira (1/02/1932)", *op. cit.*, p. 49.

[26] *Ibidem*, p. 49.

[27] Afonso Lopes Vieira (1878-1946) foi um poeta e um homem das literaturas, apesar de se ter formado em Direito e de ter trabalhado, como redator, na Câmara dos Deputados. Ligado ao grupo da "Renascença Portuguesa", publicou, entre outros periódicos e revistas, n' *A Águia* e na *Nação Portuguesa.*

[28] Rogério Fernandes, "Duas Cartas Inéditas de António Sérgio para Afonso Lopes Vieira", *Colóquio/Letras,* n.º 46, novembro de 1978, pp. 64-65.

[29] José Régio, António Sérgio, *Correspondência* (1933-1958). Apresentação e notas de António Ventura. Portalegre: Câmara Municipal de Portalegre/Centro de Estudos José Régio, 1994, p. 67: "Tanto mais que todos os anos leio uma ou duas poesias suas aos meus alunos do sétimo ano de português, na Escola de Pedro Nunes, à rua Saraiva de Carvalho".

[30] *Ibidem*, p. 40: "Meu caro Régio, creio que sabe que depois de 4 meses de prisão, me puseram na fronteira. Venho pedir-lhe colaboração para a *Seara*. Sei que enquanto estive encarcerado lhe reviram mal as provas. Mas exija que lhas mandem. Um abraço do seu A.S.".

[31] António Sérgio, "Cartas de António Sérgio a Castelo Branco Chaves: 1924-1955". Carta 13 (de 13/01/1936, enviada de Madrid). *Revista da Biblioteca Nacional*. S. 2, vol. 4, n.º 2, jul.-dez. 1989, p. 64: "Cá vamos andando; a única sombra material é a dificuldade financeira. Tenho esperanças de em breve arranjar uns trabalhos de tradução que plenamente me equilibrem o orçamento; até lá, porém, ver-me-ei com um *déficit* de uns 500 escudos mensais"; *Ibidem*, Carta 19 (de 1936), p. 69: "Tomámos a decisão de ir minha Mulher a Lisboa, para ver se consegue alugar a nossa casa. É recurso que nos custa muitíssimo, mas a que nos obrigam os agudíssimos transes financeiros em que nos temos visto. Este final do mês foi angustioso. Alugando a casa, ficaríamos sem ter para onde ir se acaso pudéssemos um dia reentrar em Portugal. Mas, antes isso". De todo modo, Sérgio voltará a Portugal ainda no segundo semestre de 1936: "O seu livro recebi-o em Madrid numa época que [sic] intensa agitação política, e nas vésperas do meu regresso a Portugal" (José Régio, António Sérgio, *op. cit.*, carta de 28/08/1936, p. 41).

[32] Rogério Fernandes, "Carta inédita de António Sérgio a José Osório de Oliveira". *Revista Colóquio/Letras*. n.º 59, janeiro de 1981, pp. 42-43: "Um espírito verdadeiramente forte e culto não se preocupa de ser nacional ou estrangeiro, de se parecer ou não parecer com os outros: busca ser o mais profundo, e largo, e alto, e nobre, e sincero e humano que lhe for possível: se assim resultar parecer-se com qualquer outro, aceita o facto; se resultar não parecer-se, aceita também. Querer fabricar literatura nacional parece-me uma preocupação mesquinha, literata, e uma maneira de não fazer forte e profunda literatura. Estou com quem pensa que concorreu muito mais para a existência de uma literatura brasileira o Machado de Assis, que nunca se preocupou de criar literatura brasileira, que todos os que se propõem magicar brasilidade literária".

[33] António Sérgio, *Correspondência para Raul Proença*, *op. cit.*, p. 127: "Sabe que eu preferia trabalhar desde já para o meu país […]".

lhou ideais políticos e civilizacionais contrários ao regime governamental; se a Academia não o aprovava, não era porque não o reconhecia cientificamente, mas porque preferia pessoas com as quais tinha mais afinidade intelectual ou até pessoal. Afinal de contas, já nessa altura o ensaísta travava duelos (as célebres polémicas) nas páginas dos periódicos portugueses com quem quer que fosse ou com quem quer que o questionasse. Se tal conduta o catapultava para uma visibilidade notória e reconhecida na sociedade portuguesa, de outra maneira também obscurecia a sua imagem e credibilidade. O certo é que nem toda a gente acompanhava as polémicas com o rigor que era necessário e apreciava o tom e a transcorrência que o seu autor lhes auferia.

Depois dessas tentativas falhadas, António Sérgio não se candidatou mais a lugares no ensino superior. Continuou a sua vida como tradutor, escritor (a prossecução da sua obra ensaística dava-lhe, naturalmente, um trabalho enorme) e professor liceal. Em 1940, numa carta escrita a José Régio[34] dirá até: "trabalho para a Enciclopédia, dou lições na escola, vivo ocupadíssimo pelo struggle for life, recebo nas tardes dos sábados os melhores amigos"[35]. Viverá, enfim, da "pena e de lições particulares"[36]. Ao mesmo tempo, insistirá sempre na demanda sociopolítica, por mais que tivesse sofrido experiências desagradáveis nesse campo desde cedo. Lembremos que já, em 1910, depois da implantação da República, esteve preso durante "três dias, sob os ferros da República, suspeito de «talassa perigoso»"[37] e, em 1918, durante o funeral de Sidónio Pais, visando acalmar as hostes que se levantavam, o ensaísta acabou ferido pela explosão de uma bomba, necessitando até ser operado: "uma tarde, porque tentei aplacar um pânico que os jacobinos provocavam na rua, atiraram-me uma bomba de dinamite cujos estilhaços me apoquentam ainda, ao sabor do capricho dos dias húmidos; e durante cinco dias temeram os médicos que não escapasse"[38]. A sua relação com a política do governo português perdurará conturbada, de tal modo que, em 1953, presidiu à Comissão Promotora de Voto (esta propunha-se obter garantias de democraticidade para os atos eleitorais) e, em 1958, enquanto membro da comissão de receção ao dirigente trabalhista Aneurin Bevan[39], que viria a Lisboa e ao Porto proferir algumas conferências, foi, conjuntamente com os outros colegas da comissão, preso durante alguns dias. Nesse mesmo ano, será um dos principais impulsionadores da candidatura de Humberto Delgado à Presidência da República.

António Sérgio não teve, pois, uma vida calma, academicamente calma, como, em diversos momentos, tanto ansiou. Ela foi-lhe, aliás, explosiva, ardente, controversa e difícil, resultado, em certa medida, do seu próprio temperamento, tal como o assume numa carta enviada a José Osório de Oliveira[40], em 1932: "como sabe é falsíssima a impressão de homem calmo e metódico que têm de mim muitos dos que me conhecem apenas pelos livros. Os que vêm ao contacto comigo espantam-se de encontrar um explosivo que nunca tomou uma nota e que faz tudo por impulsões súbitas e por inspirações. O bom-humor e a calma, em suma, representam em mim um equilíbrio instável, obtido por via de intelecto – a única coisa onde tenho ordem, método, arrumação, aliás por qualidade inata"[41].

Ao arrematarmos a questão discutida neste texto, não podemos ignorar a interrogação que, logo nas primeiras linhas, colocámos: como é possível um homem, com as características intelectuais e com a produção científica de António Sérgio, ter estado arredado da Academia? Vejamos, através dos argumentos lançados, se conseguimos responder apodicticamente.

Ao facto de Sérgio ter sido um marginal da Academia são inerentes um conjunto de proposições relacionáveis entre si, que resumimos do seguinte modo: 1.º, o ensaísta não teve uma formação académico-pedagógica (formou-se em engenharia naval e, até à Implantação da República, no ano de 1910, a sua profissão sempre foi a de tenente da Marinha); 2.º, o autor, nos concursos públicos que prestou, por mais cientificamente preparado que fosse, foi preterido em relação a outros candidatos; 3.º, Sérgio, por motivos essencialmente políticos, teve uma vida instável e, em certo sentido, até peregrina, que lhe impediram a estabilização profissional; 4.º, o diretor da *Seara Nova*, devido aos seus problemas de saúde, sobretudo de ordem emocional e psicológica, não teve a oportunidade de investir mais perentoriamente numa carreira académica; 5.º, o ideólogo dos *Ensaios*, pela sua natureza e pelo seu temperamento polémico, ganhou alguns inimigos intelectuais (muitos deles académicos com cargos de direção nas instituições universitárias mais relevantes do país); e, por fim, 6.º, a conjunção de todas as proposições fazem do pensador racionalista um homem pouco

[34] José Régio (1901-1969) foi um escritor, poeta, romancista e dramaturgo que deixou um enorme legado literário publicado. Além disso, foi professor em Portalegre e diretor da revista *Presença*.

[35] José Régio, António Sérgio, *op. cit.*, p. 68. António Sérgio alude aqui ao seu grupo de amigos que, na sua casa, à Travessa do Moinho de Vento, em Lisboa, se reunia, todos os sábados à tarde, para discutir variadíssimos temas. Desse grupo faziam parte Agostinho da Silva, Castelo Branco Chaves, Álvaro Salema e Pedro Nascimento.

[36] Cf. *Ibidem*, p. 77: "[…] tenho andado cheíssimo de trabalho, como homem que vive da pena e de lições particulares em Portugal […]".

[37] Rogério Fernandes, "Duas Cartas Inéditas de António Sérgio para Afonso Lopes Vieira", *op. cit.*, p. 59.

[38] *Ibidem*, pp. 59-60.

[39] Aneurin Bevan (1897-1960) foi um político britânico que ingressou no Partido Trabalhista de Gales desde cedo. Foi membro do Parlamento durante muitos anos e chegou a exercer funções de Ministro da Saúde. Dentro do Partido Trabalhista sempre defendeu ideais controversos e revolucionários.

[40] José Osório de Oliveira (1900-1964) foi um ficcionista, poeta e crítico literário que viveu em Moçambique, em Cabo Verde e na África Ocidental como funcionário público (Ministério da Colónias). Também viveu no Brasil. País que o entusiasma muitíssimo, por sinal. A sua intenção era, aliás, aproximar mais as literaturas portuguesa e brasileira.

[41] António Sérgio, "Carta a José Osório de Oliveira" (1/02/1932), *op. cit.*, pp. 49-50.

perfilado para o academicismo.

Talvez seja relevante questionar o que é que António Sérgio perdeu com o facto de não ter sido um homem da Academia. A resposta apresenta-se, desde já, naturalmente dúbia. Se, em certos momentos da sua vida, o ensaísta desejou ardentemente uma colocação na Universidade, quer para se realizar intelectualmente quer para aliviar as suas condições económicas, por outro lado, não temos conhecimento que alguma vez tivesse colocado em causa a sua obra e a sua dignidade intelectual por motivos profissionais ou pecuniários. Até porque, no fundo, Sérgio escreveu aquilo que escreveu (quer qualitativa quer quantitativamente), sob influência das adversidades que já referimos. Poder-se-á imaginar o que teria escrito se tivesse tido outras oportunidades na sua vida, mas, obviamente, essa é uma questão imponderável e indiscutível para a temática que tratamos aqui. O que podemos conjeturar sobre o assunto prende-se, segundo dizíamos, com as eventuais perdas de António Sérgio no âmbito do seu não-academismo. E, nesse sentido, é possível que o nosso ensaísta tenha perdido com o facto de não ter conseguido um cargo no ensino superior: perdeu, porventura, algum prestígio na época em que viveu e perdeu essencialmente saúde física e mental, afinal, os anos passados no Rio de Janeiro e em Paris foram muito agrestes a todos os níveis. E, se tivesse sido professor universitário, sem enveredar pelas opções políticas pelas quais enveredou (!), não teria necessidade de passar por tais experiências. Ora, isso foi fatal para o seu bem-estar. Viveu sempre apoquentado com as crises psicológico-neurológicas. E, após a morte da sua mulher[42], passará os últimos anos da sua vida ainda mais transtornado e angustiado. Mas, por outro lado, também não podemos ignorar a vantagem que Sérgio teve pela razão de nunca ter estado associado a uma instituição académica. Será que isso não lhe concedeu mais liberdade e mais autonomia intelectual? Será que o seu ensaísmo e a sua obra como um todo não se constituíram mais ousados e audaciosos na medida que estavam libertos das esquadrias e dos enquadramentos académicos? Será que, no fundo, o nosso autor não tinha consciência de quão saudável e criativa era essa marginalidade para a sua ebulição mental?

O certo é que, independentemente de tais questiúnculas, António Sérgio deixou um legado intelectual enormíssimo que necessita ser explorado mais vivamente. A mesma Academia que outrora negou o professorado de Sérgio, ainda hoje não abriu plenamente as portas para o estudo da sua obra. Cremos que já é tempo disso acontecer.

> "E está no fim o proémio. Aos turbilhões de poeirada e às prestimosas críticas que no transcurso dos anos em torno de mim revolveram, – e aos lances de polémica, de repercussões mais ruidosas, – não faltou o acompanhamento da maldadezinha insidenta, da navalhadazinha traiçoeira, dos mil ódiozinhos gratuitos, de que é forçoso ser-se vítima nesta nossa sociedade ingratíssima, – de intriguistas, de invejosos, de caluniadores, de matreiros, – que tem expulso de si os de mais pura alma e os mais nobres, forçando-os ao isolamento, ao exílio voluntário, ao suicídio. No entanto, tudo compensado por amigos bons e admiráveis, por um público fiel e afectuoso, e jamais eclipsando o tremeluzir desta esperança: a de que graças ao ensino que o tempo nos traz no seu curso, alguns moços que folhearem esta nova edição do meu livro estarão já preparados para aceitar muita ideia que aos leitores da primeira deram estranheza e escândalo. Oxalá assim seja, e tenham eles o consolo de poderem deixar depós si uma atmosfera intelectual menos desoladora e agoirenta do que esse mar tenebroso por onde eu vagueei aos vinte anos: lúgubre, sem hálitos, cheio de cerrações, hostilíssimo. Ah, que vastidões de amargor, que solidões tão sombrias! E depois, por aí fora, quantos os embates com a estolidez dos retóricos! Quantos com os charlatães, com os petulantes, – quantos! E com a incompreensão dos facciosos, e com a dura estreitez dos dogmáticos! E ademais, – essa cega hostilidade dos que sem nunca nos ler nos detestam, vendo em nós uns fantasmas das suas imaginações de impulsivos, das suas superstições de simplistas! Sim, ondas de mau agoiro que parecem desaparecer mas que voltam, – insistentes, sem pausa, a respumejar, pardacentas, roncando monotonamente na sucessão monótona dos dias, – e contra as quais vou buscando amparo na resignação activa que mata o tédio!" [43]

[42] Luísa Gershey era o pilar da vida de António Sérgio. Com a sua partida, o autor ficou completamente à deriva. Agostinho da Silva conta, em inúmeras situações, em tom de graça, que António Sérgio não tinha a mínima habilidade para a vida pragmática. Quando precisava ficar alguns dias em casa, sem a mulher, só comia pão e mel! Ora, isto retrata, ainda que metaforicamente, o drama que o ensaísta viveu, a partir do momento em que a sua mulher faleceu.

[43] António Sérgio, Prefácio da 2.ª ed. do Tomo I dos *Ensaios*. *In António Sérgio, Ensaios*. Edição crítica orientada por Castelo Branco Chaves, Vitorino Magalhães Godinho, Rui Grácio e Joel Serrão e organizada por Idalina Sá da Costa e Augusto Abelaira. Lisboa: Livraria Sá da Costa, Tomo I., 1980, pp. 47-48.

Resumo:
Neste artigo apresentamos as possíveis circunstâncias de vida de António Sérgio que poderão ter inviabilizado a sua entrada na Academia. Para o efeito, analisamos a sua biografia que, embora reflita características individuais e produções científicas exímias, revela, também, escolhas políticas e sociais que poderão estar na base da sua marginalização enquanto académico. Por fim, cogitamos sobre as desvantagens e as vantagens do autor face ao seguimento de uma carreira académica.

Palavras-chaves:
António Sérgio, Biografia, Academia, Marginalidade, Docência.

Abstract:
This article presents the possible circumstances of life of Antonio Sergio which may have made impossible his admittance in the Academy. Thereunto, we analyze his biography that, while reflecting individual characteristics and lofty scientific productions, also reveals political and social choices that may be the basis of his marginalization as an academic. Finally, theorize about the disadvantages and advantages of the author against the action of an academic career.

Keywords:
António Sérgio; Biography; Academy; Marginalization; Teaching.

SHARON LUBKEMANN ALLEN

JOEL R. GÔMEZ

ONÉSIMO TEOTÓNIO ALMEIDA

FERNANDA SANTOS

OCTÁVIO DOS SANTOS

ANA MARIA DELGADO

ROMANA VALENTE PINHO

Signos e Rotação

Sobre D. Nuno Álvares Pereira, técnica mista sobre tela (*imagem superior*)
Mensagem, Mar Português, tinta-da-china e lápis de cera sobre papel, 1994 (*imagem inferior*)

Sobre Fernando Pessoa, tinta-da-china sobre papel, 1987

ANNABELA RITA
CLEPUL – FLUL

Da pintura de Joaquim Carvalho

"Na bruma modelam-se formas..."

"Na bruma modelam-se formas
Que adivinho sem saber porquê.

Da superfície das telas tingidas, uma, outra,
E outra ainda com cores da terra,
soltam-se segredos
Apontados em formas e cores,
Indizíveis senão do modo como o faço.

Indícios de mim presentes…
Outonos de vida passada…

Ao reconhecer-me neles
Trago à memória uma grande tela branca
Que ainda não pintei..."

Joaquim Carvalho

Numa tela, entreabre-se a porta conduzindo ao labirinto do *Ser Português*: um retrato e um manuscrito espreitam no cone perspético onde se ensaia a fuga da memória, a sombra do esquecimento… Em torno, linhas imaginárias de um gráfico identitário da história comum, de uma linha cronológica com marcos assinalados: a fixidez de pontos e traços alegadamente (?) pregnantes do imaginário coletivo.

As telas de Joaquim Carvalho sucedem-se em livros e em exposições folheando esse *álbum de família* em que se funda a comunidade nacional, comunidade de facto, imaginada[1] até aos limites do possível, reconfigurada no tempo, revista nas suas *narrativas de existência*: os factos, as figuras e os seus vestígios, envoltos na névoa dos mitos.

Mensagem sobre a(s) *Mensagem(ns)* de outrem que de outro se diz arauto: a galeria museológica das armas e dos barões e dos que os cantaram (Camões, Pessoa, etc.), escritores, pintores, escultores, compositores. Armas e barões também de amor e de ódio, protagonistas de episódios mitificados ou de mitos vividos: Pedro e Inês… E galeria de encantamentos de Circes estéticas em que Sophia oficia a universalidade do nacional…

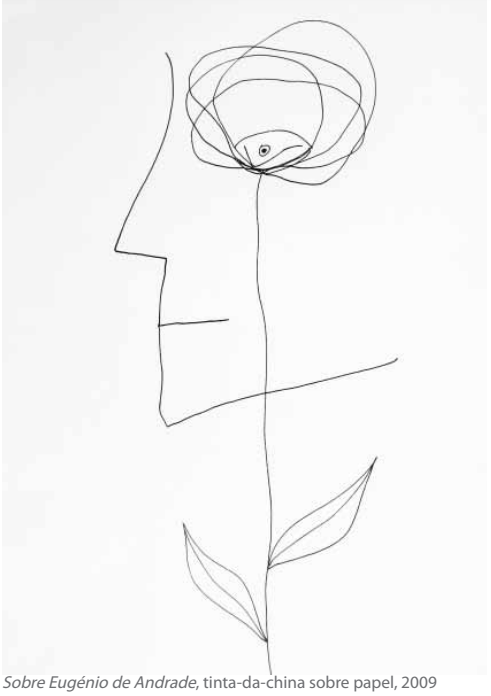
Simplificação e estilização de um políptico interminável, continuado, incessante sobre a identidade nacional e os seus rostos. Os contornos sinuosos dos corpos de outrora estilizam-se nas figuras geometrizadas onde os ângulos e arestas assinalam o corte das linearidades, a irrupção da ação, o *vinco* na narrativa coletiva, a *marca dos deuses* em que a memória dos homens os tornou. O ritmo da vida expresso na linha curva da retratística tradicional esvai-se na linha reta e angulosa das figuras geométricas do triângulo, do quadrado, do retângulo e do círculo. A volumetria planifica-se. O sombreado verte-se em cromatismo unívoco. A pintura enuncia figuras despojadas de polissemia, concentradas no *sentido* que o imaginário coletivo lhes atribui no quadro de uma hermenêutica da História e da Cultura vocalizada de Camões a Pessoa.

O projeto "*ecos de tantos gritos*" oferece essas síncopes da nossa História, algumas das quais acompanhadas por uma poesia que as ilumina com o diálogo que Joaquim Carvalho, também poeta, desenvolve com elas. O livro *Recuperar a Claridade* (2008) é exemplo marcante desse enlace entre a imagem e o verbo, a suspensão e a continuidade discursiva, a Arte e a História[2].

[1] Benedict Anderson. *Comunidades Imaginadas*. Lisboa: Edições 70, 2005.

[2] Cf. http://joaquimcarvalho.wordpress.com/; http://www.circuloarturbual.com/Literatura/JoaquimCarvalho/tabid/186/language/pt-PT/Default.aspx; http://joaquimcarvalho.files.wordpress.com/2009/01/booklet.pdf.

Sobre Herberto Hélder, técnica mista sobre papel, 2009



Sobre Eugénio de Andrade, tinta-da-china sobre papel, 2009

eu Almada, tinta-da-china sobre papel

"Sobre a efemeridade das coisas" assinala esse processo de desvitalização e de desvolumetrização que reduz a polissemia gerando a imagem com luz ou sombra, mas sem *nuance*, sem fantasmas sémicos:

> Há coisas eternas
> como a luz.
> Outras
> a viver vão morrendo.
> Outrora,
> os ciprestes que ladeavam a casa
> ofertavam-lhe a sombra
> que amaciava o sol
> ao entrar pelas janelas.
> Hoje,
> dos ciprestes já não há sombras.
> Também já não há casa.
> O sol continua lá.
> A gritar
> onde a casa é
> a ausência dela.

Um Olhar Sobre a Mensagem de Fernando Pessoa (2009) foi exposição que reencenou em *Second Life*, na ilha Alma Portuguesa[3], o reencontro de Pessoa com os fantasmas convocados em livro espectral. Outras exposições tem o pintor-poeta realizado em iniciativas do CLEPUL. A multimédia dedicada a Nuno Álvares Pereira, símbolo da ponte entre o sagrado e o profano, na SHIP, no quadro do Congresso Internacional das "Ordens e Congregações Religiosas em Portugal" (2010), com texto de Pedro Albuquerque e livro *Vida e Feitos Heróicos do Grande Condestável e suas Descendências* (2010) com estudo de Fernando Cristóvão. A dedicada a Fernando Pessoa (2011): "Fernando Pessoa: génese dos heterónimos" de Joaquim Carvalho, e "Aproximações a Fernando Pessoa" de Rouslam Botiev, com conferência de Dionísio Vila Maior[4] .

Mais não direi. Tratando-se de pintura em diálogo com poesia, do próprio e de outrem, convirá reiterar a palavra judiciosa e sensível de Urbano Tavares Rodrigues na apresentação de *Recuperar a Claridade* (2008):

> Convida-se o leitor a entrar neste mundo.[5]

[3] Cf. http://www.truca.pt/raposa_textos/lugar_96_joaquim_carvalho.html; http://linhadeleitura.wordpress.com/2009/01/15/exposicao-olhar-sobre-a-mensagem-de-fernando-pessoa-do-pintor-joaquim-carvalho/.

[4] Http://triplov.com/triplo2/2011/04/09/ship-actividades-de-abril/.

[5] Http://joaquimcarvalho.files.wordpress.com/2009/01/booklet.pdf.

Obstinado Rigor
Laranja Azul

contos

poemas

Uma flor e o teu amor

Pinharanda Gomes

Que ano fora esse? Quantos anos tinha eu nessa altura?

Dizê-lo, com a mesma petrificada garantia de um bilhete de identidade, nunca mais o consegui, depois de feitos os dezasseis, vivia ainda na vilazinha piscatória, delida imagem nesta memória afectivamente cansada de reter as surpresas muitas que a vida nos prega, como se as surpresas fossem para o espírito o que o pão nosso de cada dia é para a boca.

Foi ao tombar de uma noite de primavera (ou de um dezembro amornado por um sol esguio e fugitivo, a rondar o Natal?) que nos encontrámos. Melhor: que verdadeiramente nos encontrámos; quero dizer, falando um para o outro, respeitando as preconceituais distâncias, e sopesando as palavras ditas, evitando incorrer em alguma falta, em algum desvio das formas tradicionais que uma mulher ouve a um homem em circunstâncias semelhantes. Antes desse entardecer (foi concerteza por alturas do Natal, pois, na primavera, flores haveria muitas, nas ervagens que medravam no alto das falésias, e nessa data as ervagens secas sucumbiam ao pisar de ambos…) já algumas vezes partilháramos de conversas em grupo, já tínhamos utilizado os mesmos transportes, já inclusivamente ele se atrevera a dirigir-me qualquer galanteio inocente (pareceu-me nessa altura ser um galanteio mas, surpreendida pelo sussurro breve das suas palavras, também apressadas e breves, creio me ser ainda hoje impossível garantir se o que ele disse foi na verdade um galanteio!).

Não sei a que vem este meu esforço de honestidade com a memória dos factos, quando já nada dessa história interessa, porque a dizer a verdade, para mim é muito mais importante admitir que tivesse sido um galanteio, de outra maneira aquele nosso primeiro encontro tornar-se-ia deveras injustificável.

Injustificável! Sei lá … a honestidade com que pretendo memorizar não passa, enfim, de um incontido esforço para demorar a recordação nessas coisas antigas, para me sentir jovem durante muito tempo, durante todo este tempo que me parece interminável, mas que passa realmente breve, quando recordo as surpresas de outrora, sim, que as surpresas são primaveris e a primavera acabou há muito para mim.

Que dissemos? Que escondemos? Que procurámos sugerir, mas negar, um ao outro? Desempenhámos ambos o papel como devíamos, isto é, como parecia convir aos secretos anseios de cada um de nós. Tão verdade assim foi que, uns dias mais tarde, sentimos simultaneamente («simultaneamente ao mesmo tempo») dizia ele, às vezes, brincando com o gosto das redundâncias de certa pessoa conhecida de ambos) a necessidade de mutuamente nos convidarmos para estarmos juntos duas ou três horas, naquele intervalo entre as seis e as oito, oito e meia, que me era permitido utilizar, uma vez por semana, para visitar amigos, ou fazer compras na loja, ou assistir a umas reuniões semanais do grupo de fraternidade e ajuda, no salão da paróquia.

A dificuldade quanto ao assunto que iríamos conversar nessa tarde creio que surgiu logo, mal decidimos começar a conversar.

Havia nele um diluído sentido das formas de convívio, a que já me habituara com as pessoas das minhas relações. Talvez por isso, ou justamente por isso, aparentava uma timidez, não direi excessiva, mas algo perturbante, segurava as palavras que tinha de pronunciar, iniciava as frases mas suspendia-as com um suspiro (às vezes aproveitava um disfarce quase tique nervoso, como esse de limpar os óculos), com um pretexto divagativo para outras coi-

PINHARANDA GOMES

Jesué Pinharanda Gomes nasceu em Quadrazais, concelho do Sabugal, no dia 16 de julho de 1939. Nas tertúlias e nos cafés lisboetas, ao lado de outros discípulos de Leonardo Coimbra, de Álvaro Ribeiro e de José Marinho, vem a afirmar-se como um dos autores maiores da Filosofia Portuguesa. É membro do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira (do qual é sócio-fundador), integra o Conselho de Direção da *Nova Águia: Revista de Cultura para o Século XXI* e é Sócio Honorário do MIL: Movimento Internacional Lusófono.

sas de nulo interesse. Acompanhei-o sempre naquele deambular silencioso, motivado com um ou outro olhar de cumplicidade amorosa, de ternura mal disfarçada mas, no entanto, disfarçada. As minhas palavras mediam-se pelas dele, evitava a minha loquacidade feminina, insegura quanto à perturbação que pudesse causar-lhe. Insegura eu, tanto quanto ele, pareceu-nos que o melhor seria adiar para outra vez a confissão (melhor: a «troca de impressões», como ele sublinhava), e assim nos afundámos na penumbra densa de um cinema, ambos muito atentos às imagens do filme, muito quietos (quietude esforçada, compelida por um tremendo choque interno de nervos, de carne, de sangue, de ossos que pareciam estalar a cada ténue movimento de respiração) como escolares durante a missa, mas abafados pela impossibilidade de falar, de gritar, de fazer alguma coisa muito diferente daquilo. De estar livre, de poder transmitir, sem recorrer à ficção das palavras, a ficção que, no peito, ambos acarinhávamos como a uma criança, como a um gatinho de peluche. Uma ficção que nos aquecia por dentro e nos enregelava por fora, que fazia transpirar ainda mais estas minhas pobres mãos, sempre tão húmidas, tão frias, tão inexpressivas. De unhas roídas, veja-se quando todo este meu corpo apetecia somente agradar, agradar, imenso.

Nunca reparara nas minhas unhas. Foi durante o filme, fingidamente desatento à minha presença, que me interpelou: «então, roer as unhas porquê?» Não por ter sido ele a dizê-lo, mas porque a opção para tudo quanto viesse da sua boca já se encontrava imersa em mim ciciei (murmurei, ou tartamudeei, depende do ponto de vista que agora me apetecer) apenas um «não volto mais», muito sincero, e muito autêntico, tanto tanto que, alguns dias mais tarde lhe exibia já (enorme vaidade a minha, enorme satisfação de mestre cujas opiniões sente respeitadas a dele) as minhas oblongas, finas e envernizadas unhas. Envernizadas de um rosa de alexandria, tão rosa como o pink da pantera cor de rosa, vivo e faiscante. Apeteceu então as minhas mãos, que tomou nas dele, num gesto quase sagrado, um gesto que parecia um discurso persuasivo, desenhado como sabem fazer os bailarinos. Foi a primeira coisa de mim que lhe dei toda: as minhas mãos por ele apetecidas, logo tomadas como flor silvestre mas, ai de mim, logo a seguir caídas, tristes e desesperadas, no meu regaço, enquanto ele, sacando o lenço de um bolso, limpava as mãos, as suas mãos, húmidas das minhas. Fê-lo discretamente, confesso, mas nem por isso deixei de perguntar-me se limparia as mãos por acaso, ou se teria ficado a saber que as minhas mãos estavam sempre assim, húmidas. De encharcar lenços sobre lenços, quantas vezes, no pino do inverno. Toquei no caso ao de leve, uns dias depois, disse-me que o melhor seria indagar junto do médico, se esses suores não seriam devidos a qualquer deficiência glandular. Disse também estar convencidos de que as minhas mãos suavam apenas quando estavam nas dele. Sem ficar triste, notei que sentira algum resquício de desilusão, talvez o amor próprio da virilidade um pouco enganado quanto à possibilidade de fazer suar de desejo as minhas mãos de mulher.

Todavia, a ocorrência parece não ter-se revestido de uma importância por aí além, embora hoje sinta ter de admitir que, gostando de mim como parecia gostar, evitar as minhas mãos. Ofensa por isso, se a senti, procurei dissipá-la, prestando atenção a outros gestos agradáveis e simpáticos de que ele era capaz a todo o momento. Pusémos as mãos de parte, e nem sequer consultei o médico sobre as hipóteses de mau funcionamento glandular, hormonal, ou o que sobre isso ele me dissera.

Ah! Mas era Natal, sem dúvida. Duas ou três semanas depois eu partia para casa de meus pais, como fazia todos os anos, para gozar as férias em casa. No bulício das compras por aqueles armazéns da Baixa, com torrentes de

gente apressada e desordenada, bulindo com o meu feitio de pessoa calma, apreciadora de gente, sim, mas detestando multidões comprimidas em ruas, correndo atrás de coisa nenhuma. Ele ficou na vila (quase cidade, aliás, às portas da grande cidade) de onde me telefonou na própria noite de consoada. Um telefonema que durou instantes, como todos os demais telefonemas que eventualmente fazia, o tempo bastante para fazer as perguntas-lugares-comuns do costume: «estás bens?», «óptimo», «amanhã espero por ti às tantas em tal parte», «vê se não chegas tarde… sim apanha um táxi», e outras coisas que não davam dele, de forma nenhuma, a expressão exacta da sua personalidade, maneira de ser, modo de pensar. Pensava com arte, sabia falar a preceito, prendia (não era o caso de um sedutor verboso, sem dúvida), mas prendia as pessoas quando resolvia, graças a enormes mudanças que nesses dias deverão haver no céu, ser chegada a hora de falar com as pessoas, para as pessoas, das pessoas. Mas escondia essa virtualidade, confessou falar o menos possível, porque sabia existir nele um falador em potencial, uma subpersonagem que, desatando a falar, falava, falava, sem canseira, e também sem maneira… para esvaziar o saco repleto de constantes mutismos, entrecortados pelas palavras essenciais. As dos lugares comuns de toda a gente, e mais um ou outro conselho, dado de boa mente a quem o procurava. De resto, a sua presença parecia depender, muitas vezes, mais de eu o sentir presente do que do esforço que ele fazia para estar presente.

Apesar disso, eu sabia, sentia saber, que a sua presença, quase evanescida, não resultava da sua íntima dor. Dor havia-a também em mim, muito antes de a haver nele. A dor estava agarrada como lapa à rocha no meu peito, desde o tempo em que, feitos os dezasseis, perdera a vontade de contar o tempo, olvidara a arte de festejar o dia de aniversário, e procurava ocultar a mim própria a realidade a enfrentar, mais tarde ou mais cedo, perante o homem que o meu coração escolhesse, perante esse encoberto que, surgido enfim, traria as palavras que na verdade eu mais gostaria de ouvir. Essas de um simples «vamos casar os dois», ou de um «queres casar comigo», perguntado em ar de brincadeira. Certamente esse dia estava já no calendário, a aguardar os acontecimentos. O acontecimento que me faria sentir iludidamente feliz, porque a ineludível felicidade jamais seria minha quando chegasse tal dia, tal hora, tal instante…

Uma vez estreitados os nossos sentimentos, creio que ele passou a revelar-se mais franco, mais sincero, e mais simples. Sem aquele certo ar de intelectual presumido, que por vezes aparentava, não sem fingimento, para se defender das investidas dos outros. «Do outro» – afirmava ele – «o problema actual do homem é saber do outro.» Tive ensejo de o ouvir, de me ouvir a mim mesma nele, e nas suas palavras. «Sim, nos países nórdicos atingiram já um estádio de libertação de certos tabus que, nos países meridionais, ainda dificultam um amor realizado com intenção e cordial violência.»

Nunca por nunca tentei encaminhar – em consciência – as conversas para tais assuntos, mas talvez o meu íntimo comunicasse com o dele, e uma terceira pessoa, de ambos formada, invisível mas real, encaminhasse as conversas justamente para onde o meu desejo as anelava ver encaminhadas.

O dia tardava.

Qualquer outra, que não eu, saberia esperar sem o coração amarfanhado, as fontes latejantes em cada noite, sem o interminável dispêndio de horas angustiadas (angustiadas é palavra fina nas páginas de letras e artes dos jornais, que por desfastio leio, mas eu tenho de a utilizar, para escrever a verdade, a exacta situação psicológica dos meus tormentos!) a precederem

um cansaço físico e mental, findo o qual o sono acontecia, reparador nunca, perturbador sempre. Porque qualquer outra, que não eu, poderia responder com maior ou menor interesse a uma proposta de casamento, enquanto tal proposta, levantava muros mil dentro de mim, numa tentativa vã de protecção contra os preconceitos do amor socialmente considerado. Aquele homem, aquele apelo hominizado que me tocava, e eu tocava, com afabilidade sim, mas com a vontade de mulher feita, tornar-se-ia, de um momento para o outro, a negativa em carne e sangue, o repúdio imediato, o olhar despeitado de quem vinha por bem e era colhida por mal. Assim como de certa forma as coisas me haviam acontecido, ao dealbar dos meus dezasseis anos, nessa tempestuosa noite de invernia em que, inocente mas indefesa, cedera meu corpo tenro e mal maduro ao primeiro amor que amei, e cujo nome nem sequer desejo lembrar, meu Deus!

Quantos anos tinham passado entre esse ominoso vendaval de alma que não recordo, que não quero recordar, mal o posso agora confirmar. Talvez cinco, talvez seis, talvez, sei lá! Desde então esqueci meus anos, deixei que os anos passassem por mim e encorrilhassem este meu corpo de pele e osso, maculado e desfeito, rosa pálida tombada no chão que os outros pisam furiosamente, contra mim, como se este meu corpo estivesse possesso de todo o mal do mundo!

Era necessário! Necessário confessar, sem assinatura abonada, o meu erro (ou a minha terrível inadvertência?) contra mim própria (contra ele!) cometido. Se eu soubera, se eu soubera, nunca teria caído, parva que fui, e agora, e agora?

Difícil, lento, as considerações que ele supunha marginais tocavam em mim mais do que poderia julgar: «claro, o ritual do amor é um ritual, e depende portanto das culturas, da educação». Sim, sem dúvida – acrescentava eu muitas vezes, mas em todo o caso há certas coisas que é bem conservar (tudo isto era dito amargamente, para esconder os factos, para obstinadamente fazer crer que eu, enfim, soubera conservar tais coisas… que mentirosa eu me parecia, me pareço!). «Creio que a virgindade é um simples pormenor do estado do corpo, uma simples ocorrência fisiológica. A virgindade não é um estado, é uma contingência da natureza, mas a natureza é muito mais importante do que as suas contingências». Sim, sem dúvida comentava eu (receosa, temerosa, tentando voluntariamente a mentira) mas, em todo o caso, a rapariga deve guardar-se, sempre é diferente, serve de elo de interesse para nos prendermos melhor a quem nos leva. «Concerteza, tudo indica que é assim, mas, no que me diz respeito, posso afirmar que nunca me importaria de casar com uma rapariga que… (enfim, sabes o que quero dizer). Bastava ter a certeza de um erro remediável, que o futuro seria diferente, claro e honesto. Que significado pode ter a noite de núpcias, em comparação com os anos de vida matrimonial? Casa um homem com uma virgem, é certo. Mas com quem, dissipada a noite primeira, terá de conviver? Com a mulher cuja virgindade é um facto longínquo. Ficou ele com essa virgindade? E depois? Onde a guarda? No próximo adultério que há-de cometer? Não acho isso matéria reformável. Nunca será matéria irreversível. Os tempos mudam.»

E houve o dia. Um dia como outro qualquer, menos à tarde. Junto à praia. Sobre o azul daquele rio-mar ondeante. De flores nos canteiros do jardim de um *snack* próximo. Que haveria de dizer eu, pobre rapariga desfeitada, fremente de ternura, e de ternura cheia, àquelas palavras de amorosa convicção, alegria matinal naquela tarde ensolarada? Que sim, que… que…

«Desculpa, se não te importas, prefiro não falar. Não fales, amor, peço-te,

não digas mais, deixa que o silêncio fale por nós» – foram estas as minhas palavras, ou alguém as pronunciou dentro de mim?

Os sonhos que, desde então, ambos vivemos! E os pesadelos que, a sós, suportei desde então? Todas as coisas foram multiplicadas por mil, as alegrias e as tristezas, as esperanças e as incertezas, a confiança e o temor, os planos de vida e os projectos de morte. Recordar as intermitências dos momentos e dos espaços em que toda essa multiplicação de felicidade e de insegurança ocorreram, torna-se hoje um desejo infantil, um desejo de impossíveis. Recordo tudo isso, os beijos, as confissões de amor e de fidelidade, os passeios, as horas mortas, as ciumeiras (fundadas e infundadas, como sempre) as raivas, recordo tudo isso como alguém que prova um sabor a agridoce, não sei bem, talvez a nêsperas, muito doces de começo, muito acres no final, quando as papilas lhes tomam o gosto a valer.

Um saber mal de tanto saber bem, uma eutanásia mental, nascida da carne e do coração, embalada em visões de princesa adormecida e acordada, não por um príncipe encantado, mas pela terrível madrasta ciumenta.

Começou aí a parte mais dolorosa da nossa história. Tudo terminou em bem, graças sejam dadas mas, antes que tudo terminasse em bem! A minha (por mim estudada, por ele inesperada) confissão da realidade passada, da realidade presente! Do ferrete marcado na minha carne.

Ali, na frente dele, meu Deus, a confissão por vontade própria, decidida! Sobejou-me em coragem o que me faleceu em vergonha, de outra forma jamais teria confessado. Jamais! Antes a perpétua condenação a uma castidade imposta pelas circunstâncias, do que a abertura de uma porta para compensar a minha falta, do que revelar a floresta de enganos que para mim fora um primeiro amor mal sucedido. Um primeiro amor acordado por um rosto de príncipe encantado mas que, na verdade, escondia apenas o focinho da bruxa de mil pecados…

Mal sucedido, por favor. Horrível, talvez mais do que horrível, não encontro palavras para dizer como foi. Talvez ainda como é, apesar da sorte que a fortuna me tributou depois do erro. Se ao erro tivesse sucedido a desgraça irremediável, certamente estaria apta a compreender. A antinomia entre o meu erro e a minha fortuna de amor seria inexistente, eu poderia pensar que para cada erro existe a necessária pena; todavia, era ao contrário. Ao invés, para o meu erro havia um prémio. Um prémio inesperado (ou surpreendente?) a realçar a antinomia com o erro.

Histórias longas. Histórias que, alimentadas e aquecidas no seio de uma mulher, crescem, crescem, sem mais encontrarem um fim. Um fim como devem ter.

Eu sabia da guerra havida dentro dele. Sabia que a sua coragem de desposar uma rapariga como eu estava apenas nas palavras. Nas palavras ditadas pelo encanto gerado nos nossos encontros. Nada mais! Bastava aguardar o dia em que, para não me humilhar, se afastasse aos poucos, discretamente, evitando magoar. Não lhe negava a razão, talvez até o apoiasse. Eu sabia da sua guerra. Uma guerra igual à que ia dentro do teatro de mim. Ter assumido o compromisso, e ser incapaz de o satisfazer. Por culpa de nada. Por culpa de regras estabelecidas na educação. E, porque sabia da sua guerra, e porque me sentia disposta a compreender todas as decisões que ele pudesse tomar quanto ao futuro de ambos, foi sem surpresa, embora infernalmente sacudida por um choque de luciferinas convulsões, que o vi abalar para

França, – dizia-se emigrante, mas emigrante pertencente ao sector de mão de obra especializada – sem fazer alaridos de despedida, sem aprofundar os ventos que o haviam impelido para esse caminho. Ouvi-o despedir-se de mim, como se despediria de qualquer outra pessoa, sem calor. Havia sombras no seu rosto. Sombras, não de morte, mas de exílio. Não da pátria, mas do amor próprio de um homem enganado pela verdade que lhe fora difícil ouvir. Atender e entender. Somente algumas âncoras de esperança lançadas ao acaso: «Não, é melhor não ires ao aeroporto. Prefiro ir sozinho. Quanto ao mais… olha, talvez possas esperar notícias minhas, talvez seja melhor esqueceres. Não sei. Faz como souberes melhor.»

O ruído dos quadrimotores abafou o zunir dos meus ouvidos. Foi a última imagem violenta da separação. Afinal, o nosso encontro não chegara a efectuar-se. Tínhamos apenas cruzado um com outro. Cruzado e falado. Nada mais. O resto havia sido um somatório de ilusões. E que mais poderia amar eu senão as minhas ilusões? A esperança no encoberto, que havia de vir, talvez numa tarde ensolarada, junto à praia? Ou pelo fio do telefone, com palavras secas e entrecortadas pela pressa?

*

Foram cinco Natais mais tarde.

Solitária e desinteressada, via chegar os quatro ou cinco pares, convidados de família, que vinham passar a consoada connosco. Para mim, aquele movimento, desusado embora, nada fazia bulir com a minha vida. Nenhuma coisa alterava a noite, senão as vozes. Até que o telefone retiniu, como às vezes retinia, sem significado, sem – também ele – alterar a noite, apenas alterada pelas vozes.

Por estar mais perto, eu própria levantei o auscultador. Eu própria modifiquei a noite alterada somente pelas vozes.

Do lado de lá vinha, meu Deus, uma voz peculiar, sem cerimónia. Sem explicações. Sem calor, mas muito sincera: «Cheguei. Vamos arrumar tudo. Sim… não comprei nada para ti, não houve tempo. Sim… vou aí imediatamente ver-te! Demoro ainda uns instantes. Que lembrança de Natal devo levar-te?»

Maravilhosamente despeitada pelo seu silêncio de tantos meses, de anos, subitamente despedida de mim para a imagem que dele estava em mim, que dúvidas tinha em responder? Que lembrança?

« – Uma flor e o teu amor.»

Natal, 1970

Victor Oliveira Mateus

Nem sempre a cidade nos surge na sua multiplicidade de formas. Dias há em que parece apostada em oferecer-nos a sua face mais feia, a sua face mais horrivelmente cruel. Olhem, nem vos sei explicar! A única coisa que consigo é dizer-vos que, naquela manhã, não havia ponta a que me pudesse agarrar. Desci a rua de roldão e, mal cheguei ao Largo do Chiado, apenas queria uma mesa vaga na esplanada. O regateio com o alfarrabista deixara-me esgotada. Raio do homem! Anda uma pessoa dez anos à procura de um livro raro e depois de o encontrar ainda tem de travar uma batalha campal… Desculpa, interrompeu-me o Gonçalo, o homem teve razão, ele até te ofereceu o livro! Ah, se visses a cara de sonso dele, no final: ó professora, nós temos estado a discutir o preço da obra, não a venda, à senhora não o vendo, ofereço-o! Gonçalo ria. Agarrou-me pelos ombros: tenho uma mãe que detesta perder torneios. Larga-me! Tomás olhava-nos com aquele seu olhar liquefeito, olhar de cão abandonado, de quem traz em si todos os rasgões do mundo…
(Hum, já me esquecia de falar no Tomás! Veio aqui para casa quando o Gonçalo andou com a irmã, depois tem se deixado ficar: paga as despesas como um hóspede e partilha das vidas como um íntimo…)

Depois, ainda afogueada, sentei-me a ver a cidade a desdobrar o seu espaço, as suas personagens. Ironia cínica, rosnou Gonçalo. Não sei o que era, mas dava-me prazer. Primeiro foi um casal jovem: mochilas enodoadas, alpercatas cambadas, cabelos desgrenhados, enfim, uma tentativa de imitação das classes baixas, mas logo traída pelo olhar altaneiro, pelos queixos levantados. Bem, a minha senhora mãe hoje está cheia de azedume, disse o Gonçalo, vou-me deitar.
(Tomás não parava de me olhar. Não que o assunto parecesse interessar-lhe, todavia, esfíngico, tentava captar todos os modos do dizer.)

Espera. Falta ainda o episódio do bardo. Do bardo?! Sim, é que no murete do metro havia um friso de tal modo diversificado… fixei-me num rapaz que durante mais de meia hora dedilhava uma viola e mirava um caderno sebento, pois ali esteve ele, aquele tempo todo, numa infindável lengalenga e sem virar a página. Era um poema curto mas profundo, voltou Gonçalo a sentar-se. Olhem, o que é um facto é que o rapaz sabia um ror de línguas e veio depois percorrer a esplanada, de mão estendida. A mim pediu-me em inglês, não lhe respondi, depois insistiu em italiano, como eu continuasse a não lhe responder, resolveu ficar especado na minha frente, a medir forças com o olhar, então achei por bem dizer-lhe em latim que não o entendia. Gonçalo engasgou-se com a cerveja: não é possível, tiveste coragem de te pores a falar em latim com ele?! O rosto de Tomás iluminou-se, os seus olhos eram agora dois sóis a brilhar por detrás das lentes arredondadas, a sua boca parecia querer esboçar dois traços, que, a medo, avançavam a tactear esse silêncio que tão bem o caracterizava. Não sejas precipitado, recomecei eu, ele até acabou por se sentar à minha mesa e… Gonçalo voltou a levantar-se: eis o clímax; a minha mãe e o cavaleiro andante!, agora é que me vou mesmo deitar. És um parvo, admoestei-o eu, para vocês homens estas coisas acabam sempre da mesma maneira, são mesmo primários, ainda pensei que fosses um bocado diferente, mas afinal: gabarolices e ruminações do não feito é o vosso lema, além disso, o rapaz tinha metade da minha idade.
(Hoje sei – porque ele me viria a dizer – que foi esta a passagem que fez Tomás decidir-se pela sua partida no dia seguinte.)

E depois?! Depois nada, estás a imaginar-me ao lado de alguém com metade da minha idade? Vocês analisam sempre tudo do lado do homem, dando uma imagem repulsiva da mulher mais velha: a flacidez, a menor resistência ao esforço, etc., mas alguma vez nos perguntaram algo sobre o assunto? Se nos interessava tocar uma pele cheirando a talco e cueiros? És horrível!, resmungou Gonçalo. Horrível não, estas coisas têm sempre duas versões: se vocês achincalham as estrias por que não haveremos nós de fugir do acne? Abandonaram os dois a sala, precipitadamente. Estava eu ajeitando as latas

VICTOR OLIVEIRA MATEUS

Victor Oliveira Mateus, escritor português natural de Lisboa.

É licenciado em Filosofia pela Universidade de Lisboa. Lecionou, durante vários anos, Psicologia e Filosofia em estabelecimentos estatais de ensino. Atualmente dedica-se à prática da escrita, continua a exercer o ensino da Filosofia e da Literatura e tem levado a cabo palestras em escolas, faculdades, livrarias, etc. É sócio da Associação Portuguesa de Escritores e autor do blogue *A Dispersa Palavra*. Obra poética recentemente publicada: *Pelo Deserto as Minhas Mãos*. Carcavelos: Coisas de Ler Edª, 2004. *A Irresistível Voz de Ionatos*. Fafe: Editora Labirinto, 2009. *Regresso*. Fafe: Editora Labirinto, 2010.

vazias da cerveja, os cinzeiros sujos, quando Gonçalo regressou: foste de uma enorme crueldade. Eu?! Sim tu! Sempre tão centrada nos livros e afinal não vês o que está debaixo do teu nariz, por que pensas que o Tomás anda aqui às voltas em casa? Agarrei-me a uma das estantes, siderada. O quê, não te achas uma mulher interessante que possa atrair alguém também especial como o Tomás?! Eu não sabia o que pensar. Tudo se abatera sobre mim de um jacto. Acho bem que te reabilites, rematou Gonçalo, furioso, ele está a arranjar as coisas para se ir embora amanhã. Tantas teorias e afinal… Por favor, peço-te, deixa-me sozinha!

Uma hora depois bati-lhe à porta do quarto. A luz estava ainda acesa, passava das duas da manhã: mas… está a arrumar as malas?, avancei eu, falsamente ingénua, aconteceu alguma coisa? Tomás, hirto, com um pólo na mão: acho que devo ir, respondeu com voz sumida, quase um sussurro. Mas não pode ir agora, Tomás! Não posso?! Não… eu vinha precisamente convidá-lo para vir uma semana para a casa de Aveiro; o Gonçalo vai começar com as frequências e nós íamos para lá. Silêncio. Tomás a compreender o que ambos já tínhamos compreendido. Acha que devo ir?, perguntou triste, titubeante. Tem de vir! E agarrei-lhe o braço. Diga que sim, insisti. E os seus olhos foram de novo dois sóis por detrás das lentes, as suas palavras – sempre tão comedidas – foram ainda mais serenas: partimos a que horas? E sorrimos, cúmplices.

O Homem Sem Dedo

Henrique Levy

a Anze Persin

"… não quis o destino que ele pudesse viver
sem esta dor nem gozar por muito tempo os seus pensamentos"
Ivo Andric

Confessa-se, sem reserva, responsável pela morte de René Callis na igreja de Notre-Dame des Sept Douleurs, no dia dezoito de novembro do ano corrente?

Dentro do automóvel, observávamos o movimento no adro da igreja, o sacristão entrava no templo todos os dias antes da missa da manhã, voltando ao final da tarde, alguns minutos antes de o sino dobrar, chamando os paroquianos para a última missa do dia. Chegava numa bicicleta demasiado pequena para o seu corpo esguio de adolescente, pernas encolhidas, dobrando-se sobre o peito para conseguir pedalar. Sempre apressado, entrava na igreja pela porta lateral, deixando a bicicleta encostada a uma árvore, nunca a prendia, apesar de haver uma grossa corrente e um loquete pendurados no guiador.

René entrou em casa, a mãe quis saber como decorrera o dia. O padre tem cumprido a sua palavra? recebes a percentagem das esmolas conforme prometido? não se preocupe minha mãe, assim tem sido… as ovelhas já pariram? mudaste o pasto ao fim da manhã? René ateou o fogo da lareira, sobre ele pôs uma grossa panela de ferro com sopa de lentilhas e couves, não olhara a mãe, respondera às questões de costas voltadas, debruçado sobre a panela, as brasas avivavam iluminando subitamente as paredes da cozinha, negras de fuligem. Sim, senhora minha mãe, o gado está bem, os borregos nasceram gordos e saudáveis. A mãe deixou escorregar da cabeça o pesado lenço de lã preta. Finda a silenciosa ceia, René pegou na mãe ao colo e deitou-a na cama. Deus te abençoe e guarde meu filho, o Senhor seja louvado! declarou o rapaz quando da boca se despegaram os lábios encarquilhados, rugosos e frios da mãe.

René, à luz ténue da única vela acesa contou as moedas, parte delas foram guardadas numa caixa velha de lata sobre o beiral da lareira, as restantes encurraladas entre a madeira gasta do soalho e a terra húmida. Faltavam ainda alguns francos para que pudesse comprar uma bicicleta nova.

O padre já estava paramentado para a missa, a madrugada anunciara uma aurora fria e ventosa, coberto por densas nuvens o sol não brilhava. Acompanhas-me, no final da missa numa novena a Santa Bárbara? ou tens trabalhos no campo? indagou o sacerdote, prevendo a aproximação de uma daquelas tempestades que alagam as hortas e retêm o gado nos currais. Fico consigo padre!

Eu estava sentado na segunda fila da igreja, vira o sacristão entrar pelo altar-mor, acender as velas, deixar o missal aberto sobre o púlpito, estremeci quando abriu a pesada cortina de veludo vermelho, deixando à vista de todos o relicário, uma obra prima de ourivesaria do século XVI, os diamantes abundantes brilhavam, as aplicações em *ronde-bosse* nas imagens eram de virtuosismo raro. Rematava a peça em ouro maciço uma cruz cravada de rubis, na base sete cartelas em ouro e pedras preciosas com motivos da vida do santo e flores.

HENRIQUE LEVY

Autor do romance pós-colonial *Cisne em África* e do romance de costumes *Praia Lisboa*.

René atentara na mão do desconhecido, quando este se persignou. Um arrepio percorreu-lhe o corpo. Sobressaltou-se. A falta do dedo indicador direito empastou-lhe de suor os cabelos. A mão mutilada, forte e viril movia-se no sinal da cruz sobre o peito. Atraído pelos dedos longos e por aquela estropiação, René imaginava-os no caminho do prazer, era indescritível o efeito físico que a falta do dedo indicador provocava no rapaz.
Aliciava-o a visível diferença entre o dedo médio e o polegar, o indicador fora amputado pelo meio.

Nessa manhã, finda a missa, René deixou a bicicleta encostada à árvore, seguiu a pé o caminho da horta e do curral, encheu as manjedouras de erva ceifada a bruscos golpes de foice, mudou o feno do chão do estábulo, separou os cordeiros recém-nascidos das mães, fechando-os na escura arrecadação onde guardava alfaias agrícolas. As ovelhas baliam, chamavam os filhos, os pequenos e débeis cordeiros guinchavam atormentados por se verem apartados das mães. A chuva encharcara o caminho para a igreja, René corria, pisava as poças de água, as calças salpicavam-se de lama, sentia aproximar-se a tempestade, Santa Bárbara não ouvira as preces, ao estalar dos relâmpagos iluminava-se o céu, seguindo-se o forte ribombar dos trovões, tinha de correr, o corpo sobressaltado, vibrava com a ideia de encontrar o homem sem dedo na missa da tarde, mas com aquele tempo, não seria provável… era aguçado o desejo de voltar a contemplar as mãos perturbantes.

A igreja fria, iluminada por velas e pela luz ténue dos candeeiros, de várias lâmpadas fundidas, pendurados nos remates dos arcos abrigava velhas beatas, envoltas em mantas de lã escura, sentadas em toscos bancos de madeira, murmurando orações e ladainhas.

Por baixo do arco triunfal, situava-se o altar-mor, as colunas da nave central suportavam arcadas a conformarem um alçado contínuo, os altares laterais eram posteriores à primeira edificação do templo, ostentavam santos esculpidos em madeira ou pedra. O homem sem dedo sentara-se na última fila atraído pela imagem de Notre-Dame des Sept Douleurs, vestida de roxo escuro, o peito cravejado por sete espadas de ferro, escorriam-lhe lágrimas de sangue pela face, competia em dor e sofrimento com a figura de S. Sebastião que do lado oposto parecia resignado, o corpo nu penetrado por setas não vertia pinga de sangue.

Durante o ofertório, o sacristão passou a caixa pelas mãos das beatas, quase todas sentadas nas filas da frente, os passos na minha direcção eram dados ao mesmo ritmo a que podia ver o seu pénis intumescer, o corpo parecia vibrar à velocidade do coração, tropeçava nas irregularidades do chão, os olhos fixavam as minhas mãos. Excitava-se. Saltavam-lhe as veias do pescoço, o rosto roborizava, talvez envergonhado por sentir o pénis empolgar-se como o vendaval vindo das montanhas. O padre fora acometido de uma tosse violenta. O rapaz estendeu-me a caixa das esmolas, roçagando no meu joelho o pénis avolumado dentro das calças, juntei a uma nota de cinco francos um pedaço de papel, certificando-me de que o sacristão os vira entrar na caixa.

Como era habitual René esvaziava a caixa das esmolas, deixando o dinheiro empilhado sobre a paramenteira. Sem que o padre se apercebesse, escondeu o papel no bolso da camisa. Depois da missa, passou pela horta, apanhou um ovo. Os cordeiros estavam mortos, enterrou-os juntamente com o papel do recado do homem sem dedo, voltou a casa, aqueceu a sopa, cortou pão para dentro de duas tigelas, comeu escondido o ovo cru, respondeu absorto às perguntas habituais da mãe, tomou-a nos braços, ao aproximar-se da cama, sentiu as unhas da mãe arranharem-lhe o pescoço, limpou o sangue com a palma da mão enquanto os lábios de ambos se tocavam num beijo de boa noite. Deitado, aguardou pela mudança de respiração da mãe,

tinha de ter a certeza de que dormia para se ausentar de casa como pedia o recado do homem sem dedo, ... *attends-moi à l'intérieur de l'église aux deuxiè--me coup de l'aube*. Devia comparecer ao encontro? a memória trouxe-lhe a imagem das mãos do homem sem dedo, o arredondado couto do dedo amputado dissipara dúvidas.

Toquei à porta, ao de leve, com os nós dos dedos, o mancebo abriu-a de imediato, entrámos os três, os meus companheiros imobilizaram o rapaz, enfiaram-lhe um par de luvas dobrado pela boca, corri, para o altar-mor, despeguei uma das pesadas cortinas de veludo vermelho e nela envolvi o relicário. Saímos, fechando à chave a porta da igreja por onde tínhamos entrado.

René na insurreição do copo e num turbilhão de si, como terra a absorver água, quis desaparecer, correu pela nave central fora, tremeluziam as velas em frente ao altar da Mater Dolorosa, não conseguia gritar, a madrugada tempestuosa ligava o céu à terra, o olhar apavorado prendera-se à imagem da Senhora cravada de espadas, subiu ao altar, puxou uma das espadas, cortada por metade, fingindo penetrar o peito da santa. Passou a lâmina cega pelo interior do braço, não se magoou. Encostou a espada ao peito e deixou-se cair no chão sobre ela, uma dor fina penetrou o coração, queimou a carne, a consciência convertera-se na turva imagem das mãos do homem sem dedo. Num gozo empalidecido, desistira do alento da vida, a consciência não fora assaltada por recomendações dos últimos momentos. Não houve lágrimas nem soluços.

Contra vontade dos companheiros, voltei atrás, entrei na igreja, chamei baixinho pelo sacristão, não obtive resposta, da nave central, vi o corpo do jovem caído junto ao altar iluminado, corri, encontrei-o de bruços, voltei-o para mim, olhei o rosto azulado, ainda com vida. Segurei-lhe a cabeça entre as minhas mãos, aproximei os lábios da boca gelada, uma golfada de sangue morno de cor surpreendente envolveu o beijo. Os olhos do rapaz, em vez de inquietos estavam estáticos, embaciados. Demorou o beijo até o sangue coalhado nos colar as bocas.

No dia da missa de sufrágio pela alma de René Callis, a mãe chegou à igreja pedalando apressada uma bicicleta nova. Um único sinal de luto, o longo xaile preto desfraldado ao vento outonal.

José Augusto Mourão

Bodas

eu te dou graças, Deus, pela Vida
que me faz viver
no dom e na promessa,
sem perder o anel
e a obediência à Fonte

mantenha-me a alegria da juventude
que me ligou ao Fogo
a que me atirei
de corpo inteiro

estou na brecha,
diante de Ti, ó Deus,
para testemunhar do essencial:
o estiramento do desejo,
o arco que atravessa as profundidades do invisível
e o quotidiano em obras

ensina-me a habitar a terra e a viver tranquila
ouvindo a Palavra de origem no presente
do dom do Espírito prometido a toda a carne
e ao futuro

e que o lume desta hora
me faça falar e entrar na Palavra segundo a Promessa
profetizar, ter visões e sonhar
porque é aí que a Verdade fala
e o Sopro diz a união na diferença,
a liberdade na solidariedade,
a tradição na inovação

dá-me ainda a graça de conhecer,
não apenas reativamente,
de deceção em deceção, como o avaro ou o cego,
mas de maneira criadora,
a que a Sabedoria move

que não selecione os antigos em detrimento dos jovens,
nem os filhos em detrimento das filhas
nem as mulheres em detrimento dos homens

salva-me do mundo que reduz a vida à violência
dos genes e do cálculo,
dos que vivem sem lei
e te crucificam nos corpos torturados

que eu reconheça
na fidelidade e na mudança.
o que no fio do tempo se perde,
se sedimenta
ou se transforma

eu sei que
quem vigia o vento não semeia
que só o fogo inflama
que só o Amor ensina
a bondade das línguas

dá à minha vida a graça do louvor,
da jubilação
e do perdão
para entender a língua de cada um
e entrar no caminho
das comunidades
imperfeitas
e por vir

dá-me enfim a graça de entrar na barca do teu Nome
com as misérias do corpo,
alguma moeda triste da lassidão,
mas também com uma mão cheia de nomes
e de mapas

entre, pois, na barca
que move o Sopro e a vontade
do trabalho da ternura,
da misericórdia e da reconciliação

passarei contigo a sombra e o nevoeiro
e os ventos, nem sempre favoráveis

travarei na fé o obscuro combate com os nascimentos,
os enxertos,
as formas de vida
a promover, a inventar
com o fio de água que trago do batismo,
com a teia da esperança que me veste o corpo
e me confirma na Promessa

dá -me enfim a graça de invocar o teu Nome
e a tua Face
para o tempo em que experimento e sinto
que sou eterna

JOSÉ AUGUSTO MOURÃO

A palavra de José Augusto Mourão (1947-2011) vem na senda milenar da poesia religiosa, litúrgica e mística, como é ilustrativo também o seu trabalho de tradução, de entre outros, *A rosa é sem porquê*, de Angelus Silesius ou os cânticos de André Gouzes. Talvez por essa razão, a leitura da sua poesia seja declinável somente pela mesma *entrega ilimitada* com que a escreveu. Nas várias homenagens que lhe foram dedicadas no seu ano findo, muitos exortaram à cultura portuguesa um lugar de maior e melhor acolhimento de uma obra que, não obstante a resistência que sabia poder oferecer-se-lhe, por ser confessamente espiritual e tendencialmente conceptual, persistiu no vocativo divino que lhe dá forma e pelo qual interroga e celebra o mundo.
Frade dominicano, docente da Universidade Nova de Lisboa, membro do Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL), o seu estudo, a sua obra (singular ou coletiva), as suas conferências e homílias testemunham uma atividade incansável e transversal a muitas áreas do saber das ciências humanas, a começar pela literatura ou a teologia, chegando inclusive e surpreendentemente àquelas que despontaram com a eletrónica, como o estudo do cibertexto. Viu antologiado em *O Nome e a Forma – Poesia Reunida* (Pedra Angular, 2009) o seu trabalho poético e Maria Estela Guedes prepara o póstumo *Onde rasgar Janelas*.

José Augusto Mourão

onde rasgar janelas

como uma folha caída

que de repente se levanta

e dilata o espaço

assim a alegria

quando o sopro a solta

e a respiração se alarga

e vibra o corpo

de mobilidade

e chama

ao salto, à dança

ao largo

onde rir chorando

e chorando rindo

no mesmo instante coincidem

a alegria é o ato

que responde ao excesso

do que vem hospedar-se no instante

a que se abre o rosto

e a que o olhar se inclina

quem vem lá

quem assomou à porta

que se ouve já o toque

ao bater do coração

quem por mim chama

Maranatha

Vem, Senhor Jesus

Destino

Preso ao destino
E ao meu próprio desatino
Preso ao destino
E ao que faço do medo
Preso ao destino
De ti me afasto e submerjo
Preso ao destino
Em ti bebo, como e adormeço
Preso ao destino
Pergunto-me se é em Londres
que estás mesmo

(poema inédito – do livro *Tercetos queimados*)

Aquário

Sérgio Nazar David

Já não mais o grito
na pele,
nem me vejo

no teu pulso
(branco) odiando-te
como a mim.

Deito-me cedo
(embora já não durma).
Num sonho, nado

entre peixes:
não é estranho irem
mudando de cor

junto comigo
sonhando por tercetos brutos
em invólucro de seda?

(poema inédito – do livro *Tercetos queimados*)

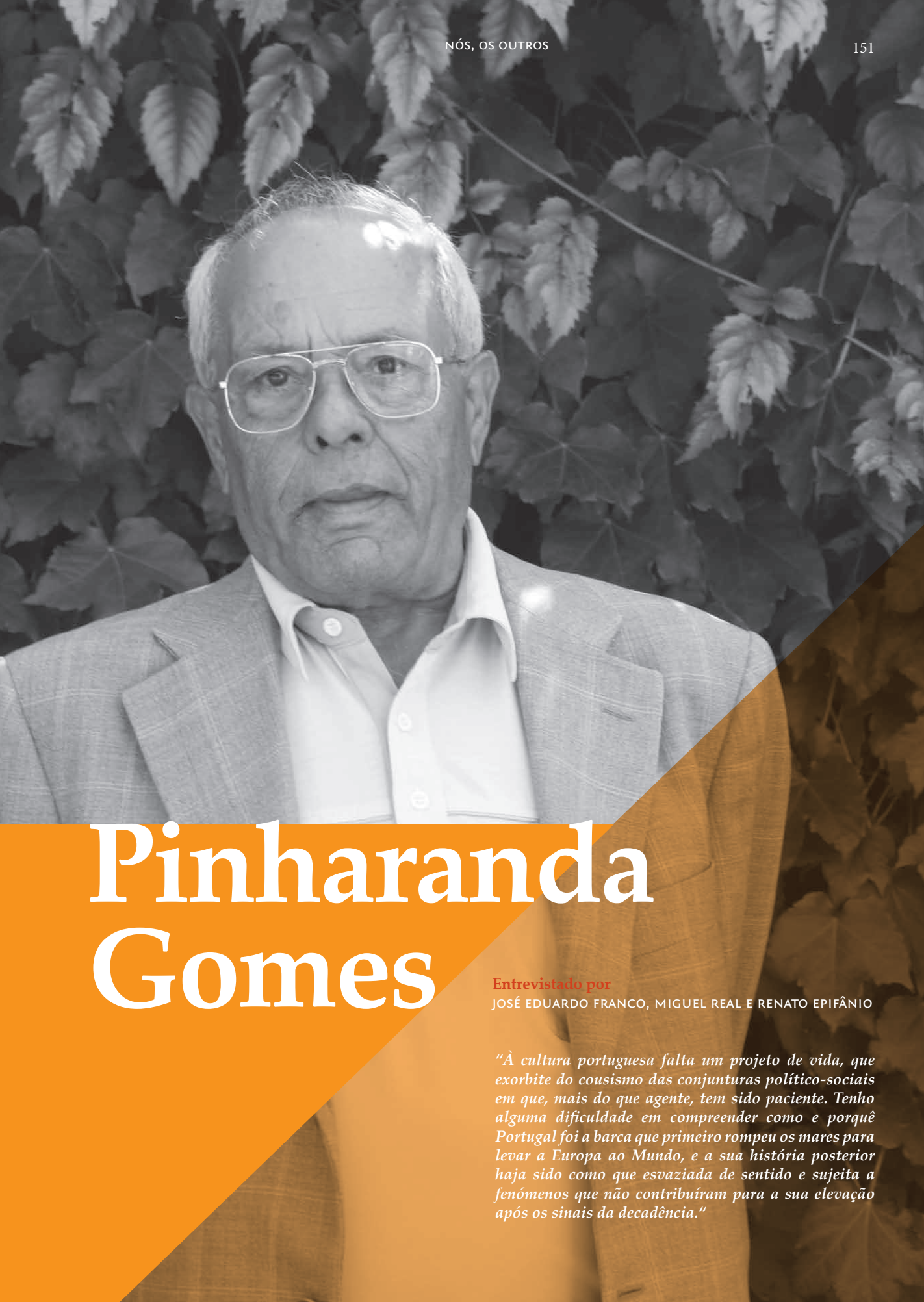
SÉRGIO NAZAR DAVID

Doutor em Teoria da Literatura (UFRJ, 2001), com Pós-Doutorado em Coimbra (2006). Poeta e professor de Literatura Portuguesa (UERJ). Membro do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa e do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.

Autor de *Onze moedas de chumbo* (poesia, 7Letras, 2001), *Freud e a religião* (ensaio, Jorge Zahar, 2003), *A primeira pedra* (poesia, 7 Letras, 2006 - indicado ao Prêmio Portugal Telecom 2007), *O século de Silvestre da Silva - Vol. I - Estudos sobre Garrett*, A. P. Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis (ensaio, Editora Prefácio, 2007) e *O século de Silvestre da Silva - Vol. II - Estudos queirosianos* (ensaio, FAPERJ / 7Letras, 2007).

Organizador da edição crítica de *Cartas de amor à Viscondessa da Luz* (7 Letras, 2004 - Quasi Edições, 2007), de Almeida Garrett.

Nós, os outros



Pinharanda Gomes

Entrevistado por
JOSÉ EDUARDO FRANCO, MIGUEL REAL E RENATO EPIFÂNIO

"À cultura portuguesa falta um projeto de vida, que exorbite do cousismo das conjunturas político-sociais em que, mais do que agente, tem sido paciente. Tenho alguma dificuldade em compreender como e porquê Portugal foi a barca que primeiro rompeu os mares para levar a Europa ao Mundo, e a sua história posterior haja sido como que esvaziada de sentido e sujeita a fenómenos que não contribuíram para a sua elevação após os sinais da decadência."

JOSÉ EDUARDO FRANCO Em seu entender, qual o perfil ideal de investigador?

PINHARANDA GOMES O verbo investigar, em todos os seus cognatos, à luz da etimologia ou raiz, denomina a pesquisa de vestígios, sendo que a pesquisa se traduz num ato de inquirição. Neste pressuposto, o investigador deve ser um inquiridor, preparado para escolher a área de inquirição, para elaborar o elenco dos quesitos, porventura sempre em dinâmica amplificante à medida que uma resposta satisfaz um quesito, e assim sucessivamente, de modo a que possa transitar, em cada momento, da dúvida para a certeza. Sendo ideal que possa viajar no sistema das sete vidas, ou septívio (na nomenclatura escolástica), capaz de utilizar as ferramentas do trívio e do quadrívio, consoante lhe parecer operativamente mais adequado em cada momento ou passo da inquirição. A figura ideal seria a proposta na forma grega *enkuklopaideia*, saber tudo de tudo, mas essa figura só é imaginável. No processo real, importa que o inquiridor seja capaz de instalar o laboratório, a começar pelo levantamento da bibliografia disponível, pela leitura erística, subsequente exegese/hermenêutica, formulando inferências ou, no mínimo, aduções que possam ascender a deduções ou conclusões, sujeitando a crivagem epistemológica o que for apenas opinião (asserção discutível, que tanto pode ser como não ser) ou *doxa*, subindo do não-saber, *anóia*, para a disputa dianoética, ou peculiar da dianóia, percorrendo então o currículo do saber desde a arte à ciência, e desta à sabedoria (Aristóteles, *Et. a Nicómaco*, VI, 3), que é lícito ler como metanoia ou o que já paira para além do simples saber. *Professio vitae*, o investigador merece estar livre de toda outra atividade, salvo se esta for correlativa da sua profissão.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Qual o verdadeiro papel e utilidade da investigação nas áreas das chamadas Humanidades ou das Ciências Sociais e Humanas, onde deveria pontificar a Filosofia, a Teologia e a História, para uma sociedade cada vez mais interessada nas "Ciências do Imediato", do "Palpável" e do "Mensurável"?

PINHARANDA GOMES Toda a investigação é útil para os fins, ou finalidades (leia-se: causa final, a melhor das causas) que ela se proponha. Quanto às Ciências Humanas e Sociais, a imediateidade, a palpabilidade, a mensurabilidade e, enfim, todas as equipolências delas antecedentes ou consequentes, entendendo que a investigação ou o simples pensamento filosófico terá vantagem em ascender na tríade, cujo primeiro degrau seja a História, o segundo a Filosofia e o terceiro a Teologia. Os três degraus significam as cruciais instâncias do humano ser, que da investigação pode esperar também o mais difícil – a invenção, extrair coisas novas dos tesouros velhos.

JOSÉ EDUARDO FRANCO O que falta à cultura portuguesa? Quais são as grandes prioridades em termos de investigação e de reflexão crítica? Além disso, como olha a nova geração emergente de estudiosos e investigadores?

Pinharanda Gomes

PINHARANDA GOMES À cultura portuguesa falta um projeto de vida, que exorbite do cousismo das conjunturas político-sociais em que, mais do que agente, tem sido paciente. Tenho alguma dificuldade em compreender como e porquê Portugal foi a barca que primeiro rompeu os mares para levar a Europa ao Mundo, e a sua história posterior haja sido como que esvaziada de sentido e sujeita a fenómenos que não contribuíram para a sua elevação após os sinais da decadência.

Carecemos de uma inquirição lata e profunda do contributo português para todos e cada um dos saberes, na ordem da Antropologia, da Cosmologia e da Teologia, faltando ainda, ao que parece, erguer a História da Teologia Portuguesa (ou em Portugal, se for este o termo mais simpático para alguns). É justo e oportuno mencionar o trabalho, verdadeiramente empresarial, de José Eduardo Franco na investigação e reflexão crítica na ordem da cultura e da religião. O *Dicionário Crítico de Filosofia Portuguesa*, que tanto esforço exigiu à Professora Maria de Lourdes Sirgado Ganho, tarda em vir a público. E, quanto à nova geração de estudiosos e investigadores, baste resumir tudo num testemunho pessoal: frequentador habitual da Biblioteca Nacional há uns bons cinquenta anos, vejo com júbilo o considerável número de leitores jovens que ali investem tempo e o entendimento. Talvez que o projeto de vida seja o milagre que a nova geração, liberta do cousismo, esteja preparando, para haver resposta à interrogação: Portugal, para que serve?

JOSÉ EDUARDO FRANCO Na qualidade de cristão católico e membro de uma ordem religiosa secular da Família Carmelita, como entende o papel do trabalho intelectual, da reflexão, da pesquisa? Será também um serviço de evangelização? De que modo?

PINHARANDA GOMES Antes de mais um esclarecimento: sou, de facto, um membro, se bem que modesto, da Família Carmelita, e digo modesto porque nem sequer sou irmão terceiro. Pertenço a uma Confraria popular que ajudei a fundar em Santo António dos Cavaleiros e, como se sabe, em geral as Confrarias são bases populares do laicado, não emitem votos, sendo embora responsáveis pelo cumprimento dos Estatutos ou Compromisso, neste caso de N.ª S.ª do Carmo, ou do Escapulário, distintivo dos confrades.

Nos anos e dias que me foi dado já viver, a história da Igreja variamente me motivou. Dediquei o tomo 7.º da série *Pensamento Português* (1993) a figuras dominicanas, medievais, renascentistas e modernas, e por bom relacionamento com os amigos cartuxos de Évora, fui motivado para elaborar a primeira monografia histórica, *A Ordem da Cartuxa em Portugal* (Salzburgo, 2004). Todavia, com o tempo, vim a fixar-me com regularidade na história carmelita, primeiro, pelo acorde que achei possível entre a minha vida ativa como leigo e a subsidiariedade de uma espiritualidade de teor contemplativo; segundo, por uma devoção já anterior, pelo símbolo tão popular, o escapulário; terceiro, porque

em tempo partilhei, devidamente autorizado pelos Superiores, com os clérigos, a restauração da revista *Carmelo Lusitano*, cuja publicação foi entretanto suspensa. Evangelizar significa, sobretudo, testemunhar, cada um anuncia as novas de alegria conforme os carismas disponíveis.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Quais são os pensadores/autores e obra de referência na sua vida e que mais marcaram o seu trajeto intelectual?

PINHARANDA GOMES O Agostinho das *Confissões*, D. Duarte (o do "sotil entender"), Tomás de Aquino, que li na benemérita edição castelhana da BAC, cujas edições são possíveis porque o mercado de língua castelhana é muito grande, Padres Vieira e Bernardes, Teresa de Jesus e João da Cruz, Agostinho da Cruz e Manoel de Portugal, os da Escola Portuense (Leonardo, Pascoaes, Álvaro Ribeiro, a quem devo iniciação em Aristóteles, José Marinho, e os principais discípulos destes). De poetas, Camões, Antero, Lopes Vieira, o Junqueiro de *Orações* e de *Os Simples*, Pessoa ele mesmo e José Régio. Evitarei enumerar os novelistas, com uma ressalva. Quando advém a saturação de ler os jornais e alguns modernos, o remédio chama-se Camilo. Continua a ser um elixir de restauração do gosto da língua portuguesa. E, entre romancistas doutrinados, o excelente e por norma omisso, Francisco Costa, porventura o nosso mais bem informado romancista em questões de pensamento filosófico e teológico. Perante este elenco, considero agora que o pecado da omissão castiga vários outros com idênticos direitos, mas esta resposta não constitui um catálogo.

Toda a investigação é útil para os fins, ou finalidades (leia-se: causa final, a melhor das causas) que ela se proponha. Quanto às Ciências Humanas e Sociais, a imediateidade, a palpabilidade, a mensurabilidade e, enfim, todas as equipolências delas antecedentes ou consequentes, entendendo que a investigação ou o simples pensamento filosófico terá vantagem em ascender na tríade, cujo primeiro degrau seja a História, o segundo a Filosofia e o terceiro a Teologia.

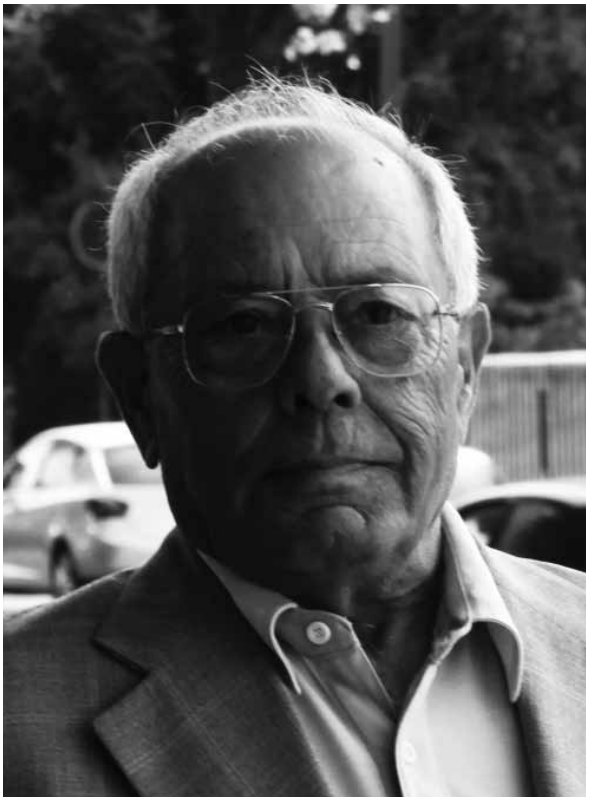
JOSÉ EDUARDO FRANCO Como não universitário, como pensa o papel da universidade? Além disso, como aprecia a literatura contemporânea?

PINHARANDA GOMES Permitam-me que introduza esta questão pelo ensinamento de Álvaro Ribeiro, na sua proposta de inquérito à cultura portuguesa, intitulada "Programa de um Estudo Nacional" e publicada no mesmo ano em que o brasileiro Otto Maria Carpeaux expendeu a tese de que a filiação filosófica de Antero deveria ser procurada nalguma perdida tradição portuguesa, nanja no idealismo alemão. Nesse "Programa", anterior à publicação de *O Problema da Filosofia Portuguesa*, Álvaro preconiza o levantamento das linhas de estudo da identidade portuguesa, para determinar um sistema monográfico da arte, da ciência, da literatura e da religião no próprio cultural português, admitindo e explicando que nem toda a Filosofia se acha nos compêndios, sumas e tratados *ex procoesso*, mas que pode ser inquirida também nos monumentos literários, de

modo particular na Literatura e na Poesia, onde filosofemas, teoremas, apreensões intuitivas ou excursos ao racional se acham presentes, deixando implícito um pensamento filosófico, não sistemático, mas difuso/infuso, à hermenêutica cabendo a tarefa de desvelar ou de revelar os filosofemas porventura ocultos. Em corolário, na suma intitulada *A Razão Animada* (1957), que é um tratado de antropologia, Álvaro dedica pelo menos seis capítulos à natureza e alma dos géneros literários.

A proposta alvarina encontrou em António Quadros o pensador de modo especial vocacionado para a crítica/exegese da Literatura, na relação com a Filosofia, a Mitofilia e a Simbologia, desde o volume *A Existência Literária* (1959) a *Estruturas Simbólicas do Imaginário Português* (1992), não sendo de esquecer o longo ensaio intitulado *Crítica e Verdade. Introdução à atual Literatura Portuguesa* (1964) e de outros títulos intercalares. A par dele, um arqueólogo na etimológica aceção da palavra, o inquiridor da *arqué*, a procura dos passos perdidos na construção da língua portuguesa, que, em cada momento, perde muitos sinais (agora em acentuada perda com a reforma ortográfica) da secreta origem, António Telmo.

Quanto à literatura propriamente dita, acompanhei, como testemunha, todo o movimento desde o Neorrealismo dos meados do século XX. Recensionei muitos livros de prosa e de poesia, ousei até compilar algumas recensões em livro, por exemplo *Imagens de Literatura e de Filosofia* (2006). Vejo-me, não obstante, obrigado a declarar que, por diversas causas, não me informei como desejaria acerca do movimento processado no presente século limitando-me a seguir os noticiários dos *media*, pelo que estou em situação de ignorância, restando-me a esperança de que o tempo se encarregará de crivar o genuíno da neblina que o "marketing" editorial não deixa de gerar. Apenas uma palavra para dois romancistas que me costumam oferecer os seus livros de sugestivas reinterpretações da nossa gesta (Cândido Franco e Miguel Real) e para os discretos mas exemplares poetas líricos que participam das antologias coletivas intituladas *Poetanea*, já no 6.º volume. Que o espírito anime a letra, eis o voto.



JOSÉ EDUARDO FRANCO Como entende o Homem e como idealiza a sua Paideia em ordem a realizar-se plenamente?

PINHARANDA GOMES Na aparente simplicidade, a interrogação contém a tentação da complexidade, por isso, melhor é não exceder a simplicidade. Entendo homem como a criatura (ser criado) que, na escala criacional se situa na ponte entre o reino animal e o reino angélico, não sendo apenas corpo material por partilhar do angélico, e não sendo apenas angélico por partilhar do corpo material. Entenda-se ser criado mas não puro espírito, como a condição angélica (espírito criado) situada abaixo do espírito incriado mas criador. Na antropoteologia tem jus a tríade: *soma* (corpo), *psiqué* (alma natural, equivalente da hebraica *nephesh*) e *pneuma* (espírito, equivalente de *ruah* sobrenatural). É pessoa, inteligência e vontade, predicados em crise por deles não dispor em plenitude, por isso que a teoria da cisão, ou da queda, apresenta o homem como anjo caído, razão (universal) encarcerada, mas potenciada para ascender desde a potência, pelo ato, à perfeição.

O homem nasce "esboço de alma" (Leonardo Coimbra), ou "ave implume" (Pascoaes), carecido de ascese que o eleve à plenitude, incluindo a distante "deiformidade", ou "adoção sobrenatural" (2 Pe. 1, 4). Tal ascese, designável pelos nomes de *humanitas, paideia, castigatio* (reconstrução do casto, ou puro) equivale, em síntese, à educação, que é o escopo ou causa final da escola. Primeiro na doméstica (aprendizagem dos valores afetivos e práticas morais), depois na eclesial (aprendizagem dos caminhos conciliantes da razão e da fé, e da ética) e por fim, na escola, recebendo ensino nas artes e nos ofícios. A escola deve ser formal: ensinar a arte e os métodos, e não os conteúdos ou matérias, como vem no ensino aristotélico – ensinar a arte de sapateiro é ensinar como fazer sapatos e não descrever coleções de sapatos (*Elencos Sofísticos*, 184a). Em tudo, a fundamentação ética: de cada um consigo mesmo, de cada um com o outro, e de todos com todos. A esta dá-se o nome de Política, que é ramo especial da Ética, onde se deve praticar a regra de ouro do conviver e do governar: "deliberai uns com os outros" (Is. 45, 21). Jamais uns contra os outros.

MIGUEL REAL Como foi possível a um autodidata criar uma obra filosófica e historiográfica superior à de muitos académicos?

PINHARANDA GOMES Tirando a comparação e esvaziando de valor o grau adjetivo que a aumenta, resta-me explicar, de modo muito breve, e evitando qualquer espécie de egofilia, muito menos de egolatria, como terei levado a minha obra escrita a efeito. Quatro verbos como quatro pés para manter um banco em pé, bastam: ver, ler, pensar e escrever. Foi isso que preencheu parte da minha vida ativa, já que outra parte pertencia à atividade comercial onda ganhava o pão quotidiano, sem o qual dificilmente teria conseguido manter a disponibilidade, a autonomia e o sossego, para estudar, pensar e escrever, na condição de autodidata.

Abandonados, ou pelo menos interrompidos (e sempre mal retomados) estudos oficiais, parti da Raia beiroa, emigrando para Lisboa, nos finais de 1959, em busca de trabalho e de honesto pão para a boca. Com tempo livre durante vários meses, descobri pessoas e também a existência da Biblioteca Nacional, então no antigo Convento de S. Francisco ao Chiado, e dela me fiz leitor frequente e decerto incómodo, pelo volume de leituras que dia a dia requisitava, nas mais diversas áreas. Depois de empregado, ficando a empresa no começo da Avenida da Liberdade, fácil era, a partir das 18 horas, subir ao Chiado e aproveitar até às 22 horas, salvo erro, no tempo da direção do Dr. Manuel Estevães e dos fiéis amigos e funcionários do catálogo, senhores Joaquim e Santos.

Em tempo, no decurso de 1960, através de ligações que iam acontecendo, tive a graça de conhecer muitos escritores, poetas, artistas, em diversas tertúlias, cada uma com as suas características, até que me foi dado entrar na tertúlia de Álvaro-Ribeiro/José Marinho, por onde, seduzido pelo ambiente, pelos temas, pelo diálogo conveniente, fiquei lendo, escrevendo artigos para a imprensa regional, dedicando maior atenção inicial aos estudos etnográficos da minha região natal, encontrei em escritores como Guedes de Amorim, Luís Forjaz Trigueiros, Natércia Freire, João Bigotte Chorão, José de Melo, Artur Anselmo, pessoas que me abriram as portas da grande imprensa de Lisboa e outras portas.

Entretanto conseguido trabalho na atividade comercial, por lá fiquei, primeiro e último emprego, no decurso de mais de 40 anos. A nova situação reduziu a disponibilidade de tempo, mas não a vocação que, talvez mais do que a procura de emprego, me empurrou para Lisboa, sonhando ser escritor e, no princípio, até, apenas um ficcionista, para o que me faltava suficiente experiência de vida e imaginativa criatividade.

MIGUEL REAL Sendo autodidata, sem prévio ensino de como fazer, de que modo conseguiu acesso aos jornais onde se estreou?

PINHARANDA GOMES Vendo e imitando. Foi na leitura dos livros eruditos e dos jornais que aprendi a elaborar as notas de referência, bibliográficas e explicativas, ou glosas ao texto principal. E foi lendo as secções de crítica literária de revistas e de jornais, que aprendi a formatar e a redigir as nótulas ou comentários a livros, que mandava para o semanário *O Debate*, e depois para outros, tendo sido importante a colaboração na revista *Ocidente*, de Álvaro Pinto (fun-

A escola deve ser formal: ensinar a arte e os métodos, e não os conteúdos ou matérias, como vem no ensino aristotélico – ensinar a arte de sapateiro é ensinar como fazer sapatos e não descrever coleções de sapatos (*Elencos Sofísticos*, 184a).
Em tudo, a fundamentação ética: de cada um consigo mesmo, de cada um com o outro, e de todos com todos. A esta dá-se o nome de Política, que é ramo especial da Ética, onde se deve praticar a regra de ouro do conviver e do governar: "deliberai uns com os outros" (*Is.*, 45, 21). Jamais uns contra os outros.

dador de *A Águia*) então já dirigida por sua filha, D. Amélia de Azevedo Pinto, que aceitou a recomendação do poeta José Blanc de Portugal (impedido de continuar a elaborar a Secção Bibliográfica), para que o substituísse. Nesses anos vivia-se o debate entre a crítica impressionista (ou imediata) e a crítica erudita (ou mediata), a primeira personalizada na diuturna atividade de João Gaspar Simões, Luís Forjaz Trigueiros, e também de outros, como Álvaro Salema, Amândio César, José de Melo, etc.; a segunda pelos professores da Faculdade de Letras, avultando então o nome de David Mourão Ferreira. Houve interessantes debates, mas as páginas literárias dos jornais não podiam mais do que optar pelo uso e costume: informar os leitores das novidades, satisfazendo os autores e os editores que enviavam livros, de onde o modelo de recensão bibliográfica ter prevalecido. Segui esse modelo e só tenho a sublinhar que procurei dar sempre prioridade aos autores situados na província, ou que não tinham eco nos meios literários, ou que apresentavam uma qualidade que me agradava e recomendava. Escrevi então dezenas de recensões, agradecidas por muitos por carta aos jornais, e por muitos talvez ignoradas, por não as terem lido. Beneficiei do treino.

Com tudo isto, à distância de meio século, creio poder afirmar que o principal objetivo da minha vida foi o de ser um escritor, garantindo, com o exercício de uma profissão, a estabilidade económica que, embora modesta, me libertava de inerentes preocupações. Glosando o *Livro da Sabedoria*, procurei a lealdade no juízo de quanto me foi dado ler ou investigar e nunca invejar. Alguns amigos, durante anos, me apontavam um defeito, o de escrever e publicar demais. Mal sabiam eles do que era publicado sob pseudónimo. Não obstante, a razão do juízo estava do lado deles: teria produzido melhor se tivesse produzido menos. A liberdade de pesquisa bibliográfica justifica o ter praticado a poligrafia, - sobretudo História Religiosa e, em tempo, História da Filosofia, com pequenos exercícios de natureza especulativa, mas a historiografia acabou por vencer na diversidade temática da minha poligrafia.

MIGUEL REAL "Monge medieval vivendo na era do consumismo, idealista por formação e constituição habitando uma casa social materialista, trabalhador denodado, explorando o mais minucioso arquivo, crente com devoção sagrada entre massas ateias ou agnósticas, nobre de espírito entre a plebe voraz de igualitarismo, Pinharanda Gomes, primeiro frequentador dos arquivos da Biblitoteca Nacional à hora de abertura, constitui, hoje, um exemplo vivo de um estudioso desinteressado, sem prebendas nem honras institucionais, fazendo do estudo erudito uma vocação de vida." Revê-se neste pequeno retrato escrito por um seu leitor e admirador?

PINHARANDA GOMES Retirando o excesso adjectivante, algo de assertórico está patente no retrato devido à generosidade de Miguel Real. Alguns dos meus amigos, com conhecimento de causa, acharam que, liberto das obrigações, o tempo livre era para as devoções, evitando a vida mundana, procurando viver em espírito de frugalidade. Quanto à frequência da Biblioteca, fiz dela o meu "laboratório". Quando foi transferida para o Campo Grande (1969), ainda continuava a bom alcance, pois já havia Metro, mas, com responsabilidade familiar, sendo justo dispor de casa própria, e não sendo possível adquirir uma de preço acessível em Lisboa, optámos por Santo António dos Cavaleiros: não havia ainda metro no Campo Grande, mas o autocarro ligava, muitas vezes durante o dia, o novo empreendimento habitacional a Entrecampos. Era como se tivesse uma biblioteca em casa. Pelo menos até 1990 assim foi, até ser colocado pela empresa em Benavente. Há, no juízo da pergunta, um esclarecimento a introduzir. Nunca alguma vez me passara pela cabeça a hipótese de ser distinguido fosse pelo que fosse, mas fui surpreendido por convites recebidos (de uma forma tão inesperada que sofri alguma perplexidade) pelos senhores Professores Adriano Moreira e Joaquim Veríssimo Serrão, para membro correspondente da Academia Internacional da Cultura Portuguesa e Academia Portuguesa da História. Perplexo, só pude aceitar. Tive nítida consciência de que recusar seria, não um gesto de humildade, mas um ato de soberba perante quem descia das suas dignidades a distinguir um modesto e obscuro escrevente.

Permita-me ainda, sem pretensão. Lembrar que, não me conhecendo pessoalmente, o falecido Professor Artur Moreira de Sá, que era o promotor da Filosofia (em Portugal) na Faculdade de Letras de Lisboa, propôs o meu nome para tratar da edição do *Tratado da Imortalidade da Alma*, de Samuel da Silva, em conjunto com os estudos dele sobre Uriel da Costa, na Imprensa Nacional. Recebi outros dons, outros gestos de distinção imerecida, como outros que lamento não citar para não cometer omissões e não ocupar espaço.

Tenho-os dentro de mim.

MIGUEL REAL Como estima o estado da Filosofia em Portugal nos começos do século XXI? Hoje, que – infelizmente – somos mais europeus do que portugueses, pensa continuar a existir uma "Filosofia Portuguesa" bem singularizada, como se defendeu ao longo da segunda metade do século XX?

PINHARANDA GOMES O verbo matriz de estima cai na espiral da homonímia, no grupo de palavras com significantes iguais mas diferentes significados, pelo que convém, distinguir, na palavra, o conceito solicitado. No caso da pergunta, a consideração de pelo menos duas valências é possível e aconselhável. Uma, enquanto estima, de estimar, simples aceno ou pleno gesto de amizade, aprovação e simpatia; outra, como pergunta quanto ao modo como se avalia, interpreta ou apreça algo, ou alguma coisa. No que à primeira aceção concerne, o estado da Filosofia merece sempre estima, seja qual for o acervo ou vulto patrimonial. Filosofia constitui um exercício, ou uma ascese árdua, pelo que merece estima, mesmo quando não produza frutos visíveis. Talvez os possa dar um dia, como o zambujo de fraca azeitona, mas que, sujeito a ascese biológica, dará azeitona de qualidade. Exercício árduo, ao que parece só peculiar da condição humana, demonstra implicitamente que só o homem é filósofo, o que levou José Marinho, certo dia de há muitos anos, a inferir que se não for filósofo não é homem. Gravíssimo gnoma!

A filosofia está sempre a começar. Pode chegar ao crepúsculo de um dia com a noção de ter obtido algum dom de saber, ou de visão, ou de transcensão, e logo depois, quedada em noite obscura, acorda imersa no estado de ignorância. Recomeça então. Se não recomeça é porque já sabe e, portanto, não é Filosofia, cujo próprio é o não-saber. Saber de menos ajuda a Filosofia, saber de mais talvez a torne inócua, já não sendo Filosofia.

Através da crença alternada com a dúvida, da progressão alternada com a regressão, da perplexidade alternada com a revelação, enfim, da alternância da fé e da razão (porque o saber não se esgota de um só lado), a Filosofia exige a descalcez, por forma a que possa experimentar o melhor calçado: se o da certeza, se o da verdade. É sempre, e seja como for, uma ascese pessoal, um trabalho individual, solitário, ainda quando solidário na aventura de a si mesmo se libertar e, com ele, todo o outro, segundo Sampaio Bruno ensinou, e Leonardo Coimbra confirmou.

Na medida em que o pensamento filosófico também se expressa e comunica através das publicações e do ensino, constituindo o corpo de uma cultura filosófica, uma avaliação estimativa é possível, mas sempre incompleta, ou deficiente, por ato ou por omissão. Acho, porém, que alguns desígnios da escola chamada "Filosofia Portuguesa" estão em vias de realização: primada da relação pensamento/língua, aceitação de uma tradição mental segundo uma antropologia cultural situada, valorização da oralidade e do registo transmissivo de boca a ouvido, assunção da colegialidade sempre que possível, como julgo evidente nas iniciativas coloquiais e congressistas, e nas atividades dos Centros de Filosofia (e até de Literatura) das Universidades. Também a passagem para o terceiro milénio da herança da Escola Portuense, quer através de publicações e de autores, uns já revelados nos últimos anos do século XX, outros em processo de revelação. Só quanto ao que chega ao público como literatura filosófica, ou escritos de filosofia, tem ocorrido uma considerável produção editorial abrangendo de um modo geral as grandes áreas problemáticas, bastando, como prolegómeno, o "Repertório" relativo aos anos de 1988-2005, de Renato Epifânio. Infelizmente não dispomos, hoje em dia, de uma publicação como a que antigamente nos informava de tudo mês a mês – *O Boletim de Bibliografia Portuguesa*, pelo que, e quanto ao que me diz respeito, sinto que haverá muito, depois de 2005, de que não terei tomado conhecimento.

Anoto, porém, a sucessão intermitente de publicações periódicas aferidas, cada uma a seu modo, à nossa tradição, por vezes de vida breve (*Leonardo, Teoremas de Filosofia, Cadernos de Filosofia Extravagante* por exemplo) e, agora, a revista de cultura *Nova Águia* que, de forma assumida e descomplexada, dá o devido destaque aos autores maiores da nossa tradição filosófica e cultural.

No plano da reapresentação dos nossos filósofos, torna-se um dever moral o reconhecimento devido à Imprensa Nacional que, na gerência de António Braz Teixeira pôs no mercado obras referenciais na Coleção Pensamento Português, as Obras completas de José Marinho, na leitura de

Através da crença alternada com a dúvida, da progressão alternada com a regressão, da perplexidade alternada com a revelação, enfim, da alternância da fé e da razão (porque o saber não se esgota de um só lado), a Filosofia exige a descalcez, por forma a que possa experimentar o melhor calçado: se o da certeza, se o da verdade. É sempre, e seja como for, uma ascese pessoal, um trabalho individual, solitário, ainda quando solidário na aventura de a si mesmo se libertar [...]

Jorge Croce Rivera e também as Obras de Leonardo Coimbra, além de muito mais. Lamento que a coleção "Filosofia e Ciência" não dê sinal de vida, mas anoto a novidade da Coleção Nova Águia, que decerto já define um novo ciclo do nosso pensamento. A historiografia avançou muito mediante os sete volumes dirigidos por Pedro Calafate. Exegese, hermenêutica, crítica, são conteúdos de escritos de tão diversos autores, que se torna difícil aceder a tanta leitura, quanto a uma visão alargada. Na especialidade, Miguel Real propõe uma, de resto crucial, no encontro/desencontro da razão e da sede do divino nos pensadores de 1890 a 2010.

Mais ainda do que em 1943, e por razões óbvias, o problema da Filosofia Portuguesa continua. Sem pensamento filosófico autónomo não seremos em verdade livres, mas dissolutos nas filosofias que nos poderão dominar. As raízes garantem a vertical estatura da árvore. Não obstante, continuaremos a ter filósofos franceses, que só em França atinam com a Filosofia.

MIGUEL REAL No seu último livro, *A Alma Cristã da Europa*, defendeu não ser o Cristianismo a precisar da Europa, mas esta a precisar do Cristianismo tanto para a sua sobrevivência como continente culturalmente singular quanto para cumprir um projeto espiritual e humanista consistente. Pode sintetizar a sua tese?

PINHARANDA GOMES Sintetizando: para além de nome geográfico, Europa existe como unidade mediante a cristianização, seja a original, seja a derivada das modificações e reformas ocorridas no decurso dos séculos. A cristianização, sem ter descaracterizado os povos, deu-lhes uma comum identidade. Se a Europa se descristianizar, não vejo que possa continuar a subsistir como unidade espiritual sem esse vínculo que a torna Irmandade de Povos, o que já foi explicado há mais de 40 anos pelos Encontros de Genebra. Se por acaso a Europa expulsasse a Igreja, esta, pelo seu espírito fundacional, recomeçaria noutra qualquer parte do mundo, e nem sequer é preciso ler esse admirável documento profético, *The Power and the Glory*, de Graham Green. Estando dois ou três unidos, a Igreja está toda, em plenitude. Foi decerto esta a visão de Roberto Schumman, principal obreiro da integração europeia, iluminado pelo pensamento político e social da Igreja, conforme figura paulina: "multa unum corpus sunt" (I Cor. 12, 12): todos constituem um só corpo, nas suas diferenças. De outro modo, a unidade falseada da Europa só seria possível mediante a dominação política totalitária.

Por dominação totalitária é lícito entender tanto as já experienciadas no século XX, mas também o totalitarismo economicista em que a Europa se acha enredada. O terror da perda das soberanias pátrias parece nunca ter atingido a gravidade do momento presente, enquanto Cristandade, a Europa das Pátrias tem sido uma realidade. Quanto ao futuro quem sabe se a moeda chamada Euro não será, e ela apenas, a imagem diante da qual todos nos ajoelharemos.

MIGUEL REAL Defende neste livro que Portugal vive hoje um "Cristianismo ateu" – pode especificar, por favor?

PINHARANDA GOMES O juízo acerca do "Cristianismo ateu" abrange, como se verifica pelo texto, o Cristianismo europeu em geral. O termo parece contraditório, mas é intencionalmente paradoxal, constituindo uma figura de estilo, uma "hipérbole paradoxal" ou "paradoxo hiperbólico", destinado a tornar mais sensível a imagem de uma sociedade cristã, ou originária de fundamentos cristãos, progressivamente orientada para o economismo e para o comodismo, como se não houvesse um outro nome sobre tudo isso, o nome acima de tudo, *super omnia*.

No seio da cultura cristã europeia, desenvolveram-se linhas de pensamento que, mantendo embora o Cristianismo como herança cultural, tenderam a excluir Deus da história e da vida. Baste mencionar o caso do Positivismo, que para a moral social adequou valores cristãos, mas que excluiu Deus da razão filosófica, elevando a Sociologia acima da Teologia. No caso português, até já ouvimos alguém, com nitidez criteriológica, pasmar ante o facto de Teófilo ter evoluído para a transcensão do estado teológico e não ter mudado de nome, pois Teófilo significa o "amigo de Deus". Um Cristianismo cultural, de cariz sociológico, como que tornou Deus inútil. Segundo citação de Bacon, Santo Agostinho aduzira que "Deus só não existe para aquele a quem interessa que Deus não exista". Não crer em Deus deveio moda. Nos meados do século XX, segundo o Cardeal de Westminster (Dr. Heenan) a maioria dos ingleses não aceitava a existência de um Deus pessoal e muito menos a divindade de Jesus, sujeita a tratos de polé (nova crucificação!) na cristologia que vai de Strauss a Renan, através de Bossi e, enfim, explode no "movimen-

to da morte de Deus". É de útil e esclarecedora leitura o ensaio de António Freire, *Teísmo Helénico e Ateísmo Actual* (1983). Em menos palavras, o papa Bento XVI explicou tudo muito melhor aos seus compatriotas alemães durante a visita que efetuou em Setembro: "Dar Deus ao mundo de hoje, que frequentemente O ignora ou se desinteressa d'Ele". Ou ainda, sobre os cristãos rotineiros, longe do Reino, que na Igreja "só conseguem ver o aparato sem que o seu coração esteja tocado pela fé". Dizer Cristianismo sem Deus (ou sandeu) equivale ainda a cultura sem culto. Por vezes a minha fé no espírito europeu estremece. Outrora, a Europa batizou-se, mas podemos questionar se se converteu. Salvo no caso português, os países europeus mantiveram a identificação do tempo segundo os cultos politeístas, ante-cristãos…

MIGUEL REAL Lendo os seus livros, constata-se que o seu pensamento filosófico excede a doutrina cristã oficial, transborda nele uma inquietação mental que supera o credo da instituição social Igreja Católica. Sentiu que a sua prática religiosa católica alguma vez limitou o seu pensamento filosófico? Isto é, o crente tem-se harmonizado com o pensador? Por outro lado, Eduardo Lourenço designou o Homem como o "vírus" maligno da Terra. Na obra de Pinharanda Gomes, diferentemente, a existência do Homem estatui-se como a de um Peregrino cujo sentido último repousa em Deus. Alimentada pela Cisão entre Homem e Deus, a peregrinação da humanidade volve-se em caminhos labirínticos de que o Homem apenas espiritualmente se consegue salvar. É este realmente o estatuto do Homem na Terra – a de ser um malogrado peregrino?

No modo de escrever, ou estilo, recorro com alguma frequência a figuras, metonímias, perífrases, metáforas, símbolos. Etc., que podem, algumas vezes, provocar uma sensação de heterodoxia. Orlando Vitorino, talvez por isso, escreveu que o meu estilo se aproxima do estilo de Leonardo, mais aberto ao poético do que ao lógico alvarino, mas creio ter ordenado as questões da razão, porventura suscitadoras de estados de carência (= dúvida) à harmonização pística.

PINHARANDA GOMES Como sabem tantos quantos aprenderam o Catecismo, a fonte da doutrina eclesial é constituída por uma Sagrada Escritura que, não tendo caído, já feita, do Céu, foi escrita por inspiração divina, considerando-se Deus como o seu verdadeiro autor. O centro da Escritura é revelação da Palavra, do Logos, que se revela como Verbo incarnado, ou, como se professa no *Credo*, Filho de Deus, "gerado não criado […] que se fez homem e habitou entre nós". Esta fonte é matriz da total doutrina, que incluiu a Tradição e o Magistério, que a Catequese ordena em quatro partes – a profissão de fé, os sacramentos, a vida da fé e a oração. A fé da Igreja é professada desde logo no sacramento do Batismo, tal como enunciada no Credo ou Símbolo dos Apóstolos, e o celebrante do sacramento confirma-a, concluindo, "Esta é a nossa fé".

Ora, relativamente à doutrina da fé, e que me ocorra, não me lembro de ter posto algum ponto de doutrina em causa. Entre ortodoxia e ortopraxia, têm sido infinitamente mais as vezes em que errei por heteropraxia. No dizer de Paulo (2 Cor. 12, 10) sentimo-nos fortes quando somos fracos e só caindo nos podemos levantar. Por circunstâncias que ora se omitem, a minha iniciação catequética ocorreu um pouco mais tarde do que o habitual, bebendo a doutrina já no começo de adolescência, o que pode ter ajudado a criar melhores condições de adesão. Os meus principais escritos da primeira fase são de natureza escatológica – *Exercício da Morte*, meditação sobre os Novíssimos, e *Peregrinação do Absoluto*, sobre a natureza e a graça na perspetiva do *homo viator*, que não tem morada permanente.

No modo de escrever, ou estilo, recorro com alguma frequência a figuras, metonímias, perífrases, metáforas, símbolos, etc., que podem, algumas vezes, provocar uma sensação de heterodoxia. Orlando Vitorino, talvez por isso, escreveu que o meu estilo se aproxima do estilo de Leonardo, mais aberto ao poético do que ao lógico alvarino, mas creio ter ordenado as questões da razão, porventura suscitadoras de estados de carência (= dúvida) à harmonização pística.

Terei abusado um tanto em questões de limite de ação. Procurei interpretar as ideias de um heterodoxo como Raul Leal que, Fernando Pessoa por detrás, tanto escandalizou a moral cristã, como procurei ter uma visão crítica da Teodiceia nos pensadores portugueses contemporâneos, chamando ao contexto o ateísmo, o antiteísmo e as diversas facetas dos teísmos. Extraí conclusão, admitindo que, na ordem do saber natural, os caminhos de cada um podem não ser os do outro, e o juízo acerca de cada um é sempre arriscado. É melhor compreender do que ignorar.

De resto, e apesar das minhas muitas deficiências, fui chamado a cooperar em várias obras laicais, a sustentar doutrinas por escrito, tendo merecido que quatro bispos e um Cardeal prefaciassem outros tantos dos meus livros, sendo os meus trabalhos na área da História moderna da Igreja repetidamente citados em Dicionários e Enciclopédias. Também uma graça especial: a de ter integrado a Comissão Histórica (canónica) do Processo que, passados quase seis séculos, cumpriu o sonho d'El-Rei Dom Duarte – a canonização de Nuno de Santa Maria, o Santo Contestável. Houvera antes, desde os fins do século XIX, Comissões superiormente formandas, sem efeito, pelo que, dada a modéstia da nossa Comissão, houve quem não acreditasse que fossemos capazes de apresentar uma documentação digna de uma *Positio* que resistisse a toda a contra-argumentação. Ora, para além do trabalho de levantamento das fontes coevas de D. Nuno, e da existência de uma prova miracular, contou-se com a qualidade do Promotor carmelita em Roma, que elaborou uma notabilíssima *Positio* a partir da nossa documentação e, por fim, com a vontade e o prestígio do Eminente Cardeal da Causa dos Santos, D. José Saraiva Martins, disposto a não deixar morrer, mais uma vez, como antigamente, o processo em causa. Deste modo, o Santo Padre Bento XVI decretou, em 21 de fevereiro de 2009 a canonização de Nuno Álvares Pereira, pondo um ponto final num problema que durante séculos se arrastou.

MIGUEL REAL Pinharanda Gomes viveu a época áurea do Existencialismo em Portugal, do Personalismo Cristão, da influência social do Vaticano II, da Fenomenologia, do Estruturalismo, do Pós-Modernismo… No entanto, manteve uma permanente coerência espiritual ao longo de uma obra com a vetusta duração de cerca de 50 anos. Uma possível explicação para a coerência do seu pensamento poderá residir tanto no fortíssimo fundo teológico que o alimenta quanto na crença religiosa que o aprofunda. Pode comentar, por favor?

PINHARANDA GOMES Permita-me uma imagem. Quando, por um caminho ou estrada, viajamos com um certo destino, viajamos de olhos abertos e deparam-se-nos belas paisagens, interessantes monumentos, peculiares curiosidades, mas decerto não abandonamos o destino da viagem para ficar no caminho, mesmo que soframos forte tentação, como a de Pedro no Tabor, a de fazer logo ali três tendas (Mt. 17, 4).

No decurso da vida, conheci, de facto, sobretudo por leitura, diversos fenómenos culturais, literários, filosóficos e teológicos, mas os decorrentes da tradição católica até ajudaram a consolidar a posição perante a vida. Mesmo o Existencialismo revelou-se útil, não direi o que veio a afirmar-se qual naufrágio da condição humana, mas os ramos cristãos da Alemanha e da França, percetíveis por uma cultura em que o sentido do existencial sempre foi tónico, dramatizado no enigma ou interpelação de Saudade, como foi em tempo assinalado por António Quadros. Tentações, muitas; dúvidas, ainda agora, mas a prudência manda prosseguir a rota, para evitar a perda, pois, como dizem os pescadores da Ericeira, "nenhum vento é favorável quando se navega sem destino".

Quem alguma vez se deu ao sacrifício de ler algumas páginas de minha lavra, terá entendido que privilegiei desde cedo a superior importância da relação Filosofia/Teologia, relativamente às relações, porventura acidentais da Filosofia com a Política e a Técnica, para não dizer Ciência, porque Ciência é outra forma, porventura degradada em cousificação de saberes particulares, de dizer Sapiência, esta sendo o diadema da Filosofia: "O temor do Senhor é o princípio da Sabedoria" (Sl. 110, 10).

MIGUEL REAL Com que sentimento se recorda hoje das tertúlias cafezeiras e jantarantes com Álvaro Ribeiro, José Marinho, António Telmo, Afonso Botelho, António Quadros, António Braz Teixeira… ao longo das décadas de 60 e 70? Sente ser possível reavivá-las com elementos de uma nova geração ou sente ser irrepetível o espírito comum ao grupo da "Filosofia Portuguesa"? Sente que o legado espiritual seu e dos autores referidos se encontra bem entregue, ainda que, bem entendido, com teses e propostas diferentes? Referimo-nos a António Cândido Franco, Renato Epifânio, Celeste Natário, Paulo Borges, Rui Lopo…

PINHARANDA GOMES O sentimento é o de uma profunda nostalgia. Do ponto de vista do egoísmo, nostalgia da mocidade e de uma Lisboa antiga. Do ponto de vista da partilha, nostalgia da presença de tão grandes luzeiros a quem devo significativa porção de mim mesmo, enquanto pessoa e enquanto escritor. Essa nostalgia na ausência

é compensada pelo sentimento de presença: todos eles, e refiro os que já se encontram noutro mundo, estão comigo. Lembro-me do que devo a cada um, sobretudo a Álvaro Marinho, Afonso Botelho, António Quadros, Orlando Vitorino, Cunha Leão, de quem recebi amizade, apreço e confiança. Testemunhos de gratidão constam de alguns dos meus escritos.

No caso da "Filosofia Portuguesa", foi um acontecimento único, singular e irrepetível, porquanto nem as personagens nem os tempos, nem os modos sócio-culturais são clonáveis. Não me desagrada a ideia de que possa haver episódios parecidos, mas a analogia não supõe perfeita identidade. Falecido há pouco o António Telmo, dos mais antigos resta António Braz Teixeira, Luís Furtado e eu com eles. Todavia connosco está vivo, em nosso peito, o espírito dos Mestres. A "filosofia Portuguesa" não a vejo como prisão, mas como animadora de aventuras de pensamento. É histórica a abertura do meio universitário ao diálogo, muito por impulso do Professor Francisco da Gama Caeiro, da influência de António Braz Teixeira e da ação do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, em que os principais quadrantes do pensamento filosófico se juntaram para obra comum. Quero registar, por mérito de serviço, e de sucessivos contributos adjuvantes, a obra de José Eduardo Franco, e também os que em Lisboa (Faculdade de Letras e Universidade Católica), Porto (Faculdade de Letras e Universidade Católica) e Braga (Faculdade de Filosofia) têm valorizado, em suas diferenças, a herança da Escola Portuense de que a "Filosofia Portuguesa" foi um rebento.

Que sequência? O discipulato não é cópia; é continuidade em autonomia, uma vez o aluno liberto da vigilância do mestre. É regra, para mim preferível, a que estatui: o discípulo procura o mestre. A "Filosofia Portuguesa" constitui não um grupo, mas uma escola. Usando palavras de Afonso Botelho – sem exames e sem vexames. Adito: no exercício da liberdade de quem escolhe. Pessoalmente nunca esperei tanto – os exemplos doa que, há pouco mais de vinte anos, convivas e discípulos de Orlando Vitorino, fizeram a valiosa experiência da revista *Leonardo*, de quem vive mais no solitário (Joaquim Domingues, Pedro Sinde), ou mais acompanhado, nos casos de Sesimbra e de Estremoz/Vila Viçosa, e, por diferentes e concomitantes veredas, as gerações ligadas à palingénese da "Renascença Portuguesa", mediante a revista *Nova Águia*, sob este nome considerando os que estiveram na sua origem e os que a continuam e espero possam continuar *ad multus annus*.

RENATO EPIFÂNIO Como vê Portugal hoje?

PINHARANDA GOMES Vejo-o como uma partidocracia aceite por voto e inelutável por incapacidade de ação direta. Dizer que o vejo em mau estado é repetir apenas um lugar-comum, dito, ouvido, estafado, lugar esse que até se revela útil para apoio das quotidianas admonições dos partidos situados na chamada oposição, sem que colhamos qualquer fruto. Para termos noção de que os partidos existem não basta a certeza de que dos descontos dos salários, uma parte é destinada a pagar os custos dos partidos e dos inerentes políticos, mesmo daqueles que cada um em particular não escolheria para serviço algum. Por conseguinte,

Vejo-o** (Portugal) **como uma partidocracia aceite por voto e inelutável por incapacidade de ação direta. Dizer que o vejo em mau estado é repetir apenas um lugar-comum, dito, ouvido, estafado, lugar esse que até se revela útil para apoio das quotidianas admonições dos partidos situados na chamada oposição, sem que colhamos qualquer fruto. Para termos noção de que os partidos existem não basta a certeza de que dos descontos dos salários, uma parte é destinada a pagar os custos dos partidos e dos inerentes políticos, mesmo daqueles que cada um em particular não escolheria para serviço algum. Por conseguinte, e poupando palavras, qualquer um vê o país real na leitura dos jornais [...]

e poupando palavras, qualquer um vê o país real na leitura dos jornais, por cujas páginas se descrevem os acontecimentos, os fenómenos, as promessas, os dislates, os roubos, os sofrimentos de um povo de gente indefesa, obrigada a ler e a ouvir declarações quotidianas de políticos, declarações úteis para os rodapés dos telejornais. Atuam ainda através de instituições ditas autónomas, defensoras dos trabalhadores, lideradas decénios sucessivos por especialistas em folclore e que, falando muito bem, ignoro se alguma vez conseguirão pôr em prática o que defendem.

Pelo que sabemos da história, em 1926, o povo não estava acostumado a comodidades, mas foi necessária uma ditadura administrativa, que evoluiu para política, em todo o caso gerida por pessoas de cá. Agora, o povo foi acostumado a viver melhor, a dispor de várias comodidades, que terão de ser, ou abandonadas, ou pelo menos encurtadas. No mínimo, Portugal, é hoje um país sob ditadura administrativa estrangeira. Há uns quarenta anos, análises sociológicas eram feitas, demonstrando como o futebol era uma força alienante, destinada a desviar a atenção do povo dos problemas reais. Agora, com as liberdades implantadas, e os progressismos levados ao poder, não se encontram explicações científicas para o surto futebolístico, o idolatrismo dos clubes, das vedetas e dos estádios, incluindo também alguma violência.

No dia 5 de outubro de cada ano, ocorrem liturgias comemorativas da implantação de uma ditadura a que chamaram República, implantada por decreto e pelo telégrafo, sem perguntar ao povo se a queria; implantada mediante atropelas e tropelias, leis de perseguição e roubo chamadas de separação, climas prossecutórios de "voluntários" e de "formigas", tudo isso sendo o útero dos males subsequentes. Às liturgias preside o Presidente da República. Havendo um Presidente de Portugal festejaria, não a implantação de um regime canhestro, mas o reconhecimento de Portugal como Estado (Reino) no Tratado de Zamora, nessa mesma data do ano de 1143, o que a bula *Manifestis probatum* de 1179 como que se limitou a confirmar. Esta é a festa que merece o atendimento do Chefe de Estado, ou Presidente de Portugal.

Em todo o caso, quando se ouvem as loas a um sistema político supranacional, implicitamente se aceita a diluição da soberania nacional (ideia de que não quero partilhar) de tal forma que o Presidente da República mais não será que o Presidente de uma Região, ou, no máximo, um vice-rei da União. Portugal deverá ser uma moradia com casa própria na europeia aldeia.

RENATO EPIFÂNIO Como antevê Portugal daqui a 10 anos?

PINHARANDA GOMES Passam por afirmações e declarações simpáticas, que até merecem transcrição jornalística, as de que Portugal tem capacidade para reagir de modo positivo à desgraça a que tem sido conduzido qual manso cordeiro ao açougue. Afirmar que não tem capacidade, só serve para dar a impressão de que se pretende evitar o lugar-comum, transmitindo até negativismo.

O mal mais sensível é o das carências derivadas da crise económico-financeira. Entre as causas do sentido da história, a economia não será a decisiva, mas é condicionante. Diz o povo: o dinheiro não dá felicidade, mas ajuda. A crise portuguesa sob tutela estrangeira julgo estar a ser tratada para ficar bem dentro de uns dois/três anos, quer dizer, dentro do prazo de dez anos a que a pergunta se refere. Tudo deverá estar orçamentado, no pressuposto de que não advirão "atos de Deus" que destruam as previsões imaginadas no papel: más colheitas, tormentas naturais, produções de coisas superiores à demanda, lutas intestinas, guerras, etc., porque não há orçamentos que resistam a tais calamidades. Talvez seja mais prudente admitir que o próximo decénio será destinado à libertação económica. E depois?

Outrora, quando se queria melhor, emigrava-se para fazer país noutro sítio, como no século XV, mas agora os sítios são cada vez menos. Perdemos território, perdemos gente, e que ganhámos? Já em tempo me foi dado afirmar publicamente e por escrito que a Democracia é o regime em que, por eleição, deve emergir a Aristocracia, porque é suposto que às eleições só vai quem se considera melhor do que os outros cidadãos. Portanto: de cada vez que há eleições, é-nos revelado o elenco dos melhores, dignos de ascenso à Aristocracia. Esperemos que no próximo decénio essa Aristocracia surja, que apague a imagem de políticos parlantes, ou bocejantes, ou choramingas. Enfim, que à proliferação de "políticos" suceda um escol de governantes. Que provem governar bem suas casas para lhes darmos confiança de governarem o país e de o desafiarem para um

O mal mais sensível é o das carências derivadas da crise económico-financeira. Entre as causas do sentido da história, a economia não será a decisiva, mas é condicionante. Diz o povo: o dinheiro não dá felicidade, mas ajuda. A crise portuguesa sob tutela estrangeira julgo estar a ser tratada para ficar bem dentro de uns dois/três anos, quer dizer, dentro do prazo de dez anos [...] Talvez seja mais prudente admitir que o próximo decénio será destinado à libertação económica. E depois?

projeto que agora não tem.

RENATO EPIFÂNIO Acha possível uma União Lusófona (entre todos os países das CPLP)?

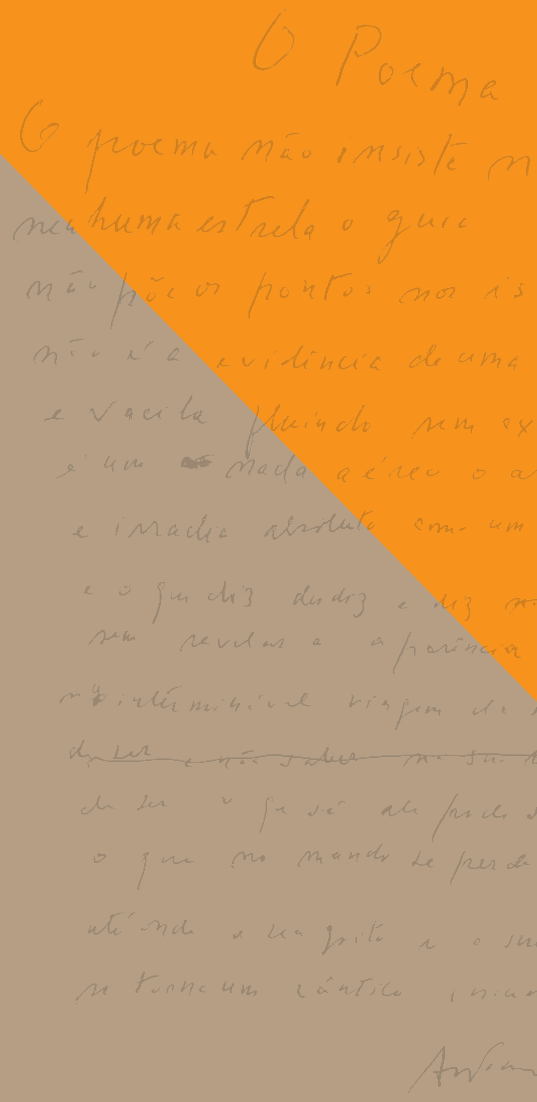
PINHARANDA GOMES Todas as uniões são em princípio possíveis, salvo nos casos de paradigmas antagónicos ou contrários – Bem e Mal, Verdade e Erro, e assim. Havendo fatores de união ou de aliança, uma União Lusófona é possível, apesar da descontinuidade territorial dos países, descontinuidade essa que já foi causa de peso na destruição do Império e que o MIL pode minorar. Considero, no entanto, dois axiomas: renegar a autonomia do pensamento filosófico não ajuda a defender a soberania política. A filosofia, com sua língua, é predicamento anterior, e, como ensinou Unamuno, "uma língua é uma filosofia potencial". Temo, porém, que CPLP seja uma sigla criada em cima, em gabinetes alcatifados e de ar condicionado, enquanto a língua real tem de subir do arruído da rua. *Vox populi*. Um novo Portugal, conforme ao perfil que já desenhei em 1971: "portugueses onde querem, como querem, e porque querem" (*Liberdade de Pensamento e Autonomia de Portugal*).

RENATO EPIFÂNIO Como vê o futuro da União Europeia?

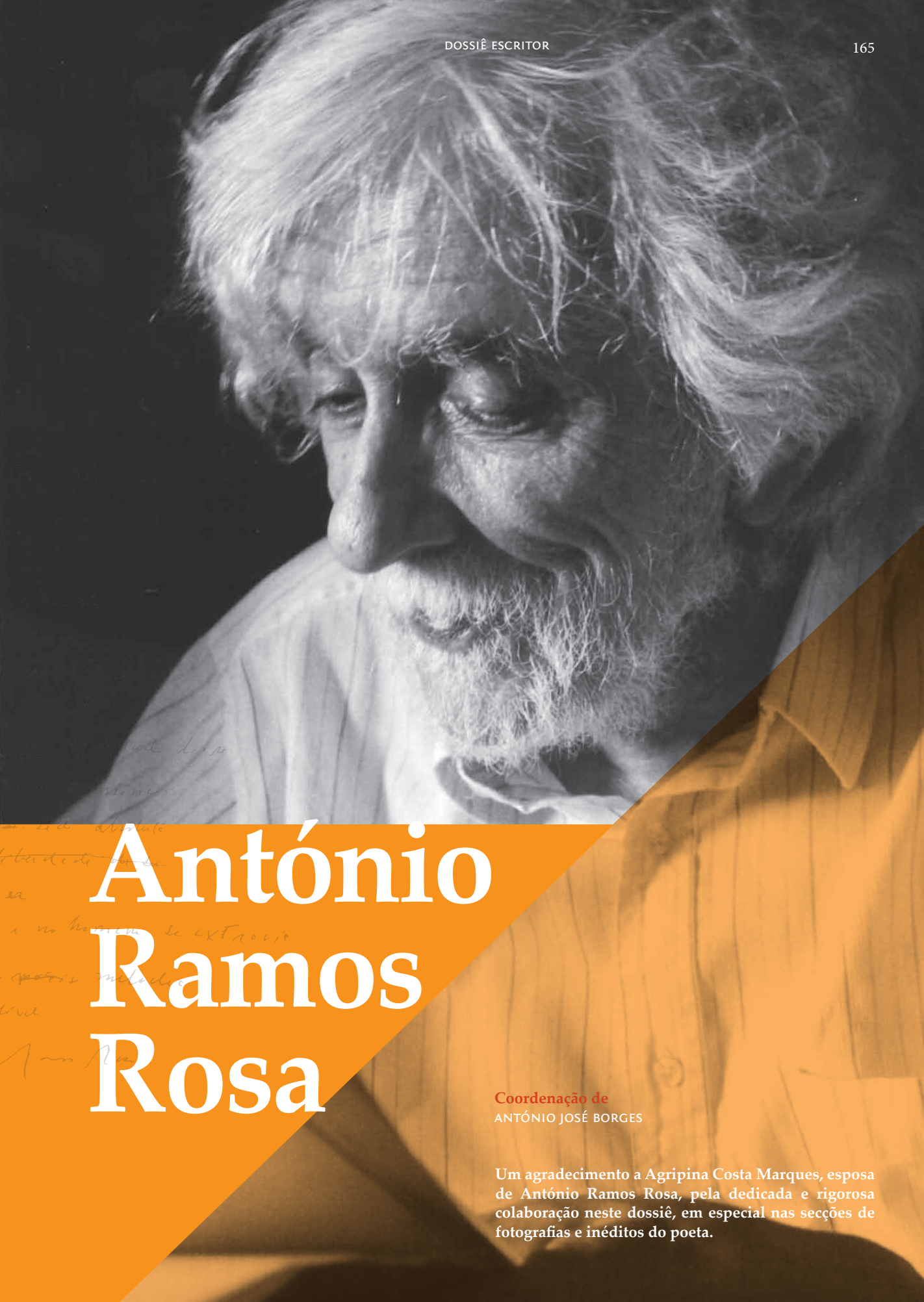
PINHARANDA GOMES Como sabe tenho dedicado algumas laudas à Europa. Partilho da imagem como que intemporal da axiologia cristã - Europa una, Pátrias múltiplas, Europa casa comum, unidade na diversidade, na primazia da pessoa humana, no respeito integral pelas raízes culturais e religiosas de cada uma, liberdade de culto/cultura, e regra de solidariedade: os que podem aos que precisam. Uma Europa descoisificada, em que ninguém ouse fazer dela um emprego, mas a que se vote em serviço. Neste sentido tenho postulado uma ultreia, um ir mais além. Na variedade das fronteiras, das culturas, das línguas, o comum da Europa apresenta-se como um valor sagrado, um fator uniente, ameaçado pelas inúmeras acidências de economismo, de sociologismo, de politicismo, de naturalismo, de temporalismo e, enfim, da recusa da alma da Europa, por quantos a pretendem sem alma, para melhor a dominarem. Com Pascoaes, reclamo: "Eu quero ver a minha Pátria em consonância com as outras nações, mas revelando a sua presença inconfundível."

RENATO EPIFÂNIO Como vê Portugal daqui a 100 anos?

PINHARANDA GOMES *Prognosticar* pode não ser mais do que enunciar uma hipótese conforme à experiência empírica e ao sentido natural. *Profetizar* é anunciar, convidar ao melhor, mesmo ignorando se o anúncio se tornará facto histórico, mas a esperança é a última virtude teologal a morrer. Proponho um enigma figurado – que seja já então a pedra verde, ou gloriosa, esperança de eterno júbilo (*spes futuri gaudium*) e que este júbilo ornamente Portugal como rosto da Europa. Se não houver país político, haverá sempre o Portugal místico, sem lugar e sem tempo, no recôndito das almas que o amem, como palavra sinónima de Amor.



Dossiê Escritor



António Ramos Rosa

Coordenação de
ANTÓNIO JOSÉ BORGES

Um agradecimento a Agripina Costa Marques, esposa de António Ramos Rosa, pela dedicada e rigorosa colaboração neste dossiê, em especial nas secções de fotografias e inéditos do poeta.

António Ramos Rosa, fotografia por Ricardo Paulouro (*página anterior*)
António Ramos Rosa, fotografia por Manuel Valente Alves (*página atual*)

AMOR DA PALAVRA, AMOR DO CORPO

A nudez da palavra que te despe.
Que treme, esquiva.
Com os olhos dela te quero ver,
que te não vejo.
Boca na boca através de que boca
posso eu abrir-te e ver-te?
É meu receio que escreve e não o gosto
do sol de ver-te?
Todo o espaço dou ao espelho vivo
e do vazio te escuto.
Silêncio de vertigem, pausa, côncavo
de onde nasces, morres, brilhas, branca?
És palavra ou és corpo unido em nada?
É de mim que nasces ou do mundo solta?
Amorosa confusão, te perco e te acho,
à beira de nasceres tua boca toco
e o beijo é já perder-te.

António Ramos Rosa
Nos seus olhos de silêncio
(1970)

António José Borges

António Ramos Rosa

Este *Dossiê Escritor* é dedicado a António Ramos Rosa, um dos mais fecundos autores portugueses da segunda metade do século XX. Inspirado, sobretudo, no surrealismo, como poeta e ensaísta pensa à escala global, afirmando a sua ideia de criação através da consciência poética que tem a humanidade como horizonte. Neste sentido, aproximar a arte da vida tendo a linguagem como absoluto (e aqui está em causa o valor da palavra na modernidade tradicional), é este o risco da poesia de Ramos Rosa, um restabelecimento do homem no universo.

António Ramos Rosa nasceu em Faro, em 1924, onde viveu durante a juventude. Em Lisboa, trabalhou como empregado de escritório, deu explicações e fez traduções, até se dedicar inteiramente à poesia, onde se revelou com *Grito Claro* (1958).

Foi diretor das revistas *Árvore: folhas de poesia* (quatro números, 1951-1953), *Cassiopeia: antologia de poesia e ensaio* (número único, 1955) e *Cadernos do Meio-Dia: poesia, ensaio, crítica* (cinco números, 1958-1960) e tem colaborado em diversos jornais e revistas não apenas nacionais, estando também representado em inúmeras antologias portuguesas e estrangeiras. Está traduzido em Espanha, França, Inglaterra, Alemanha, Bélgica, Holanda, Itália, Luxemburgo, Checoslováquia, Croácia, Letónia, Rússia, Argentina, México, Venezuela, Colômbia, Canadá, Estados Unidos da América e China. Autor de obras fundamentais para a poesia portuguesa, como *Viagem através de Uma Nebulosa* (1960), *A Construção do Corpo* (1969), *Volante Verde* (1986), *O Livro da Ignorância* (1988), entre outras, António Ramos Rosa publicou ainda algumas coletâneas de ensaios críticos.

A sua obra poética tem sido distinguida com vários prémios. Entre outros, foram-lhe atribuídos: O Prémio Pessoa em 1988; o Prémio Bienal de Poesia de Liège, em 1991; o Prémio Poeta Europeu da Década, pelo Collège de L´Europe, em 1991; o Prémio Jean Malrieu, em 1992.

Em 1992 foi agraciado com o grau de Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant`Iago da Espada pelo Presidente da República Dr. Mário Soares e em 1997 com o grau de Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique pelo Presidente da República Dr. Jorge Sampaio.

Em 2003 a Universidade do Algarve concedeu-lhe o título de doutor *honoris causa*.

Este dossiê é constituído por colaborações muito diferentes entre si e que permitem abranger, na medida do possível, a obra completa de António Ramos Rosa, sem esquecer a sua produção mais recente. Justamente, Ana Paula Coutinho Mendes escreve, sobretudo, acerca do novo livro de Ramos Rosa, *Prosas seguidas de Diálogos*. Na mesma linha ensaística que procura, então, a abrangência referida, colaboram Gastão Cruz, com um texto em que discorre sobre os principais aspectos da obra poética de Ramos Rosa; Maria Irene Ramalho, que estabelece, entre outras abordagens, a associação de Ramos Rosa a(os) autores anglo-americanos; Fernando Pinto do Amaral, que num brevíssimo ensaio consegue inserir as principais linhas orientadoras da obra poética ramos-rosiana; António Carlos Cortez, cujo texto mais extenso apresenta, também, considerações sobre alguns aspectos presentes em toda a obra; Miguel Real, com um texto que tem a particularidade de se debruçar sobre a vertente ensaística de António Ramos Rosa; por fim, António José Borges, que centra a sua atenção no livro de poemas *Gravitações*, refletindo, simultaneamente, sobre certos vocábulos-ideias e a poética do(s) sentido(s) que considera relevantes no universo poético do autor.

Com textos que oscilam entre o ensaio e o testemunho, colaboram e enriquecem o dossiê Robert Bréchon e João Rui de Sousa. De igual modo aproximando-se do registo memorialista, o poema de Maria Teresa Horta, que abre a secção de colaborações, permite, essencialmente, através da palavra poética, perceber a influência que Ramos Rosa teve junto do grupo da *Poesia 61*. Também importantes para o objetivo do dossiê são os restantes poemas dispostos ao longo deste: de José Bento, uma forma expressiva de honra literária; Maria Alberta Menéres, igualmente uma homenagem através das possibilidades da palavra poética; e, finalmente, Victor Oliveira Mateus, que procura subtilmente referir-se à (tocar a pele da) poesia de António Ramos Rosa.

Do dossiê fazem parte ainda uma secção de fotografias que registam diferentes épocas e permitem observar fragmentos da vida do homem e do autor; imagens (fotografias) das capas de algumas primeiras edições dos seus livros; transcrições de dois poemas éditos, colocados no início e no fim da secção de textos.

Constituem especiais contribuições no dossiê a cedência de cinco poemas inéditos de António Ramos Rosa, dois dos quais são manuscritos (e transcritos, ficando, portanto, registadas as duas formas) e três datiloscritos, assim mantendo viva a produção (ainda que muito menos intensa) poética de Ramos Rosa; um desenho da autoria do poeta – forma de poesia a que se dedica frequentemente na atualidade; a transcrição (necessariamente incompleta, por incontornáveis dificuldades técnicas na decifração de certas passagens) de uma conversa, ocorrida em Agosto do ano passado, com o autor; e o esboço facial de António Ramos Rosa, que abre esta secção de inéditos, da autoria de Maria Almira Medina.

Considerado um dos melhores poetas portugueses contemporâneos, a aventura da criação, e recriação da realidade das palavras, que é a sua poesia exerce forte influência nos que a leem. Apreciar e partilhar a poesia de António Ramos Rosa é empreender uma viagem pelo mundo ideal da fantasia que é o da realidade. E apesar da forte influência surrealista, na sua poesia encontramos também características, renovadas, de correntes como o neorrealismo, o neoclassicismo ou o neobarroco.

Deseja-se que este Dossiê Escritor a ele dedicado constitua digno contributo na dignificação da obra de um autor maior, proporcione perspetivas de entrada na sua obra, possa tornar-se objeto de consulta da parte de estudiosos e curiosos da obra de António Ramos Rosa e, não menos importante, tendo em conta o carácter diversificado que o dossiê apresenta, desde logo pela transcrição de uma conversa tida com Ramos Rosa, que permita conhecer um pouco do homem que existe para além do autor.

ELEGIA
A UMA MEMÓRIA *

Ao António Ramos Rosa
e à geração de poetas dos anos 60

Íamos trocando na poesia
as palavras da ordem,
tirando-as abismadas do sossego
tumultuando a regra organizada.
Acendendo o som do seu incêndio
no interior da sede almiscarada,
entre a busca e o nó dado em silêncio.
A tessitura da esperança
resgatada
para depois ferir a solidão do medo.

Mas jamais os poetas conhecem
a sua dimensão,
diante do rumor da linguagem
que os leva a recriar a língua herdada
na infinda procura de harmonia.
Sabíamos egérias as metáforas
na sua tresloucada travessia.
Ah, como são breves e cruéis
os anjos disfarçados
que nos exigem as asas da poesia.

Íamos desordenando sonetos, odes
elegias. E das estrofes a lassa
turvidade do caminho.
Mudando o curso dos seus rios internos
navegando a vau o desalinho.
Aventura da escrita, bosque e mar
no acto de inovar e derrubar abismos.
Ao inverter as normas e os factos,
ilusionistas dos nossos desacatos
onde o mel era espinho veio e cardos.

E do enigma dos dias fazíamos a mudança
a trança, no entrelaçar de urdidura e laço,
mille-fleurs na sua reescrita
embora a luz estivesse no estilhaço.
Julgávamos reinventar os versos e o futuro
dando conta do espelho do olhar
onde o próprio corpo pode ser o acto
da rosa, do baraço e do vestígio.
Empenhados em ousar a haste do rigor
teimando em deixar a marca do ofício.

* Poema escrito com grafia anterior ao Acordo Ortográfico actualmente em vigor.

Íamos tocando buscando
as obscuras vozes
devagar murmurando ao nosso ouvido.
A alma do veado ou da pantera
correndo no poema e no olvido.
Transporte de paixão e de saudade
onde mais do que farpa, o verso evita
o nosso desencanto e escuridade
e só depois vestais, vates. Arma de gume
tentando alcançar a liberdade.

Como fomos então implacáveis!
Mas apesar do nosso tanto ardor,
pelo avesso parecíamos muito frágeis
desavindos com o tempo que truncava:
os sonhos a vida e o amor.
Empurrando-nos na direcção
contrária,
entre o sigilo, o ocaso e o labor
indo buscar ao voo a nossa origem
através da literatura e do fulgor.

Íamos evitando também o desconsolo
a ideia de destino e as ruínas
julgando antever
constelações
pontos de cerzir, lianas, rimas.
Fios
de pespontar o nosso olhar
na transgressão
                da lira
                som e sílabas.

Esta é a memória preservada
minha intenção de mim e meu empenho
Falar da utopia e da vontade... de ferro,
de coragem e de guerreiro.
Tentavamos enfrentar então o despotismo
com poemas, ideais, e de permeio
um percurso solar, secular, moderno
compondo em nosso peito o veio alquímico
levando a nossa escrita à sinfonia
e a fuga de Eurídice a canto eterno

GASTÃO CRUZ

Da "claridade simples" ao "esplendor calcinado" em António Ramos Rosa

É indescritível a impressão que, ainda em fase de descoberta da poesia contemporânea, e tendo chegado, pouco antes, à leitura de Pessoa, produziram em mim os poemas de *O Grito Claro*, caderno n.º 1 da coleção *A Palavra* (Faro, 1958), primeira recolha, com apenas 24 páginas, de poemas de António Ramos Rosa: "Em qualquer parte um homem / discretamente morre. // Ergueu uma flor. / Levantou uma cidade. // Enquanto o sol perdura / ou uma nuvem passa / surge uma nova imagem. // Em qualquer parte um homem / abre o seu punho e ri."

"Enquanto o sol perdura / ou uma nuvem passa / surge uma nova imagem": esta a dinâmica da poesia, como forma de salvação, para que o homem que "discretamente morre" se transforme no homem que "abre o seu punho e ri".

O surgir de "uma nova imagem", de novas imagens, seria o núcleo de uma poética que aliava o poder libertador da palavra a uma fidelidade à condição humana, síntese que Casais Monteiro soube, logo no início, reconhecer na poesia de Ramos Rosa.

O Grito Claro constituía uma espécie de súmula de mais de uma década de produção poética, o que se tornaria bem visível, quando no livro seguinte, de 1960, *Viagem através duma Nebulosa*, como que um alargamento da *plaquette* de estreia, o poeta estabelece a data de 1945 como o ano inaugural da sua obra.

Separando a fase de 1945-1952, que recebe o título "O grito claro", do período de 1953-1958, a que pertence um grupo de poemas agora designados "Poemas nus", Ramos Rosa torna explícito o nexo da sua poesia ao neorrealismo, evidente em poemas como "O funcionário cansado" ou "Não posso adiar o amor...", sem, no entanto, deixar de mostrar também claramente a sua ligação ao surrealismo, nomeadamente nos poemas "Viagem através duma nebulosa" ou "Telegrama sem classificação especial". Mas existem igualmente poemas em que a linguagem futura de Ramos Rosa mais nitidamente se deixa adivinhar: textos secos, concentrados, atentos às questões da linguagem, portadores das marcas de um estilo que se define já como um dos mais densos e surpreendentes da nossa poesia moderna. Veja-se o poema "Sílabas":

Sílabas.
O álcool de Dezembro é frio e rouco.
O cigarro amarga. É um cigarro clínico.
Sílabas.
Com sílabas se fazem versos.

O tampo da mesa é liso.
Uma colher é uma forma complexa
familiar e deliciosa.
Um copo é nítido
como um criado sem servilismo.
Uma mulher condensa-se
no olhar do poeta.
Um corpo. Duas sílabas.
O dinheiro à justa. A gola da gabardina
para tapar a nuca
e os ouvidos.
Sílabas.

Dir-se-ia que, no seu desejo de atingir a essencialidade, o poeta oscila entre a necessidade do recurso às palavras e da transformação destas em imagens, e a aspiração a uma ausência das próprias palavras, e portanto a um silêncio (e há também um livro, este de 1970, que tem por título *Nos seus Olhos de Silêncio*), um silêncio que nos devolva o mundo sem a mediação das palavras – tarefa impossível, obviamente, pelo que o poeta acabará por contentar-se com a eliminação de "algumas palavras a mais". Disso fala o poema inicial de *A Pedra Nua*, "Numa fronte ausente":

Terra e noite,
as mãos escavam.
Insistem e desfazem-se
numa fronte ausente.

Na cabeça subsistem
algumas palavras inúteis.

A mão devagar traça
– vai traçar –
uma rede de sinais de que dependo.
A luz descobre o corpo.

Algumas palavras a mais desaparecem.
Neste instante
a pedra é nua.

A nudez da palavra significa que ela tem de ser assumida em toda a sua pureza reveladora: "a luz descobre o corpo". Para que isso aconteça, o discurso deverá reduzir-se ao que lhe é rigorosamente indispensável, eliminando o que possa estar a mais e conferindo a cada palavra um lugar de fundamento. O poeta depende dessa "rede de sinais", isto é, depende da linguagem. Mas ele vai recusar as "palavras inúteis", que são certamente as consideradas úteis no discurso normalizado e destituído de liberdade criadora.

Há, entre os "Poemas nus" de *Viagem através duma Nebulosa*, um que poderemos considerar uma verdadeira arte poética e era já o poema final de *O Grito Claro* (utilizo a versão do livro de 1960, que difere ligeiramente da publicada em 1958):

As palavras mais nuas
as mais tristes.
As palavras mais pobres
as que dormem
na sombra dos meus olhos.

Que alegria elas sonham, que outro dia,
para que rostos brilham?

Procurei sempre um lugar
onde não respondessem,
onde as bocas falassem num murmúrio
quase feliz,
as palavras nuas que o silêncio veste.

Se reunissem
para uma alegria nova,
que o pequenino corpo
de miséria
respirasse o ar livre,
a multidão dos pássaros escondidos,
a densidade das folhas, o silêncio
e um céu azul e fresco.

Já neste poema António Ramos Rosa procurava "um lugar / onde não respondessem". Na impossibilidade de ter o pleno silêncio, o poeta tentava encontrar "as palavras nuas que o silêncio veste"; não podendo fazer equivaler as palavras ao silêncio, ele desejaria que "as bocas falassem num murmúrio".

Vimos como a poética de António Ramos Rosa parte de um conceito de liberdade em que se fundem a redenção histórica do homem e a sua plena libertação através da poesia.

A defesa, com algumas polémicas pelo meio, de uma "lógica" própria da poesia, em tudo diversa da lógica do senso comum e dos racionalismos que esterilizam a imaginação, foi um não pequeno impulso para a formação de uma nova geração de poetas, que viram no autor de *Poesia, Liberdade Livre* um precursor da consciência experimental e da vontade de inovação que caracterizariam a década de 60. A estratégia de valorização da palavra como elemento nuclear do discurso poético é, realmente, Ramos Rosa quem a funda e a teoriza, não apenas na obra crítica e ensaística, mas na própria poesia. Até num poema, certamente ainda escrito na década de 40, e isento de quaisquer tentações *experimentais*, como "O funcionário cansado", encontramos uma enumeração que reforça o peso autónomo de cada palavra e aumenta o seu valor como imagem: "Soletro velhas palavras generosas / Flor rapariga amigo menino / irmão beijo namorada / mãe estrela música". Outro poema, "O único sabor", este de *Voz Inicial*, estrutura-se segundo uma intensa dinâmica de justaposição de sucessivas imagens, que lutam pela definição desse "sabor oculto", "esse sabor original, fonte de todo o sabor", que poderá ser, que é certamente, a metáfora da natureza e da origem da poesia.

Voz Inicial irá redefinir o *grito claro* como uma entusiástica afirmação de vida, de adesão ao mundo enquanto espaço visível, habitável, ocupável, todo um programa de exaltação quase dionisíaca do real, na sua duplicidade de corpo e de espaço.

Assim penetrantemente o entendeu Eduardo Lourenço, ao comentar o poema "O único sabor": "Não há na poesia moderna portuguesa exemplo mais puro da mística da imanência que o deste maravilhoso poema, apelo e êxtase da fusão e da fuga ao que divide".

O percurso de António Ramos Rosa, sinalizado por títulos tão elucidativos como *Ocupação do Espaço*, *A Construção do Corpo*, *Estou Vivo e Escrevo Sol*, *Volante Verde* ou *A Facilidade do Ar*, é o exercício de um olhar que circula fascinado pelos lugares iluminados da superfície do mundo. A luz que os banha é uma claridade poderosa, quase excessiva. Como nos diz o final do poema "A deusa adolescente", do livro *Acordes*, de 1989:

> Ela liberta, oferecendo-se, ela propaga a luminosa
> beleza que ela vê, a glória a que se uniu
> como um espelho do universo, como uma lâmpada do ar.

Volto a Eduardo Lourenço: "Poeta dos que ousaram fitar o sol e do seu excesso nascido, como o andaluz Juan Ramón Jiménez".

Um livro como *Estou Vivo e Escrevo Sol*, de 1966, estabelece, de forma profunda, o seu contrato com a claridade absoluta, a do sol que calcina. A primeira parte do livro intitula-se "Meio-dia" e o primeiro poema, que dá o título ao livro, tornou-se emblemático da poesia de António Ramos Rosa e é um testemunho impressionante da intensidade da sua relação, não somente com "a claridade simples" ("tombo na claridade simples / e os objectos atiram suas faces / e na minha língua o sol trepida", "Estou vivo e escrevo sol"), mas com o mundo, que ela mostra, tornando a articulação entre a luz e o real, nas palavras do poeta, "a vertigem única da verdade em riste".

Quando, em 1975, António Ramos Rosa reeditou, reunindo-a em três volumes, toda a sua poesia até então, *Estou Vivo e Escrevo Sol* ficou como fecho do segundo, *Animal Olhar*, título, também, de um dos mais representativos poemas do autor, integrado no livro *Ocupação do Espaço*, que, por sua vez, tomou a posição de abertura do volume.

Nesse poema lemos:

> O mundo é natural, ridente, quando o verde rompe,
> animal olhar.

"É a realidade que constrói o que a olha", diz Eduardo Lourenço, comentando esta passagem dum poema que ele considera "um microcosmos da aventura singular de Ramos Rosa, poema nuclear na textura da nossa imaginação poética contemporânea".

Esta construção do sujeito através do objeto, num processo, de algum modo, semelhante à transformação "do amador na cousa amada", torna-se central à poesia de Ramos Rosa, sobretudo a partir do momento em que a já referida natureza de essencialidade da poesia se impõe como fulcro de uma obra que procura "um diálogo com o universo".

Ocupação do Espaço, *A Construção do Corpo*, este último situado na entrada do terceiro dos volumes editados em 1975, *Respirar a Sombra Viva*, são livros com títulos emblemáticos das grandes propostas da poesia de Ramos Rosa, nessa fase de definição e consolidação da sua poética.

Assistimos, por um lado, à convocação dos elementos, frequentemente metáforas uns dos outros, coexistindo e sobrepondo-se, num mesmo universo, e, por outro, às consequências desse extremar da nudez que reduz o mundo a um "esplendor calcinado", título do magnífico poema inicial de *A Construção do Corpo*.

Referindo-se a ele, diz Eduardo Lourenço:

> No poema de abertura, de ofuscante e extrema desolação, espécie de marcha de estropiado em romance de Beckett através do «esplendor calcinado» em que se converteu o seu e o nosso mundo, brilha a mais suicida autoconsciência da palavra poética moderna. Entre cal e lágrimas áridas, essa viagem na antiga brancura plena tornou-se sinal de morte. As palavras que inspira são
>
> crestadas, secas, como pedras.
> Palavras ásperas que desenham ossos, pedras, urtigas.
>
> .....
>
> deslocadas e nuas, separadas como pedras,
> entre espaços, desertas palavras no deserto.

Vejamos outro poema, "A paixão do ar", em que a sobreposição, a coincidência, a união ou a simples coexistência dos elementos, o ar, a terra, a água, o fogo, o estruturam tematicamente:

> Olhar sem caminho em cheio
> a tranquila onda muscular
> paralela à mão aberta e livre
>
> Uma escrita a nascer dos alvos flancos
> a paixão do ar como uma chama
>
> Paixão que une a terra cheia ao mar
> o olhar respira em todo o corpo igual
> o corpo eleva-se sobre a montanha fácil
>
> O fogo flexível.

Diria talvez que a terra e o ar (um dos primeiros livros de Ramos Rosa chama-se *Terrear*) são os elementos que mais fortemente vinculam António Ramos Rosa a esse "excesso de real" que Eduardo Lourenço refere no título do seu prefácio.

Caminhar, respirar, tornam-se, assim, verbos essenciais na relação do poeta com esses elementos, ou seja, com a terra e com o ar.

Numa obra poética imensa e felizmente ainda não encerrada, o "diálogo com o universo" ampliou-se, de facto, até uma dimensão cósmica, como vimos no recente livro *Génese*. A linguagem assume-se como instrumento da liberdade. E a palavra continua buscando para a poesia uma pureza que advirá de devolver ao mundo a sua verdade elementar, cuja leitura começou a ser aprendida à "claridade simples" do sol que, calcinando-a, torna mais intensa a terra em que nos encontramos e a palavra que dela sobe:

> Que palavra sobe desta brancura cega, deste olhar branco,
> que palavra respira em teu olhar perdido sobre este centro deserto?
> Que palavra aquece e esfria, da sombra à luz, do teu corpo ao sol,
> da tua sombra ao sol,
> que palavra caminha, vive ou morre
> no esplendor calcinado?

Um percurso de Poesia

Falo aqui, antes de mais, do meu próprio percurso. Toda a minha vida, da infância à velhice, percorri, tal como António Ramos Rosa, um caminho de palavras, umas vezes em estado de poesia, outras, a maior parte, à procura desse estado. Adoro a definição que o escritor occitano René Nelli dá de poesia: ela deixa-nos perante as palavras no estado de graça em que deveríamos estar diante das coisas se vivêssemos no paraíso. A mesma graça que na mitologia judaico-cristã é apanágio dos anjos. A que levaria gregos e latinos a dizer: *Et ego in Arcadia*. Podemos também conhecê-la, mas somente pelas palavras, nas palavras. A poesia não é uma sensação, um espetáculo, uma experiência vivida ou um saber. É uma linguagem.

Foi através de Verlaine que descobri este caminho de palavras, o qual, desde então, não deixei de percorrer, de encontro em encontro. Tinha então doze anos. Depois, durante quase três quartos de século, descobri outros poetas, outros mestres, que me ensinaram o caminho, porque este caminho não é retilíneo. É necessário por vezes saber virar de bordo, deixar o que se seguia, queimar o que se adorava. Depois de Verlaine, nessa via da poesia "musical", essa pura linguagem sem conceito que, como diz Valéry, "restitui à música o que lhe é próprio", os meus guias, os meus marcos foram os poetas simbolistas e pós-simbolistas Moréas, Maeterlink, Apollinaire, Éluard. A primeira viragem deu-se na adolescência: descobri outro tipo de poesia, mais interior, uma poesia da consciência que se manifesta no "espaço interior". Os meus guias foram Rimbaud, Rilke e Michaux. Seguiram-se outras fases e outros guias. Resumindo. Foi quando cheguei a "meio da vida", idade cantada por Dante e Hölderlin, que na minha rota encontrei Ramos Rosa. E isso foi um deslumbramento.

O milagre foi que descobri a obra do António, que me revelava um novo rosto da poesia, num momento crucial do seu "percurso", no momento em que ele mesmo mudava de via, de voz, de registo. Estávamos no início dos anos 60. Ele tinha entre 35 e 40 anos. Tinha sido o poeta da impaciência, da cólera, da revolta. Tornou-se o poeta da inocência, da ignorância, do abandono ao instante, mas também da evidência e do esplendor do mundo, das coisas, do espaço, das estações. Ele poderia ter dito como Gautier: "Sou um homem para quem o mundo exterior existe"; mas também acrescentar, como Pessoa, que esse mundo exterior é uma experiência interior; ou ainda, como Keneth White o faria mais tarde, renunciar a descrever uma paisagem e convidar o leitor a olhá-la sem ele: "Este título não tem poema: tudo está lá fora."

Portanto, após o nosso encontro, segui o percurso do António livro após livro, nessa abundância característica da sua inspiração, a de uma fonte que não para de correr; mas ele permanece na fonte, sem descer o rio, sem se fundir nos meandros, sem vogar nas grandes águas do oceano. Alguns livros marcaram-me mais do que outros: aqueles onde, sem dúvida, encontrava a minha própria busca do Graal poético, que persigo há mais de meio século, chamado, orientado ou desorientado, encorajado ou desencorajado por tantos outros mestres: Virgílio, Dante, Shakespeare, Blake, Hölderlin, Rimbaud, Rilke, Michaux, Pessoa. No fundo, um pouco os mesmos do António.

Os títulos dos livros contemporâneos do nosso encontro traduzem bem a familiaridade de uma presença no mundo pela linguagem poética: *Sobre o Rosto da Terra*, *Ocupação do Espaço*, *Terrear*. Lembro-me ainda da minha felicidade à primeira leitura de *Estou Vivo e Escrevo Sol*:

Melhor que beber vinho é mais claro
ser no olhar o próprio olhar
a maravilha é este espaço aberto
a rua
um grito
a grande toalha do silêncio verde.

Mais tarde, em artigos e prefácios, comentei esta obra em movimento cuja evolução acompanhara quase desde o início. Seria fastidioso repetir tudo. Queria apenas, no que será talvez (dada a minha idade) o meu último ensaio de elucidação da obra de Ramos Rosa, insistir num aspecto da sua inspiração que me censuro de ter negligenciado no passado: o fervor erótico. Habitar a terra é estar nela com outro corpo. Estar presente no mundo é partilhar o espaço e o tempo com o outro.

Talvez a densidade e a leveza
Hálito da brancura
Suspendam a ausência ilimitada
Ou sejam a sua boca a sua mão
E na unidade de tudo o amor se diga.

Mas o amor que o poeta canta não é egoísmo a dois no deserto do mundo. Na maturidade, ele sonha cada vez mais com um amor universal onde o eros grego e a ágape cristã se unem. Tem a nostalgia de um tempo em que "dançavam outrora os homens com os deuses". Apela a uma forma de comunicação poética em que, pela magia da linguagem, os seres humanos misturam as sensações, os sonhos, os destinos.

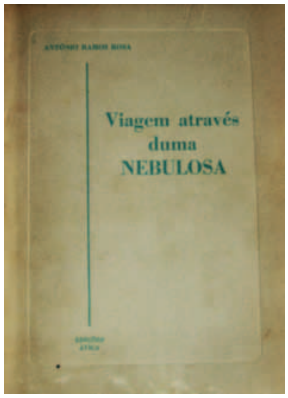
Mas o poeta prepara a sua mesa branca
para alguns convidados ou inesperados visitantes
e então as cores e as formas ganham vida
como se nela cintilasse o sangue das estrelas.

A mão do que se entrega à mão do que ainda não veio
transmite o fogo milenário que é de todos
que o hão-de beber também num precioso vinho.

Então, a fonte que corria docemente torna-se vaga, rio, oceano. Pela força do amor o poeta torna-se profeta.

Tradução de Agripina Costa Marques

Os primeiros passos de um encontro



O meu primeiro "conhecimento" de António Ramos Rosa foi, na verdade, através do que ele foi publicando, em 1951 e em 1952, nos três primeiros números da *Árvore*, revista de que me tornei assinante através de um meu colega de emprego, Ernesto César dos Santos Silva, de resto citado na lista de "amigos da *Árvore*", inserida em todos ou em quase todos os números dessa publicação. Ou seja, foi há precisamente 60 anos que comecei a tomar contacto, ainda não pessoal, com a escrita do autor do *O Livro da Ignorância*. Uma escrita que, diga-se, já antes de publicar livros, se centrava nos dois géneros mais da feição do autor: a poesia e o ensaio (aí incluindo, naturalmente, a crítica literária).

Diretor da *Árvore* – conjuntamente com António Luís Moita, Egito Gonçalves, José Terra, Luís Amaro e Raul de Carvalho –, Ramos Rosa, principal teorizador da revista, torna-se, indiscutivelmente, pelo volume dos textos aí publicados, o seu mais produtivo colaborador. Com efeito, só nesses tais três primeiros números Ramos Rosa fará incluir – para além do poema "À Morte dum Poeta", de homenagem póstuma a Sebastião da Gama – os poemas, hoje bem conhecidos, "Viagem Através duma Nebulosa" e "O Tempo Concreto", que ele irá incluir em duas das suas coletâneas iniciais: *O Grito Claro* (1958) e *Viagem Através duma Nebulosa* (1960). No que respeita ao ensaio, e no mesmo período, há a relevar, para além de catorze textos de crítica a livros de poesia, os ensaios seguintes: "A Necessidade da Poesia", que abre o número inaugural da revista (texto não assinado mas que é atribuído a António Ramos Rosa); "À Margem duma Leitura de René Char"; "O sim de Éluard e o não de Michaux". A todo esse trabalho criativo ou de interpretação deve juntar-se, em relação à mesma época, os poemas e os textos de reflexão que o poeta também ia esparsamente publicando por outras revistas ou jornais. Foi assim, através da leitura do que ele ia escrevendo em dada fase do seu trajeto, que primeiro «conheci» e comecei a admirar o escritor António Ramos Rosa.

O meu primeiro contacto pessoal com o poeta ocorreu, entre os finais de 1952 e os primeiros dias de 1953, na Pensão Santa Bárbara, que se situava na Rua dos Anjos, 77 – 1.º Esq.º, em Lisboa. Ele estava lá hospedado, com armas e bagagens, em regime de *cama, mesa e roupa lavada*, como então se dizia. Com o mesmo regime também lá estava instalado outro destacado poeta e dirigente da *Árvore*: o Raul de Carvalho. Esclareça-se que, pouco antes, na mesma pensão lá tinham estado um outro *arborícola*, o já mencionado Luís Amaro, e o António de Navarro, da geração da *Presença*. Quanto a mim, frequentava aquela pensão apenas em regime de comensal. Como morava num quarto alugado ali nas redondezas e como, além disso, frequentava aulas noturnas num colégio particular, o Luís de Camões, situado também ali perto, na Av. Almirante Reis (defronte do antigo Cinema Lys), era-me cómodo, e até mais económico, tomar as principais refeições na dita pensão, onde ia quase todos os dias. Embora não me lembre das circunstâncias concretas, foi nesse contexto, pois, que entabulei os primeiros contactos pessoais com o António e com o Raul, ambos sempre com vários livros debaixo do braço, ambos sempre a falarem entre si de literatura, de artes plásticas, de concertos, de poesia... Depressa cheguei à fala e a uma certa cumplicidade de interesses com eles. E, a breve trecho, estava também em contacto com outros poetas mais ligados à *Árvore*: os outros coordenadores já atrás mencionados ou alguns dos seus mais próximos colaboradores, como o José Bento, o Albano Martins ou o António Carlos (Leal da Silva), entre vários outros.

Esclareça-se que por essa altura (refiro-me agora aos primeiros meses de 1953) todos esses poetas viviam a azáfama e as expectativas da preparação do 4.º número da revista, um número que, por razões censórias (e mesmo desabridamente pidescas) então muito ativas, viria a ser o último. Lembre-se também que esse número – refrescado visualmente pelo novo grafismo nele introduzido por Fernando Lanhas – contou igualmente com uma assinalável presença do Ramos Rosa: o ensaio de abertura, "A Poesia é um Diálogo com o Universo", um verdadeiro texto programático; o poema "Telegrama sem Classificação Especial"; e dois textos de crítica (sobre livros de Mário Cesariny e de Vitor Matos e Sá, por sinal ambos colaboradores da revista).

Foi, pois, nessas paragens citadinas, nesse contexto convivente recheado de entusiasmos e de preocupações, que viria a nascer e a aprofundar-se a amizade entre mim e o Ramos Rosa. Uma amizade que, sempre fraterna, se prolongou até aos nossos dias. Como primeiro testemunho público desse companheirismo, devo ao António, desde logo, a dedicatória do importantíssimo ensaio há pouco mencionado, inserido no 4.º número da *Árvore*.

Ainda a propósito dos primeiros tempos desse amistoso convívio, permito-me lembrar – e já não é a primeira vez que o faço – um curto episódio. Em dado período, era nosso hábito, meu e do António, irmos, depois do almoço na Pensão Santa Bárbara, tomar café numa pastelaria existente ali perto, situada numa das esquinas da Av. Almirante Reis com a Rua Álvaro Coutinho. Tomada a "bica", que na época custava quinze tostões, conversávamos por algum tempo. Antes do António regressar à pensão, para descansar um pouco, era seu hábito, devido a um tratamento glandular que estava a fazer, dirigir-se a uma balança pública, a fim de controlar diariamente a evolução do seu peso, que era preciso aumentar. Com o à vontade que já havia entre nós, era esse o momento de lhe fazer uma maldosa partida: a de, sem ele dar por isso, juntar a essa pesagem o peso do meu pé e vê-lo, um tanto atónito mas felicíssimo, constatar que de um dia para o outro tinha aumentado dois ou três quilos... A cena, creio que repetida, acabou por ser suspensa alguns dias depois, o que lhe permitiu descobrir o embuste e "redescobrir" o seu peso real. Seguiu-se, claro está, a inevitável risada.

Encontrávamo-nos ainda, naturalmente, noutras circunstâncias e noutros lugares. Por exemplo, nas reuniões informais que o núcleo duro da *Árvore* promovia nesses meses de preparação do 4.º número da revista. Alguns desses encontros, mais restritos, chegaram a realizar-se no Café Ribatejano, ao princípio da Rua dos Anjos, muito próximo, portanto, da Pensão Santa Bárbara. Mais frequentemente, porém, a tertúlia da *Árvore* tinha lugar, por essa época, no Café Martinho, no Largo D. João da Câmara, entre a Gare do Rossio e o Teatro D. Maria II. Era na mal iluminada, mas acolhedora, cave desse antigo e amplo estabelecimento que os obreiros da revista – diretores e colaboradores mais chegados – mostravam alguns originais, reviam provas tipográficas, alinhavavam ideias ou discutiam as últimas decisões. Recordo, em acrescento, que por aí apareciam, na própria mesa da tertúlia ou em mesas próximas, poetas vários de outros conclaves e mesmo de outras gerações (como era o caso, por exemplo, do inconfundível e "vertigínico" Raul Leal, ligado à histórica revista *Orpheu*).

Diga-se, em à parte, que através desses e de outros convívios cedo me apercebi de que o António, além de ter problemas de saúde, vivia com notórias dificuldades económicas. Falhada uma tentativa profissional num escritório – experiência que talvez lhe tenha inspirado o poema "O Funcionário Cansado" –, vivia então, com grande austeridade, de fazer traduções, de dar explicações de francês (às vezes simbolicamente remuneradas, à razão de 2$50/hora, como cheguei a testemunhar) e vivia também, julgo, de algumas ajudas vindas de Faro, da parte da sua mãe (que morava numa casa anexa ao Convento de São Francisco daquela cidade).

Mencionada já a abrupta interrupção, nas condições já sugeridas, da publicação da *Árvore*, impõe-se recordar que mesmo assim, travada na sua natural caminhada, o conjunto dos seus quatro números impôs-se, nesses anos 50, como instrumento de indiscutível e singular importância literária e cultural. Marcada por uma determinada equidistância em relação a outras correntes do tempo, como o neorrealismo, o surrealismo, o veio mais tradicionalizante da *Távola Redonda* ou mesmo os próprios *Cadernos de Poesia,* de que a *Árvore* talvez se sentisse mais próxima, deve dizer-se que essa equidistância, não conflitual, era caracterizada – como o atesta o leque, muito amplo, das suas colaborações – por uma grande moderação, por uma rara abertura. A essa postura acabou por associar-se a reivindicação de uma poética de *modernidade* em que o *rigor* da palavra se conjugava com o critério de *autenticidade*, em que a essencial exigência de *liberdade* incluía uma proposta de *compromisso* com a multiplicidade do real, com o devir da história e com a afirmação (individual e social) da *totalidade* humana.

Foi muito na continuidade da *Árvore* e desses seus pressupostos estéticos, e também éticos, que, em 1955, dois anos após a extinção daquelas *folhas de poesia*, eu e o António Ramos Rosa de novo nos "encontrámos". Isto a propósito de um outro projeto literário: o de uma nova revista, *Cassiopeia*, por nós coordenada, em companhia de António Carlos (Leal da Silva), de José Bento e de José Terra, todos eles ligados, como já vimos, ao núcleo central da *Árvore.* Na *Cassiopeia* colaboraram todos os seus coordenadores e ainda Manuel Bandeira, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade, José-Augusto França e Pierre Seghers. Refira-se que esta publicação, subintitulada como *antologia de poesia e ensaio*, também inseriu poemas de T. S. Eliot (com traduções e apresentação de José Terra). Por dificuldades de vária ordem, desta publicação apenas saiu um único número. Permita-se-nos aqui introduzir mais esta nota pessoal: foi na *Cassiopeia* que, com dois poemas e um ensaio, fiz a minha estreia literária.

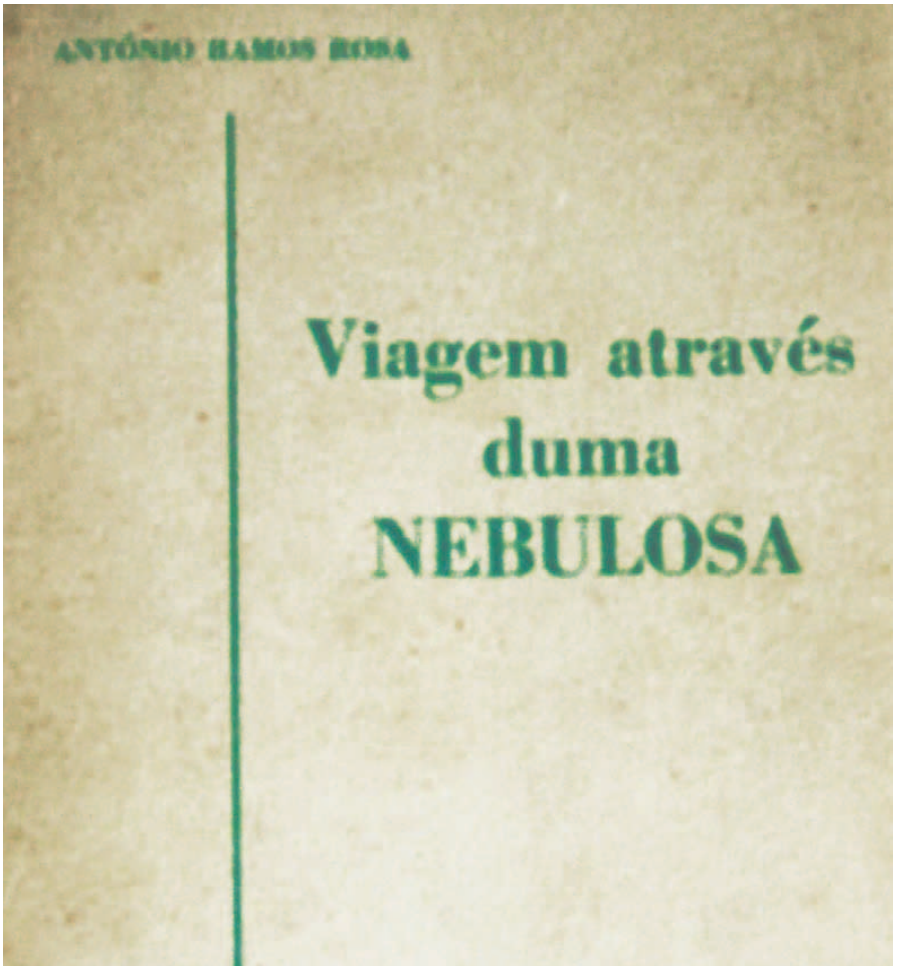
Três anos depois, em 1958, António Ramos Rosa faz sair, em Faro, sob a forma sóbria de um caderno com 24 páginas, a sua primeira coletânea poética, *O Grito Claro.* No mesmo ano e nessa mesma cidade, teve início a publicação dos *Cadernos do Meio-Dia*, dirigidos por António Ramos Rosa, Casimiro de Brito, Fernando Moreira Ferreira e Hernâni Lencastre. Vigente no período 1958-1960, essa excelente e atuante publicação completou cinco números (em dois dos quais se integram poemas meus).

João Rui de Sousa e António Ramos Rosa

Em 1960, no seu primeiro livro, *Viagem Através duma Nebulosa* – que, entre vários outros poemas, integra todo o material poético incluído, dois anos antes, em *O Grito Claro* –, António Ramos Rosa fez inserir um poema, "Para um amigo tenho sempre um relógio...", que me dedicou. Talvez me caiba dizer que a esse gesto, para mim tocante, repliquei largos anos mais tarde com a composição "O Relógio da Amizade", integrado em *Dez Poemas Inéditos para António Ramos Rosa*, caderno integrado, pela editora, numa excelente caixa comemorativa dos 80 anos do poeta (*Sete Livros / Sete Desenhos*).

A terminar, recordarei que em 1961 publiquei na revista *Bandarra*, então dirigida por António Rebordão Navarro, o primeiro dos vários textos que vim a escrever sobre o autor de *Acordes*. Estudo a incidir sobre as três primeiras obras do autor, saídas no triénio 1958-1960: *O Grito Claro*, *Viagem através duma Nebulosa* e *Voz Inicial*. Trata-se, possivelmente, de um dos primeiros textos a chamar a atenção para o significado e para o impulso inovador desta poética. Esse estudo foi mais tarde incluído, com mais nove textos meus e um prefácio, no volume *António Ramos Rosa ou o Diálogo com o Universo* (1998).

Fechada esta sequência, ainda assim possivelmente incompleta, de algumas sinalizações respeitantes, aproximadamente, a uma década (1952-1961), sem dúvida que se espelham aí, com alguns apontamentos anexos, os mais significativos dos tais *primeiros passos* de um *encontro* que, entre mim e o António, felizmente muito se prolongou e ainda perdura.



MARIA IRENE RAMALHO

Verde coincidência: a poesia feliz de António Ramos Rosa[1]

"O pure of heart! thou need'st not ask of me
What this strong music in the soul may be!
What and wherein it doth exist,
This light, this glory, this fair luminous mist,
This beautiful and beauty-making power.
Joy, virtuous Lady! Joy that ne'er was given,
Save to the pure, and in their purest hour,
Life, and Life's effluence, cloud at once and shower,
Joy, Lady! is the spirit and the power,
Which wedding Nature to us gives in dower
A new Earth and a new Heaven,
Undreamt of by the sensual and the proud –
Joy is the sweet voice, Joy the luminous cloud –
We in ourselves rejoice!
And thence flows all that charms or ear or sight,
All melodies the echoes of that voice,
All colours a suffusion from that light."

Samuel Taylor Coleridge [2]

Descubro nalguma poesia de António Ramos Rosa aquele "desvio" ou "interrupção" que o poeta diz, num poema de *Volante verde*, "pode gerar um mundo. [3] É a redescoberta, na imaginação do poeta, da "coincidência feliz de ser", de que falei já um pouco noutro lugar. [4] Esta feliz imagem de ôntica harmonia fui buscá-la a *Clareiras*[5], um volume de poemas em prosa, onde repetidamente se canta o tranquilo espanto do poeta perante a reencontrada experiência unânime do ser total: "Estou completo como uma onda do mar, como uma árvore, como um muro branco" (*C,* p. 13). A escrita dá aqui testemunho de uma completude redonda, que torna o ser-poético indistinto do puro existir: "Sou tudo aquilo em que estou. Folhagem e água, ar, pedras, o sono verde da terra, as cores, os muros, as árvores e as casas adormecidas, rugosas, tudo, o todo inteiro, aqui, na coincidência feliz de ser, ebriamente límpido, misteriosamente idêntico" (*C,* p. 13). Esta plenitude perfeita ("escrevo na coincidência e na amplitude do aberto" [*C,* p. 8]) vem a ter a sua mais bela expressão em *Volante verde*, o volume, saído no mesmo ano que *Clareiras*, que, a meu ver, se propõe realizar o programa erótico-poético proposto por Caeiro na célebre fórmula deslumbrada do radical desejo da terra: "Se eu pudesse trincar a terra toda / E sentir-lhe um paladar". [6]

Nesta fase da poesia de Ramos Rosa, o poeta que nela se reimagina sujeito concentra-se no entendimento positivo da sua identidade mortal de ser terrestre, essa "espessura materna", capaz de apaziguar o pessoano desejo de telúrica voracidade: "Vivo, eu vou também / para o lugar que me aspira, verde coincidência / de um abrigo que é espaço de descanso e de encontro" (*V,* p. 51). O poema que acabo de citar, e a que peço emprestado o meu título, intitula-se ele próprio "Abrigo". Não se trata, porém, de um gesto de fuga dos riscos de viver e de criar, em timorato regresso à reconfortante proteção do ventre materno; pelo contrário, renascido agora na sintonia perfeita de existir, o poeta de novo se atreve a perguntar pelo romântico mistério da origem ("Alguma vez se abriram as portas do início?" [*V,* p. 51]) e a reinventar, nessa ficção, a

1 Este texto foi originalmente escrito no final dos anos oitenta do século passado, a convite de Pascal Fleury, para o número especial de homenagem a Ramos Rosa do *Courrier du Centre International d' Etudes Poétiques* (1990), onde não chegou a ser incluído. Esquecido estes anos todos, descobri-o agora por acaso nos ficheiros do meu velho computador. Aqui de novo o ofereço ao poeta.

2 Cf. "Dejection: an Ode". in S. T. Coleridge, *Poetical Works* . London: Oxford University Press, 1964, pp. 362-368.

3 António Ramos Rosa, *Volante verde*. Lisboa: Moraes, 1986, p. 48. Doravante citado no texto pela inicial *V.*

4 Cf. Posfácio a *A mão de água e a mão de fogo*, de António Ramos Rosa. Coimbra: Fora do Texto [ex-Centelha], 1987, p. 268.

5 António Ramos Rosa, *Clareiras*. Lisboa: Ulmeiro, 1986. Citado no texto pela inicial *C.*

6 Fernado Pessoa, *Obra poética.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981, p. 150.

sua própria crença na criatividade e na poesia. A grande metáfora da génese poética é, uma vez mais, na conceção orgânica da palavra que é a deste homem poeta, o corpo da mulher, lugar primeiro e último do desejo e da mortal certeza. Seja musa, amante ou mãe, a figura da mulher surge sempre associada à torrente irreprimível do ser, por excelência a fonte simultânea da beleza, do prazer e da geração. É assim que em *Volante verde* – incessante roda dos sentidos todos do terreal existir – o poeta nos devolve a poesia, como ele diria, "intacta", reinventada no mito primordial do nascimento de Vénus.

As ideias, as imagens e os motivos repetem-se. A espuma, a água, os cabelos; a sensualidade dos corpos e a fertilidade da terra; a alegria do nascimento e a dádiva da vida; a transparência da nudez e o tremor do silêncio; a unanimidade, a coincidência e a transparência; a simplicidade, a sedução e a inocência; a lucidez voluptuosa do poeta, saber feito todo de fértil ignorância: "A inteligência é o sabor completo do silêncio" (*V*, p. 100). Por isso, não admira que, na identidade absoluta do ser ("O olhar agora está ligado à terra" [*V*, p. 11]), a escrita surja fácil e densa, sedosa e espessa, "em uníssono com a folhagem": "Tenho a facilidade verde e a volúpia das vogais" (*V*, p. 101).

Em livros posteriores esta facilidade vai dizer-se explicitamente felicidade, e assim porventura perder, no seu desvelamento retórico, muita da sua força poética. Nunca a palavra "feliz", ou a palavra "alegria", se repetiu tanto e tão afirmativamente na poesia de Ramos Rosa como em *No calcanhar do vento* e *O livro da ignorância*.[7] Neste último, sobretudo, a redondez da perfeição conquista-se na afirmação insistente de um ser que é saber-dizer e saber-estar – puro bem-estar: "Sim estou dizendo sim e sei que o digo" (*LI*, p. 92). O livro da ignorância é, evidentemente, também o livro da "inocência mais completa, mais nua" (*V*, p. 12), ou seja, o livro que expressamente se diz dessa reinventada pureza, que os românticos imaginaram como a sede da alegria, símbolo da poesia mais sublime. É como se Ramos Rosa tivesse ousado inverter a depressão coleridgiana da saudade do mito da união primeva entre a consciência humana e a natureza, e assim para si próprio recriasse a alegria luminosa que é a fonte romântica da voz originária e que, na celebrada ode da sua prostração, Coleridge receava ter perdido para sempre. Em *O livro da ignorância*, com efeito, o poeta está "feliz" (p. 11); é "feliz" (p. 70) de "uma felicidade animal" (p. 13); em "imprevisto país da alegria" (p. 51), busca "o canto feliz" (p. 23); vive "a grande alegria / do excesso" (p. 33) e "a alegria luminosa" (p.37); canta "a felicidade inaugural" (p. 45); "na crista do verão e da alegria… descobre em si o corpo inteiro" (p. 61).

Que corpo é esse, assim redescoberto inteiro pelo poeta, por ele possuído na força irreprimível da sua inspiração? É "o corpo unânime" (*V*, p. 32), que proclama a coincidência universal do ser. E, para o significar, que melhor símbolo, na sensibilidade heterosexual do homem poeta, que o corpo da mulher e o corpo da deusa? É do sexo feminino tudo o que deseja a imaginação do poeta: a terra, a palavra, o amor; a vida, o prazer, o poema: "Como uma mulher aberta, o poema é um pomar" (*V*, p. 20). E se o que *Volante verde* faz em cada um dos seus poemas é articular o indeclinável ideal poético da perfeição da forma com a sensual materialidade perecível do corpo e as copiosas metamorfoses da terra, nenhum corpo de mulher melhor poderia dizer esse inefável que o corpo da deusa do amor, tal qual o representou Botticelli para o imaginário ocidental no "Nascimento de Vénus", belo, inocente, sedutor, erguendo-se intemporal da espuma, constantememte renascido nesse outro tempo mítico que é o da imaginação do poeta: "Eleva-se entre a espuma, verde e cristalina / e a alegria aviva-se em redonda ressonância" (*V*, p. 75). Em livro mais recente, ei-la que de novo se ergue, "estátua de água"[8], bela, musical e esplendorosa, porém, quase distante e intocável, de tão promissora, a forma fugidia da beleza nascendo, cintilante, da espuma do mar, difícil de reter, de tão fértil (*A*, p. 53). Mas em *Volante verde*, o poeta fora capaz de suspender mais eficazmente ainda a consciência da separação (a "identidade separada", de que fala Shelley)[9] e, de forma magnífica, soubera eleger, na sua visão renovada do corpo da deusa do amor – mulher erguendo-se, em oferta total, das águas elementares e originárias –, o desejo e o erotismo como o dizer mais eloquente do mundo:

7 António Ramos Rosa, *No calcanhar do vento*. Coimbra: Centelha, 1987; *O livro da ignorância*. Ponta Delgada: Signo, 1988. Este último citado no texto pelas iniciais *LI*.

8 António Ramos Rosa, *Acordes*. Lisboa: Quetzal, 1989, p. 52. Doravante citado no texto pela inicial *A*.

9 Cf. Percy Bysshe Shelley, "Mont Blanc", vv. 34-40, *Poetical Works*. London: Oxford University Press, 1965, pp. 532-535.

Queria dizer, queria dizer a nudez da tua pele,
os ventos afectuosos, a chuva nos teus ombros,
queria tocar, queria tocar-te, queria encontrar-me,
queria saciar a sede que inventa tantos nomes,
queria libertar a língua e ser o mundo
(*V*, p. 39)

Raro é o poema de *Volante verde* que não se alimente, e ao seu sujeito, de uma reposição subtil do mito primordial, como em "Nudez" (*V*, p. 34): "Tu erguias-te da penumbra vegetal. Uma mulher / nasce sem cessar." O primeiro verso deste poema, de resto ("Toquei um nome quando a luz adormecia"), sabe bem falar o espanto de os sentidos serem a própria música da poesia. Mas são talvez as duas versões de "Encontro" (*V*, pp. 43 e 81) que melhor dizem do deslumbramento do poeta perante o repetido milagre da vida e da criatividade. Nunca o poeta estivera tão bem sintonizado e coincidente com a sua própria imaginação, nunca, em sua poesia, o sentido poético da velha fórmula nupcial de "uma só carne e um só espírito" se traduzira em dizer tão convincente: "porque tu eras a minha forma e o meu mundo" (*V*, p. 43). Assim reinventado, o corpo da mulher é desejo e linguagem, em ficção credível à maneira de Stevens[10], e o poeta sabe-o: "Não, tu não existes e existes, ó vivo ser!" (*V*, p. 107). Desejo realizado e linguagem cumprida, a palavra poética é corpo-de-ser-nome a coincidir consigo mesmo, traz consigo, em todos os seus sentidos, para a perene renovação da terra, o "anel nupcial do universo" (*V*, p. 75). Por isso, depois do exercício quase impossível de dizer explicitamente a alegria em *No calcanhar do vento* e *O livro da ignorância*, o poeta tenta de novo "penetrar" (cf. *A*, 49) o mito do corpo sempre nascente da deusa-sempre-mulher para, em *Acordes*, dar forma artística à sua visão deslumbrada da coincidência uníssona do ser. Assim se combinam, em "A estátua de água" (*A*, p. 52), a imagem do corpo mortal, idêntico à noite e à terra, a imagem do corpo divino e dadivoso da deusa e, finalmente, na própria imagem da estátua, a imagem do corpo figurativo da representação estética, fluente e vibrante na música rumorosa da poesia:

Como uma estátua de ondas a figura[11]
era o próprio corpo que nascia
da nocturna terra. Toda a água vibrava
e corria branca, silenciosa
sobre a areia estéril. Nos altos flancos
o oiro rápido fluía, o rosto era uma chama.
Ele aproximou-se no grande rumor claro
e quis tocá-la. Era uma deusa
ou a terra, era a oferenda. Mas a vibrante fluência
deteve-o. Ele vê sorrir a rapariga
no seu sono feliz de uma outra esfera
mas com as mesmas pedras, com as mesmas árvores.

É fácil agora adivinhar de onde vem a fértil alegria do poeta.

No poema que me serve de epígrafe, Coleridge dá voz à mais pungente das ansiedades poéticas do romantismo: a consciência dolorosa da separação do ser e da radical solidão humana (ou seja, a não "coincidência", a não "unanimidade") destrói no poeta a congenialidade de ser, a capacidade de compreensão e a simpatia universal, que constituem aquilo a que nesta tradição costumamos chamar imaginação criadora. Só esta faculdade humana, que em outro lugar Coleridge distingue da mera fantasia[12], permite superar a consciência pavorosa da futilidade de ser, quando se é mortal, e recuperar a alegria clara da inocência primeira do puro existir. Do fundo amargo da angústia de se pensar e sentir separado e solitário, é esse júbilo transparente, ignorante da mortalidade, que Coleridge deseja para a mulher que lhe serve de musa e destinatária, e lho promete, idealizando-a e divinizando-a, nessa ode à alegria que é, paradoxalmente, a do seu próprio desespero de ser e de criar.

10 Cf. o *adagium* stevensiano: "The final belief is to believe in a fiction, which you know to be a fiction, there being nothing else. The exquisite truth is to know that it is a fiction and that you believe in it willingly". Wallace Stevens, *Opus Posthumous*. Ed. Samuel French Morse. New York: Alfred A. Knopf, 1966, p. 163.

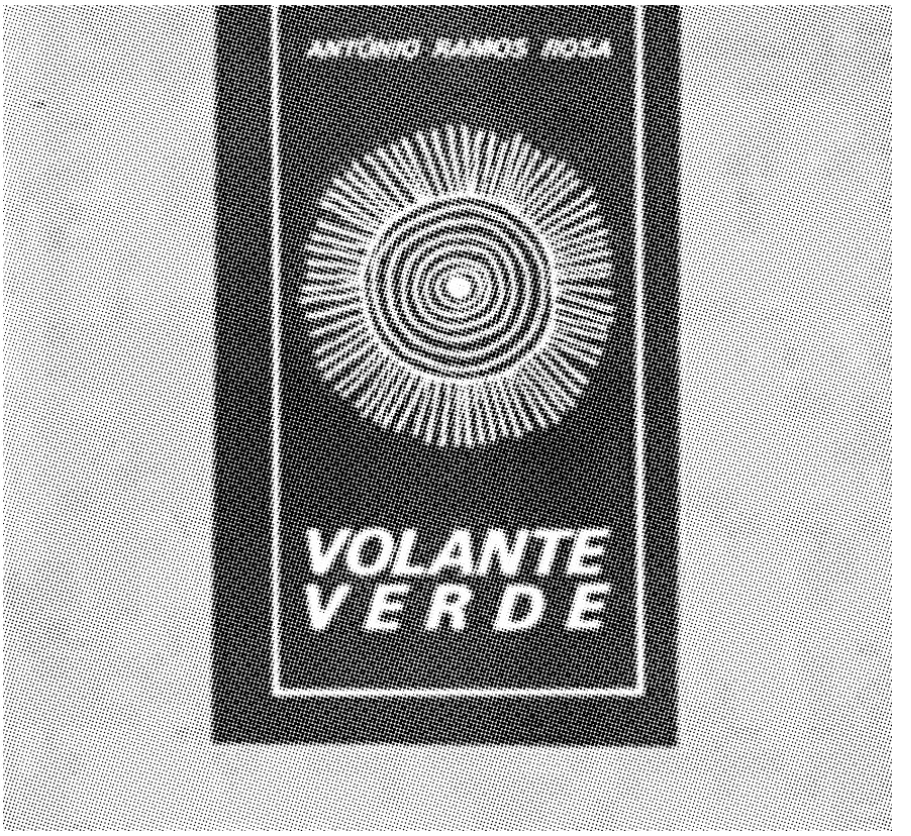
11 Corrijo o primeiro verso ("Como uma estátua" e não "Com uma estátua") com permissão do poeta, que confirma a gralha.

12 V. o capítulo XIII da sua *Biographia Literaria*, Ed. J. Shawcross, London: Oxford University Press, 1967, vol. I, p. 202.

A verde unanimidade do ser reimaginada no corpo da deusa-mulher é a ficção credível que permite ao poeta Ramos Rosa gerar no poema a coincidência perfeita entre a precaridade do corpo mortal e a beleza e plenitude da palavra que o diz – mortal. Onde o romântico inglês precisara da consciência dolorosa da separação para criar, pela ausência, o ideal de beleza e felicidade (ou alegria) na imagem idealizada da mulher, o poeta português devolve à experiência poética a materialidade do desejo e descobre a perfeição na mutabilidade terrestre:

> Eleva-se o amor com seus tentáculos para fundar a vertigem.
> Quem cai em mim, quem ascende em minhas veias?
> Obscura é a gruta, obscuras as delícias.
> Um odor perfeito, um odor animal desprende-se da terra.
> As raízes do corpo têm a força dos deuses.
> (*V*, p. 82)

Não se trata de vitalismo ingénuo ou de deslumbrada embriegués da natureza; antes da redescoberta da alegria na precária criatividade do corpo mortal e na fecunda temporalidade da terra. A imagem do nascimento de Vénus como a metáfora mais insistente nos últimos livros de Ramos Rosa serve magnificamente as preocupações do poeta nesta fase mais recente da sua poesia. Ideal da beleza e do amor, o corpo da deusa, em seu nascimento, significa também afinal a geração e a própria mortalidade. Por isso, no poema-palavra de *Acordes* se misturam a estrela e a boca, o desejo e a concha, os cabelos e o sangue das vogais. E o feliz poeta-criador aí nos surge, numa linda imagem de delicado erotismo ("Toco-lhe os subtis tornozelos, os cabelos ardentes / e vejo uma água límpida numa concha marinha" [*A*, p. 68]), a lembrar, entre muitas na nossa tradição, uma outra bem mais explícita, embora não menos refletida esteticamente, de Walt Whitman, deitado sobre a América, um braço estendido até ao Atlântico, outro até ao Pacífico, a penetrar jubiloso e seminal a terra farta da nação.[13]



13 Cf. Walt Whitman, "By Blue Ontario's Shore", VI, *Leaves of Grass*. New York: The Library of America, 1982, pp. 468-484. Sobre a "imaginação espermática" na tradição anglo-americana, e em especial em Whitman, escreveu Harold Aspiz algumas lúcidas páginas em "Walt Whitman: The Spermatic Imagination", *American Literature*, 56, October 1984, pp. 379-395.

ALGURES, NA ALVA

Para o António

Um som alonga-se, derrama-se na alva:
suspeito que é o despertar de uma ave
em busca de alimento ou defesa.

Eu podia dizer que ela invoca
ou louva a luz,
mas seria atribuir-lhe
o que excede o seu frágil poder:
é a sua expressão de carência, ou a chamada
que ressoa até alcançar
o que a hora com a luz lhe solicita.

Nenhum som reafirma
esse frémito que porventura me acordou,
repetindo toques de outras alvas:
manifestos primitivos, tão despidos
que ignoro o que sejam mais que apelos
a quem os ouvir.
E entrego-me
à espera de outro sono vago:

som despido, indefeso,
transparente
acender-se de nomes
intactos, inermes.

FERNANDO PINTO DO AMARAL

Alguns tópicos para ler Ramos Rosa

Em face de um poeta como António Ramos Rosa, acontece por vezes que o eco das suas palavras e a soberania da sua fala nos roubam quaisquer hipóteses de análise ou as faculdades de um discurso mais ou menos coerente exercido a partir dos seus poemas. Apesar disso, alinho neste breve depoimento cinco aspectos que à primeira vista me parecem particularmente relevantes na sua leitura. Falo sobretudo dos textos publicados a partir dos anos 60 e 70, num ininterrupto caudal de poesia, embora não devamos esquecer a importância da fase inicial da sua obra, que ficou marcada por poemas como o do "funcionário cansado" ou do "boi da paciência", ainda tão emblemáticos de uma certa atmosfera dos anos 50, carregada de uma angústia existencial com preocupações sociais. Em primeiro lugar, o léxico: Ramos Rosa tem sabido utilizar uma constelação relativamente simples, em que poderíamos isolar alguns núcleos de sentido agrupados em torno de palavras como **terra, ar, água, pedra, vento, corpo, espaço, claridade, deserto, luz, silêncio, sombra**, etc. Com estes e outros elementos de base, o poeta vai tecendo uma teia recomeçada a cada instante, retomando-a como se se tratasse de uma incessante respiração. Nada mais simples, nada mais infinito. Conservando uma profunda fidelidade ao seu universo, a poesia de Ramos Rosa, embora evoluindo por ciclos, persegue palavras ditas sempre pela primeira vez – palavras inaugurais, que recriam o real num processo sem princípio nem fim, pronto a desenvolver-se e a expandir-se em cada verso.

Em segundo lugar, a busca da transparência: de facto, nesta escrita o real é atingido graças a fulgurações abertas no território do poema, que nos são oferecidas como uma espécie de promessa suspensa no limiar de si mesma. Isto desencadeia um efeito de evidência e um desejo de transparência que ultrapassa qualquer mera dimensão descritiva e passa a habitar o próprio cerne das palavras – palavras cujo destino é o de nos escaparem irremediavelmente, até que todo o esplendor da sua nudez possa reencontrar o seu silêncio sem peso nem medida, no seu horizonte enigmático, interrogando esse "desconhecido da linguagem" de que falava Maurice Blanchot.

Em terceiro lugar, o magnetismo: por causa das vibrações desse real que aflora à poesia de Ramos Rosa, criam-se campos magnéticos em que as palavras são atraídas umas pelas outras, como nas órbitas dos astros. Tais movimentos de gravitação (*Gravitações* é o título de um dos seus livros) geram um sistema de forças cujo núcleo parece quase não ter peso, o que explica a imponderabilidade que também caracteriza esta escrita. As suas palavras tornam-se aéreas, a sua fala dissipa-se no ar – "escrevo para dissipar o que está escrito" – e essa volatilidade leva as palavras a libertarem-se dos seus sentidos habituais, em que tantas vezes as aprisionamos. Trata-se de uma irradiação semântica que vive de si mesma e da energia que a atravessa, mas sem cair em qualquer autismo, já que se conjuga ao mesmo tempo com as leis da natureza em que se integra.

Em quarto lugar, o conhecimento e a ignorância: a escrita de Ramos Rosa sabe e não sabe, há um conhecimento que a habita mas não chega a ser conceptualizável, uma sabedoria que pulsa através dela e parece provir dos sentidos humanos, com o que comportam de animal, mas também uma ignorância que celebra a vida à superfície das coisas, na sua tranquila imanência. Os textos deste poeta conseguem, assim, a liberdade de absorver tudo no esplendor da sua presença, a tal ponto que a polifonia dos seus acordes nos restitui uma serenidade nova perante o real, perante o enigma que se infiltra em cada partícula desse real.

Em quinto e último lugar, o amor: na escrita de Ramos Rosa, ao perseguirmos a unidade ou a harmonia universais, não encontramos os sentimentos herdados do lirismo tradicional, com a sua carga subjetiva, mas sim um desejo obscuro e imediato de fusão com todas as coisas, o elo que nos liga a essa divindade acesa na matéria de que é feito o mundo, no coração de cada átomo de que somos feitos. Por isso o seu deus é um "deus sem rosto", um deus "desejo puro", e apenas o sábio ardor da sua voz nos ensina a escutar lições como esta:

> O amor fecha os olhos, não para ver, mas para absorver: a obscura transparência, a espessura das sombras ligeiras, a ondulação ardente: a alegria. O amor conhece-se sobre a terra coroada: animal das águas, animal de fogo, animal do ar: a matéria é só uma, terrestre e divina.

ANA PAULA COUTINHO MENDES

Da ficção suprema de António Ramos Rosa: prosas de um poeta em diálogo

"Mais uma vez, tens razão, Mário. Confesso-te, no entanto, que existe em mim uma certa perplexidade entre a fascinação do conceito e a minha paixão pela poesia"

António Ramos Rosa

"Poetry is the supreme fiction, madame."

Wallace Stevens

Recentemente reunidos em livro, com o título *Prosas Seguidas de Diálogos*[1], os textos que António Ramos publicou depois do seu último volume de ensaios, *A Parede Azul*[2], vieram mais uma vez *confirmar* que o autor de *Poesia, liberdade livre* foi sempre, e fundamentalmente, um poeta fiel ao sentido que a chamada modernidade estética ou baudelairiana conferiu à poesia enquanto forma de transfiguração crítica da realidade, na maioria dos casos em busca do "real absoluto" a que Novalis já antes havia aspirado.

Será que um poeta quando escreve prosa deixa de ser poeta ou será que esta sua condição ou relação dialógica, simultaneamente com a escrita e com o mundo, é muito mais profunda e essencial que a circunstância gráfica e rítmica de um discurso escandido em versos, mesmo quando irregulares? Será que a poesia é "a continuação da prosa por todos os meios", como escreve Cadiot[3]? Ou será que "o *género* poesia reveste-se muito frequentemente da *forma* prosa" [4], como aventou outro poeta francês contemporâneo, Jacques Réda? Embora ao longo dos tempos e dos espaços tenham sempre existido casos de autores polígrafos, capazes de manejar diferentes discursos e respetivas convenções retóricas e estilísticas, acaba por se destacar sempre em cada um deles um determinado género ou modo discursivo que funciona como a matriz da sua própria dicção do mundo: dramaturgos ou romancistas que não deixam de o ser quando escrevem poesia ou poetas que continuam poetas mesmo quando se ensaiam na ficção ou no teatro… A modernidade viria a simplificar (melhor será dizer, complexificar) essa divisão de águas no fluxo da escrita ao acelerar a dissolução de fronteiras genológicas que algum Romantismo já havia ensaiado, dando origem a "uma forma de prosa reflexiva-narrativa-poética" [5].

No que respeita à obra de António Ramos Rosa, foi nela sempre notória a relação entre poesia e crítica (de poesia), assim como também sobressaiu uma estreita ligação entre o poeta e o tradutor, este ainda que ocasional e esparso. Por seu turno, as prosas agora coligidas, a maioria resultantes de solicitações e colaborações várias como tantas vezes aconteceu ao autor de *Viagem através duma nebulosa*, a meu ver integram-se ainda no fluxo poético ramos-rosiano que adquire aqui, por momentos e mais uma vez, não apenas contornos ensaísticos como também ficcionais.

Assim, como pista de leitura, mais do que como afã de categorização, parece-me oportuno considerar estas prosas e diálogos enquanto fragmentos de uma autobiografia, quando não mesmo de uma autoficção[6] do autor, já não precisamente como leitor (como aconteceu com a maioria dos textos inseridos em anteriores volumes de ensaios[7]), mas enquanto poeta[8].

1 António Ramos Rosa, *Prosas Seguidas de Diálogos*. Faro: Águas Editora, 2011. As citações desta obra serão aqui referenciadas apenas com o n.º da página. Em todas as citações se mantém a ortografia original.

2 António Ramos Rosa, *A Parede Azul*. Lisboa: Caminho, 1991.

3 O. Cadiot in *Nouveaux Créateurs, Regards d'École*. Paris: Atlante, 1993, p. 28.

4 Jaques Réda, *Action Poétique*, n.ºs 113-114, 1988, p. 39.

5 Cf. João Barrento, *O Género intranquilo. Anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 139.

6 No sentido abrangente de "ficcionalização de si". V. a propósito Vincent Colonna, *Autofictions et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristam, 2004.

7 Muitos desses textos, recorde-se, partiam da recensão ou leitura de outros autores, poetas ou mesmo artistas plásticos.

8 Como escreve a dado passo de um dos "diálogos": " Estou a referir-me à minha experiência de poeta e não tanto no seu processo específico como no que respeita às suas determinações externas e a algumas circunstâncias ou episódios da minha biografia enquanto poeta." (p. 66)

Importa desde logo lembrar que como poeta moderno que nunca deixou de ser, e refiro-me, claro, a um qualificativo de ordem estética e não cronológica, António Ramos Rosa sempre se desviou do registo circunstancial ou autobiográfico, apesar do repto que lhe terá lançado o seu grande amigo Vergílio Ferreira[9]. Deliberadamente, a sua identidade poética, o seu *ego alter* [10] tendeu sempre a emergir de uma tessitura verbal de raiz fenomenológica, a que não haveria de faltar o alcance da reflexão e do desiderato ontológicos. Por isso mesmo, não é, por exemplo, de estranhar serem tão parcos na poesia ramos-rosiana nomes próprios ou topónimos que, quando existiram, ficaram quase sempre à porta, ou seja, no espaço paratextual, sob forma de dedicatórias ou de nota final… É verdade que, remontando aos primeiros textos publicados por Ramos Rosa, se encontra uma pequena prosa que poderia ser entendida como esboço autobiográfico; no entanto, aceitar linearmente essa leitura seria ignorar que o título do texto apontava para um gesto de intencionalidade não só forçada como ficcional, ou seja, fruto da imaginação: "Páginas **arrancadas** a um diário **imaginário**"[11]. O texto que começava com uma voz narrativa a relatar ou a confidenciar "Hoje minha mãe numa crise de choro sentou-se ao alto das escadas contando-me…", logo passava a uma atitude de libertação das circunstâncias ao aspirar "a um grande sono que afundasse definitivamente este caleidoscópio." (p. 78) Qualquer dos breves instantes registados nesse alegado excerto de "diário imaginário" acabavam resgatados da sua circunstancialidade, retirando deles o sujeito da experiência e da escrita um misto de "ligeiro remorso" e de "vigor novo", como quem experimenta retirar do instante laivos de eternidade, seguindo assim o intuito da modernidade, como o selou Baudelaire. De resto, a pequena incursão numa prosa que parecia conciliar memórias esparsas ao assomo lírico, prefigurando uma tendência do que viria a desenhar-se em poesia mais recente[12], imbuída de narratividade, não viria a ter qualquer continuidade nos poemas e livros seguintes de Ramos Rosa.

Apenas mais de trinta anos depois, Ramos Rosa voltaria aos textos em prosa, na sua larga maioria publicados no *Jornal de Letras*, não inseridos nem inseríveis no estatuto quer de poemas em prosa, quer dos seus ensaios críticos em torno da poesia moderna e de poetas ou pintores contemporâneos. Por feliz coincidência da ordem cronológica adotada na edição de *Prosas seguidas de Diálogos*, o primeiro texto, "Mais silêncio mais sombra", deixa manifesta a oposição relativamente àqueles que "Sempre falaram alto. Muito alto. Demasiado alto. Todos exemplares e eufónicos, erectos da personalidade e da expressão." (p. 9) Isto significa que, logo à partida, ainda que sem surpresa para a coerência do imaginário poético ramos-rosiano, é dado destaque a um lugar próprio à palavra "diferente" e "frágil", que se confunde com o silêncio. Mas nem por isso o sujeito da escrita, diremos aqui também o poeta, no sentido de criador e guardião de um desvio essencial da linguagem, se coíbe de destacar, nessa palavra colada ao silêncio, quer a consciência de uma ferida inexorável (p. 25), quer uma força revolucionária, transfiguradora, que não pretendendo ver-se ou impor-se como profecia, surge associada a uma urgência comum, partilhada: "A grande revolução não será feita pelas palavras deles mas quando o silêncio impregnar as palavras para que nelas transpareça o que está para além das palavras." (p. 10)

É também nesse texto inicial que fica esboçado um breve quadro de narrativa ficcional em torno de duas personagens, que denota no entanto um grande despojamento ou indistinção no que diz respeito às mais comuns convenções narrativas[13]: sem nomes para as personagens, sem história para contar, sem palavras para dizer… apenas um espaço identificado como gruta ou caverna, sem nomes nem vozes. Fica assim recriado um vazio genesíaco, à imagem do regresso ao ventre materno, sugerindo uma significativa atualização do mito platónico da caverna, cruzado aqui com a volúpia sensorial de uma radical incorporação à escala universal (p. 13).

9 Cf. o "diálogo" intitulado "Vergílio e eu" cujo conteúdo, baseado nalgumas memórias de teor biográfico, é literalmente excecional no conjunto da obra de António Ramos Rosa.

10 "Mais do que um *alter ego*, o eu do poeta ou do artista é um *ego alter*" (p. 110)

11 António Ramos Rosa, "Páginas arrancadas a um diário imaginado", *Vértice*, 173, Fevereiro de 1958; *C.* pp. 78-80 [negrito nosso].

12 V. a propósito o estudo de Dominique Combe, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres.* Paris: Corti, 1989.

13 Como, aliás, já acontecia no seu longo poema, com o título "Ficção", publicado numa plaquete em 1985.

Apesar da alusão platónica e da incursão à força do mito, este veio ficcional em António Ramos Rosa não subentende qualquer desvio da verdade, mas muito pelo contrário, ensaia-se como possibilidade de um saber/sabor da "substância inaugural do mundo", aquém ou além da necessidade de escrever (p. 15). De realçar também que este elogio de um recolhimento silencioso não supõe que o poeta se compraz na solidão ou num qualquer umbilicalismo, antes lhe permite celebrar a alteridade associada a um impulso redentor "Por ti poderei sair da caverna obscura e tornar-me o homem branco presente no presente, pleno e puro na sua fragilidade essencial" (p. 17). Mesmo se essa alteridade é aqui de novo, ou mais do que nunca, o sinal indelével de um "Deus Nu(lo)" [14], de um espaço vazio, condição inicial de liberdade e de procura[15].

Ao autorretrato do poeta, na terceira pessoa, em lugar de (im)possível conto[16], que retoma a imagem do "retraimento para aquém do mundo" (p. 22), segue-se a reflexão, novamente em primeira pessoa, ancorada na exegese da reconstrução poética da sua própria subjetividade: a passagem da sua fragilidade e do seu isolamento para uma nova consciência de si e do mundo: "A sensação de que pertencia a um mundo que era meu porque era de todos alargou a minha visão e situou-me no ponto de intersecção de vários mundos que me formavam e que eu próprio produzia na minha abertura ao espaço vivo desses mundos" (p. 26) – escreve António Ramos Rosa que depois aproveita para evocar um dos seus sonhos de imersão num mundo de, ao mesmo tempo, simplicidade e plenitude sensorial. Entretanto, aquelas que mais poderiam funcionar como coordenadas autobiográficas permanecem evasivas: "Na cidade em que vivo o firmamento apagou-se […]"; "Na minha terra, onde quase todas as casas têm açoteias […]" (p. 29). Aquilo que interessa a este sujeito do discurso vagamente memorialista, leia-se, de memórias da génese poética, é refletir sobre a (im) possibilidade de o poeta e de os indivíduos em geral formarem uma "comunidade viva constituída na liberdade criativa" (p. 30).

Na segunda parte do livro, surgem os designados "diálogos", que assumem um estatuto verdadeiramente excecional no conjunto da obra ramos-rosiana, não apenas por resultarem de um experiência pontual, levada a cabo num modo discursivo que era então inédito para António Ramos Rosa e ao qual ele não regressaria. Trata-se, com efeito, de textos também ensaísticos mas que utilizam a figura de um interlocutor implícito, de que apenas sabemos o nome, Mário, e que funciona como contraponto argumentativo do "eu" do poeta, levando-o a repensar(-se) e a reformular(-se) a propósito de temas ao mesmo tempo tão diversos e tão convergentes para o conjunto da poética ramos-rosiana como Deus, a imaginação, a força subversiva da cultura, a constituição do real pela arte, as influências e o plágio ou o corpo e o erotismo.

Também aqui não será difícil perceber a marca platónica, em concreto por via do recurso ao diálogo ou maiêutica socrática, que se desenvolve por um processo de interrogação e de resposta, numa busca de conhecimento progressivo sem chegar a impor qualquer tese definitiva. Do ponto de vista da mundividência poética ramos--rosiana, o recurso a esta estrutura enunciativa dialogante, claramente dramática, representa a manifestação mais imediata de uma identidade que se (re)constrói na relação com o Outro e cuja ipseidade, embora possa radicar-se na especulação racional, não deixa de aceitar a contradição como força de um pensamento que se abre ao porvir.

[14] Cf. António Ramos Rosa, *O Deus Nu(lo)*, Viana do Castelo, Centro Cultural do Alto Minho, 1988.

[15] V. o texto "Sei apenas que és um espaço", in *Prosas Seguidas de Diálogos*, *op. cit*, pp. 17-19.

[16] Trata-se do texto intitulado "O poeta" com que António Ramos Rosa colaborou numa antologia de contos, intitulada *Contoário*, in *Prosas Seguidas de Diálogos*, *op.cit*, pp. 21-23. Julgo, aliás, que não será mera coincidência o fato de este texto ser contemporâneo do livro de fragmentos de prosa poética, *O Aprendiz Secreto*, que António Ramos Rosa publicou em 2001. Como se o autor tivesse tido a necessidade interna de alargar a uma autoficção poética o percurso criativo do poeta, representando-o/representando-se como um eterno "aprendiz secreto".

Das várias reflexões que António Ramos Rosa leva a cabo nos seus "diálogos" com Mário, destacarei uma sobre relações entre cultura e poder que, além de se revelar tão atual quanto trans-histórica, mostra que o poeta sempre se manteve atento à relação entre a arte, ou em geral a cultura, com a sociedade, não obstante o seu deliberado distanciamento, ou justamente graças a ele:

> Uma cultura à margem do poder é um desafio ao monstro tentacular do espírito de dominação que não se circunscreve à área específica da cultura mas tudo invade e impregna com a inevitabilidade de uma pulsão totalitária e irreversível. Mesmo os que menos se apercebem desta pulsão do poder não se libertam do seu fascínio e da sua dominação, tanto nas estruturas profissionais como na sua vida particular. Creio, no entanto que é possível, à margem da política e mediante actos de cultura ainda por definir, «subverter» as consciências dominadas pelo que poderíamos chamar o princípio do poder. A violência que o sistema exerce, a todos os níveis, sobre as consciências, requer uma transformação radical dessas consciências, a qual poderá ser realizada mediante acções culturais, mas que também poderá ser consequência involuntária da própria crise do sistema (p. 52)

Julgo que esta forma de resistência da cultura "ainda por definir", em contínuo ato de subversão do poder, se inscreve ainda como (auto)ficção do poeta que (se) ensaia continuamente, retirando-se do eu biográfico para se abrir também à "ideia da prosa" enquanto utopia da linguagem. Mas essa utopia, na tradição do romantismo alemão, concretamente em autores que vão de Hegel a Walter Benjamin passando por Schlegel, significa ainda permanecer na continuidade dialética da poesia. Parece, pois, inegável que estas como outras prosas de António Ramos Rosa permanecem no horizonte de uma certa "ideia da poesia" e, nesse sentido, talvez não tenha sido por mero acaso ou por força de contingências externas se, depois destas "prosas" e "diálogos" datados de meados da última década de 90, o poeta não publicou senão poesia, continuando assim (n)a sua "ficção suprema"…

AQUI

Para o António

Vejo tão longe o perto
que nem sinto
o que em mim não desperto
e, se não minto,
ouço o silêncio
em todo o meu jardim.

Quando toco no sonho tão rebelde
que dentro de um relógio me seduz
no perpassar do tempo, de tão leve,
deslizo pelo dia companheiro
como se a minha noite
fosse a luz.

Se ainda neste saco de mil sonhos
que nos ombros carrego de alegria
me guardasse nas mãos o coração
que sempre me procura
ao som do dia,
talvez subisse ao alto da emoção.

Vejo tão longe o além
que afinal nunca vi:
se esvoaçou no tempo que inventei
ou se esqueci no tempo que perdi
ou se lembrei no tempo que sonhei!
Talvez seja um Adeus: "Eu estou aqui!"

ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

António Ramos Rosa: alguns aspectos

"Ninguém prescreve o percurso do poema
O que o move é um obscuro desejo
e ninguém o vê antes de aparecer"

António Ramos Rosa, *in*
Lâmpadas com Alguns Insectos. Guimarães:
Pedra Formosa Edições, 1992, p. 56.

1.

Há na poesia de António Ramos Rosa um regresso a uma essencialidade da linguagem que, raramente, foi atingido pela poesia em língua portuguesa. É certo que Alberto Caeiro foi quem mais longe tentou a radical metamorfose do verbo em coisa. A visão seria a grande aprendizagem a fazer pelo poeta. "Vejo como um danado", escreve. E se isso é certo, se é com o pastor, "guardador de rebanhos", que o fingimento bucólico se abre à sua revelação ("os rebanhos é meus pensamentos"), se é com o Mestre dos heterónimos que podemos atingir uma simplificação do dizer o mundo, escondendo por dentro desse dizer, que "há metafísica bastante em não pensar em nada", apenas com mais dois ou três poetas a nossa forma de ver o real atingiu a harmonia que, algures, o Homem viveu com a Natureza. Eugénio de Andrade, que escreverá de costas para Pessoa, é um dos momentos esplendorosos em que, pela via de um moderno lirismo, a poesia se redescobre ingénua, plena de um sentir-pensar que extravasava o conceptismo, a racionalidade fria do inventor dos heterónimos.

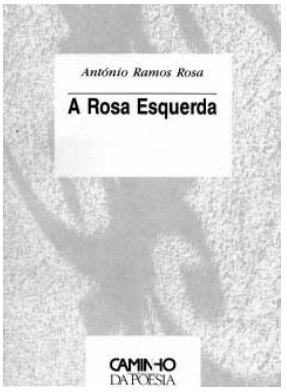
Uma certa essencialidade contra a opacidade da palavra é com Eugénio de Andrade que nasce. Uma clareza, uma solaridade que ilumina a palavra poética, o Homem, a Terra onde ele vive e o corpo de que é feito. Por isso, ao lermos o autor de *Mar de Setembro*, entramos num universo de pujantes metáforas, todas elas trabalhadas com o sentido, não de pensar (no sentido que este verbo tem em Pessoa) o mundo, mas de o revelar como mundo onde o sujeito deve viver. A *hybris* que possamos identificar em Eugénio de Andrade, eis o que Pessoa – mesmo pela voz de Campos – deixou como caminho (como (e)vidência) em aberto para a poesia que se lhe seguiu.

Outros dois nomes maiores da poesia portuguesa – Sophia e Ramos Rosa – rasgam as malhas de uma conceção de linguagem centrada num intelectualismo hiperanalítico ou numa espécie de teatralização contínua do próprio signo, tal qual essa dramatização é fundada por Fernando Pessoa. Participam, estes poetas, daquela mesma pessoana interrogação sobre como pode a palavra poética aceder ao ser-em-si das coisas e dos seres, sem dúvida. Mas em Sophia de Mello Breyner essa interrogação da palavra obriga-a a perseguir uma arquetípica Grécia harmoniosa, símbolo de uma não menos harmoniosa palavra que mesmo em Ricardo Reis, seu mestre, era ponte quebrada para o ser e estar no real. E quanto a Ramos Rosa, dir-se-ia que o seu verbo poético procura uma veemência metafórica, que é um modo outro de extravasar aquele hiperintelectualismo, como se tudo fosse visto pela primeira vez no exato momento em que o poema, por um efeito galopante das metáforas e das imagens, se torna um mundo inescapável. No poeta de *O Grito Claro*, a linguagem torna-se o tema por excelência, entendida como sistema de símbolos por meio dos quais o próprio humano se revela. Uma das questões mais candentes desta obra é que é na

linguagem que se procura a regeneração entre Homem e Mundo. E se é certo que este mesmo tópico é comum a uma geração de poetas para quem o trabalho estético foi sinónimo de posicionamento ético (de Gomes Ferreira a Carlos de Oliveira, de Sena a Cesariny e deste ao próprio Ramos Rosa, contemplando um arco de autores que fazem a constelação dominante das poesia portuguesa de entre os anos 40 a 70), não menos certo é que no poeta de *Volante Verde* essa regeneração parece ficar a meio caminho, ou melhor, num território movediço em que a palavra pode abrir-se como veículo da interação das consciências, como pretende Husserl, ou permanecer mistério insondável. Não há, pois, certeza ou segurança quanto à capacidade regeneradora da palavra poética e, com ela, regeneração do homem. E por isso fazer poesia é ainda e sempre uma luta em nome de uma íntima liberdade em nome da possibilidade de inquirição da linguagem em si mesma.

Com efeito, se o poeta ao nomear faz existir as coisas, nem sempre em Ramos Rosa essa nomeação corresponde à irrupção de um universo claro, uno, equilibrado e clássico, como em Sophia. Ou luminoso e tangencial a uma pletora de vida, como em Eugénio. Impõe-se, não raro, a criação, pelo poema, de um cosmos turbilhonante, estimulante e desejoso e em que o Eu aspira a uma ocupação total de um espaço que, no seu deserto, não é a figuração de quaisquer grécias ou luminosidades ancestrais. Em Ramos Rosa o espaço que o poema cria ou descobre é um espaço silencioso, primordial porque pré-humano, e ao mesmo tempo sideral e que a imagem da nebulosa tão amplamente figura. Com justeza se pode dizer que é com Ramos Rosa que a poesia portuguesa se expande (ou explode) e irradia formando a imagem de uma galáxia de textos, de obras (de uma obra que tem mais de uma centena de títulos!) e que, afinal, não estará longe do ideal de se criar um espaço literário que é a sua via láctea ou o seu "caminho de palavras".

O universo em permamante expansão e não apenas a vivência de um sujeito no tempo ou num lugar antigos construídos, imageticamente, no poema, eis o que primeiramente torna a própria linguagem ramos-rosiana um caso de espantosa inovação semântica, lexical e sintática. Se se trata de ver a criação de um cosmos poético, veja-se como, semanticamente, Ramos Rosa soube alargar os significados de certos vocábulos (por exemplo, quando se refere ao "sol do poema que está para lá do sol", sendo esse o sol verdadeiro) ao mesmo tempo que inovou, pelas metáforas preposicionais, o vocabulário poético, seguindo a teoria das correspondências, do seu mestre Baudelaire e, por último, a forma como nele o arranjo versificatório se torna jogo visual e simultaneamente jogo entre sintagmas que beneficiam de associações insuspeitadas.



Assim, a finalidade última de uma obra poética como a de Ramos Rosa passa por criar uma gramática nova; uma gramática elemental, cognoscitiva, feita de uma "aridez fecunda" e onde encontramos o sol, sem dúvida, pensado como símbolo máximo desta poética. O sol como astro-rei, equivalente semântico do poema, surge como espécie de sol criador e vital, essencial à vida do poeta. Do mesmo passo, é o sol, símbolo da sabedoria, e da mãe terra. O sol de Ramos Rosa é o dos amantes iluminados por uma epifania, a *poiêsis*; e é ainda o sol como imagem por meio da qual se geram outros astros, outros sóis, os diversos poemas de que é autor. Nesta medida, se pode falar de uma solaridade verbal, como se os poemas fossem moradas incandescentes a que o poeta regressa repetidas vezes para retemperar as forças criativas, ou se refugiar ou resistir ao mundo.

Talvez essa "solaridade" derive em António Ramos Rosa, leitor atento da poesia francesa e sul-americana[1] (e cujas consequências foram determinantes para a construção de um estilo próprio, entre Jabès e Octavio Paz, Eluard e Michaux ou René Char e Juarroz ou Vicente Huidobro) de uma procura similar àquela que, por exemplo Paz ou Jabès, realizaram quando referem o poema como "piedra del sol" (Paz), por exemplo, ou "escrita de chuva e luz" (Juarroz). A procura de uma palavra iluminante, uma prática da poesia como "erótica verbal", na feliz expressão do poeta mexicano, torna-se obsidiante eixo de sentido na formulação da poesia do autor de *A Rosa*

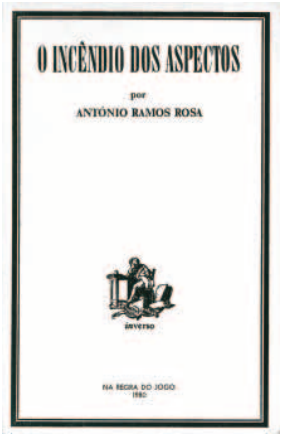
[1] A poesia traduzida por Ramos Rosa encontra-se, hoje, disponível no volume *Voz Consonante – traduções de poesia* (organização de Ana Paula Coutinho Mendes). Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, Lisboa, 2006. Os poetas mais representados nessa coletânea de traduções são René Char (5 poemas); Paul Eluárd (4 poemas); Vasko Popa (4 poemas); Ulalume González de León (4 poemas); Roberto Juarroz (4 poemas), Eugénio Montejo (4 poemas); Edmond Jabès (5 poemas). Este último, em particular, é das mais fortes influências na poesia ramos--rosiana. Irmanam-se nos mesmos tópicos e no mesmo procedimento retórico, ainda que Jabès seja um autor de poesia mais concentrada e menos exuberante. Mas em ambos o deserto, o brilho das palavras, a escrita cerimonial com a natureza.

Esquerda (1990). A mesma iluminação, de ecos rimbaudianos, obriga a que desde cedo o fazer textual se firme enquanto "diálogo com o universo".

Assim, importando poetas e poemas, traduzindo incessantemente, fazendo-se correspondente de periódicos internacionais de poesia, com especial relevo para o conhecido *Journal des Poètes*, a afirmação de uma galáxia de textos, concebida como sistema solar, releva da crença na edificação da poesia como vida possível. Sistema literário com seus planetas (os outros textos, de ensaio e crítica), os quais giram em torno de um astro-rei: esse sol poético, ainda possuidor de uma aura. De um nome para as coisas, que Sophia perseguiu e desejou, temos uma torsão ramos-rosiana, uma como que substituição fundamental cujas consequências são relevantes: em vez de um nome, o que se pretende é um *querer estar*[2] nas coisas. Pode a realidade fenoménica não ter um nome, ao poeta caberá, acima de tudo, habitá-la, ocupá-la, em plena liberdade, sem o peso das categorias. Por isso também a ideia do poema como ausência ou prefiguração (ou representação) textual de um espaço nulo, onde nada existe ou que as palavras tentam elidir. Por isso também os lugares abertos à sua «permanência clara», ao imanentismo puro, que leva o poeta a procurar ou a percepcionar a existência de uma «Pedra harmoniosa / do abrigo simples, / lúcido, unido, silencioso, umbigo / do ar».

Sem a sobrecarga de um edifício cultural caduco, que é em Ramos Rosa o mundo ocidental padronizado e maquinal, pode o poema ser essa "facilidade do ar" (título de uma das mais representativas coletâneas de poesia do autor). O gesto da escrita perfaz, assim, esse gesto de "respir[ar] a sombra viva". O poema pensa-se, logo, como casa (do ser) onde sempre se encontra "o puro nó / do silêncio", condição *sine qua non* da própria escritura. Certas palavras tornam-se obsessivas, recorrentes, mas todas elas participando daquele princípio elemental que organiza toda a conceção de arte da palavra de poesia ramos-rosiana. Elemental neste poeta significa Terra, e a terra é o lugar escasso, árido, o lugar da solidão e do silêncio (ou do silenciamento). Frequentemente, a terra é a terra-mãe e terra-mulher. Deste elemento se evolui para o elemento água, associada à fecundação dessa terra (a palavra-água fecundando a terra-página), elemento que faz vivificar o solo árido, a sedenta superfície das coisas necessitando da água, essa superfície outra, oscilante, transitória, associada à vida e distante da terra como coisa ainda seca e improdutiva.

Por outro lado, associa-se o elemento aquático à morte, mas explora-se a ambivalência do signo: a água é ainda o meio natural do (re)nascimento. O poeta constrói, deste modo, associações vitais/mortais como água-sangue e água-seiva, porquanto é com as palavras e nas palavras que existe vida. Já os elementos fogo e ar ocupam em inúmeros poemas um lugar que ganha sentido também pelas correspondências que ativam. O fogo está relacionado com o conhecimento, tantas vezes próximo de um saber inspirado, ardente, dionisíaco e que é título de um dos mais representativos livros do autor: *O Incêndio dos Aspectos* (1980). O fogo anima a criação e evola-se, como fumo, no ar. É este elemento convocado semanticamente para sugerir o momento da respiração, do movimento de sístole e diástole do sujeito trabalhando a sua matéria, e refletindo o não-limite, o aéreo, a liberdade que se confere ao próprio objeto estético e à escrita, movimento que exige ritmo (respiração), ponderação, (re)fletindo sobre a mesa o corpo, ora exuberante e carnívoro, criador de uma nova espacialidade, ora expectante de outro corpo: o corpo feito verbo, texto e que resulta da concentração poética.



Nesta medida, não é essa recorrência ou organização em torno de recorrentes campos semânticos uma simples forma ou fórmula de conseguimento textual de uma obra que soube, desde 1958, dizer não aos vários "ismos" coevos. Certas palavras são recorrentes, pois é recorrente neste universo, no viver deste poeta, a perplexidade com o mundo, isto é, com tudo o que faz do mundo um lugar ontologicamente crítico, frágil e fascinante, excessivo, por vezes brutal e a que só a força das imagens pode dar plena significação, fazendo emergir a capacidade criativa do Ser. O espaço pejado de cultura e a natureza que rodeia o homem, tudo parece ser lugar armadilhado, porque é também armadilhada a condição do dizer poético, que é sempre o dizer de uma presença – a do

[2] Itálico nosso.

poeta sobre a terra – ameaçada. Não por acaso, Ramos Rosa considera ser a poesia uma resposta a essa ameaça, mas só uma poesia metaforizante, libertadora, e entendida como um exercício de reaprender a imaginar, só assim se pode almejar uma vida sobre a terra. Pensar por imagens e libertar a própria linguagem das amarras daquilo que ditatorialmente bloqueia a imaginação – as convenções, a mecanização quotidiana –, eis o que conduz à alienação. Eis o plano em que esta poesia se confronta.

Esta é uma escrita procedente de um terror ("precipício", equivalente semântico da página) que propicia, em vez de uma estática existência, medrosa ou submissa, um movimento da escrita ora sumptuoso, ora especulativo, ou mesmo, em seus momentos mais apaziguados, profundamente radical, violento, explosivo. Não é invulgar a escrita ser sinónimo de desejo (aquele "desejo de amor que se mantém desejo" do celebrado verso de René Char, que Ramos Rosa tantas vezes convoca), uma irradiação de potencialidades expressivas:

> O desejo da escrita não será o desejo de percorrer um corpo poro a poro, uma língua com a própria língua?
> Que a linguagem se espraie como uma onda, como um conjunto de ondas amorosas...
> Como uma textura, e não como um texto, a superfície da página sua, sangra, dissemina o suor, o sangue, o sémen.
> Não é a língua a voz do excesso intraduzível, o reconhecimento do mundo como excesso? [3]

2.

Desse mundo poético onde estão as casas, as mulheres, o mar, onde o silêncio é branco, onde há a saudade de um "único sabor" irrompe, portanto, um mundo outro, o da poesia, o da palavra-imagem reiventando-se até ao infinito. A recorrência de certos lexemas, seguros e certos num mundo que condena os homens a viver com poucos meios para se reconhecer no mundo e o reconhecer – e tantas vezes à mercê de tentaculares modos de fazer falar, muitas vezes tangenciais ao ruído, ao insignificado –, bem como a procura da ultrapassagem das contradições do Homem, querendo-o fundir com o Cosmos, num combate contra "[a] estupidez, esta crassa crença intratável, esta confiança indestrutível em si mesmo", transporta-nos, não raro, para um território poético que, para além de elemental, como vimos, é igualmente sedutor. Muitas vezes a palavra é encontro de corpos ou o poema é o lugar onde Homem e a Mulher se reúnem para realizar a simbiose alquímica, essa construção de *energeia* que leva a que se declare que o poema é o lugar cósmico, da construção inteira; lugar da afirmação humana por excelência:

> A relação que a construção instaura é uma nova ordenação do mundo ou o mundo no seu começo para além das determinações estabelecidas do real. O corpo é, assim, a grande fonte energética que gera o movimento da construção e lhe abre o horizonte da totalidade originária. Esta totalidade engloba as zonas mais obscuras e violentas do ser e liberta-as da asfixia e da tirania da mente e da visão. A verdade outra que ameaçava a verdade aparente das coisas torna-se, mediante o gesto construtivo, a verdade do ser na liberdade das energias insurrectas. Esta metamorfose unifica e equilibra as diversas e contrárias vertentes do ser e integra-as na temporidade construtiva em que o instante é permanentemente renovado pela atenção criativa e pela sua fruição estética como instância da plenitude corporal. [4]

[3] António Ramos Rosa, *A Mão de Água e Mão de Fogo*. Lisboa: Fora do Texto, 1987.

[4] António Ramos Rosa, *O Aprendiz Secreto*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, pp. 72-73.

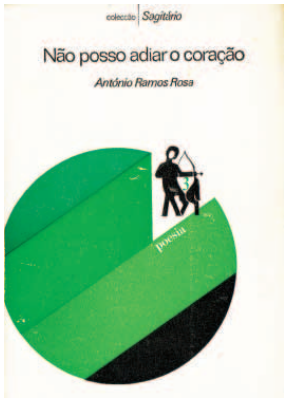
Mesmo quando, em 1960, escreve poemas que podemos ler como renovadas formas de gritar contra a opressão, contra tudo o que era desconstrução, desunião e divisão ("Não posso adiar o amor para outro século", "O Funcionário Cansado", "O Boi da Paciência" ou "Telegrama sem Classificação Especial"), jamais na linguagem ramos-rosiana se repetiram os motivos ou as estratégias surrealizantes da escrita para, de algum modo, fecundar por meio de automatismos vários ou experimentações enumerativas, uma realidade fatalmente empobrecida. Nem tão-pouco cedeu esta obra ao triunfalismo de uma vaga neorrealista que, ainda nos anos cinquenta e sessenta, acabará por se unir a jogos bem mais políticos que poéticos... Vale dizer, neste contexto, que Ramos Rosa é, bem vistas as coisas, o poeta que de forma mais evidente entendeu o fazer da poesia como gesto contra a política e, no limite, contra a própria cultura, tal qual um Caeiro postula, ao aspirar à dinamitação, por dentro, da própria linguagem. E talvez não seja descabido reler Ramos Rosa como o mais fiel dos discípulos de Caeiro e aquele que ultrapassou o mestre por ter sabido colocar os sentidos a pensar nas palavras...

Veja-se como a construção da elementaridade, do erotismo ou o investimento metafórico que há na sua obra estão de acordo com o projeto humanista do pastor--poeta, defensor de um regresso ao paganismo e cantor da capitulação ou do aluimento do edifício cultural ocidental, alegorizado no célebre "O Guardador de Rebanhos", no segmento VIII, pelas canónicas figuras da pomba / o Espírito Santo (a pomba mais estúpida do mundo), de Santa Maria (que passava os dias a fazer meia) e do próprio Deus (segundo Caeiro, um velho sempre a praguejar e a escarrar no chão...).

Ramos Rosa fará o sincrético movimento de traduzir num estilo mais transfigurador esse mesmo desejo de um recomeço de tudo, do Mundo e do Homem, tal qual o Mestre dos heterónimos preconiza. E se o homem é o estilo, a verdade é que o estilo ramos-rosiano inflete o seu trilho à medida que, cada vez mais, o poeta se aplica a pensar metapoeticamente a sua escrita e o lugar dela no mundo (e dela como mundo), algo de mais evidente nos livros publicados a partir da década de setenta em diante.

Do conhecido verso "estamos nus e gramamos" a poemas como o que a seguir transcrevemos, inserto em *Os Animais do Sol e da Sombra* (2003), é todo um posicionamento ético, sem falhas, que a poesia vem dizer, mas sem deixar de fazer imaginar, longe que estamos do uso da poesia como palco de ideológicos posicionamentos:

Aqueles que não o sabem e não podem
na sua miserável luta
são a margem purulenta do poema
Os que se mascaram com necessárias mentiras
os que bebem a secura da poeira
ou que vomitam a amargura dos seus passos
os que não podem entreabrir uma janela de água
ou de silêncio
os que não conseguem seguir um fio de música
ou que são incapazes de abraçar um torso nu
os que se perderam no nevoeiro
os que já não vislumbram um horizonte ou um jardim
os que são conduzidos em lancinantes ambulâncias
os que enfim resvalam para a margem impossível da existência
esses são a miserável emergência do poema supérfluo
que nunca é tão nu como a nudez absoluta do infortúnio humano [5]



[5] Cf. António Ramos Rosa, *Os Animais do Sol e da Sombra seguido de O Corpo Inicial*, (selecção, organização e posfácio de António Carlos Cortez). V. N. de Famalicão: Edições Quasi, 2003.

Ao político, ao mundo burocrático e banal (numa entrevista dirá Ramos Rosa que vivemos sob a ditadura da banalidade), opõe o autor de *Estou Vivo e Escrevo Sol* o "sabor, sabor oculto, / submerso, / sabor adormecido", esse sabor "antes da consciência, antes de tudo" que é o sabor da poesia, entendida como exercício em "liberdade livre" contra o cinzentismo desse "Dezembro frio e rouco" que no poema "Sílabas" ilustra a atmosfera contrária à primavera da poesia e ilustra toda a forma de despotismo ou de repressão:

> Sílabas.
> O álcool de Dezembro é frio e rouco.
> O cigarro amargo. É um cigarro clínico.
> Sílabas.
> [...]

Note-se, para além do mais, que Ramos Rosa, por meio de um léxico muito selecionado (sol, casa, relâmpago, lâmpada, mar, palavra, terra, ar, sangue, pássaro, corpo, mulher, presença, sombra, estrela, diadema, corola, luz, silêncio, sonho, sono, raízes, noite, obscuro...), edifica um modo de estar no mundo que cumpre, de forma original, uma das mais fortes mensagens da própria Modernidade: o poeta, escrevendo, constrói uma fala nova, um dizer novo dentro do próprio sistema que o domina, aquela "língua fascista" que obriga a dizer, segundo Barthes. A linguagem corrente, a gramática tornada técnica, fazendo aquilo que é próprio de um grande criador – "fazer fugir a língua", expressão acertadíssima de Gilles Deleuze, porquanto Ramos Rosa faça gritar, gaguejar, balbuciar, "murmurar a língua ela mesma", fito da grande poesia[6]. Pressente-se em livros como *O Grito Claro* (1958), *Viagem Através de uma Nebulosa* (1960), *Voz Inicial* (1960), *Sobre o Rosto da Terra* (1961), *Estou Vivo e Escrevo Sol* (1966) a presença de Heidegger, já pela oposição que também Ramos Rosa irá estabelecer entre técnica e tradição, já pela reflexão metapoética sobre os limites e possibilidade de o poema explicar e implicar o mundo em que o sujeito evolui.

6 V. Gilles Deleuze, *Crítica e Clínica*. Lisboa: Ed. Século XXI, 2000, p. 149.

3.

Num ensaio publicado no número dedicado a Ramos Rosa pela revista *Relâmpago* (n.º 5, de Outubro de 1999), João Rui de Sousa começa por constatar que uma das oposições mais fecundas nesta obra reside na dicotomia entre indivíduo e sociedade. É sob o regime da antítese que Ramos Rosa apela a uma envolvência do mundo poético a partir da destruição de todos os modos de opressão. Talvez que o estremecimento que experimentamos ao entrar no seu mundo seja a prova de que o poético é sempre a experiência de um excesso: excesso de imaginação, de audácia e criatividade. Não por acaso, Ramos Rosa considera em *Poesia, Liberdade Livre* (1962) que:

> A poesia [...] tem uma densidade própria, uma existência. Existência num sentido estético, pressupõe coerência interna, individualidade, unicidade. Através da organização de signos e sons, a impulsão criadora repercute-se, algo da criatividade inicial se propaga e se transmite ao leitor. Um poema é, assim, um princípio de vida.

Ora, a condenação da alienação, a contraposição da liberdade poética à angústia e asfixia de um quotidiano sufocante, torna-se uma das principais coordenadas do projeto poético do autor de *Ciclo do Cavalo* (1975). Tende-se a consolidar, à medida que aprofunda a sua estesia em favor de uma reflexão sobre a significação da linguagem, o primado do poema como um dos alicerces fundamentais da modernidade.

Sob este prisma, Ramos Rosa soube construir uma densa "arma da ironia", que é arma poética. Nos poemas da sua primeira fase, mais combativos (de "O Funcionário cansado" a "Telegrama sem classificação especial"), esses procedimentos de desmontagem do real, próprios da ironia, irão dando lugar a composições que, por

dentro do poema, alargam o significado da luta entre indivíduo e sociedade, não já sob o regime dessa ironia, mas segundo a alegoria, ou a metáfora viva. De acordo com João Rui de Sousa, a poesia de Ramos Rosa se desdobra, a partir dos anos setenta, em função do binómio "força-fragilidade", condensa-se em cascatas de imagens, menos ornamentando que colocando um desafio hermenêutico de profundas consequências. O leitor não entra nos poemas facilmente: a irrupção imagética é tal que a densidade misteriosa sobre o que se diz deixa de ser determinante. É no "como" que tudo na poesia acontece. Jamais se pode esquecer o poeta que é na própria poesia que essa luta se faz combate entre linguagem literal e linguagem metafórica. Em nome da individuação do poema e do seu ressurgimento absoluto, imaginante e significativo, podemos falar da defesa de uma palavra ontologicamente valorizada ao lermos António Ramos Rosa. Por isso se tornou vulgar associar a sua poesia e o seu ensaismo a essa ideia de "diálogo com o universo", já porque o Poeta considera a escrita do poema como assunção plena da imaginação (querendo levar a imaginação ao poder) – e da imagem –; já porque, como pensador do fenómeno poético, colocou esse trabalho ao serviço de uma liberdade e autonomia que ampliam o próprio significado de subversão no campo do fazer literário.

Deste modo, como escreve em *A Parede Azul – Estudos sobre poesia e artes plásticas* (1991):

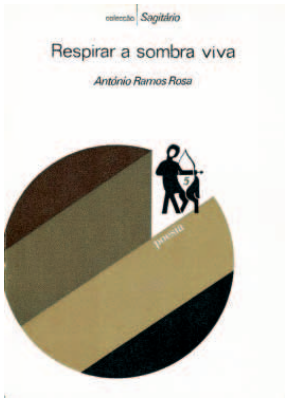
> A palavra (poética) subverte, instaura. Um mundo em que se formula uma palavra nova é um mundo que perde as suas articulações habituais. A palavra põe em causa as regras estáveis e a hierarquia dos valores estabelecidos. Deste modo perturba a estabilidade pela qual o ser se fixou e se tornou mudo. O homem tem necessidade de se agarrar aos conceitos e à razão para não ser levado pela corrente, para não se perder. A sua segurança e o seu repouso assentam no esquecimento da palavra criadora pela qual se ligava ao cosmos. A palavra poética cria a perspectiva absolutamente nova aberta a uma possibilidade, e de modo algum constitui um mundo fechado e já feito. [7]

[7] Cf. António Ramos Rosa, "A Palavra Subversiva", *in A Parede Azul – Estudos sobre poesia e artes plásticas*. Lisboa: Caminho, 1991, p. 31.

[8] *Ibidem*, p. 32.

4.

O poema, como construção de um sentido, terá, como defende Ricoeur, uma estrutura metaforizante, amplificadora. O símbolo torna-se, neste contexto, o processo (o mecanismo, a forma e função da poética ramos-rosiana) essencial de elaboração poemática. Com origem no símbolo o poema nasce, cresce, desenvolve-se e liberta-se cosmicamente e faz oscilar ou agitar a estrutura da linguagem comum. Essa possibilidade de recriar por dentro do sistema convencional um modo novo de dizer acaba por recentrar o debate sobre a poesia moderna no plano não da expressão, mas no da criação. E, nessa ótica, "interpretar um poema já não é reduzir o poema a um sentido anterior, mas procurar o que o poema inaugura" [8].



Tal qual os seus textos se estilhaçam em frases cumulativas, ou circundam o sentido com base numa palavra, assim podemos falar, como quer o poeta, não da construção de um texto, mas antes de uma tessitura de palavras ou, se quisermos, num "movimento de conversão à origem", sendo a palavra não só um signo, mas um reconhecimento, "o logos na sua plenitude", como declara. Simbólica é toda a linguagem, sem dúvida. Sucede, porém, que neste universo linguístico, o sistema de signos abre-se a uma negatividade, os conceitos estilhaçam-se ou jogam entre si, atingindo um ponto de ebulição que levará à dignificação das palavras, pois recebe delas um investimento renovado. Ramos Rosa fala, algures, no seu "caminho de palavras", percurso humanizante e criativo, apontado à felicidade de uma ação ou de um pensar: o de fazer da escrita (do poema) esse "terrear" que conduz o homem a uma relação dinâmica e estruturante com os outros. O poema está onde estão os símbolos de um viver evanescente. Mas o poema está também num outro lado que corresponde

à concretude do viver dentro da realidade. Nesta medida, escreve-se esta poesia entre espaços, procurando habitar o que entre eles está pedindo preenchimento e autocriação. Dum quarto vê-se uma praia, e no ato da visão posta na escrita o olhar alarga-se e torna o mundo visto um ser vivo, vindo até nós, mergulhando em nós:

> De um quarto quente, corremos a uma varanda, uma praia ou uma janela. O mar visita-nos mesmo no espelho. Ao crepúsculo, um sangue alaranjado aflui ao rosto da casa. Depois do mar sulcamos a terra, a caminho da noite, viajamos na brisa, na fugitiva liberdade dos nossos sonhos. [9]

Vale a pena concentrar a nossa atenção no feixe de sentido que se produz entre determinados semas neste belíssimo texto-imagem. Antes de mais, a situação (a vidência ou projeção) em que irá decorrer a escritura.

Assim, é num quarto quente (e os espaços quentes, as referências ao Verão, ao fogo, à ardência, são recorrentes ao longo da obra), exigindo respiração e liberdade (e a água aparece enquanto símbolo e indício dessa liberdade desejada que faz com que o eu corra, e alguém com ele, nós) que visionamos uma "praia ou janela". A liberdade começa a desenhar-se como realidade factual. Explode, como desejo inescapável, o mar, animizado, personificado, que "visita mesmo ao espelho". Percebe-se, portanto, pelo simbólico espelho, também concomitante ao símbolo do mar, ligado ao inconsciente e ao feminino, à intuição e à noite inspiradora, o modo como o poema irrompe: ao espelho (do latim "speculum"), o sujeito projeta a imagem dum quarto quente e estabelece a dicotomia com o espaço exterior – o mar, a praia, a varanda, que é lugar de passagem entre o dentro e o fora – sendo visitado por esse mar vital. Entardecendo, numa paisagem repleta de um sabor estival, melancolicamente marinho, o sujeito do poema está vivo e com ele a casa – "um sangue alaranjado", pois entardece, "aflui ao rosto da casa".

Com efeito, há aqui uma reiterada ambiguidade ramos-rosiana, na medida em que neste poeta o motivo da casa tanto pode ser o espaço doméstico, lugar apaziguado, com livros, com memórias e silêncio, como pode ser o próprio homem, casa em permanente e urgente (re)construção (e lembremos aqui o conhecido "A mulher a casa" onde são correlatos o poeta, a casa e a mulher, a respiração da casa e da mulher: "A casa é viva / (A mulher dorme / Dorme na espuma / nas cores puras / Dorme na espuma do silêncio // [...] // Chego em silêncio / à mulher viva / dormindo // A casa é ela / em espiral / rodando / branca [...]").

Resta observar que o rosto da casa (do poeta?) se vai alaranjando, ou melhor, um sangue com as cores do sol ao crepúsculo "aflui" à casa e é nesse mar cromático que se irá sulcar a terra – do poema – "a caminho da noite", tempo da intuição e da criação por excelência, dando largas – agora que o quarto, espaço mínimo ficou para trás, preso aos referentes concretos, no mundo dos fenómenos – à plena liberdade (que os termos "brisa" e "sonhos" corroboram por meio do verbo "viajamos") "fugitiva" e por isso tão desejada. Trata-se, como sabemos, daquela mesma realização do "eu" a que Ramos Rosa se refere no ensaio "O princípio criador", lembrando que o "reconhecimento do valor é uma realização do eu através da qual se processa a conversão do desejo selvagem, ou da afectividade libertada, em projecto de verdade" [10].

Num processo muitas vezes infinito, o poema, no limite, transforma quem lê em sujeito criador. A poética que se defende, de tão imagética e sinestésica, com tão sábia manipulação de hipálages e de metáforas, de alegorias e símbolos, só pode ser uma poética restauradora da originalidade perdida. Num dos seus livros mais discretos (pois não foi, creio, alvo de atenção por parte da crítica), escreverá Ramos Rosa que:

> A palavra viva é a palavra do espaço. É a palavra que passa do silêncio ao silêncio numa fluida deriva em que a imobilidade nos liga à terra e nos dá a secreta morada do nome vivo. [11]

[9] Cf. António Ramos Rosa, *A Mão de Água e a Mão de Fogo – uma antologia*, op. cit.

[10] V. António Ramos Rosa «O princípio criador» *in A Parede Azul – Estudos sobre poesia e artes plásticas, op. cit.*, Lisboa: Caminho, 1991, p. 27.

[11] Cf. António Ramos Rosa, *O que não pode ser dito*. Évora: Casa do Sul, 2003, p. 18.

Não há, apesar da extensão monumetal desta obra, desvio algum em relação ao desígnio inicial de Ramos Rosa enquanto poeta. Não se deixou nunca de aspirar ou de procurar a palavra viva, o verbo criador da liberdade plena no ato artístico, nem a assunção de um combate em nome da palavra ontologicamente válida.[12]

Nesta medida, ao símbolo do sol, ou aos quatro elementos (ar, água, terra e fogo), se adiciona um outro símbolo de enorme relevância para a compreensão da literatura de Ramos Rosa: o cavalo ("cavalo diamante", "minério de cavalo", essa "sombra do cavalo", esse cavalo que é simultaneamente terrestre e aéreo, porque é um "pássaro no jardim da água"). Precisamente no cavalo, encontramos a virilidade, o fálico símbolo da poesia entendida também como força animal. Do *Ciclo do Cavalo*, onde sentencia que a escrita, a lâmpada desvenda o dia e o cavalo:

> O meu trabalho é este sobre a página branca
> Com a lâmpada branca desvendar as cores
> Do dia e do cavalo, o crescimento sóbrio,
> Dilatação de vasos, circulação de rios[13]

passamos ao cavalo como emblema maior de uma poética animal e selvagem que sobriamente cresce numa "dilatação de vasos" (os vasos comunicantes entre todos os seus textos) que nos reenviam ao sentimento / sageza do subterrâneo da terra até à "água atroz do lago", galopando o cavalo – o poema – por sobre um mundo desfigurado e estéril, ativando no poeta a energia criadora que o levará ao "incêndio dos aspectos". Nesta perspetiva, o poeta vai luminando, diz João Rui de Sousa, "[os] inumeráveis aspectos do ser e das suas reais ou imaginárias vivências e visualizações".[14]

Dir-se-ia que a exuberância do discurso poético de Ramos Rosa, escrevendo-se dicotomicamente, acaba por se concentrar em pólos extremamente produtivos que, de forma singular, nos conduzem a um "animal olhar" totalizante. Do cavalo ao incêndio, da pedra e do ar (e não por acaso uma das suas reuniões de poesias se intitula *A Mão de Água e a Mão de Fogo* (1987); do som ao silêncio ("o silêncio do grito"), até chegarmos ao embate entre linguagem e mundo (problema central da própria modernidade estética), António Ramos Rosa não desiste de interrogar o próprio signo, o símbolo, o sinal, as "vogais", a "página", a "sílaba", o "nome", concebendo um *mundo outro* onde fosse possível instaurar (e viver em liberdade livre) um saber universal, uma sageza que em muitos momentos é correlata aos desígnios maiores dessa mesma modernidade estética. A inescapável referência a Rimbaud, mas também a Mallarmé, e a ideia de poesia como elevação do humano intensificam a experiência de linguagem e, por isso, intensificadamente se pode escrever que "o cavalo que respira a manhã e bebe o sol / é água e terra como o homem que o lê / nas letras desta página ou deste muro". Sobre um verso de Paul Éluard ("La terre est bleue comme une orange") dirá que "A imagem impõe-se por si mesma, o seu sentido é ela mesma [...]. Só um grande poeta pode ser tão seguro na sua audácia, tão confiante na palavra [...]" e essa força das imagens não pode deixar de se relacionar, em todo o caso, com essa outra certeza estética e poética: a de que a poesia anula as distâncias entre sujeito e objeto, entre ser o mundo, impondo uma "presença original" e tornando o universo "num corpo vivo, onde a razão perde o pé com as suas categorias" [15].

É dessa sabedoria, dessa "vita nuova", dessa "natureza cósmica"[16] que o poema pretende atingir, que nos vem falar no poema "Delírio legível" (*Boca Incompleta*, 1977), ou esse magnífico texto em prosa, "Um Excesso de Transparência e de Leveza":

> Expectativa na nulidade em que nenhum impulso se gera ainda. Escuto ou não, e não é o silêncio que oiço nem o murmúrio do vazio. Quero começar a partir do momento em que sinta o tremor lúcido de uma palavra que surja de uma evidência misteriosa, inelutável, pura. Por enquanto escrevo sem escrever, isto é, sem necessidade. Ignoro, porém, se estas palavras prematuras não irão precipitar o momento da eclosão em que o silêncio espontaneamente se manifesta através de uma formulação que seria a própria pulsação do informulado. Estou completamente árido, nulo,

12 E valerá a pena ler o que Ramos Rosa, o crítico, sobre este problema da palavra poética como procura de uma ontologia, de uma nova gnoseologia, deixou escrito, a respeito de vários autores e vários problemas de teorização poetológica, nos dois volumes de *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, Vols. I e II. Lisboa: Arcádia, 1979, 1980, respetivamente.

13 António Ramos Rosa, *Ciclo do Cavalo*. Limiar: Lisboa, 1975, p. 75.

14 Cf. João Rui de Sousa, "A antítese na poética de António Ramos Rosa", *Relâmpago*, n.º 5, (Outubro de 1999), p. 68.

15 Seguimos aqui a edição António Ramos Rosa, *Poesia, Liberdade Livre*. Lisboa: Ulmeiro, 1986.

16 A expressão é de Gastão Cruz, referindo-se à criatividade de linguagem e à irrupção desta poesia no contexto da contemporaneidade. A este respeito, remetemos o leitor para os fundamentais ensaios de Gastão Cruz sobre Ramos Rosa, compilados em *A Vida da Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008, pp. 175-190.

> nulo, apagado. É, todavia, nesta clareira de cal que devo permanecer. [...]. Na verdade, o que procuro é um espaço para respirar. Que as minhas palavras desenhem uma paisagem aérea, silenciosa, inicial. Dir-se-ia que algo me impede de forçar, de pesar, como se a eclosão da palavra viva só se desse num excesso de transparência e de leveza. [...][17]

5.

É, pois, entre leveza e excesso, entre força e fragilidade que esta obra igualmente se labora. Mas, se é certo que Ramos Rosa procura uma palavra inicial (tal como em Sophia se persegue aquela "palavra justa" ou em Eugénio uma palavra ingénua, sem pecado ou mesmo anterior ao pecado – e por isso solar, mesmo quando se entrega o poema à "haste mais alta / da melancolia"), sempre essa palavra inicial se relaciona com uma mais funda crença nos poderes imanentes da palavra da poesia, tangencial à restauração genesíaca da primeira palavra, primordial, criadora.

Herdeiro de Rimbaud, Ramos Rosa dirá que "o poeta moderno não escreve para dizer algo que conheça previamente, mas para suscitar o que ele mesmo ignora, para encontrar o verdadeiramente desconhecido – que não é necessariamente insólito nem onírico – para descobrir o novo, o inicial, a pureza absoluta do desejo".[18] Também nesse sentido podemos dizer que, apesar de herdeiro de um surrealismo revivescente, Ramos Rosa afasta-se desse movimento, como do neorrealismo, porquanto a poesia venha a ser, em todo o caso, obediência a uma escola. O que se quer, na verdade, é a irradiação de uma palavra que ocupe todo o espaço da vida; palavra que, tal como Ramos Rosa defende, tem de transmitir a "pureza absoluta", a "inocência triunfal", tais quais elas se operam no autor de *Illuminations*. E curiosamente, no ensaio sobre o poeta francês, "Rimbaud: o 'génio da vida' ou 'a dança à beira do vulcão'", ecoam as mesmas palavras que comparecem no poema "as palavras mais pobres e mais nuas", assim:

> A totalidade da visão amorosa, o espaço do desejo, o progresso fraterno, condensam-se aqui [num poema de Rimbaud, que Ramos Rosa comenta] na simplicidade elementar das palavras mais pobres e nuas, palavras que, no entanto, se revestem de esplendor de uma inaudita possibilidade e que manifestam o próprio movimento da criação [...].[19]

Se a alienação existe, ao poeta cumpre rejeitar a aparência, o superficial, fazendo do texto um espaço cósmico, e é nesse espaço de linguagem genesíaca, original (e não necessariamente onírica, porquanto o poeta está imerso no real que o asfixia e enfrenta o quotidiano tal como os outros homens), que outros pólos de conflito se tornam igualmente responsáveis pela edificação de uma voz. Renova-se a polaridade, desmonta-se o real não apenas tendo em conta as docotomias a que há pouco nos referimos, mas novas oposições que levam o poeta à tentativa de dirimir as oposições que de outras emergem: treva / luz; respiração / asfixia; sagrado / profano; visão / cegueira.

O texto congrega, assim, uma ética da criação, ou da recriação. Cria-se sobre o já criado, mas numa total abertura à descoberta de novas formas de perceção do real. O empenhamento de Ramos Rosa está, porém, longe de anquilosar o poema em quaisquer formalismos ou preceitos de escola, e este é dos poetas que mais longe leva aquilo mesmo que animou, nos primódios, esse neorrealismo que se quis escola literária contra a alienação. Se há poemas que podem ecoar na nossa memória histórica e que foram escritos contra o obscurantismo e o fascismo, e mesmo contra essa outra forma de alienação e obscurantismo que é o império tecnocrático, não tenhamos dúvidas de que são "O Boi da Paciência" ou "O Funcionário Cansado" esses poemas. Todavia, a intervenção social da poesia de Ramos Rosa é fundamentalmente estética, essencialmente linguística, fazendo estilhaçar as regras ou as certezas estratificadas da língua em que escreve. E a função primordial da palavra poética acaba por ser uma função humanizadora, apelando a uma construção plena de correspondências,

17 António Ramos Rosa, "Um exesso de transparência e de leveza", *in A Mão de Água e a Mão de Fogo – Antologia Poética, op. cit.*, p. 235.

18 António Ramos Rosa, "A constituição da palavra poética", *in A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, Vol. 1, 1979, p. 86.

19 V. António Ramos Rosa, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*. Vol. II, 1980, p. 73.

abolindo fronteiras entre o "como se diz" e os referentes concretos, libertando o poema de espartilhos vários. A afirmação desta poesia passa, se quisermos, por uma única certeza:

Penso numa linguagem desconcertantemente simples,
falsamente transparente, um pouco tosca
Térrea e pétrea
E aí brilha uma lâmpada, uma pedra, o ar
Uma linguagem de restituição.

Não se pense, porém, que a linguagem simples que se persegue é sinónimo de facilitarismo verbal. Em rigor, a escolha vocabular a que já nos referimos obedece a uma complexa teia de preocupações, ou melhor, obsessões.

De facto, a liberdade que se exige é uma liberdade gramatical, sintática e que tanto pode pautar-se pela construção elíptica dos versos como pela narrativa desenfreada, em blocos de imagens e em contínua associação, algo patente em livros que, por serem mais recentes, não podemos, breve e aleatoriamente, deixar de indicar: *Delta* (1996); *Pátria Soberana seguido de Nova Ficção* (1999); *O Sol é Todo o Espaço* (2000); *O Teu Rosto* (2001); *O Aprendiz Secreto* (2001); *Deambulações Oblíquas* (2001); *Os Volúveis Diademas* (2002); *Os Animais do Sol e da Sombra* (2003); *O Que Não Pode Ser Dito* (2003)... Nestes volumes, o autor de *A Rosa Esquerda* (1991) amplia a elaboração discursiva e, não raro, a elipse (processo que, em todo o caso, não se abandona) dá lugar a uma multímoda respiração verbal, larga, extensa, torrencial, ofegante, pois um texto, o poema, como refere Cristina Almeida Ribeiro, "um texto não é uma entidade estática ou inerte, nem pretende veicular sentidos prestabelecidos, mas, pelo contrário, é uma realidade viva que se agita numa dinâmica de produção de novos e vários sentidos [...]". [20]

Sirva, meramente como exemplo (e gozo de leitura), dois poemas distanciados cerca de trinta anos:

«A parede inseparável
do dia alto
respirando à altura da folhagem
A vida não é um sonho é um caminho
um espaço

Coroa de árvores
radicadas
tronco do abraço
todo o campo vivo

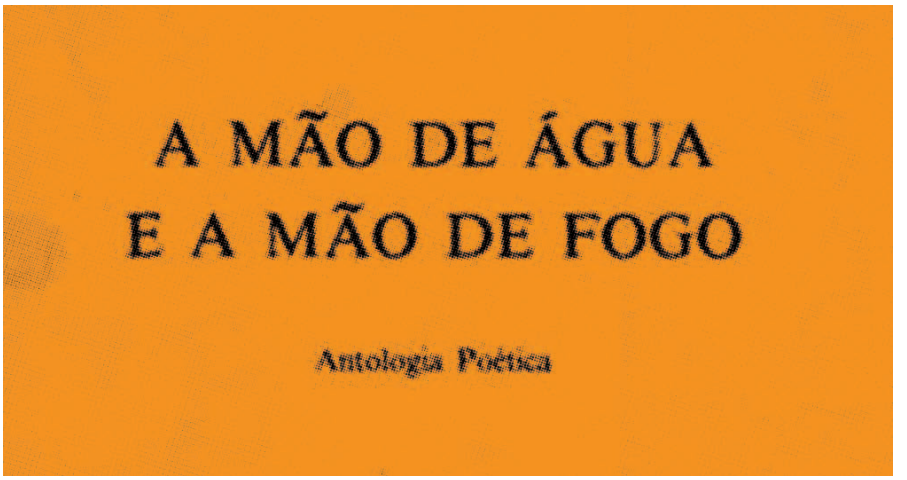
(in *Estou Vivo e Escrevo Sol*, 1972)

Não se podem abrir janelas para a morte
porque não é um mistério um enigma ou um segredo
Ela é anónima flecha que nunca se extravia
nos ziguezagues dos nossos passos oscilantes
Desejaríamos que fosse um casulo de seda ou búzio do mar
para consumarmos o sono vegetal
de uma vida que atingiu o seu término como um fruto
Mas ela é sempre extemporânea e oblíqua
alheia à essência do tempo e à transparência do espaço
Que sabedoria solar poderá acolher
que beatitude ou puro consentimento
poderiam preparar-nos para a inimaginável fauce
Que há-de pulverizar a nossa incerta identidade?
Imaginamo-la não como o limbo de definitivo repouso
mas como o rasgão da matéria do mundo
que subleva o sangue numa ascenção vertical
Mas ela nunca é aquilo que pensamos
a qualquer apreensão ou juízo apaziguante
Se morremos não é a morte que nos mata
porque ela não tem ser na sua ausência absoluta
e dela só morremos por ela nada ser

(in *Delta* – seguido de *Pela Primeira Vez*, 1996)

20 Cristina Almeida Ribeiro, *Poemas de António Ramos Rosa*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985, p. 16.

No limite, dir-se-ia que o que rege a obra de Ramos Rosa é a fidelidade a uma ideia de poesia que poderia ser lida como um manifesto (e manifestação) de toda uma geração que soube exaltar o poético por meio de um discurso centrado na criatividade das imagens. Tal não veio a ser sinónimo de alienação do discurso fazendo a poesia fechar-se sobre si própria. António Ramos Rosa preferiu a abertura total da palavra poética. Inventou "outra escrita entre os muros", lançando-se numa aventura de linguagem prodigiosamente viva neste tempo inimigo da energia criadora, a única que pode fazer da palavra um objeto iluminante e simultaneamente obscuro. Contra a pacificadora literalidade do mundo.



Referências bibliográficas:

Ativa:

Rosa, António Ramos, *A Mão de Água e a Mão de Fogo – Antologia Poética*. Coimbra: Ed. Fora do Texto, 1987 (posfácio de Maria Irene Ramalho Sousa Santos).

_____, *Respirar a Sombra Viva*. Lisboa: Plátano Editora, 1975.

_____, *O Ciclo do Cavalo*. Porto: Ed. Limiar, 1975.

_____, *O Aprendiz Secreto*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, 2001.

_____, *Os Animais do Sol e da Sombra* seguido de *O Corpo Inicial*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, 2003 (Selecção, organização e posfácio de António Carlos Cortez).

Passiva:

Cruz, Gastão, *A Vida da Poesia – textos críticos reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

Deleuze, Gille, *Crítica e Clínica*. Lisboa: Ed. Século XXI, 2000.

Lourenço, Eduardo, *Tempo e Poesia*. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.

Ribeiro, Cristina Almeida, *Poemas de António Ramos Rosa*. Lisboa: Ed. Comunicação, 1985.

Rosa, António Ramos, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real* – I. Lisboa: Arcádia, 1979.

Rosa, António Ramos, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real* – II. Lisboa: Arcádia, 1980.

Rosa, António Ramos, *Poesia, Liberdade Livre*. Lisboa: Ulmeiro, 1986.

Rubim, Gustavo, "O poema ao engendrar-se – Questão e retóricas da escrita em Ramos Rosa", *Relâmpago*, n.º 5 (Outubro de 1999), pp. 51-63.

Sousa, João Rui de, "A antítese na poética de António Ramos Rosa", *Relâmpago*, n.º 5 (Outubro de 1999), pp. 65-74.

MIGUEL REAL

António Ramos Rosa. A obra literária basta-se a si própria

António Ramos Rosa publica o seu primeiro livro em 1958, *O Grito Claro*, mas desde os princípios desta década que se tornara no principal dinamizador de inúmeras iniciativas literárias, como a criação das revistas *Árvore* (1951/53), *Cassiopeia* (1955) e *Cadernos do Meio-Dia* (1958/1960). A visão literária de António Ramos Rosa nesta década reside na tentativa de criação de uma linguagem poética que escapasse à dupla influência das fortalezas doutrinárias e poético-ideológicas da presença e do neor-realismo militante[1].

Ao longo da década de 1950 e princípios da seguinte, António Ramos Rosa exerceu a actividade de crítico literário em inúmeros jornais e revistas (*Diário Popular, Diário de Notícias, Diário Ilustrado, Diário de Lisboa, Comércio do Porto, Seara Nova, Colóquio, Vértice*…). Em 1962, procedeu à recolha dos mais importantes artigos avulsos publicados entre 1958 e aquele ano, prestou-lhes uma forma de sistematização e publicou-os com o título geral *Poesia, liberdade livre*. A reiteração do sentimento de liberdade no título do livro, apresentando-o simultaneamente como substantivo (qualidade ontológica da poesia) e adjetivo (qualidade histórica) não é certamente alheia ao objetivo de luta pela liberdade política que, desde 1947, na sua província natal, o Algarve, prestava sentido social à vida do jovem António Ramos Rosa, combate que o levará à prisão naquele ano[2], e luta que, de novo liberto, prosseguirá nos anos cinquenta, em Lisboa. Sublinhe-se, porém, que "liberté libre" é igualmente um verso de Rimbaud, usado como uma das epígrafes do livro, que indicia o horizonte poético modernista e subversivo que António Ramos Rosa pretende imprimir à sua poesia e à sua crítica literária. Assim, escrevendo em círculo, de poeta passando a crítico literário e desta atividade àquela, vincula-se no autor a pulsão social de liberdade política em harmonia com a pulsão estética de criação livre. Neste sentido, não causa admiração que, passada a repressão política do Estado Novo e vivendo já em liberdade, a teoria crítica de António Ramos Rosa se altere, ainda que não substancialmente, como se verifica pela leitura dos dois volumes de *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*[3].

Para António Ramos Rosa como poeta e como crítico literário, como para Eduardo Lourenço enquanto pensador da cultura portuguesa, a obra literária substitui hoje a antiga criação mitológica que, condensada em narrativas lendárias exemplares, de carácter religioso, orientava o comportamento moral dos povos. Atualmente, "perante a desagregação dos principais sistemas que têm regido a cultura do Ocidente", a poesia, ou, melhor, a aventura do espírito poético, pulsando "sob o signo da liberdade"[4], possibilita "unir o que está [foi] cindido […], estabelecer a unidade perdida e reconquistar uma nova consciência original, elementar"[5].

Neste sentido, o papel civilizacional da poesia nos dias de hoje, esgotado o modelo racionalista da cultura ocidental, reside, à semelhança da anterior existência mitológica, na reunião do homem com a sua consciência e, por via desta, com o todo do mundo. Por isso, António Ramos Rosa utiliza palavras de fundo peso ontológico, como "nova consciência original", "elementar", para circunscrever o papel da poesia na sociedade. Assim, face à atual cisão entre o homem e a sua consciência, fundamento da alienação social, as ideologias, todas as ideologias, de cunho abstrato, sistemático, sintetizando e transfigurando a inquietação humana em cartilhas lógicas e doutrinárias, repercutem aquela cisão civilizacional que apenas a literatura, sobretudo a poesia, pode redimir autêntica e genuinamente: "a poesia tende à [ou: a resumir a] essência

1 Sobre o papel de António Ramos Rosa no movimento poético da década de 50, cf. Fernando J. B. Martinho, *Tendências Dominantes na Poesia da Década de 50*. Lisboa: Ed. Colibri, 1996.

2 Cf. Paula Igreja, *António Ramos Rosa. Um Poeta In Fabula*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1999, pp. 4–6 (texto policopiado).

3 Cf. António Ramos Rosa, A *Poesia Moderna e a Interrogação do Real*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

4 António Ramos Rosa, *Poesia, liberdade livre*. Lisboa: Livraria Morais, coleção "O Tempo e o Modo", 1962, p. 11.

5 *Ibidem*, p. 12.

humana". Assim, por via da re-criação estética da linguagem, a poesia liberta as forças pulsionais e criadoras do homem, fundindo-o com o universo numa única realidade ontológica. A ciência, as ideologias, a filosofia fundamentam-se no princípio lógico da não-contradição, inscrevendo uma ordem humana diversa da ordem natural, cujo ser ou substância gera, como um motor paradoxal, inúmeros, plurais e múltiplos sentidos do real, que a linguagem estética recria e cristaliza, assumindo a mesma liberdade geradora da natureza. A ciência, a ideologia e a filosofia constituem, assim, uma limitação humana da natureza; apenas a poesia, na sua "liberdade livre", re-cria verdadeiramente a natureza, tão imprevisível na sua evolução quanto a poesia cantada por cada poeta individual.

Neste "novo nível em que o imaginário e o real se identificam", a linguagem estética ou poética (no sentido grego de *poiêsis*, criação originária, originante e original de uma "obra") dispensa o princípio absoluto da não-contradição, instaurando um sentido emocional ou estético (a "sensibilidade"[6]) que pressupõe tanto a "identidade dos contrários" quanto a independência absoluta de cada termo. Assim, para além e para aquém de cada consciência humana racional, a imagem poética impõe uma "presença original"[7], originária e originante, na qual e pela qual "a palavra e o objecto [se] identificam", transfigurando esteticamente o "universo", ao modo do primitivo pensamento mítico (António Ramos Rosa escreve "mitológico"), num "corpo vivo, onde a razão perde o pé com as suas categorias"[8]. Neste sentido, a poesia (como *poiêsis*) estatui-se como uma "potência regeneradora" da sensibilidade humana, abandonando-se a uma "espontaneidade criadora"[9], que se constitui como o verdadeiro coração da liberdade:

> A poesia situa-se, pois, ao nível deste humanismo concreto e libertador, antidogmático por excelência. Como poderia ela pactuar com qualquer espécie de autoritarismo, ainda quando acobertado sob a forma de um idealismo racionalista ou de pretensas normas da universalidade abstracta? Por isso a poesia moderna é um verdadeiro teste ao grau de espontaneidade e de vida criadora. Os que a negam alegando não compreendê-la ou não ter ela sentido provam a sua submissão a princípios e normas que pretendem regular em absoluto a totalidade da vida psíquica [ataque às posições neo-realistas e formalistas da crítica literária], cuja riqueza e espontaneidade lhes escapa quase inteiramente. A exigência de compreensão racionalizante da poesia é dos sinais mais reveladores da incompreensão radical do fenómeno poético e de uma forma de estulto orgulho que assenta geralmente perda de um contacto original e fecundo com a vida.
>
> O homem anseia ser uno com o mundo e consigo mesmo, transcendendo a dicotomia consciência-ser, recuperando-se nas suas origens. Essa unidade só a poderá conquistar através de um desenvolvimento livre das suas potencialidades e não através de qualquer submissão ideológica ou de qualquer apriorismo que lhe pretenda traçar de antemão as vias da sua própria salvação. O poeta tem o dom de ultrapassar o nível da consciência reflexiva e de se instalar, por momentos, na consciência profunda ao nível da espontaneidade criadora, onde as energias naturais se desencadeiam na linguagem antes de qualquer conceptualização. A este nível o homem já não é apenas um elo histórico, mas uma fonte [natural] de criação pelo qual a si mesmo se cria e se inventa. O poeta assume totalmente o homem e nesta assunção reside sua verdadeira função civilizadora. [10]

6 *Ibidem*, p. 14.

7 *Ibidem*, p. 15.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*, p. 16.

10 *Ibidem*, pp. 17–18.

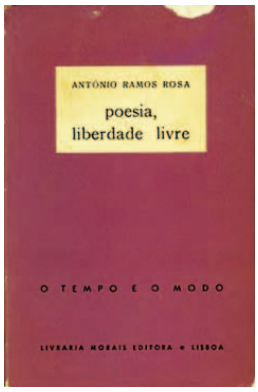
O poeta e a literatura estatuem-se, assim, como o profeta e o discurso da profecia dos novos tempos, sintetizando na obra literária o sentido geral e futurizante da liberdade criadora, seja esteticamente, seja politicamente; neste último caso, enquanto sentido geral da sociedade porque coevamente anseiam os homens. Fundido com as forças naturais e impulsivas do "universo" ou da natureza e com o sentido último da História, o poeta, antevisor inconsciente do futuro, ser absolutamente livre de categorias racionalizadoras do real, entra em rutura com o sentido programático das instituições sociais refletoras da conjuntura histórica. Inserido na História, captando a essência profunda do mundo, o poeta instala-se tanto na história, exigindo graus superiores de liberdade criativa, para si e para todos, fraturando e ruturalizando a sociedade, quanto absorve e experimenta pela linguagem a substância universal do mundo. Pela primeira, veste a sua terminologia poética de uma roupagem linguística e semanticamente circunstancial, que o tempo superará; pela segunda, torna a sua poesia a-histórica, ou melhor, meta-histórica, apreendida e compreendida pelos homens de todos os tempos: "neste sentido, não existe poesia pura" [11].

A linguagem, se prende o poeta a palavras de significação fixa e a referentes concretos, também o liberta, devido à sua flexível lógica de infinita multiplicação de significações e de invenções, fundamento da "espontaneidade criadora". Por isso, a poesia diz sempre mais do que aquilo que referencialmente diz, ocultando na combinação sintática suspeitas de novas e múltiplas significações. É pela linguagem, assim, que o homem se funde com o ser, não retratando-o, mas re-criando-o, instaurando a partir dele (a "presença original") e sobre ele uma nova e original realidade – a realidade estética, condensada em cada obra literária. Servindo-se de circunstancialismos históricos inevitáveis, a linguagem poética revela ao homem, a todo o homem, a apreensão de um absoluto a-histórico, o Ser, que o homem reconhece como a sua casa original e de sempre. Cada grande poema e cada grande página de um romance evidenciam-se assim, em momento único mas diacronicamente repetível, como captação do absoluto ou do ser transfigurado em forma de linguagem. Na atividade poética (entendida sempre como *poiêsis*) reside, assim, a "dialéctica total da atividade humana"[12], ou, dito de outro modo: o "acto poético" consiste numa "transcensão" para a totalidade que, porque não captada racionalmente mas sensitiva ou intuitivamente, é "sem fim" ou infinita[13].

[11] *Ibidem*, p. 22.

[12] *Ibidem*, p. 23.

[13] *Ibidem*, p. 24.



Fazendo uma evolução histórica, comungando no seu íntimo (inconsciente) das forças regeneradoras do ser, o poeta "recobre o humano" no momento da criação do poema, superando a sociedade e a própria história, concentrando e iluminando o sentido do ser, instaurando deste modo uma nova realidade que, superior à comum, se constitui como a verdadeira realidade. Assim, estatuindo-se a literatura a um nível ontológico, que interessam para os criadores e os críticos, senão secundariamente, as "biografias, os estudos psicológicos ou psicanalíticos" (o combate do autor contra a *Presença*)?[14], que interessam as determinações sociais e económicas e os constrangimentos políticos (combate do autor contra o neorrealismo)? Primacialmente, para o poeta e para o crítico literário apenas interessam a linguagem e os seus infinitos e espontâneos mecanismos criadores: "a palavra-chave que estabelece a ligação do plano psíquico com o plano estético é a palavra «implícito», que garante à poesia o que nela há de verdadeiramente inaugural"[15]. Assim "a poesia se religa às origens do ser, onde se condensa a energia primitiva que o poeta liberta". Deste "implícito" psíquico, o poeta, por via da linguagem, eleva a uma espécie de explícito a "matéria" que não lhe é anterior na consciência reflexiva, mas que ela própria descobre nos arcanos da alma humana", descendo "às raízes do ser"[16], exprimindo este por via da linguagem que tanto revela quanto oculta.

Conceção metafísica da poesia e da crítica literária, relevando de um conjunto de conceitos de tradição existencialista[17], o carácter vago da crítica literária em António Ramos Rosa ostenta-se como reflexo da sua própria poesia, contaminada ela própria por um plano de evidente solarismo, mas igualmente contaminada pela indeterminação e obscuridade emergentes de forças pulsionais, simultaneamente como vagabundagem e imobilidade, nomadismo e sedentarismo da terra e da palavra, como se constata pela análise dos autores que sobre ela se têm debruçado[18]. Segundo António Ramos Rosa, é constitutiva à poesia e ao ato de criação de crítica literária uma obscuridade patente no fundo ontológico donde emerge, cuja claridade, aliás, destruiria o próprio ato poético, racionalizando-o e reduzindo-o a um pobre conjunto de migalhas filosóficas.

Assim, retém-se da obra crítica de António Ramos Rosa, no que se refere à poesia e ao ato de criação de crítica literária, primeiro, o desejo de fundamentação da independência da obra literária do conjunto de causas ou razões que historicamente a fundamentavam (o autor, a sociedade, a geografia, o meio, a história, a personalidade, a psicologia, a economia…); segundo, a tentativa de ereção da poesia a lugar sagrado do mundo, substituto da antiga voz religiosa ou profética.

Neste sentido, António Ramos Rosa instaura uma conceção sacralizante e ontológica da poesia, reduzindo os restantes géneros literários e as restantes artes a elementos subsidiários daquela.

[14] *Ibidem*, p. 49.

[15] *Ibidem*, p. 51.

[16] *Ibidem.*

[17] Sobre a influência francesa na crítica literária e na poesia de António Ramos Rosa, cf. Ana Paula Coutinho Mendes, *Das Relações Literárias Portugal-França. António Ramos Rosa – Mediação Crítica e Criação Poética*. Porto: Universidade do Porto, 1998 (texto policopiado).

[18] Sobre a poesia de António Ramos Rosa, cf. Fernando Martinho Guimarães, *António Ramos Rosa: a obscuridade luminosa da palavra poética*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1992 (texto policopiado); Maria Cabral Pacheco de Miranda, *A Poesia de António Ramos Rosa ou a Viagem Imóvel*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1991 (texto policopiado); António Coelho dos Santos, *A Indeterminação na Poesia de António Ramos Rosa*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1999 (texto policopiado), e Casimiro de Brito, *A Vagabundagem na Poesia de António Ramos Rosa*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Editora, 2001.

OU TALVEZ UM ENIGMA *

O espaço, lâmpada acinzentada e chuvosa, neste final
de estação. Ou talvez um enigma, aquém das sereias
a vicejar no rio, que logo se mistura com a sonolência
dos táxis, com o correr apavorado e sem destino
de quantos ainda o teimam - ameaçado e sem remédio.
A estação, por seu lado, é mero ponto no final

do espaço. Um mapa em tons de azul conspurcado
com seus bancos de jardim (a despropósito),
seus jogos de partidas e chegadas, seu ronronar
de carruagens, de altifalantes, da máquina vermelha
dos refrigerantes a reflectir-se na vacilante
imobilidade dos placares. E é por aqui que (sempre)
nos cruzamos – alegoria de cruz e ramos;

de turbilhão e medo nas mais ácidas vésperas
em que cedo - meu silêncio… e espanto, neste poema
(nem estação nem canto), tão-só lembrança,
tão-só imagem de um *aprendiz secreto* a vislumbrar
o longe, o verde, *a intacta ferida*, que atentamente
vai decifrando nesse aberto terraço onde se recusa
o banal e onde *o sol é todo o espaço*.

* Poema escrito com grafia anterior ao Acordo Ortográfico atualmente em vigor.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES

Poética do(s) sentido(s) - as *Gravitações* de António Ramos Rosa

"Procuro como Livingstone as origens de um rio"

Ruy Belo
País Possível, 1973

"O desejo do início e do silêncio
para que o instante seja a fábula do instante"

António Ramos Rosa
Ficção, 1985

A poesia de António Ramos Rosa pede esforço e exigência e muda o leitor ao começar a ler. Trata-se de uma poesia que concilia simplicidade e ascetismo. Há uma confrontação contínua e dialética entre a disposição do significante e a conformidade com uma referência clara e humana que fica do lado do significado. Se pensarmos que literatura é (ainda) circunstância, ocasião e vida quase podemos dizer que a poesia (de Ramos Rosa) não se enquadra num género literário, mas antes numa forma de vida, como se as mais sublimes palavras fossem ditas no silêncio de um olhar.
A obra de arte aponta ao real, liga-se ao percecionado[1] pelas indicações, ligações e invocações. Linguagem e mundo equivalem-se – o amor prova-o. De outro modo, sem experiência, não seria criação literária, mas apenas investigação ou recreação linguística. Aïvanhov escreve:

> Pode-se dizer que, entre os mais fortes e mais tenazes instintos que o homem possui, se encontra esta necessidade de ser um criador, assemelhando-se assim ao Pai Celeste.
> A arte é a prova de que este desejo que todo o homem sente de ser um criador não se limita à criação de filhos, a uma simples reprodução para conservação da espécie. Ela manifesta-se como uma necessidade de ir mais longe, de dar mais um passo para encontrar algo mais belo, mais subtil, mais perfeito. O poder criador do homem situa-se além do seu nível de consciência vulgar: encontra-se num ponto da sua alma que nesse momento se manifesta como capacidade de explorar, de contemplar as realidades que o ultrapassam e de captar os seus elementos. Criar é superar-se, ultrapassar-se. [2]

A poesia de António Ramos Rosa tanto é uma poesia da linguagem como do real e vem anular a contraposição que, não raro, erradamente se estabelece entre uma e outra. De forte influência surrealista e tomando o que este movimento teve de melhor, o autor de *A rosa esquerda* (1991) evoca o onirismo característico, a imaginação criativa, a liberdade total de inventar uma forma de dizer independente. Sabe recriar uma realidade muito própria, em que o subjetivismo está ao serviço do concreto – eis o culto da linguagem ou a íntima aliança.

Justamente, "em poucas poesias é tão completa […] a coincidência entre o acto de escrever e a imagem escrita. Ramos Rosa tem a consciência exacta de que é o poema que produz a realidade, como é a realidade que escreve o poema: 'Onde é onde / a mão sabe / a carícia da anca / e a língua fabrica / o seu sabor a sol. / Onde o fogo acende / o pulso do poema.' [*Nos Seus Olhos de Silêncio*]".[3] A linguagem e a vida correspondem-se. E trata-se de viver poeticamente, sem mais primazia dada à linguagem ou ao mundo, harmonizando razão e emoção, dando vida própria às palavras – que se consomem umas às outras…

[1] A este respeito, "Postular uma outra forma de conhecimento é indiciar diferenças irreproduzíveis na escrita, mas é também entender a poesia como privilégio da sua perceção; da perceção dos ínfimos movimentos substanciais de cuja posse a aranha se alimenta e a partir de cujo conhecimento o poeta se reordena como pessoa e se afirma como sujeito de escrita. E como pessoa, como homem-poeta-escritor projeta em imagens os reflexos dessa perceção, equacionando o duplo trajeto da sua representação enquanto objeto e enquanto visão possibilitada pela 'lâmpada' da imaginação profética". *In* Manuel Frias Martins, *O Incêndio dos Aspectos ou a poética de António Ramos Rosa*, "o diário" (Literatura), 23 de agosto de 1981, p. 5.

[2] Omraam Mikhaël Aïvanhov, *O homem à conquista do seu destino*. Lisboa: Edições Prosveta, s/d, p. 47.

[3] Gastão Cruz, "Nudez, evidência, pobreza, nas palavras de António Ramos Rosa *Nos Seus Olhos de Silêncio*", *in A vida da poesia*, Lisboa. Assírio & Alvim: 2008, p. 177.

Este ensaio pretende apontar algumas características basilares da obra poética do autor de *Nascente Submersa*. O poeta é um perspicaz intérprete da multiplicidade estética do seu tempo e, portanto, compõe com recursos variados. Ramos Rosa, que foi tendo necessidade de mudar – nos anos 80 do século XX o autor de *Mediadoras* surge com mais fulgor metafórico e rítmico, alonga os versos, concede fluidez às imagens (toda uma continuidade ensaiada) – por abundar nele um excesso de produção, manipula, com desenvoltura técnica, a simplicidade, a fluidez, o corte, oposições e tensões. A deferência à palavra (a poética, como "morada do ser" para Hölderlin) surge nos seus versos como conciliadora de distintos panoramas da modernidade. Para Gastão Cruz trata-se de "uma nova linguagem poética, cada vez mais livre e autónoma […] que vinha pôr definitivamente em causa o convencionalismo da maioria dos poemas lidos nas selectas liceais […] de completa liberdade estética".[4]

Em diálogo com a epígrafe de Ramos Rosa, é de crer que o poeta de *À Mesa do Vento* seguido de *As Espirais de Dionisio* empreende com a sua obra poética uma busca do início (do "sentido da vida") e uma redescoberta da força das palavras, ao mesmo tempo que esboça um desenho do silêncio e procura, expectante, o momento único. Ora, a fim de conhecer melhor a poesia de António Ramos Rosa, há que seguir de perto a máxima de Confúcio: "É impossível conhecer as palavras sem lhes conhecer a força". Ora, para Gastão Cruz "a poesia de António Ramos Rosa, […] sem deixar de ser uma poesia de austeridade e de silêncio, soube reacender o poder de surpresa e reforçar o peso significativo das palavras" [5].

O silêncio é um prelúdio de abertura (aproximação) à revelação, abre uma passagem, envolve os grandes acontecimentos, dás às coisas grandeza e majestade, marca um progresso. O silêncio, ditam as regras monásticas, é uma grande cerimónia. Segundo Chevalier e Gheerbrant, "houve um silêncio antes da criação e haverá no fim dos tempos" [6]. No silêncio a crença alcança o divino que é a alma em estado de graça. Trata-se de parar. Ora, em recensão a *O Incerto Exacto* – livro de risco pela incerteza e de limite pela exatidão dos objetos, mas de aventura e investimento, de sentimento e de sentidos[7] – Pascal Fleury escreve que a

> lentidão é essencial ao conhecimento: tempo necessário ao percurso de um caminho, como uma viagem iniciática para a palavra e que progride no silêncio. […] No vazio […] que é um espaço, um não lugar disponível, o próprio alvo de todo e qualquer encontro; coisas ou olhares, viagens onde "há curvas inesperadas". [8]

Com efeito, Ramos Rosa vai estabelecendo um sistema filosófico – as palavras-chave na sua poesia podem ser vistas como refrões desse sistema que o autor de *Prosas seguidas de Diálogos* entende não deve ser dito uma só vez – que é uma viagem rumo a esse estado de síntese onde o símbolo deixa de ser símbolo de algo exclusivo (da matéria, do espírito, da liberdade…) para se declarar como símbolo do universal; como símbolo total que tudo manifesta no entrelaçamento dos elementos naturais, consolidando esse carácter universal, por meio de um léxico exaustivamente metodizado e pela constante perseverança dos seus temas tão variados e tão aproximados no conjunto da poética ramos-rosiana – entre outros encontramos Deus, a invenção, a força transformadora da cultura, a composição do real pela habilidade da arte, os modos de produção da escrita, ou o corpo e a sensualidade, a *ars amatoria*.

Autor de prosa poética como *Relâmpago de Nada* ou do laborioso *Nos Seus Olhos de Silêncio* e relembrando a importância de *Boca Incompleta*, *Ciclo do Cavalo* ou *O Aprendiz Secreto* (o poeta aprendiz e [é] o secreto construtor do futuro), a essência da poesia de António Ramos Rosa continua a influenciar poetas recentes[9]. Nele, a linguagem é um fim, é o que mais importa, é experiência, elementaridade, também um certo modo de estesia, de perceber pelos sentidos, ou aquela experiência de um excesso que lembra Blake ("The road of excess leads to the palace of wisdom") – sem saber para onde vai, ainda que subsistam termos constantes, num permanente diálogo

4 Gastão Cruz, "António Ramos Rosa, mestre da modernidade", *in op. cit.*, p. 178. Ainda importa registar que Ramos Rosa traduziu *O movimento surrealista*, de Franco Fortini, que aborda as obras de Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Jacob, Apollinaire, Breton, Éluard, Tzara, Artaud, Aragon, Char, Queneau, entre outros, tendo recebido das suas traduções as influências que soube sublimar a favor da renovação que lhe é característica no conjunto da poesia portuguesa da sua época.

5 Gastão Cruz, "Nudez, evidência, pobreza, nas palavras de António Ramos Rosa *Nos Seus Olhos de Silêncio*", *in op. cit.*, p. 177.

6 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles* (Édition revue et augmentée). Paris: Éditions Robert Laffont S. A. et Éditions Jupiter, 1982, p. 883.

7 Seria de interesse a leitura da obra: Ana Hatherly, Augusto Abelaira, Isabel da Nóbrega, José Saramago, Maria Velho da Costa, Nuno Bragança, *Poética dos Cinco Sentidos – la dame à la licorne*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

8 Pascal Fleury, *Um jogo para tudo perder: "O Incerto Exacto" de António Ramos Rosa*, "o diário" (Cultural), 17 de abril de 1983, p. 3.

9 Tal é o caso de Joel Henriques, que em obras como *A claridade* ou *O fio da voz* alude ao poeta.

interior, à obra, que se ligam à sua filosofia: a busca da essência da origem, uma tentativa de definição da mesma, da essência, uma primária inquietação. Tome-se o poema "O sentido", inscrito em *Acordes* (1989), que começa assim: "O sentido não está em parte alguma" [10]. Trata-se de uma efetiva, mas poética, busca do sentido para a vida, para a existência (tradição que perpassa em grande medida a literatura europeia do século XX e em que a pequenez do ser surge em contraponto com a grandeza da existência), debruçando-se o poema sobre a palavra, a palavra transfigurada (do poema homónimo no livro *Quando o Inexorável* [1983]), e procurando aclarar a sombra. O trabalho poético, que é subtil, vem, ainda assim, depois de uma certa contenção hiperbólica.

Justamente, a leitura, atenta, da poesia de Ramos Rosa exige flexibilidade de interpretação, de modo a apreender a sua luta pela claridade ("lâmpadas" vs. "sombra" vencida). Persegue o silêncio na busca de uma vivência mais plena. Em "Palavras para viver" um corpo deseja viver no silêncio, num "silencioso chão / silenciosa frescura / silenciosa chama"[11] – eis a origem das palavras qualificadas; e o silêncio como redescoberta do primeiro sinal, da primeira "claridade".

Donde, *Gravitações* surge no caminho da renovação e fixação na origem. Pretende ser um ensaio (no sentido de recriação) original, que se funda nos princípios do ser e da prática que começa concretamente uma renovada verdade, como aliás constitui prova o poema "Origem", onde se deteta um desejo de rutura com a tradição que oculta a vida, de que extraímos algumas passagens: "É preciso queimar os livros e calarmo-nos / […] Aqui a vida conduz a uma ruptura / […] veneno que oculta vida nova / […] A palavra mais viva é a mais inesperada é a palavra nua / […] Escreve mas para dissipar o que está escrito".[12] Assim a "voz inicial" desenvolve livremente a imaginação e usa a emoção para criar, estabelecendo com a sua arte o dito "diálogo com o universo". E é precisamente esse abraço que o autor de *O Grito Claro* dá à sua própria obra (e talvez ao leitor), ao surgir em 2005 com *Génese*, gesto indicador que *Gravitações* consiste noutra busca da mais completa e transparente unidade, em que o silêncio, o início e o instante, fundamentais no programa poético de António Ramos Rosa, e a água (cujo seu livro *O princípio da água* [2000] justifica suficientemente), um dos elementos da tríade água-palavras-ar em *O Incerto Exacto*, bem como o jogo vocabular obscuro-claridade, desempenham papel relevante no seu decurso poético. Tentando exemplificar a recorrência de "água" na sua poesia:

O homem procurou sempre a lentidão materna
Do seu ventre absoluto e dos seus ombros azuis
É na água que ele encontra as equivalências volúveis
E o ritmo da indecifrável leveza do seu corpo
Da dália em dália a água embala a ferida
Num adeus de melancólica e vaga melodia
O mundo retorna à sua matriz de frescura imensa
E a luz penteia a água como se fosse uma gazela[13]

Os dois últimos versos, metaforicamente muito fortes, reafirmam o carácter monotemático deste livro em que a *água* (com a sua inerente simbologia) é ideia central.

Na sua poesia, o silêncio é o desejo de contacto com a (o) criação (criador), a indefinível (indizível)[14] origem? Eis a questão – eventualmente retórica – do seu poema-símbolo, da consistência de palavras-chave (senhas para o ler), entre as quais se destacam, além do "silêncio", o "sol", símbolo máximo, a "água", fecundação da terra, a "pedra", a "infância", a "adolescência", a "brancura", os "muros", a "mudez", a "origem", na verdade, a submersão (ideia também presente) no discurso anafórico que reconduz o leitor.

10 António Ramos Rosa, *Antologia Poética* (seleção, prefácio e bibliografia de Ana Paula Coutinho Mendes). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, p. 273.

11 António Ramos Rosa, "Palavras para viver", *in Gravitações*. Lisboa: Litexa Portugal, 1983, p. 25.

12 António Ramos Rosa, "Origem", *Ibidem*, pp. 43-44.

13 António Ramos Rosa, "O princípio da água" *in Antologia Poética, op. cit.*, 2001, p. 399.

14 *O que não pode ser dito* é título de um seu recente livro de poesia.

Recentrando a atenção sobre (as) *Gravitações* (por tudo o que é visto como se fosse a primeira vez), também neste a poesia, de tão criativa, é multi-interpretativa. João Rui de Sousa, que em *António Ramos Rosa ou o diálogo com o universo – As gravitações entre a palavra e o mundo* soube emoldurar o livro de António Ramos Rosa, escreve que é também um livro que trata as "repercussões da palavra em poesia"[15], um conjunto de palavras em torno das quais se efetuam estas gravitações, "estes percursos circulares por 'tanta luz tanta sombra iluminada' ('*Onde os Deuses se Encontram*'[16])" [17]. E no que toca à experiência, à simplicidade e à ética, as aspirações éticas em todo o ser humano estão presentes em "A espécie viva" – segundo João Rui de Sousa, uma defesa "contra as ameaças maiores e mais irreversíveis"[18]. O poema refere-se ao "alfabeto da nossa pobreza e do nosso amor" porque "nós somos labaredas de consciência e de aurora nós somos pela vida / e a nossa frente libertará da implacável ameaça o futuro vivo"[19]. Deste modo, nos versos do autor de *Não posso adiar o coração* (1974) há amor ao mundo e precisamente num livro de poemas de cariz político-social (*Pátria Soberana seguido de Nova Ficção* – de 2001) António Ramos Rosa escreve: "e já não temos em casa / os espaços de silêncio"[20], naquilo que pode ser encarado como uma preocupação com o estado da arte (poética), da política e da nação – na verdade, talvez um exercício (intencional?) de prestidigitação…

O criador de *Versões/Inversões* toma um "caminho de palavras", onde o silêncio e a sua afirmação são essenciais:

> Para que uma só coisa
> Vibre
> Na sua presença nua
> Para além da conjunção dos possíveis
>
> É preciso que o silêncio a dispa
> E o seu nome seja o seu próprio pudor [21]

E mais que recorrentemente o silêncio, a par dos vocábulos-ideias "pedra" e "branco", percorrem o seu caminho de versos "Para manter a distância fértil" – o caminho de horizonte rumo a um mistério inexprimível:

> Escrevo para que o silêncio recolha o que não
> Posso alcançar
> […]
> e o caminho é a pedra em que ensaio o voo branco
> a minuciosa pedra feita de signos vazios e extintos fogos [22]

A "pedra feita de signos vazios" a que o poeta se refere é o (re)início fundador, um reinício que desde há muito busca – em *Três Lições Materiais* (1989), silêncio, silêncio, silencioso ruído, escreve o poeta:

> Trago na palma da mão a luz diurna: e a ferida no flanco.
> O meu deus, o meu demónio, respira fundo e alto. Ela,
> a minha múltipla companheira, é uma coluna silenciosa e
> ardente. A luz sela esta aliança entre o sopro e a matéria
> e uma voz se eleva nos barcos do silêncio [23]

É forte o jogo que nasce no pleonasmo "luz diurna" – fronteira com a "silenciosa brancura"[24].

Mas voltemos às suas *Gravitações*. Com efeito, o motivo nuclear deste livro[25] talvez seja "libertar os astros dos signos / e as palavras do ventre obscuro"[26]. Mesmo ambivalentes, estes versos, que podem conotar a busca da obscuridade como forma de salvação, funcionam melhor no outro sentido, o da vida que "ama a consciência / que temos dela", da epígrafe de René Char que motiva a leitura do poema "A espécie viva", o segundo do livro.

15 João Rui de Sousa, *António Ramos Rosa ou o diálogo com o universo – As gravitações entre a palavra e o mundo*. Leiria: Editorial Diferença, 1998, p. 79.

16 António Ramos Rosa, "Onde os deuses se encontram", *in Gravitações*, *op. cit.*, p. 54.

17 João Rui de Sousa, *op. cit.*, p. 79.

18 *Ibidem*, p. 84.

19 António Ramos Rosa, "A espécie viva", *in Gravitações*, *op. cit.*, p. 13.

20 António Ramos Rosa, "Pátria Soberana seguido de Nova Ficção", *in Antologia Poética*, *op. cit.*, p. 393.

21 António Ramos Rosa, "A Intacta Ferida", *Ibidem*, p. 303

22 António Ramos Rosa, "Para manter a distância fértil", *apud A imagem e o desejo* (1998), *Ibidem*, p. 388.

23 *Ibidem*, p. 263.

24 *Ibidem*, p. 264.

25 A título de curiosidade, segundo o dicionário Houaiss e não literariamente, gravitação significa ato de gravitar; atração mútua que os corpos exercem uns sobre os outros (será este um dos significados que mais se aproxima do que pretendemos concluir – desde logo, pensemos na já dita invenção verbal de António Ramos Rosa, em que as palavras são corpos), e que, classicamente, é descrita pela lei de Newton (1642-1727) relativa à atração gravitacional – modernamente, graças ao trabalho de Einstein (1879-1955), a gravitação é interpretada como consequência da estrutura geométrica do espaço-tempo, sendo que, neste caso, mesmo a luz sente a atração gravitacional – na poesia de António Ramos Rosa a iluminação expressa em outros termos da área vocabular facilita a gravitação das palavras…

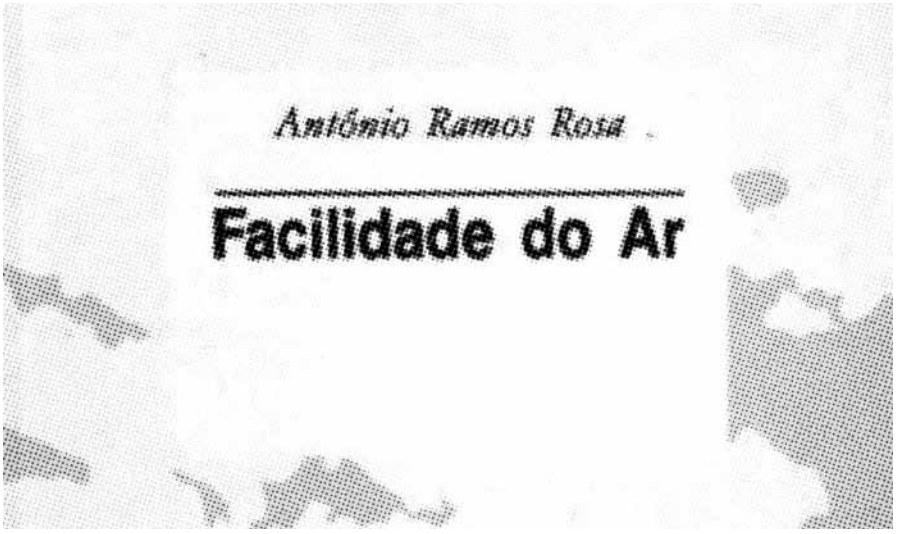
26 António Ramos Rosa, "A espécie viva", *in Gravitações*, *op. cit.*, p. 12.

Note-se que o poema que inicia a primeira parte, de título homónimo ao primeiro poema, define a sua arte a explorar a "água", a "pedra", a "terra" (símbolos da génese – da última, constitui exemplo o poema "Celebração da terra", acerca de viver com a palavra, novamente a palavra, na terra), a "árvore", o "tempo", o "cavalo" (símbolo do equilíbrio e da união), o "mar", o "branco", a "lâmpada", a "claridade", o "sol", o "ar"… mas sobretudo as "palavras" (há inclusive um poema com o título "As palavras", sobre a tradição de versar a própria *ars poetica*) e, essencialmente, o "silêncio", indícios de coisas simples e não "ditas", não exploradas, conquanto a poesia não deva explicar, mas sim dar vida às palavras, ser, como nos diz o esplendoroso poema "Origem", a "luz que irriga as coisas em vez de as iluminar"[27]. E no poema encontra-se o que pode ser considerado um programa poético, ao lermos: "Numa terra queimada as crianças que brincam na poeira / olham deslumbradas uma palheta de mica / Eis a poesia do efémero a fluidez vivaz"[28]– e acrescenta: "Pára detém-te junto deste muro arruinado / perto de uma pedra Palpa o grão de luz / segregada Toca nessa crepitação porosa / Modela na origem a matéria dos sinais"[29]. Estamos no domínio das gravitações.

Nesta obra, a tentação da repetição é preponderante; a influência da filosofia é recriação; ocasionalmente, surge a tradição de escrever sobre o próprio ato; e talvez o poema "Na nudez mais completa", justamente o último, represente o seu âmago, desde logo pelo jogo de palavras do título, mostrando que a poesia nada mais faz do que o que deve, isto é, servir a claridade (como escreve no poema anterior, na ordem do livro, "A deusa visível": "A claridade apaga a claridade"[30]), na verdade, por conter todas as áreas vocabulares essenciais no livro, "vocábulos que desfiguram as imagens / palavras que só amam a figura / da nudez mais completa / do intacto" [31], do fazer a poesia, (e) o início.

Se não marca (marcar) uma nova fase na sua produção, no ritmo, na melodia, no respirar pela "garganta do poema", *Gravitações* apresenta, ao menos, um artifício poético que monta a linguagem sobre um fundo dominante de especulação ontológica, em que a fantasia, o sonho e a evasão conjugam a invenção verbal caracterizadora do poeta de *Facilidade do ar* (1990), pois que (em síntese) "o futuro é uma criança esfarrapada e luminosa no ombro do horizonte" [32].

E, no fim, era o silêncio primacial… E o de um poeta para quem, lembrando Paulino de Oliveira num dos sonetos do livro *Dor* (1983), mesmo quando "esplende o sol lá fora" sobre ele pesa, ainda assim, um tempo nevoento – um silêncio numa poética dos sentidos ([ir]radiantes) do sentido e do silêncio em (das) *Gravitações* de António Ramos Rosa.



[27] António Ramos Rosa, "Origem", *Ibidem*, p. 43.

[28] *Ibidem*, p. 44.

[29] *Ibidem*.

[30] António Ramos Rosa, "A deusa visível", *Ibidem*, p. 56.

[31] António Ramos Rosa, "Na nudez mais completa", *Ibidem*, p. 57.

[32] António Ramos Rosa, "A espécie viva", *Ibidem*, p. 12.

Referências bibliográficas:

Ativa:

António Ramos Rosa. *Gravitações*. Lisboa: Litexa Portugal, 1983.

_____, *Antologia Poética* (selecção, prefácio e bibliografia de Ana Paula Coutinho Mendes). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

_____, *Poesia, liberdade livre*, coleção "O tempo e o modo". Lisboa: Livraria Morais Editora, 1962.

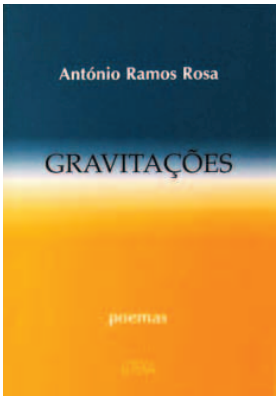
_____, *Não dissemos as palavras mais simples* (com pintura de Cipriano Dourado), "o diário" (Suplemento Cultural), 6 de dezembro de 1981, p. 18.

_____, *O obscuro e a claridade* (com pintura de João Hogan), "o diário" (Literatura), 21 de Março de 1982, p. 3.

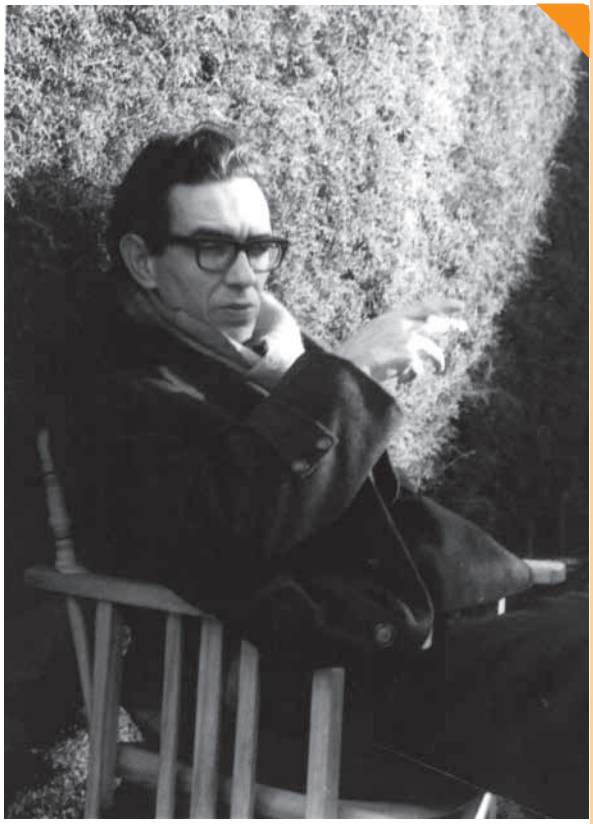
_____, *Dois poemas – A nova simplicidade* e *A geometria do fogo* (com desenho de José Vieira – Projecto SEMA), "o diário" (Literatura), 25 de julho de 1982, p. 12.

Passiva:

- Amorim de Carvalho, *Tratado de Versificação Portuguesa – Metáfora e Símbolo*. 6.ª ed.. Coimbra: Livraria Almedina, 1991, pp. 57-81.
- Ana Hatherly, Augusto Abelaira, Isabel da Nóbrega, José Saramago, Maria Velho da Costa, Nuno Bragança, *Poética dos Cinco Sentidos – la dame à la licorne*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.
- Franco Fortini, *O movimento surrealista* (trad. de António Ramos Rosa). Lisboa: Editorial Presença, 1965.
- Gastão Cruz, *A vida da poesia - Textos Críticos Reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles* (Édition revue et augmentée). Paris: Éditions Robert Laffont S. A. et Éditions Jupiter, 1982.
- João Rui de Sousa, *António Ramos Rosa ou o diálogo com o universo – As gravitações entre a palavra e o mundo*. Leiria: Editorial Diferença, 1998, pp. 77-85.
- Manuel Frias Martins, *O Incêndio dos Aspectos ou a poética de António Ramos Rosa*, "o diário" (Literatura), 23 de agosto de 1981, p. 5.
- Omraam Mikhaël Aïvanhov, *O homem à conquista do seu destino*. Lisboa: Edições Prosveta, s/d, pp. 7-192.
- Pascal Fleury, *Um jogo para tudo perder: «O Incerto Exacto» de António Ramos Rosa*, "o diário" (Cultural), 17 de abril de 1983, p. 3.
- *Textos e Pretextos, "António Ramos Rosa"*, n.º 9, Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, 2006.



Murilo Mendes com António Ramos Rosa.



António Ramos Rosa em 1972.

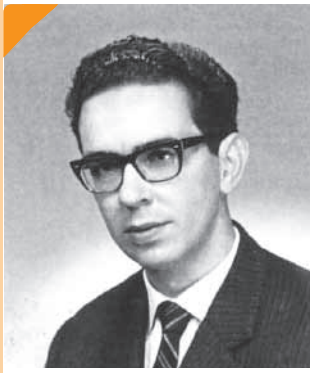
Na Arrábida, António Ramos Rosa, com Raul de Carvalho, João Fortunato, Sebastião da Gama, Antunes da Silva e Américo Dinis (o motorista que os levou) em 1948.

Agripina Costa Marques, Maria Filipe e António Ramos Rosa (foto de Maria Alberta Menéres).

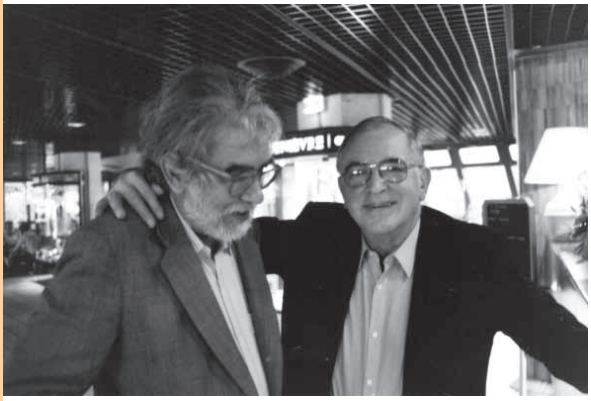
Rui Knopfli, António Ramos Rosa e Luis Amaro.

Jantar comemorativo da entrega dos Prémios Fernando Pessoa, pela Ática em 1959.

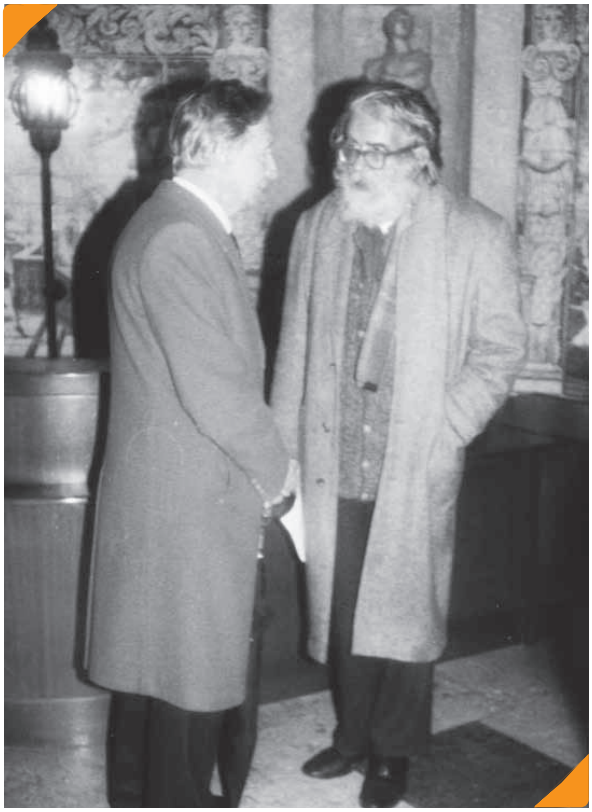
Entrega do Prémio Fernando Pessoa, atribuído pela Ática, com Coronel F. Caetano Dias, António Ramos Rosa e José Blanc Portugal em 1959.



António Ramos Rosa.



António Ramos Rosa com Roger Munier.



António Ramos Rosa com Urbano Tavares Rodrigues,
por ocasião do lançamento de *Clamores* em fevereiro de 1993.

António Ramos Rosa e Eugénio de Andrade em abril de 1997 (foto de Ana Paula Coutinho Mendes).

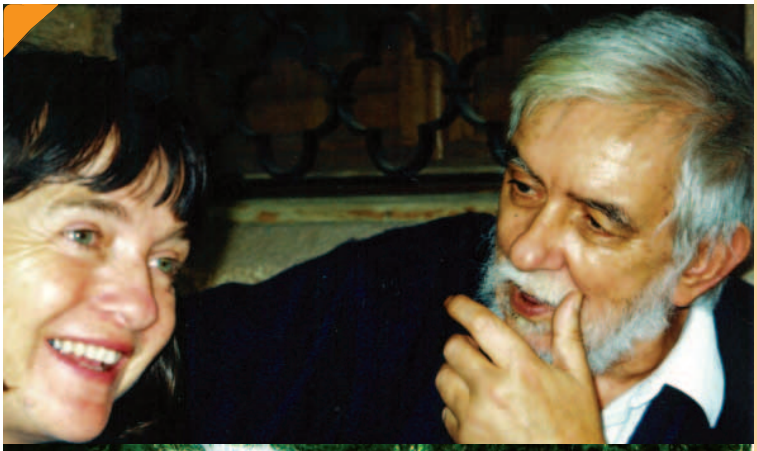
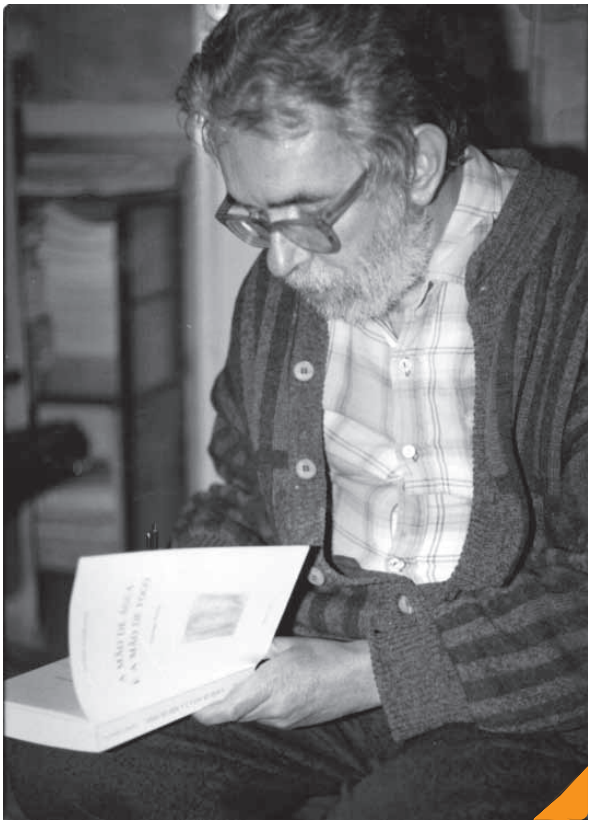


imagem superior: António Ramos Rosa com Catherine Dumas em maio de 1998 (foto de Firmino Mendes).

ao centro: António Ramos Rosa.

imagem inferior: Lançamento de *Meditações Metapoéticas*, com Zeferino Coelho (Editorial Caminho), Robert Bréchon e António Ramos Rosa em 10 de março de 1994 (foto de Susana Guedes de Amorim).

António Ramos Rosa com Curt Meyer, diretor do Instituto Alemão.

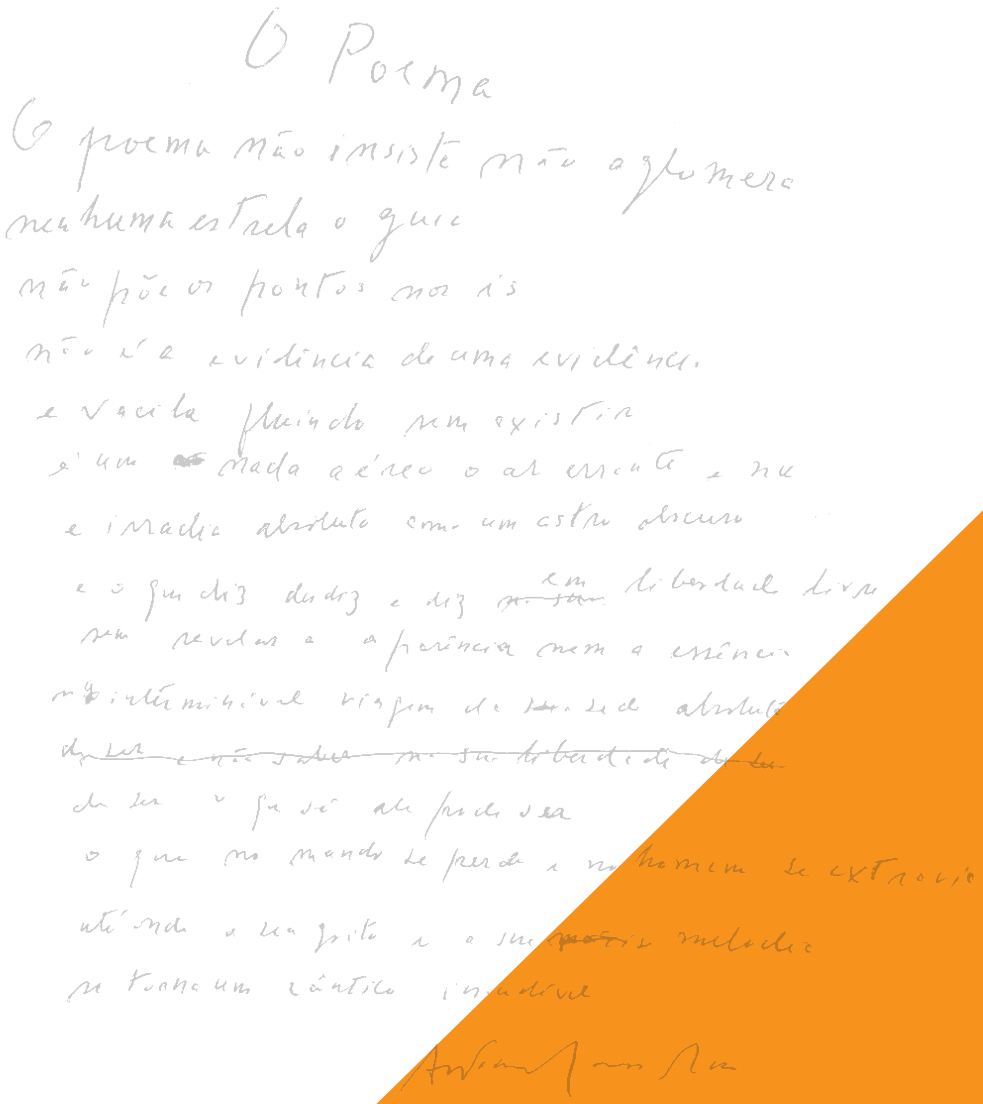


António Ramos Rosa assinando exemplar de *A Mão de Água e a Mão de Fogo.*

António Ramos Rosa e Vergílio Ferreira.

António Ramos Rosa, esboço de Maria Almira Medina.

Ainda que não se encontrem datados, os dois poemas manuscritos que abrem esta secção de cinco inéditos são produtos da criação mais recente de **António Ramos Rosa.**



O Poema

O poema não insiste não aglomera
nenhuma estrela o que
não põe os pontos nos is
não é a evidência de uma evidência.
e vacila fluindo sem existir
é um ~~as~~ nada aéreo o ar ressoante e nu
e inacho absoluto como um astro obscuro
e o que diz desdiz e diz ~~[illegible]~~ em liberdade livre
sem revelar a aparência nem a essência
[illegible] vigia de [illegible] absoluto
~~[illegible]~~
de ser o que será ao perder-se
o que no mundo se perde e no homem se extravia
até onde a sua gritó e o seu ~~[illegible]~~ melódico
se torna um cântico inaudível

António Ramos Rosa

INÉDITOS

António Ramos Rosa

O corpo e a imagem

Tu entraste em mim como a água na água
mas não foste tu que entraste em mim
foi a tua imagem não foi o teu corpo
sorrindo no vazio como uma chama branca
como uma sombra viva eras tu
e não eras tu com todo o teu corpo no espaço

Tu estás em mim mas não és um fruto
para o sabor da minha língua para o meu tacto extasiado
para os meus olhos embriagados
para o meu olfacto ~~extasiado~~ deliciado
para o meu ouvido encantado
tu estás em mim dentro de mim
como uma imagem branca como uma sombra branca
tu estás em mim e é fora de mim que te possuo
é fora de mim que posso envolver-te todo
e entras em mim com o teu corpo todo
porque entrei em ti com o meu corpo todo

António Ramos Rosa

Inéditos

O CORPO E A IMAGEM

Tu entraste em mim como a água na água
mas não foste tu que entraste em mim
foi a tua imagem não foi o teu corpo
sorrindo no vazio como uma chama branca
como uma sombra viva eras tu
e não eras tu com todo o teu corpo no espaço
Tu estás em mim mas não és um fruto
para o sabor da minha língua para o meu tacto extasiado
para os meus olhos embriagados
para o meu olfacto deliciado
para o meu ouvido encantado
tu estás em mim dentro de mim
como uma imagem branca como uma sombra branca
tu estás em mim e é fora de mim que te possuo
é fora de mim que posso envolver-te toda
e entras em mim com o teu corpo todo
porque entrei em ti com o meu corpo todo

António Ramos Rosa

O Poema

O poema não insiste não aglomera
nenhuma estrela o que
não põe os pontos nos is
não é a evidência de uma evidência.
e vacila fluindo sem existir
é um nada aéreo o ar escuro e nu
e inacha absoluto como um astro obscuro
e o que diz desdiz e diz em liberdade livre
sem revelar a aparência nem a essência
indeterminável viagem de ser absoluto
~~de ser e não saber na sua liberdade de ser~~
de ser o que só ele pode ser
o que no mundo se perde e no homem se extravia
até onde a sua gritar e o seu ~~[illegible]~~ melodia
se torna um cântico inacabável

António Ramos Rosa

O POEMA

O poema não insiste não aglomera
nenhuma estrela o guia
não põe os pontos nos is
não é a evidência de uma evidência
e vacila fluindo sem existir
é um nada aéreo o ar errante e nu
e irradia absoluto como um astro obscuro
e o que diz desdiz e diz em liberdade livre
sem revelar a aparência nem a essência
na interminável viagem da sede absoluta
de ser o que só ali pode ser
o que no mundo se perde e no homem se extravia
até onde o seu grito e a sua melodia
se torna um cântico inaudível

António Ramos Rosa

à Maria Filipe

no dia dos meus anos

Uma filha é a mais livre independência do seu pai
não o contrário nem mesmo o que ele tem de mais pessoal
a filha lança o pai além da sua extrema idade
É no futuro não consolidado no futuro aberto
de um outro sol vivo que só dela desponta
e com ela vai na sua viva liberdade
cada vez mais viva mais longínqua de um horizonte novo
Assim o pai perde a sua idade na estrela da sua extrema idade
e ganha a sua perda em viva ressonância
de um outro no mesmo no ar do ar da árvore
onde cintila uma nova estrela
onde uma asa respira todas as penas do pai
e a filha torna-se o ar do futuro do verbo amar.

António Ramos Rosa

17.10.2008

O NOSSO OLHAR

O nosso olhar não tem fronteiras ou estações
não é uma arma que dispara um tiro
imediatamente o espaço é a inocência do seu dom
ao sol e na sombra a sua projecção imperceptível
Para uma longínqua estrela uma árvore ou uma flor no chão
não necessita de uma medida as distâncias equivalem-se
o olhar não nos pertence como um instrumento ou um meio
a sua límpida visão vem de uma obscura esfera
e no seu átrio o ponto de partida não é um ponto
mas a abertura imediata que nos projecta no espaço
imperceptivelmente numa visão de um instante
e o visível é a evidência do real
de um fascínio de qualidades puras
de surpresa em surpresa de cores formas e tons
respirados pelo corpo na sua mais ampla latitude

António Ramos Rosa

28.12.2004

Para a Agripina sempre

Ocupei talvez um dia um lugar
fui uma árvore que via o mar
fui um instante de amor com uma mulher

Um homem vivo ocupa sempre um lugar
nem que seja com uma sombra
ou um olhar

um homem vivo caminha
com a sua sede
com a sua sombra

vai movendo a sua sombra
e com ela o mundo
imóvel

Fui um homem ferido
clandestino
num incessante exílio

fui um grito sem pátria
sem ter encontrado resposta
para o meu enigma

Procurei envolvê-lo
movê-lo
desenvolvê-lo
num canto
sem ter curado a minha ferida

fui um caminho
sem encontrar um caminho no meu caminho
abrindo um incerto caminho

até chegar aqui
onde já não ocupo lugar
como se estivesse submerso
completamente desanuviado
como um recém-nascido
que regressa ao útero da terra
livre por não ser nada
por não ter deixado nem um sulco
como um pássaro do ar na terra
como ninguém
o ninguém que poderia ter sido
e não fui

António Ramos Rosa

19.08.2003

O SENTIDO DA VIDA

Transcrição parcial da conversa com António Ramos Rosa
20 de agosto de 2011

António
Ramos
Rosa

"Mas como romper este silêncio esta mudez do silêncio"

"Para o incêndio da festa"
As Marcas no Deserto
António Ramos Rosa

"A brancura é o caminho."

"A festa do silêncio"
Volante Verde
António Ramos Rosa

ANTÓNIO RAMOS ROSA [Acomoda-se e inicia a conversa] …é a questão do centenário. Isso é que eu não posso conceber porque para mim um centenário não é um homem que fez cem anos. Um centenário é um monumento que excecionalmente as pessoas apreciam. Eu não pretendo chegar aos cem anos, não me interessa nada, sou mais modesto. Considero-me um octogenário e não quero saber de mais nada. O que é que me interessa ter mais vida se a vida pode não ser nada de interessante nem me interessar muito estar vivo e sofrer muito e sofrer isto e mais aquilo… Se a morte não for uma libertação então o que é que será? É a morte… a coisa mais terrível, mais tenebrosa, ou é a morte que também nos liberta? Se a morte não nos liberta de nada, então é preciso dizer…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Eu acho que nós começamos a morrer depois de nascer, não é?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Pois é… Bom, eu nem sempre estou disponível para pensar, para falar, para conviver…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim…

ANTÓNIO RAMOS ROSA …nem sei se vim para ser um génio, para ser um escritor, para fazer aquilo que fazia… durante quarenta anos, ali na última casa da Barbosa du Bocage, onde fui um grande trabalhador porque ao mesmo tempo, ao mesmo tempo era tradutor, era o meu ganha-pão, e escrevia… não sei, tenho uma vasta bibliografia…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Vasta, vastíssima.

ANTÓNIO RAMOS ROSA E o que eu quero mais…? Cada vez mais, e mais e mais? Ou verificar que cada vez faço menos, menos e agora estou reduzido… o que ainda faço que tem interesse é os desenhos, os desenhos que realmente…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES E que são muito interessantes, os desenhos que faz. Também é poesia.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Conhece os meus desenhos?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Conheço, conheço.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Mas conhece como? Viu alguma exposição?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Num dos seus livros tem desenhos seus. E também já me ofereceu desenhos seus.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Ofereci-lhe, eu? Agora não entendi.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Na última vez que aqui estive, estive aqui consigo.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Mas não veio só?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Vim, vim sozinho.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Bom, eu não tenho má memória, mas quer dizer a memória também falha…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Claro.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Ora, o seu nome é Jorge, não é?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES António José Borges.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Mas não é evidentemente da família daquele grande escritor da Argentina, que era o Jorge Luis Borges?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Não sei… [risos]

ANTÓNIO RAMOS ROSA Mas se calhar é parente… [risos]

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Bem, não me importava de lhe pertencer e de ter alguns genes dele, nomeadamente ligados à literatura, não é verdade, à criação. Eu também escrevo, mas não sei se tenho alguma ligação ao Jorge Luis Borges.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Bem… eu não digo que posso ter todos os defeitos ou ser uma pessoa… mas quero dizer, os meus problemas… foram dos olhos, dos ouvidos, etc., e o que me incomoda mais é o estômago, é os intestinos. E no entanto eu poderia dizer: mas vale a pena? Eu estive várias vezes internado em hospitais e clínicas e fui tratado por médicos… alguns faziam-me bem, apenas por indicações, por exemplo os psicanalistas, mas os… esses… os psiquiatras, os medicamentos que me davam, fizeram-me muito mal. Se eu estava doente, eles tornavam-me mais doente ainda. Os psiquiatras, talvez nem todos…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Então o que é que lhe fazia bem?

ANTÓNIO RAMOS ROSA …os psiquiatras são uns assassinos (…), mas nem todos, alguns psiquiatras… Por exemplo, eu era muito novo, estava na minha terra, em Faro, e tinha um problema psíquico, mais psíquico do que físico. Então, como a minha mãe me ajudava muito, a minha mãe veio comigo a Lisboa a uma consulta com um psiquiatra que nessa altura era famoso, o Barahona Fernandes… (…) Bom, então, ora isto é assim: …viemos a Lisboa e o Barahona Fernandes tinha o consultório numa praça… de Espanha, ou do Camões… hum, não sei…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Bem… a Praça Camões é no Chiado.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Então era essa… E o consultório dele era nessa praça e era no primeiro andar. Bom, agora, para resumir, foi assim: quando comecei a falar com o Barahona disse-lhe, expus o meu problema que era mais psíquico… E disse assim: o meu problema é este, quer dizer, é que eu… não sei qual é o sentido da vida, qual é o sentido da vida.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES (…) Sim, pois…

ANTÓNIO RAMOS ROSA E ele disse-me assim: venha aqui à janela, à janela da praça. Vê aquela gente, aquela gente toda na praça? Aquela gente toda tem um sentido da vida. Bom, eu não respondi, mas podia ter-lhe dito: mas esse sentido não me interessa. Eu não disse nada. Simplesmente só por estas palavrinhas, só, o Barahona abeirou-se da minha mãe e disse isto, textualmente, textualmente, ao ouvido, eu não ouvi mas a minha mãe disse-me: o seu filho há de ser um grande homem.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES E assim o destino se cumpriu.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Oh… e se eu lhe dissesse quais foram outros médicos que me ajudaram… neurologistas ou psicanalistas, etc., ou mesmo da clínica geral. Bom…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES (…) O que é que os desenhos que faz, que gosta de fazer, que me agradam bastante, têm um traço muito interessante, parecem-me poesia sem palavras… o que significam para si?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Eu só posso responder de maneira indireta: quando um pintor faz uma exposição… eu tenho ali até um livro de uma exposição, um álbum de escritores que faziam desenhos… eu vi essa exposição na Fundação Gulbenkian, mas eu ia dizer isto: há pessoas que veem uma exposição, principalmente de arte abstrata, e

O SENTIDO DA VIDA

perguntam assim: o que é que isto significa? É a pior pergunta que podem fazer.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Eu esperava essa resposta, é a melhor resposta que me poderia dar. Por que é que têm de ter um significado? Não têm obrigatoriamente de ter um significado, não têm. A pergunta não exigia uma resposta e estou muito satisfeito com o que me disse.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Talvez poder-se-á responder: transmitem o que o leitor ou o espectador poderá ver, poderá sentir, poderá perceber, poderá receber…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim…

ANTÓNIO RAMOS ROSA A mim não me cabe quando faço um desenho…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Explicar, não quer explicar, não é?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Possivelmente há uma intencionalidade, mas que não é completamente lúcida, talvez… é como num poema, eu estou consciente do que estou a escrever? O poeta nem sabe antecipadamente o que vai escrever, pode ter qualquer… e quando está a escrever ele sabe… de certa maneira ele pode ter uma perceção, mas o que ele escreve ou vem do subconsciente…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Vou citar um romancista. António Lobo Antunes disse que "toda a escrita é patológica". Será que sim?

ANTÓNIO RAMOS ROSA De certa maneira é. Se a gente for ao étimo... e muitas vezes o significado da palavra é etimológico. Ver o *pathos*…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES *Pathos*… sofrimento e não só...

ANTÓNIO RAMOS ROSA (…) Não tenho aqui um dicionário etimológico (…) aquele dicionário que tenho ali…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES (…) está aqui patológico. O significado é: doença, tratado da doença (…) relativo à patologia: *pathos* – doença, *logos* – tratado; parte da medicina que estuda as doenças, seus sintomas e natureza das modificações que elas provocam no organismo.

(…)

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Mas vamos à poesia, a poesia é mais interessante e sintetiza um pouco a literatura… Eu estou a ler um livro de um brasileiro [Manoel Ricardo de Lima] que a dada altura diz que "a poesia sintetiza o saber dos nossos doutrinadores e a sensibilidade do homem primevo (…)", o homem que não usava, pelo menos como atualmente, a racionalidade, mas sim sentia e não sabia exprimir o que sentia. É interessante, não acha?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Sim, é verdade… Conhece um escritor que ganhou o prémio Nobel, é o…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Ganhou recentemente?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Sim, ele tem o prefácio a um livro do Lautréamont. Já leu alguma coisa de Lautréamont?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Li, mas pouco, o que não me permite discuti-lo consigo. Mas gosta muito de Lautréamont?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Bom, eu não gosto nem desgosto, eu acho que é assombroso, assombroso! Mas… o que ganhou o prémio Nobel ganhou-o muito bem, o que custa é não me lembrar.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Qual é a nacionalidade dele?

ANTÓNIO RAMOS ROSA É da América do Sul… [Mario Vargas Llosa] Esse escritor é muito admirado, muito, inclusivamente pelos surrealistas. Eu tenho um livro dum escritor francês que marcou uma época como nenhum outro. É o Maurice Blanchot. (…) Tenho ali precisamente um livro sobre o Marquês de Sade e o Lautréamont. O Lautréamont veio aqui para o continente, meteu-se num quarto com… não sei se já tinha vinte anos, o que é certo é que ele escreveu a obra toda em dois anos e morreu com vinte e seis anos. Não sei como é que ele conseguiu fazer isso, escrevendo dias e noites e sofria também dos pulmões.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Pois… foi curto, escreveu pouco, mas de qualidade, conseguiu dizer o que queria.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Como? Pouco? Escreveu muitíssimo, era um menino, um adolescente, quase.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Claro, exatamente, mas…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Escreveu uma obra de certa manei-

ra parecida com a daquele escritor francês… de Marselha… o Rimbaud.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Rimbaud, sim, Arthur Rimbaud.

ANTÓNIO RAMOS ROSA A obra dele foi feita toda, escrita quando era ainda adolescente.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, mas de qualquer forma eu refiro-me à quantidade…

ANTÓNIO RAMOS ROSA E depois, e… foi para fora… para a Abissínia ou não sei onde e interessou-se…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Por tráfico de armas [no norte de África], mas não tem a quantidade, a obra tão vasta como um António Ramos Rosa, não é?

ANTÓNIO RAMOS ROSA O Rimbaud, bom, não sei, talvez não...

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Era nesse sentido que eu estava a dizer. A noção do pouco depende com quem nós o comparamos.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Mas ele fez muito, muito mais do que eu. Escreveu muito, muito mais e melhor do que eu. Ele, o Arthur Rimbaud, é uma referência .

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Ah, sim, sim…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Tenho também ali, tenho vários livros sobre o Arthur Rimbaud, eu até tenho um ali, um amigo, um grande amigo, um grande filósofo, com o qual me correspondia, não tenho a certeza se ele ainda é vivo: Roger Munier.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Ah, Roger Munier.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Ora, eu tenho ali num grande cartapácio, um livro sobre a vida e obra do Arthur Rimbaud. É do Roger Munier. Eu pessoalmente conheci-o em Marselha.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES E eu tenho uma fotografia sua com ele.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Com o Roger Munier?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, que vai sair neste dossier sobre si, neste trabalho que estou a fazer [para a revista *Letras Com Vida*] essa fotografia vai ser usada.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Olhe uma coisa, já que estamos a falar da minha obra, sabe que, não conhece este nome: Robert Bréchon, não lhe diz nada?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Robert Bréchon? Diz-me, diz-me.

ANTÓNIO RAMOS ROSA O Robert Bréchon, eu conhecia-o, antes de ele vir aqui para diretor do Instituto Franco-Português, ou Francês, portanto, eu já o conhecia de vários estudos que ele fazia, inclusivamente sobre o grande…, o poeta dos heterónimos….

ANTÓNIO JOSÉ BORGES O Pessoa, Fernando Pessoa, tradutor de Pessoa.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Foi um grande encontro na vida dele; de tal maneira que a mulher dele, que também é esposa dele, dizia que o Fernando Pessoa o tinha vampirizado. É verdade. Isso foi…

[Risos]

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Ficou possuído, não é…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Eu tenho com ele uma correspondência de poemas, *Meditações Metapoéticas*, e tenho vários estudos que ele fez sobre a minha poesia.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Eu tenho esse livro, esse de que me está a falar.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Qual, *Méditations*…?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Até o trago aqui comigo, sim, *Méditations* [*Metapoétiques – Poèmes Alternés*], (…) tenho uma plaquete.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Eu tenho ali em francês, numa tradução, um prefácio do Robert Bréchon sobre o *Livro da Ignorância*.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES O Robert Bréchon também colabora com um texto neste trabalho que estamos a fazer sobre si.

O SENTIDO DA VIDA

ANTÓNIO RAMOS ROSA Mas, é só o meu amigo que faz ou é mais alguém?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Eu sou o coordenador. Tenho a tarefa de fazer os convites, receber os textos, fazer seleções…

ANTÓNIO RAMOS ROSA E posso saber quem são os outros…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Pode, pode saber. Eu digo-lhe aqueles que [à data] está certo que vão colaborar, não é, depois poderá haver outras colaborações, mas colaboram justamente Robert Bréchon, Maria Teresa Horta, Gastão Cruz…

ANTÓNIO RAMOS ROSA E o Eduardo Lourenço?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES O Eduardo Lourenço…

ANTÓNIO RAMOS ROSA O Eduardo Lourenço é talvez o melhor exegeta, o que fez talvez o melhor estudo da minha poesia, dos melhores, porque efetivamente num livro que talvez tenha ali… não sei…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Pois, mas é difícil contactar com ele, com calma…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Bom, mas pode contactar com aquilo que ele escreveu, o que ele já escreveu sobre mim, e não precisa de escrever mais.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, porém, neste dossiê sobre a sua obra pretendemos textos que nunca foram publicados.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Agora não me interessa nada mesmo qualquer texto do Eduardo Lourenço.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, sim…

ANTÓNIO RAMOS ROSA O que me interessa é o que ele já escreveu. Escreveu o melhor que podia. Ninguém escreveu melhor do que ele.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Mas o que ele escreveu não se perde. É bastante criativo.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Como?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES É muito criativo no ensaio que faz.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Bom, ele é sem dúvida…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Mas as pessoas que vão escrever sobre si vão fazê-lo com muita vontade.

(…)

ANTÓNIO RAMOS ROSA Bom, há um outro escritor da minha terra, que é de Loulé… que é o… Casimiro de Brito, ele tem um estudo que inclui textos dele, textos excelentes e uma das melhores antologias da minha poesia…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Felizmente há várias pessoas para a sua vasta obra.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Com esse pode também contactar, embora eu não tenha notícias dele…, o Gastão Cruz…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES O Gastão Cruz [como lhe disse] vai colaborar, o Fernando Pinto do Amaral…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Ele [Gastão Cruz] tem um livro… *A Vida da Poesia*…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Tem, tem, eu já li, com cinco textos, artigos, sobre si. E ele manda-lhe cumprimentos. Eu já, na última vez que aqui estive, lhe disse que o Gastão Cruz lhe manda cumprimentos, a Maria Teresa Horta também lhe manda um abraço. Também teremos outras colaborações, o António Carlos Cortez...

(…)

ANTÓNIO RAMOS ROSA Sabe, eu não, não sou propriamente vaidoso, mas impressiona-me… por exemplo, eu até estou traduzido em chinês, na língua chinesa, com outros poetas também estrangeiros…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES E isso deve ser um grande orgulho.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Como?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Deve ser motivo de orgulho porque a literatura chinesa é ancestral.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Não sei se tenho orgulho, deixe-me dizer: o que eu gostaria, desejaria mais era ter uma

vida um pouco mais tranquila, mais modesta até, porque aqui nesta casa eu não estou abrigado... sou abrigado… mas o que eu prefiro… Um escritor… se ainda escrevo alguma coisa, eu não escrevo quase nada, mas ainda assim preferia era ter um quarto, em vez de uma sala destas tão grande que não tenho privacidade.

(…)

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Ruy Belo diz que…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Quem?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Ruy Belo, gosta de Ruy Belo?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Gosto, com um senão, com um único senão. Eu até fiz um estudo, que foi traduzido em língua italiana, um estudo sobre a poesia dele…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES "Ruy Belo ou a incerta identidade". Eu tenho esse texto.

ANTÓNIO RAMOS ROSA …o único senão é um senão que pode não ter importância ou pode ter a importância que tem, que me impressionou. Ele uma vez foi a minha casa e eu mostrei-lhe um poema. O poema é um poema muito simples e ele disse-me assim: é por aqui, é por este caminho que devia ir. Bom, eu fiquei um pouco indignado, para não dizer que fiquei muito. Então eu que já tinha escrito tantos livros, que já tinha o meu caminho próprio, ele vinha-me dizer, como se eu não tivesse caminho próprio, como se eu não tivesse nenhuma autonomia, nada, por aqui é que devia ter ido? Bom, eu só não lhe dei uma chapada porque… não era conveniente. Mas ficou esse senão.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Pois…, pois… mas esse texto que tem sobre ele é um belo texto.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Conhece?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Conheço e tenho.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Eu não tenho aqui esse…

(…)

ANTÓNIO RAMOS ROSA Conhece o José Bento?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, também é bom.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Eu também escrevi um ensaio sobre o José Bento, mas não sei onde é que tenho...

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Então e agora dedica-se aos desenhos. Eles deixam-no satisfeito com o que faz ou queria mais?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Eu penso assim: ao menos ainda faço desenhos, ao menos, ou pelo menos.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Eu gosto do seu traço, tem muito jeito, desenha bem, mas sempre com um jeito poético.

ANTÓNIO RAMOS ROSA E porque será que eu tenho esse jeito? Talvez porque tenha um defeito de visão, um defeito.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Um defeito de visão?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Segundo o que o meu oftalmologista me disse na hora própria, eu tinha estado duas vezes à beira da cegueira e, no entanto, não me mandou fazer uma operação que, por exemplo… conhece o João Rui de Sousa, o meu amigo João Rui de Sousa? É um pouco como ele…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, conheço, também vai escrever [no dossiê] sobre si, quase nem precisava de o mencionar, é um nome incontornável.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Ele tem um livro em que reuniu todos os textos sobre a minha poesia: *António Ramos Rosa ou o Diálogo com o Universo*. Tenho ali.

(…)

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Há um texto de João Rui de Sousa, que li recentemente e gostei, sobre o seu livro *Gravitações*.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Ah…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Eu também vou escrever sobre esse livro, gostei bastante do livro.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Olhe lá, e conhece este livro?

O SENTIDO DA VIDA

ANTÓNIO JOSÉ BORGES *O Não e o Sim*? Infelizmente não tenho.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Pois é, este livro foi-me emprestado por uma menina, um casal que veio aqui… e como eu não o tinha aqui, e não sei, tenho numa casa lá na Barbosa do Bocage, com livros, mas não sei se tenho este… Então o que é que eu fiz, isto já tem acontecido várias vezes… pessoas que vêm cá, jovens e etc., e que me trazem livros meus e não tenho aqui à mão e talvez tenha na minha casa lá na Barbosa do Bocage, à qual eu não tenho acesso, só de vez em quando é que a minha querida Maria Filipe [Rosa] pode ir lá e me traz alguns livros. Por exemplo, um livro que me faz muita falta, que me faz muita falta, é *A Poesia* [*Moderna*] *e a Interrogação do Real*. Conhece?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, sim.

ANTÓNIO RAMOS ROSA Porque esse livro eu vejo-o citado em toda a parte. São dois volumes.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Muito importantes, mas o problema é que não são livros fáceis de comprar, de encontrar, mas são muito importantes.

ANTÓNIO RAMOS ROSA A falta que me fazem certos livros… que eu precisava de ler e ter à mão e não tenho, e não tenho… É incrível. Mas olhe lá, como é que eu me recomponho um pouco, para me lembrar daquilo que gostaria, daquilo que aconteceu, etc…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES É relendo…

ANTÓNIO RAMOS ROSA …tenho ali um livro da Ana Paula Coutinho Mendes que é ao mesmo tempo um livro sobre a relação da literatura ou da poesia francesa com a portuguesa e com a minha poesia. É um cartapácio, está ali, salvo erro está mesmo em cima daquele sofá, eu creio que está ali.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Quer que o vá buscar?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Veja lá… veja lá se está… talvez além…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Ah, está aqui: *Das Relações Literárias Portugal-França* [: *António Ramos Rosa – mediação crítica e criação poética*].

ANTÓNIO RAMOS ROSA Então… como é que eu me recomponho, se eu sinto a falta dos livros que escrevi, como é que eu me recomponho? É com este livro. Eu abro o livro… porque a Ana Paula Coutinho Mendes é uma grande ensaísta, eu tenho vários livros dela, antologias, etc., com estudos dela. Portanto, eu abro assim… assim, por exemplo, e o que é que eu encontro logo? Está aqui uma marca… eu encontro logo… por exemplo *Ocupação do Espaço*…, é assim que eu vou acompanhando o meu trabalho ou os meus trabalhos, é assim que eu me vou recompondo e etc. Está aqui tudo e, portanto, é aqui que eu efetivamente me recomponho porque a Ana Paula Coutinho Mendes faz muitas citações e eu vou vendo… Cá estou eu… "Não encontrarás aqui a fluência / de algum ventre polido ou verso límpido / porque estas palavras conheceram as paredes / que não ouviram a angústia e a vertigem" [*Boca Incompleta*] tal, tal, portanto… é assim.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES A obscuridade do mundo do poema, não é…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Conhece a poesia do Carlos Drummond de Andrade?

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Sim, sim, conheço.

ANTÓNIO RAMOS ROSA É um grande poeta.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Carlos Drummond de Andrade, para quem "escrever é cortar palavras". Concorda?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Bom, quer dizer… talvez no contexto… assim… não sei se é uma questão de concordar ou não concordar.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Depende do contexto…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Isso faz-me lembrar um poema do Fernando Pessoa… como é que é? [não se recordou]

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Então gosta de voltar sempre a este livro, a esta monografia?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Olhe, está aqui uma citação: "escrevo num muro palavras / (…) quando o desejo de viver se tornou ténue / não o sinto senão na ténue página / na brancura que me tenta" vírgula…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Continua…

ANTÓNIO RAMOS ROSA Continua… faz-me falta aquela luz…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES "na água sem jardins ao rés da página"

ANTÓNIO RAMOS ROSA "sem idade de nascer / ó água são as palavras que escrevem esse muro / (…) o muro existe (…) / as palavras saltam além do muro".

ANTÓNIO JOSÉ BORGES "As palavras saltam além do muro"…, hum… António Ramos Rosa, eu espero que esta pergunta seja bem entendida por si, diga-me: vale a pena escrever poesia?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Valeu, se valeu.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Valeu a pena, não é?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Se valeu… "Tudo vale a pena se a alma não é pequena", dizia o Fernando Pessoa. Bom, pois é assim…

ANTÓNIO JOSÉ BORGES E o futuro da poesia?

ANTÓNIO RAMOS ROSA Não posso fazer… isto é…, bom, o que me interessa mais não é o futuro da poesia, o que me interessa saber é se a poesia ainda existe.

[Risos]

ANTÓNIO JOSÉ BORGES Muito bem, não lhe interessa o futuro da poesia mas saber se ela ainda existe.


poesia, liberdade livre
O TEMPO E O MODO
LIVRARIA MORAIS EDITORA • LISBOA
poesia
VOLANTE VERDE
António Ra
Rosa E
voz inicial
ÁRVORE
através
uma
ULOSA
coleccão Sagitário
Respirar a sombra viva
António Ramos Rosa
poesia
António Ramos Rosa
GRAVITAÇÕES
cadernos de poesia
14
ANTÓNIO RAMOS ROSA
SEUS OLHOS DE SILÊNCIO
publicações dom quixote
António Ramos Rosa
a poesia moderna e a interrogação do real-I
O INCÊNDIO DOS ASPECTOS
por
ANTÓNIO RAMOS ROSA
inverso
NA REGRA DO JOGO
1980
DE ÁGUA

PARA A LINGUAGEM NECESSÁRIA

Minhas palavras, meus saltos
bruscos, pontiagudos
para dizer o espaço
que subjaz sempre novo.

Para dizer o que resta
ou o que falta de súbito,
o que nos faz continuar,
água livre.

A linguagem sem pintura
mas bela de natural
envelhecendo ao sol
carne pungente e dura
com nervos de pedra à mostra.

Não saber não querer e no silêncio
desejar esse abraço inerte e idêntico
a liberdade de não querer
o desejo de ser esse não ser
de pedra e água, sem ninguém,
descer à imóvel dureza do osso,
ganhar a força elástica do animal.

Insisto, não insisto, é só uma tentativa,
porque desejo o gosto renovado,
perder-me é encontrar-me aberto, sem desejos,
o corpo reunido, intensamente solto,
o ar suspenso.

António Ramos Rosa

Ocupação do Espaço

(1963)

Inéditos

CARLOS MADURO

Inéditos do Padre António Vieira

DUAS CARTAS LATINAS

As cartas que a seguir se apresentam constituem mais um dos núcleos da obra e do pensamento de Vieira que, inexplicavelmente, permaneceram apagados dos estudos vieirianos e do conhecimento do público em geral.

No período que vai de maio de 1682 até julho de 1697, ano em que morreu, conhecido também como o período da Baía, Vieira procurou manter um contacto regular com as duas cidades que lhe permitiam estar simultaneamente longe do mundo e próximo dele, e só podiam ser Lisboa e Roma. Pelo menos no verão, aquando da saída das armadas, um conjunto de destinatários de eleição ia recebendo novas do ilustre Jesuíta. Os textos fazem parte do conjunto de Lúcio de Azevedo e, nalguns casos, alguns destes destinatários foram, pode dizer-se, companheiros epistolares ao longo da vida, o marquês de Gouveia e o duque de Cadaval; outros tornaram-se pela primeira vez confidentes nesta fase final do Brasil, Diogo Marchão Temudo, Sebastião Matos e Sousa, entre outros.

Charles Noyelle, Geral dos Jesuítas

Mas Vieira terá também deixado boas recordações em Roma. Pela leitura que se faz da correspondência enviada para a Cidade Eterna, tudo leva a crer que existisse um interesse mútuo e curiosidade por receber notícias. Do lado de Vieira, podem-se conjeturar várias hipóteses, saber notícias do mundo, da Igreja e da Companhia; do lado da Cúria Generalícia da Ordem de Santo Inácio, não custa a crer que Vieira tivesse deixado saudades e fosse motivo de vivas recordações. As cartas dão-no a entender; saber duma tão assinalável longevidade daquela figura aparentemente tão frágil, sempre dada aos achaques, mas duma força interior tempestuosa, levantaria a qualquer um a mais elementar das curiosidades.

Padre António Vieira

Todavia, esta correspondência, apesar de ser conhecida e de ser de inegável importância, foi caindo sucessivamente em esquecimento e foi escapando às repetitivas edições dos textos epistolares de Vieira. Note-se que uma das últimas edições das cartas que se conhece, organizada no Brasil, *Cartas do Brasil - 1626-1697 (2003)*, coordenada pelo Prof. João Hansen, ignora o conjunto de missivas desta fase, escritas em latim e enviadas para Roma normalmente ao cuidado do Padre Geral dos Jesuítas.

Este bloco, que começa a agora a ser traduzido, ficando assim ao alcance de todos os leitores, é um dos lados visíveis do trabalho que tem vindo a ser feito na organização de todo o conjunto epistolar vieiriano. O Jesuíta chegou ao Brasil na primavera de 1682; em julho de 1682, Charles de Noyelle toma posse como sucessor do Padre Oliva, grande amigo de Vieira. Assim se entende que esta carta, enviada um ano depois, possa ser considerada, em tempo oportuno, uma carta de felicitações pela tomada de posse no governo da família inaciana.

A segunda também é endereçada ao Padre Geral, desta vez Tirso González, que toma posse em 1687. Neste caso, já não se trata da primeira carta, mas da última que Vieira remeteu, por coincidência enviada para o coração da Companhia de Jesus, o que não deixa de ser uma despedida particularmente significativa. E pode dizer-se por coincidência, pois o ancião manifesta uma inequívoca vontade de trabalhar afincadamente mais um ano na conclusão da *Clavis Prophetarum.*

Não permitiram os acontecimentos que realizasse esta última expectação, mas também, diga-se em abono da verdade, não teve o apoio que merecia ao longo dos séculos por aqueles que preferiam os elogios fúnebres ao trabalho de trazer à luz aquela que Vieira considerava ser a sua obra magna, tal como o dá a entender de forma muito particular nesta correspondência que agora se publica.

Textos inéditos

Esta notícia que aqui chegou, para todos feliz e venturosa, de que Deus nos concedeu em Vossa Paternidade um prelado o mais digno de governar não apenas uma Companhia de homens como também uma de anjos…

Carta inédita enviada a 21 de julho de 1683, da Baía, ao recém-eleito superior da Companhia de Jesus, o belga Charles de Noyelle.

Reuerendissime in Christo Pater noster,

Quod omnibus felix faustumque accidit nuntium, largiente nobis Deo in Paternitate Vestra praesulem, non hominum modo, sed angelorum Societatem moderandi dignissimum, prae ceteris me summa uoluptate perfudit, qui non solum ex auditu, sed perspectae dudum uirtutis testis fueram oculatus, immo admirator simul et uenerator. Gratulor ergo Societati uniuersae, quae talem in difficillimo tempore mentem consilio plenam adepta est talemque in diuturna iam tempestate nauclerum, quo cursum secundissimum teneat, quocumque tandem uento obluctante. Deumque ex animo rogo ut ea Paternitati Vestrae uiuendi tempora optima cum ualetudine proroget, quae publico bono omnes cognoscimus necessaria.

De me, si quid scire non grauatur, quid referam? Nisi nunc primum uiuere coepisse cum, ab importunarum rerum tumultu seiunctus, Deo aliquanto melius uacare et me ad studii mei otia referre possum, fragmenta, quaecumque illa sunt, laborum colligens, quae in lucem edere cogor, et iam eduntur in dies: utinam ea saltem, quam opto, animorum utilitate, ideoque ad ueram concionandi rationem, quantum in me est, relata.

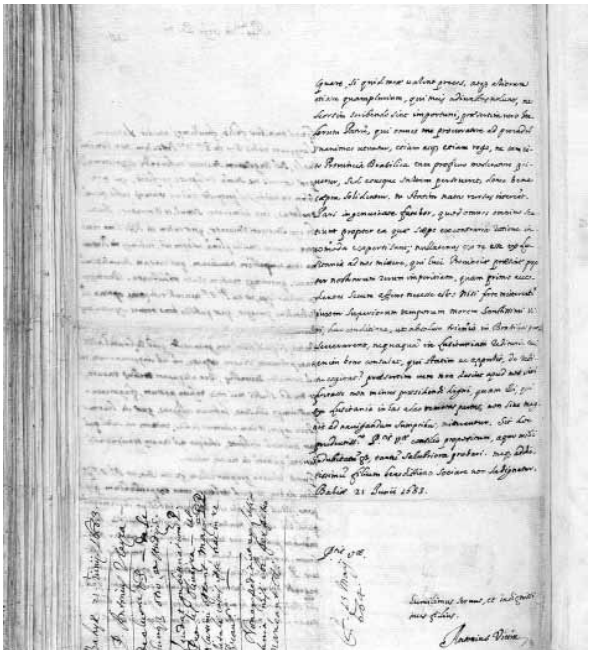
Quod innuere propter illam, quam Deo et Paternitati Vestrae fidem debeo, et quod intentiori cura expendendum propono, illud imprimis est: mirum uidelicet incrementum quod hic cepere multa instituti nostri exercitia, aut innouata penitus, aut recenter introducta. Propter assiduum ardensque studium in excitandis omnibus efficax Pater Antonius Oliveira, et praecipue propter artem regendi optima ratione ac prudentia temperatam, qualis religiosum hominem decet, ita ut publici boni amatoribus non possit non esse acceptissimus: [vº] quare, si quid meae ualent preces atque aliorum etiam quamplurium, qui meis adiuncta uolunt, ne deorsum scribendo sint importuni, praesertim uero Italorum Patrum, qui omnes me procuratore ad petendum unanimes utuntur, etiam atque etiam rogo ne tam cito Prouincia Brasilica tam proficuo moderatore priuetur, sed eo usque saltem perseueret donec bene coepta solidentur, ne statim nata rursus intereant. Pari ingenuitate fatebor quod omnes omnino sentiunt propter ea quae saepe ex contraria ratione incommoda experti sunt: nullatenus ex re esse ex Lusitania ad nos mittere qui huic Prouinciae praesint, propter nostrarum rerum imperitiam, quam primo accedentes secum afferre necesse est. Nisi forte mitterentur, iuxta superiorum temporum mo-

Nosso Reverendíssimo Padre em Cristo,

Esta notícia que aqui chegou, para todos feliz e venturosa, de que Deus nos concedeu em Vossa Paternidade um prelado o mais digno de governar não apenas uma Companhia de homens como também uma de anjos, encheu-me do mais completo contentamento, a mim mais do que aos outros, que não apenas de nome, mas também já há algum tempo fora testemunha ocular da vossa manifesta virtude e ainda mais admirador e venerador. Por conseguinte felicito toda a Companhia a qual, num tempo cheio de dificuldades, chegou a uma tal deliberação inteira de prudência e, no meio de uma tempestade já prolongada, tomou para si um tal piloto, para onde quer que lutem os ventos. E do fundo da minha alma rogo a Deus que dilate a Vossa Paternidade o seu tempo de vida, mantendo-o na satisfação da mais próspera saúde, que todos sabemos ser necessária para o bem público.

No que a mim toca, se vos não é molesto saber algo, que direi? Senão que comecei agora a viver pela primeira vez, ao tornar-se-me possível, apartado da confusão de negócios incómodos, ocupar-me melhor um pouco com Deus e dedicar o meu ócio aos estudos, juntando os pedaços dispersos dos meus trabalhos, onde quer que eles estão, que me obrigam a dar a lume, e já se vão publicando de dia em dia, prouvera a Deus que ao menos com aquele proveito das almas que eu desejo, e alcançando por isso, na medida das minhas forças, ao verdadeiro método de pregar.

Aquilo que por amor daquela fé que devo a Deus e a Vossa Paternidade me cumpre apontar, e aquilo que com mais vivo cuidado proponho ao vosso juízo é: antes de mais nada o extraordinário aumento que aqui tomaram muitas práticas do nosso instituto, ou totalmente mudadas, ou introduzidas de fresca data; devido ao seu constante e ardente zelo, foi eficaz no acender o entusiasmo de todos o Padre António Oliveira, e sobretudo graças à sua arte de governar temperada com o proceder e prudência mais excelentes, tal como compete a um religioso, por tal forma que não pode deixar de ser sumamente aceite aos que prezam o bem público. Motivo pelo qual, se é que têm algum valor os meus pedidos, e também os da maior parte dos outros, que querem ajuntar os seus aos meus, para não vos importunarem escrevendo por baixo, e sobretudo os dos Padres italianos, que todos unanimemente se servem de mim como procurador nesta petição, uma e muitas ve-



zes rogo que tão cedo a Província do Brasil não se veja privada de uma tão útil cabeça, mas que pelo menos se mantenha até que se fortaleça o que teve tão bons começos, para evitar que o que acabou de nascer volte a morrer. Com igual franqueza manifestarei aquilo que sem exceção todos pensam em razão daqueles danos que repetidamente experimentaram devido ao motivo oposto; que de forma alguma convém que nos enviem de Portugal as pessoas que hão de ficar à frente desta Província devido ao desconhecimento dos nossos assuntos, que é forçoso que tragam consigo os que chegam pela primeira vez. A menos porventura que sejam enviados em conformidade com a usança das épocas passadas, varões muitíssimo santos, obrigados à condição de, uma vez concluído o triénio, permanecerem no Brasil, sendo-lhes totalmente interdito regressarem a Portugal. É que qual a utilidade de alguém que, mal assentou os pés em terra, começa a pensar no regresso? Sobretudo sendo certo que não faltam entre nós varões talvez não menos merecedores de governar do que aqueles que seriam enviados de Portugal para estes lugares tão distantes, não sem grandes custos com as viagens marítimas. Que isto seja posto à consideração do prudentíssimo conselho de Vossa Paternidade, que tenho por indubitável que só aprova o que é mais conveniente. E não recuse unir com a sua bênção este que é o mais dedicado filho.

Baía, 21 de junho de 1683

De Vossa Paternidade humilíssimo servo e indigníssimo filho

António Vieira

(Tradução de António Guimarães Pinto)

rem, sanctissimi uiri, hac condicione ut, absoluto triennio, in Brasilia perseuerarent, nequaquam in Lusitaniam redituri. Cui enim bono consulat qui, statim ac appulit, de reditu cogitat? Praesertim cum non desint apud nos uiri fortasse non minus praesidendi digni quam illi qui ex Lusitania in has adeo remotas partes, non sine magnis ad nauigandum sumptibus, mitterentur.

Sit hoc prudentissimo Paternitatis Vestrae consilio propositum, a quo mihi indubitatum est tantum salubriora probari, meque addictissimum filium benedictione sociare non dedignetur.

Bahiae, 21 Iunii 1683

Paternitatis Vestrae
humillimus seruus et indignissimus filius

Antonius Vieira

Textos inéditos

Amparado aos préstimos e à dedicação deste homem, espero, no ano que vem, sobretudo com o favor do divino Espírito, pôr o remate a esta dissertação tão longamente escondida.

Tradução inédita da última carta de António Vieira, a 12 de julho de 1697, seis dias antes de falecer, enviada ao Padre Geral dos Jesuítas, Tirso Gonzalez.

Admodum Reverende in Christo Pater

PG

Reddita sunt mihi literae Paternitatis Vestrae Januario subscriptae, de quibus, deque singulari, qua me prosequitur, benevolentia inumeras debeo grates, expetoque, ut tantam, quam de mea salute solicitudinem ostendit, Deus cumulatis gratiae suae donis affluenter remuneret. Cur literarum officio erga Paternitatem Vestram anno praeterito defuerim, in causa fuit ea, quam tunc temporis passus sum, vis aegritudinis, ut occidui spatio mihi pene omnem videndi, et audiendi facultatem ademerit. In quo tamen statu, quamvis semimortuus, ut Paternitatis Vestrae jussis, ac Reginae nostrae genio indulgerem, duodecimum, quod promiseram, sermonum volumen dictando absolvi, ac nunc in Lusitaniam proelo dandum transmitto. Si temporis angustiae sinant, et vires suppetant de loco in quo res nostrae in hac Provincia se habeant, certiorem faciam Paternitatem Vestram quamvis eo calamitatis percusserint, ut ne

multis quidem verbis satis exprimi possint. Non pauci sociorum pro sua, qua prediti sunt charitate, ac pro eximia qua in me afficiuntur propensione, non desinunt suppetias ferre meae fere od occasum vergenti senectuti. Lucubrationibus, quas de Regno Christi in terris consumatio multis abhinc annis sedulo meditor, strenuam una mecum navat operam Pater Antonius Maria Bonnuci, quem unum cum bona venia Patris Provincialis solegi tanquam laboris improbi patientissimum, ac indolis valde docilis,in quo ore ingenii, judicii, ac styli partes concurrunt cum eruditionis delectu (a), ut pro felicitatis summa ducam, quod ipsum ad hoc opus absolvendum advocarim. Hujus viri industria, ac studio suffultus, spero, sub divini praesertim Numinis auspicio, me in annum proxime futurum huic tantum temporis pressae dissertationi ultimam

manum, atque coronydem impositurum. Deus interim Paternitatem vestram felicissime sospitet ad animi mei peculiare solamen, ac totius Societatis incrementum.

Bahiae, 12 Julii, 1697.

Paternitatis Vestrae admodum Reverendae
Servus in Christo et filius
Antonius Vieira

Obiit eodem mense
Die 18 Bahiae

Reverendíssimo Padre em Cristo,

Padre Geral

Foi-me entregue carta de Vossa Paternidade, com data de janeiro, pela qual, bem como pela singular benevolência com que nela me honra, fico devedor de inúmeras graças. E faço votos de que, tão grande cuidado nela mostrado pela minha saúde, o pague Deus abundantemente, multiplicando os dons da Sua graça.

Porque haja faltado no ano passado ao dever epistolar para com Vossa Paternidade, foi disso razão a força da doença que então padeci, pois tal era que, pelo espaço de oito dias, me roubou quase por inteiro as faculdades da vista e do ouvido. Mas mesmo em tal estado, meio morto embora, para atender às ordens de Vossa Paternidade e ao desejo da nossa Rainha, dei cumprimento ao que prometera, ditando o duodécimo volume dos Sermões, que agora remeto a Portugal para se imprimir.

Se a estreiteza do tempo mo permitir e para tanto me chegarem as forças, farei saber a Vossa Paternidade o ponto em que se acham os nossos assuntos nesta Província, posto que tais calamidades a hajam abalado que nem mesmo em muitas palavras se possa capazmente contá-las. Mas muitos dos companheiros, pela caridade de que são providos e pela extremada afeição com que me tratam, não cessam de vir em socorro desta velhice que se vai inclinando ao seu ocaso.

Às lucubrações que, há muito anos, venho assiduamente meditando sobre a consumação do Reino de Cristo na terra, se tem comigo dedicado esforçadamente o Padre António Maria Bonucci a quem, com permissão do Padre Provincial, escolhi por único capaz de padecer tão custoso trabalho, e por ser de índole muito dócil, em cujo caráter concorrem todas os predicados, do engenho, do entendimento e do estilo; pelo que tenho em conta da maior fortuna o havê-lo chamado para se dar a esta empresa. Amparado aos préstimos e à dedicação deste homem, espero, no ano que vem, sobretudo com o favor do divino Espírito, pôr o remate a esta dissertação tão longamente escondida.

Entretanto, guarde Deus felizmente Vossa Paternidade, para particular consolação minha e aumento de toda a Companhia.

Baía, 12 de julho de 1697

De Vossa Paternidade Reverendíssima
Servo e filho em Cristo
António Vieira

(Tradução de José Carlos Lopes de Miranda)

Quare, si quid meæ valent preces, atq; aliorum
etiam quamplurium, qui meis adiunctis volunt, ne
desistas scribendi sine importuni, præsertim vero Be-
lorum Patrũ, qui omnes me prouinatue ad precandũ
Vnanimes ueuntur, etiam atq; etiam rogo, ne tam ci-
to Prouincia Brasilica tam profuso moderatore pri-
uetur, sed eosque saltem perseuerent, donec bene
cæpta solidentur, ne statim nata rursus intereat.
Pari ingenuitate fatebor, quod omnes omnino sen-
tiunt propter ea quæ sæpe ex contraria ratione in-
commoda cognoscuntur; nullatenus esse esse expe-
dientia ad nos mittere, qui huic Prouinciæ præsint prop-
ter nostrorum rerum imperitiam, quam primo succe-
dentes secum afferre necesse est: nisi forte mitterent
in morem superiorum temporum morem Sanctissimi Vi-
ri, hac conditione, ut absoluto triennio in Brasilia per-
seuerarent, regnaque in Lusitaniam redirent. cui
enim bono consulat, qui statim ac apposite, de redi-
tu cogitat? præsertim cum non desint apud nos viri
doctissimi non minus præsidendi digni, quam illi, qui
ex Lusitania in tas adeo remotas partes, non sine mag-
nis ad navigandum sumptibus, mitterentur. Sit hæc
quidem utilis.mo P.cis Vr. consilio proponitum, aquo nisi
indubitatũ sit, tantũ salubriora probari. meq; addi-
tissimũ filium benedictione sociare non dedignetur.
Badiæ 21 Iunii 1683.

P.tis V.æ.

Ex. 25 Maij 1684.

Humillimus servus, et indignissi-
mus filius.

Antonius Vieira,

Badyæ 21. Iunij 1683.

P. Antonij Vieira —

Recebido a 25 de Setembro de 1684 — Dr. Le
Sendo o seu parecer — Ao Dr. Diogo Pereira — Ao
Doutor Gerard Manoel
Vieira e cajus etc. Rio de Janeiro

Não se pode dar licença para
vir (não) por defecto
Mancarella

Quinteto

Paulo Mendes Pinto

5 CINCO PERGUNTAS A UM CIENTISTA DAS RELIGIÕES

Entrevistado por
JOSÉ EDUARDO FRANCO

Paulo Mendes Pinto é, sem dúvida, uma das figuras relevantes da nova geração emergente de investigadores e intelectuais portugueses. Vindo dos Pupilos do Exército, formado em História pela Faculdade de Letras e tendo-se dedicado primeiramente à pesquisa daquilo que podemos chamar os fundamentos mais remotos da nossa civilização e de outras nos tempos pouco documentados da História Pré-Clássica, Paulo Mendes Pinto tem fomentado com dinamismo notável o desenvolvimento de uma nova área científica na Universidade Lusófona, a área da Ciência das Religiões. O curso de Ciência das Religiões, pioneiro em Portugal, fundado há poucos anos por Frei Bento Domingues, tem sido ultimamente dirigido e impulsionado, quer no nível de licenciatura, quer de mestrado, por Paulo Mendes Pinto que, além do mais, dirige a *Revista Lusófona de Ciência das Religiões* e coordena todo o conjunto regular de iniciativas científicas, culturais e editoriais (colóquios, visitas de estudo, exposições, jornadas, livros de estudos, artigos no jornais, sítios na internet) para despertar o interesse pelo fenómeno religioso como objeto científico. É impressionante o número de temas abordados no que ao religioso diz respeito (paz, guerra, direitos humanos, comunicação social, ecumenismo, visitas de líderes religiosos, defesa do ensino da história das religiões nas escolas, etc., etc.) e de personalidades relevantes da cultura, da política, da comunicação social, da arte e da sociedade em geral que tem mobilizado para refletir e produzir novas abordagens em torno do renovado interesse que as religiões estão a concitar nos tempos que correm. O impulso empreendedor de Paulo Mendes Pinto não se tem restringido aos muros da Universidade Lusófona, mas da sua atividade plurifacetada importa ainda destacar o trabalho realizado como coordenador de investigação da Cátedra de Estudos Sefarditas, sediada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com a publicação de uma revista científica e a promoção de projetos de investigação que têm dados bons resultados, visíveis nas nossas livrarias, para colmatar lacunas graves na nossa cultura, como foi o caso último do *Dicionário de Mercadores Sefarditas*. A era dos chamados investigadores FCT, apesar da precariedade das suas carreiras, tem dado frutos notáveis que valem bem o investimento do Estado para a renovação do nosso tecido criativo nas diversas áreas científicas e merecem que não se abandone esta política de financiamento dos pesquisadores que têm talento e capacidade de iniciativa. Paulo Mendes Pinto é um grande exemplo nas suas áreas de pesquisa interdisciplinar entre os investigadores bem sucedidos do nosso país.

Cinco perguntas a um cientista das religiões

1. De que modo o seu percurso e a sua formação fundamental o levou a descobrir e a interessar-se pela área da Ciência das Religiões? E qual a pertinência do desenvolvimento de uma ciência como esta no nosso país? O religioso é *cientificizável*?

PAULO MENDES PINTO Quando, em 1997, terminei a licenciatura em História, comecei a trabalhar em História da Educação, em projetos dirigidos pelo Professor António Nóvoa. A minha opção de pós-graduação já era antes a de seguir pelo mundo Pré-Clássico. Por um lado, seguia para a mitologia das civilizações antigas. Por outro lado, através da Educação, seguia para as problemáticas educativas no século XX. Acho que foi esta feliz junção que fez com que nascesse em mim a possibilidade mental de trabalhar no campo da Ciência das Religiões. Porque o essencial de uma Ciência das Religiões reside exatamente na ligação, impossível de anular, entre os objetos mais antigos e o mundo da atualidade. Uma ciência das Religiões não apresenta função alguma se apenas se dedicar ao estudo dos movimentos mortos, encerrados e com poucas heranças. Agora, o essencial é que nesse ano, em 1997, não havia Ciência das Religiões em Portugal. É no ano seguinte que a Universidade Lusófona lança o projeto de Licenciatura. Trata-se de uma total novidade no meio cultural e académico nacional e tenho a felicidade de poder começar a lecionar nesse novo curso. A direção era então do Frei Bento Domingues, com a parceria de Dimas de Almeida e de Alfredo Teixeira.

A pertinência desta abordagem ao fenómeno religioso é muito grande. Em Portugal, não há uma significativa tradição de estudos sobre religião (nem no horizonte maioritário, o católico). Hoje em dia, a globalização e as migrações tornaram o país multicultural. O monolitismo de início dos anos 70 do século XX já vai longe. Mais, hoje há uma grande apetência por tudo o que seja do universo da religião, começando pelos misticismos até ao largo campo da literatura de "autoajuda". Os académicos, hoje, devem ir ao encontro de um público ávido por saber e que, muitas vezes, à falta de melhor bibliografia, se dedica a ler obras de muito pouca qualidade. Portanto, uma Ciência das Religiões é também uma dimensão de civismo, de cidadania.

2. Como avalia o ensino e a investigação que tem sido feita nas Universidades portuguesas para a promoção de conhecimento atualizado sobre o universo religioso? Acha que seria necessário fazer mais? De que modo? Quais as mais-valias de um investimento acentuado nesta área? Que benefícios traria para a promoção dos saberes em perspetiva interdisciplinar (Política, História, Literatura, Antropologia, Sociologia…)?

PAULO MENDES PINTO Acho que se pode dizer que as Universidades portuguesas ainda não fizeram nada, ou praticamente nada. Falta o sistematismo, faltam os projetos, falta uma estratégia que deixe de olhar a religião como um enfoque dentro da História, da Sociologia, da Antropologia ou da Filosofia. Para além da Universidade Lusófona, ainda nenhuma universidade – especialmente as públicas – decidiu dar ao universo dos estudos sobre religião o "direito" de cátedra. Há ainda traumas muito complicados no nosso meio académico, ou por ter muitos membros verdadeiramente antirreligiosos, confundindo religião com estudos sobre religião, ou por ter muitos elementos com formação religiosa, ex-seminaristas, ex-padres, que, apesar da boa vontade que demonstram, não conseguem libertar-se de um existencialismo que limita o desenvolvimento de projetos continuados e ambiciosos. Enfim, até este assunto poderia ser alvo de pesquisa em Ciência das Religiões!

3. Qual a importância que atribui à influência do religioso, nas suas diferentes formas e manifestações, nas transformações e convulsões que o nosso mundo tem sofrido e está a sofrer?

PAULO MENDES PINTO A resposta a esta questão, por alguém que estuda as religiões, é complicada de dar pois pode fazer parecer que vemos a religião em todo o lugar. E, de facto, ela está lá. Uma das falhas do século XX foi imaginar, foi presumir, que a religião era uma realidade, um fenómeno do passado, de culturas atrasadas, e que iria desvanecer-se, eventualmente, iria mesmo desaparecer. Nada disso. A religião surge e desenvolve-se em sociedades cultas, em indivíduos civicamente responsáveis e nada há necessariamente na religião que nos afaste da ideia, tão datada mas bonita, de "progresso". A religião foi mola de reação ao desenvolvimento e às vanguardas, mas ela também pode ser, hoje, campo de pesquisa e de realização de partes muito importantes do nosso mundo e da nossa vida social. Neste sentido, sim, a Religião encontra-se em muito do que hoje acontece no mundo. Em muito do que mais negativo temos, no terrorismo, para ir ao mais óbvio, mas também muito de bom, em muito do que de melhor somos capazes de fazer. Num tempo de crise e de crises como o que vivemos, os universos religiosos são, muitas vezes, os únicos que não falam, que não se desagregam, e que continuam a dar respostas, esperanças e, mesmo, o pão para comer na noite que se aproxima.

4. Considera que há atualmente um *deficit* de cultura religiosa? Que mais-valia traria o fomentar hoje em dia um ensino crítico das culturas religiosas?

PAULO MENDES PINTO Sim, esse é um dos maiores problemas da sociedade ocidental neste início de século: a falta de cultura sobre o religioso. E essa falta acaba por se espelhar em muita da atividade cívica. Por exemplo, na incapacidade de valorizar o nosso património. Por melhor que seja a escolaridade da população, como se pode realmente fruir uma visita a um museu como o de Arte Antiga, se não se consegue perceber o porquê das obras em causa? Mas, obviamente, o nosso olhar vai para as problemáticas que cada um de nós tem que enfrentar no dia-a-dia. Hoje, todos somos invadidos diariamente por notícias, por eventos que nos obrigam a questionar, a tomar partido. Como olhar para o mundo de hoje, para os conflitos, sem um mínimo de conhecimento sobre religião? A cidadania só tem lugar se for esclarecida e, assim, participada. A cidadania implica esclarecimento, conhecimento, capacidade crítica. No fundo, a cidadania implica a tão esquecida Igualdade da Revolução Francesa que é, em primeiro lugar, a igualdade de poder conhecer e, assim, tomar partido de forma consciente, optar. Hoje em dia, que cidadania baseada em conhecimento podemos ter se temos uma população que quase nada sabe sobre as grandes religiões do mundo?

5. Como pensa o futuro da religião e do seu lugar nos *curricula* universitários e liceais? Gostaria de ver implantadas em Portugal práticas há muitos anos em curso em países como a Alemanha, onde as universidades públicas têm cursos de Teologia multiconfessionais e se ensina História e Filosofia das Religiões nas escolas secundárias?

PAULO MENDES PINTO Com a experiência multicultural e intercultural que Portugal tem, surge como objeto de profundo espanto o facto de a religião ter um lugar tão reduzido nos referidos *curricula*. É uma negação do nosso passado e da própria dimensão universalista que ainda hoje continuamos a construir nos palcos internacionais, onde continuamos a ter altos dirigentes e tropas em muitos dos mais problemáticos campos em que a comunidade internacional tenta semear a paz.

Esse futuro deveria já ter ocorrido. Deveria ser já um passado abraçado enquanto verdadeira estratégia nacional. Infelizmente, ainda o não foi. Mas penso que o caminho é esse: o desenvolvimento deste campo de pesquisa nas universidades, sempre num ambiente não confessional, mas também não antirreligioso. A antirreligiosidade não nos leva a lado nenhum, a não ser a fraturas totalmente desnecessárias e, acima de tudo, a agastamentos artificiais.

Num segundo momento, deveríamos seguir esses modelos da Europa Central, onde o ensino secundário fornece as ferramentas mínimas sobre o fenómeno religioso. Contudo, esses modelos não devem ser seguidos de forma estrita. Os modelos de integração dos imigrantes, por exemplo, têm funcionado muito melhor em Portugal do que na Alemanha, portanto, devemos seguir parte do modelo, naquilo que define a necessidade de criar uma disciplina sobre Sociologia e História das Religiões, mas devemos criar o nosso próprio caminho, indo buscar à Lusofonia uma certa forma de estar e de ser que é muito mais mediterrânica e tropical.

Com a experiência multicultural e intercultural que Portugal tem, surge como objeto de profundo espanto o facto de a religião ter um lugar tão reduzido nos referidos curricula. É uma negação do nosso passado e da própria dimensão universalista que ainda hoje continuamos a construir nos palcos internacionais, onde continuamos a ter altos dirigentes e tropas em muitos dos mais problemáticos campos em que a comunidade internacional tenta semear a paz.

Leituras críticas

MARIANA SANFINS VILLA

Henrique Manuel S. Pereira, *À Volta de Junqueiro – Vida, Obra e Pensamento*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2010.

O livro agora trazido a público é o resultado de um projeto mais vasto, conduzido por um grupo de investigação da Escola das Artes/Som e Imagem, da Universidade Católica Portuguesa-Porto, sob a direção de Henrique Manuel S. Pereira.

O projeto teve início num documentário de natureza audio/visual, intitulado *Nome de Guerra, a Viagem de Junqueiro*, de que resultou este livro enquanto repositório de um vasto manancial de entrevistas a especialistas e leitores atentos da obra do poeta portuense, que, pela sua extensão, não puderam ser incluídos na íntegra no referido documentário, devendo sublinhar-se que o projeto em causa inclui ainda publicação da obra *A Música de Junqueiro* (livro e CD duplo).

No caso da obra em análise, para além do interesse do prefácio de Ângelo Alves, sobre o pensamento filosófico do autor, e do posfácio de Eugénio Lisboa, elaborado em jeito de síntese do conteúdo do volume, fica patente que a qualidade da obra resulta a igual título tanto da consistência das respostas dos entrevistados como da qualidade das perguntas do entrevistador, profundo conhecedor da obra de Junqueiro e hábil condutor dos diálogos que, por isso, atingem um grau de profundidade e de completude invulgares. Não estamos perante entrevistas de nível jornalístico mas face a um diálogo entre especialistas que nos convida a uma visita guiada pelas questões mais complexas da vida e do pensamento de Guerra Junqueiro.

Realçamos, entre os temas candentes que atravessam estes diálogos: as razões do apogeu e queda da popularidade e recetividade da obra do poeta na Cultura Portuguesa dos últimos cem anos; a temática do anticlericalismo em confronto com a religiosidade do autor; a importância da sua ação não só como escritor mas também como militante ativo na difusão dos ideais republicanos; as vertentes lírica (*Os Simples*), satírica (*A Velhice do Padre Eterno*), metafísica (*Oração ao Pão e Oração à Luz*); a relação entre a poesia e a filosofia sublinhando o seu panteísmo, evolucionismo e cristologia; a qualidade poética da sua linguagem, numa relação muito vincada uma musicalidade muito própria e patente mas por vezes marcada por um verbalismo considerado excessivo pela crítica posterior; a sua participação na ideologia decadentista da Geração de 70 e a sua relação com Antero de Quental e Oliveira Martins; a sua projeção e influência em autores tão relevantes como Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, Raul Brandão e José Régio; a radicação cultural e imagética da sua poesia nas tradições do povo português (*Os Simples*) a vertente de colecionador de arte e de antiguidades que tanto marcou a sua personalidade multifacetada.

Numa síntese necessariamente breve, salta de facto à vista o contraste entre a fama e popularidade de Junqueiro no seu tempo e a queda abrupta ou o quase esquecimento de que foi alvo praticamente até aos nossos dias, com exceção de alguns poetas maiores como é o caso de Nuno Júdice ou, antes dele, José Régio. Quase todos os entrevistados neste volume concordam em sublinhar que entre as causas mais atuantes neste esquecimento de Junqueiro estão, por um lado, a emergência da estética modernista, em flagrante contraste com o gosto romântico em que se filiava Junqueiro e, por outro lado, a influência da crítica de lhe moveu António Sérgio, com um ensaio dedicado ao "caprichismo" do poeta, ou seja, à falta de rigor e de consistência do seu pensamento e não tanto à qualidade da sua poesia. Quem cabalmente esclareceu a razão da crítica de Sérgio, muito sublinhada por Mário Soares, foi Eduardo Lourenço, ao mostrar que Sérgio moveu-se no quadro de um projeto ideológico distinto do de Junqueiro, pois o seu racionalismo, amigo das ideias claras e da disciplina do pensamento, era o oposto do misticismo e do lirismo junqueirianos, nos mesmos termos em que se não poderia exigir coerência rígida ao pensamento

filosófico de um poeta, na medida em que, como diz Eduardo Lourenço, o poeta apenas virtualmente é filósofo. É essa mesma incoerência (filosófica) de que se faz eco Ângelo Alves, na sua Introdução, a propósito da ideia de Deus em Junqueiro, pensado tanto como absoluto como em termos de "amor infinito, vencendo infinitamente a infinita dor", ou seja, "como dinamismo de luta eterna entre contrários", razão por que neste caso já não pode ser considerado como absoluto, não deixando Ângelo Alves de vincar a importância de Junqueiro na filosofia em Portugal de finais do século XIX.

Muito abordada pelo conjunto dos autores é também a questão do anticlericalismo de Junqueiro, em manifesto contraste com a sua "religiosidade íntima". Sendo inimigo e crítico da Igreja e do Catolicismo, como ficou patente na *Velhice do Padre Eterno*, Junqueiro foi um autor profundamente religioso, mas de uma religiosidade panteísta (*O Melro*) em que Deus, a natureza e o homem percorrem juntos um longo e doloroso processo de ascensão e libertação relativamente ao mal e à imperfeição. Por estar também carente de perfeição, e por participar também desse processo ascensional e evolutivo de libertação progressiva através do amor e da dor, disse António Cândido Franco que Deus não é Deus para si próprio, ou seja, "Deus é o único verdadeiro ateu". Mas, no fundo, como disse José Nuno Pereira Pinto, Junqueiro "foi sempre um cristão radical, no seu íntimo", só que o seu Deus foi muito marcado pela figura superior de Jesus e não pelo Padre Eterno. Jesus era, para o poeta, uma figura "plebeia e humilde", mais próxima dos personagens de *Os Simples* do que de uma "figura de transcendência pura", como disse Eduardo Lourenço.

Torna-se interessante, por isso, sublinhar o modo como Eduardo Franco e Annabela Rita abordam esta questão: o primeiro mostrando como Junqueiro se filiava nas correntes anticlericais e antijesuíticas do seu tempo, com raízes no período do Marquês de Pombal, e a segunda vincando uma face "cristológica" na obra do poeta, pois para ele não existia redenção sem paixão e só a dor permitiria a libertação, como fica patente na sua obra *Pátria*, em que Portugal (O Doido) é cruxificado como condição de um renascimento redentor, tal como Cristo padeceu na cruz como condição de redenção da criação. A evolução é dolorosa, mas a dor purifica, porque o principal motor dessa evolução é o amor divino, temas que como mostraram muitos dos entrevistados são depois desenvolvidos por Junqueiro no que chamaram a sua fase mais "metafísica", mais concretamente na *Oração ao Pão e Oração à Luz*.

Passando a outros domínios, veja-se por exemplo o da muita acentuada musicalidade da sua poesia, sublinhada entre outros por Nuno Júdice e Maria Helena da Rocha Pereira, esta mostrando o "ritmo peculiar das suas estrofes" e o "significado dos sons", como o das rimas terminadas em "i" "que é na nossa língua a vogal por excelência em que as mães falam às crianças"; e Nuno Júdice mostrando o modo como Junqueiro participa da muito estreita relação entre poesia e música que vê como uma característica geral da sua época.

Noutra vertente surge o Junqueiro colecionador de arte, em que Anísio Franco mostra a importância da coleção legada pelo poeta ao Museu Nacional de Arte Antiga e Manuel de Azevedo Graça a qualidade e o bom gosto dos muitos objetos e antiguidades que foi reunindo ao longo de uma vida de colecionador ativo e informado.

Também a influência de Junqueiro além-fronteiras é aqui analisada: na Galiza, por via do "agrarismo" de *Os Simples* que impulsionou importantes movimentos sociais na Galiza, depois projetados na Argentina graças à emigração das comunidades galegas para aquele país; no Brasil por via do seu republicanismo militante; na Catalunha também por causa do seu republicanismo; na Suiça, enquanto diplomata (onde esteve entre 1911-1914), graças aos seus contactos com influentes jornalistas suiços, ajudando a projetar uma imagem bem mais digna de Portugal e da nossa cultura.

Estamos, em conclusão, perante um livro complexo mas de fácil leitura, pela sua forma coloquial, e também perante um ato de justiça para com aquele que foi um dos maiores ídolos da Cultura Portuguesa de finais do século XIX e inícios do século XX, sobre quem recairam as pesadas sombras do esquecimento e da indiferença.

JOÃO SANTOS

Salgado de Matos, *A Separação do Estado e da Igreja:* um exercício de aplicação do modelo analítico do *Estado de Ordens*.

No 1.º volume de um tríptico ainda inconcluso – *The sources of social power* (1986) –, Michael Mann estabelece os princípios analíticos e metodológicos em que assenta a sua compreensão do conceito de poder social. Confrontando as tradições marxista e weberiana, e claramente mais próximo desta última, Mann concebe as instituições como resultado da necessidade de conferir estabilidade a redes sociais de poder.

Além disso, embora Estado, Igreja e Exército concretizem diferentes formas/fontes de poder social, não se cinge cada um a exprimir alguma das suas modalidades particulares, antes combina várias, se não todas, em proporções que variam com as circunstâncias históricas e configuram soluções "funcionalmente promíscuas" (Mann, 1986, p. 17). Com efeito, entende o mesmo autor, as quatro fontes de poder social – ideológica, económica, militar, política – encarnam em sistemas socio-espacialmente difusos, sem que se possa afirmar a existência de um plano de correspondência biunívoca entre funções e organizações (donde a 'promiscuidade'). Ao contrário, a norma imanente, empiricamente verificável, é a sobreposição de organizações e funções em dispositivos confederais de sociedades.

Tais sistemas evoluem, ainda que não obedeçam a um plano teleologicamente fixado, sendo tal evolução medida somente pela quantidade crescente de poder em cada segmento histórico-geográfico analisado.

Não obstante, Mann vai reconhecer a especificidade do poder estatal, enquanto forma específica de exercício do poder político, ao remeter para a respetiva esfera a "regulação e [a] coerção centralmente administrada e territorialmente circunscrita", em oposição à noção de mera "regulação judicial apoiada em coerção", que desconhece um centro e transcende os limites territoriais do Estado singular.
Neste quadro, uma teoria da estratificação fundada no pressuposto da autonomia funcional das instituições, por sua vez assente numa antropologia que faz corresponder disposições anímicas a formas particulares de ação social, materializadas no contrato, parece tudo menos justificada.

Ora bem, se quisermos interpretar o lugar da obra *A Separação do Estado e da Igreja* no conjunto da produção teórica de Luís Salgado de Matos, teremos, inevitavelmente, de começar pelo seu contributo maior para a constituição de uma compreensão sócio histórica dos sistemas políticos, que expressa, a meu ver, em boa medida, o mesmo tipo de abordagem e apura idênticas conclusões.

Em *O Estado de Ordens* (2004), o cientista político pretende romper com modelos teóricos tributários das sociologias marxista e liberal: a primeira, pela ênfase posta nas classes, na mobilidade social e na transformação das formas institucionais; a segunda, pela ênfase posta no indivíduo racional, que representa como situando-se fora e para além de qualquer coerção institucional. Salgado de Matos refere-se mais explicitamente à segunda, pois os seus alvos principais são o conceito de contrato social e o modo canónico de conceber o fundamento da representação política. A seu ver, "o contrato não permite justificar nem a sociedade nem a representação; ambas são explicáveis por um conceito mais económico; o de organização política" (2004: 39). O conceito organicista de ordem e o modelo trinitário, que se extrai de toda uma tradição que encontra a sua mais longínqua expressão na teoria platónica das três almas e se projeta com especial intensidade na historiografia medieval, dissipam-se com o advento moderno do "novo direito natural", nos séculos XVII e XVIII.

A prevalência de *a priori* finalistas e individualistas na historiografia "pós--iluminista" do Estado vai tornar o estado de ordens literalmente "impensável" (2004, p. 180). Historiadores, sociólogos e cientistas políticos, prisioneiros de preconceitos finalistas e evolucionistas, fariam frente comum com a tradição filosófica contratualista (construtivista) que Kant especialmente representa.

De modo que a teoria política do Estado contemporâneo europeu ignora geralmente a perspetiva analítica do estado de ordens, em função de duas orientações/preferências fundamentais: uma compreensão da história vinculada à ideia de progresso, supondo-se que cada época supera a anterior, em ordem a uma cada vez mais perfeita realização da humanidade, o que o autor classifica como "manifestação de uma crença legítima, mas não científica"; uma teoria do Estado centrada na "articulação do desenvolvimento do capitalismo e do reforço do poder Executivo" (2004, p. 186). Desta segunda orientação decorre a dificuldade de pensar aspectos centrais da reconfiguração do Estado, nos sécs. XVII e XVIII, dificuldade que se expressa de forma particularmente evidente na introdução do termo absolutismo para descrever, impropriamente, "uma acentuada divisão do trabalho, um adensamento das relações sociais, um aumento da solidariedade orgânica [que] resulta das *ordens* e só delas", confundindo-se o efeito (reforço do poder real) com as causas (adensamento, …) (2004, p. 207).

Em consequência, a teorização de um estado absoluto, a separar o estado contemporâneo da Idade Média, "torna invisíveis os corpos intermédios que continuaram a fazer o Estado e legitima a ficção de que ele foi instituído por indivíduos ligados por uma base contratual" (2004, p. 207).

As ordens não são instituições, "produzem instituições" (2004, p. 95). Cada uma das ordens, enquanto, simultaneamente, "campo social e fenómeno de poder", realiza uma função específica. No campo cultural, a ordem clero realiza a função simbólica; no campo da segurança, a ordem nobreza realiza a função seguradora; no campo económico, a ordem povo realiza a função reprodutora (2004, p. 80). Estado, Forças Armadas e Igreja são as instituições que "personalizam os campos sociais específicos" das ordens povo, nobreza e clero, sendo dotadas de "uma normatividade própria" que expressa a sua "autonomia, enquanto representativas da *ordem* respetiva" (2004, p. 95).

As ordens não têm uma expressão direta e perfeita em instituições (como se pode observar, p. ex., na relação exércitos mercenários - ordem nobreza), mas as instituições que representam cada uma das ordens constituem-se como o ator principal em cada um dos campos sociais. Por seu turno, nenhuma das três instituições detém o monopólio da função respetiva, o que se evidencia no trânsito para o Estado-nação contemporâneo, com o Estado a disputar o terreno da Igreja na esfera da produção simbólica, processo que se intensifica especialmente com "o quase monopólio das escolas" pelo Estado, após a Revolução Francesa (2004, p. 82). Porém, nenhuma das modificações estruturais observadas põe em causa a hipótese anti-finalista que orienta a pesquisa, a saber, que o Estado contemporâneo pode ser analisado, como o fora o medieval, "numa lógica de combinação de elementos duradouros" - ordens, instituições que lhes correspondem e o 'Centro' político, sendo as variações observadas – do totalitarismo à democracia representativa – explicáveis por remissão para a diferença de poder respetivo das ordens (2004, p. 363).

A arquitetura teórica d' *O Estado de Ordens*, independentemente da força persuasiva do modelo analítico proposto, visa abertamente sustentar uma visão anti-teleológica da história e da ação política, aberta à incerteza dos resultados da mesma ação. Ao mesmo tempo, assenta em pressupostos que afirmam a invariabilidade das disposições humanas fundamentais e remete para um conjunto de constantes institucionais que sempre lhes darão expressão – seria essa a âncora ontológica, por assim dizer, do modelo trinitário. Na verdade, se o autor faz profissão do seu ceticismo face a todos os "amanhãs que cantam" (ultimamente destacam-se, para uso interno, os miltonfriedmanianos com pronúncia germânica), também rejeita uma antroposso-

ciologia do homem racional e abstrato, sujeito do contrato que fundaria e estabeleceria a sociedade política: tanto a representação como a ação social têm por veículos e modos de expressão privilegiados as instituições. A questão é se, ao fazê-lo, nega a autonomia dos sujeitos e a mesma incerteza e abertura ao imprevisto que quis sustentar com seu modelo.

A resposta, parece-me, encontra-se na obra *A Separação do Estado e da Igreja* (2011), que o autor apresenta como "concretização de alguns capítulos" da sua tese de doutoramento, defendida em 2000, *Um Estado de Ordens Contemporâneo – A Organização Política Portuguesa*, de que a obra *O Estado de Ordens* constitui – como já vimos – o desenvolvimento teórico (2011, p. 36). *A Separação* é, assim, anuncia Salgado de Matos, um exercício de sociologia compreensiva, "como manda São Max Weber": pretende-se "compreender o que cada um [dos atores] queria e, entre o que queria o que sabia. Procurámos compreender, sem condenar nem aplaudir" (2011, p. 34).

A aplicação do modelo do estado de ordens vai conduzir o autor à construção de um percurso narrativo que visa reconstituir as sucessivas paradas de um diálogo com três intervenientes coletivos principais: os republicanos, a hierarquia católica portuguesa, o Vaticano.

A presença de outros atores não é ignorada, mas aparece claramente vinculada às decisões estratégicas e aos conflitos internos, quando são evidentes, dos três atrás referidos. O modelo trinitário é preservado: os republicanos vitoriosos de 1910 são o Estado-povo; o clero português e Vaticano, a Igreja-clero. Os monárquicos, contudo, não são a nobreza-exército, nem as forças armadas têm um papel relevante nas múltiplas disputas em torno da *Separação*. De resto, este parece ser um traço característico na partilha do poder soberano entre as três instituições, como se observará, de novo, muito mais tarde, nos resultados da sondagem realizada em 1985, cujos resultados são analisados por Salgado de Matos em "As Forças Armadas portuguesas como elemento de um 'Estado de Ordens'" (1997): "É nula a autoridade da Igreja nos campos onde é forte a das FA — ordem, ultramar, defesa — e, simetricamente, a instituição castrense não conta onde a Igreja pesa — religião, família, ensino" (1997, p. 446). Entretanto, é também mais reduzida do que "se poderia esperar" a influência da Igreja "em matérias como a vida familiar ou a educação", matérias em que o Governo tem mais preponderância, segundo os inquiridos. Mas este é, porventura, o desenlace previsível no termo de um século de acentuada secularização, ou 'desencantamento' nas relações sociais e institucionais, para remontar a Weber e, mais recentemente, Marcel Gauchet.

No "esboço de tipologia do "Estado de Ordens europeu" que propõe em *O Estado de Ordens*, Salgado de Matos aponta o poder relativo das instituições que ocupam os vértices do triângulo institucional e classifica os regimes correspondentes. Em Portugal, temos uma Igreja forte, Forças Armadas fortes e Estado forte, num regime político "representativo de instituições" (2004, pp. 355-356). Em qualquer dos casos, o poder soberano e o poder político das ordens não é inteiramente absorvido pelo sufrágio universal ou pela ordem povo-Estado (ou povo/Administração Pública, no léxico de 1997).

O processo de separação, encetado nos alvores da 1.ª República, apresenta-se, portanto, como uma negociação prolongada entre instituições representativas. Culminando na vitória dos extremistas das "instituições triangulares" Estado e Igreja, confirma, não obstante, que ambas as instituições constituem "elementos básicos da organização política" (2011, p. 701). É este mesmo o argumento nuclear de Salgado de Matos: a separação é um – porventura o – projecto central na *démarche* republicana, mas não é menos importante como processo de reconfiguração das relações entre as instituições triangulares, na condição de assumirmos – tese – que "não foi querida nem pela Igreja Católica nem pelo Estado" (2011, p. 33), embora também "não […] contestada por ninguém".

Na separação confrontam-se instituições, grupos, indivíduos. Mas a inércia própria das instituições permite absorver os fatores de divergência interna, embora com limites que o autor evidencia de forma expressiva, especialmente quando considera o período final da 1ª República, subsequente ao seu reconhecimento pelo Vaticano. Na verdade, se a separação se apresenta como um momento-chave na modernização da sociedade portuguesa, é precisamente porque encerra a possibilidade de autonomização recíproca do Estado e da Igreja. Com efeito, o alcance da separação, para além das visões militantes que lhe estejam associadas, nomeadamente em quanto se refira ao alcance de um processo intencional de laicização da sociedade, não terá sido nem o que celebram republicanos nem o que lamentam católicos. Com a sua subtilíssima perspicácia analítica, Salgado de Matos proporciona-nos, a este propósito, uma imagem complexa das contradições que atravessavam os distintos grupos e instituições e dos respetivos não-ditos estratégicos.

Por um lado, nem o campo católico nem o campo republicano são homogéneos. Salgado de Matos mostra, aliás com grande cópia de evidência empírica – *the proof of the pudding…*(2011, p. 33) – de que modo as divisões internas dos dois campos vão permitir a emergência de forças radicalizadas que comprometem qualquer possibilidade de harmonizar as relações entre Estado e Igreja, contrariando, a um tempo, a pressão dos laicistas republicanos, contrários "ao aprofundamento teórico da liberdade religiosa" que estivera na origem da Lei da Separação, e do Catolicismo monárquico "manuelista" que, travando, no campo católico, a adesão à mesma lei, "isolava […] a hierarquia e o Centro" (católicos que aceitavam a República). A coroar o processo de cisão interna subsequente ao reconhecimento da República pelo Vaticano, oficiais monárquicos e oficiais republicanos hostis à democracia vão aliar-se contra a República. E será o advento do Estado Novo, através de um golpe militar.

Por outro lado, a historiografia das relações de poder entre Igreja e República, no período em análise, exibe recorrentemente a imagem de uma Igreja dominada, intimidada, derrotada. A questão coloca-se: tratou-se de um combate ou de uma perseguição? Salgado de Matos defende a primeira hipótese. A imagem de uma "Igreja sofredora, sem iniciativa própria, vítima", sendo objetivamente favorável ao ponto de vista católico, para mais iluminado por um século passado de aprofundamento da liberdade religiosa, não é consistente com os factos, quer no que respeita à posição e prerrogativas do clero ou à liberdade de culto, quer, o que é mais importante, no que toca à utilização de meios de combate específicos. A excomunhão dos republicanos ou o não reconhecimento do Estado republicano até 1918 mostram que a Igreja católica aceitou jogar o jogo do poder, fazendo uso do recurso que lhe é próprio dentro do modelo tripartido: "a força simbólica". Acontece, contudo, que, na época, a acusação de perseguidora servia a República: "Portugal passava assim a ser igual à civilizada França, e o seu comportamento face à religião era discutível mas lícito" (2011, p. 676).

Ora, a tese de que a Igreja foi uma instituição combatente encerra, implicitamente, a confirmação da oportunidade e fecundidade analítica do modelo do estado de ordens. E esta não será, com certeza, a menor das virtudes da última obra de Salgado de Matos.

Leia-se, portanto, com o *Estado de Ordens* ao alcance da mão, pois trata-se, além de tudo o mais, de obras que exibem, sobre o trabalho do cientista político e historiador disciplinado, uma erudição sem esforço, a um tempo precisa, imaginativa, coloquial e disponível para o contraditório.

JOÃO BIGOTTE CHORÃO

Mircea Eliade, *Salazar e a Revolução em Portugal*
José Eduardo Franco e Rosa Fina. Lisboa: Esfera do Caos, 2011.

Quem conheça apenas ou sobretudo Mircea Eliade pela sua obra de historiador e hermeneuta das religiões terá ficado surpreendido por este livro de cariz político que, publicado no longínquo ano de 1942, só agora foi traduzido. Que levou o escritor a consagrar muito do seu tempo a um livro que o desviou dos seus estudos para explorar a história recente de Portugal, documentando-se com extensa bibliografia e ouvindo testemunhos que lhe foram úteis para o período estudado.

Pelo *Diário Português* - que escreveu entre 1941 e 1945, quando aqui desempenhou as funções de adido cultural na então Legação da Roménia – conhecemos as razões que o levaram a escrever um livro que lhe custou muitos sacrifícios e o obrigou a desistir de outros projetos – entre eles, e acima de todos, um que nos seria particularmente grato: *Camões. Ensaio de filosofia da cultura*.

"A história da revolução e de contra-revolução [portuguesa] tem o seu interesse e, sobretudo, […] para a Roménia." E acrescenta: "[…] escolhi Salazar para melhor servir o meu país, para ter ao menos a ilusão de que estou a cumprir o meu dever em tempo de guerra. Com este livro, a posição da Roménia na imprensa portuguesa sairá reforçada."

Foi, na verdade, uma ilusão. O livro não teve o eco e o efeito que esperava. O "modelo" português não serviu ao marechal Antonescu, para mal dos seus pecados e do seu país, já alinhado pelas potências do Eixo. Também em Portugal o livro passou despercebido e ninguém terá tomado a iniciativa de uma tradução, mau grado as boas relações de Eliade com António Ferro, Alfredo Pimenta, João Ameal, Manuel Múrias e outras personalidades próximas do regime. O próprio Presidente do Conselho, ao receber o seu exemplar, delegou num secretário, Dr. Alexandre Ribeiro da Cunha, o agradecimento do livro, com genéricos votos de que ele contribuísse para o melhor conhecimento de Portugal na Roménia. Poder-se-á explicar essa quase frieza por naquela época Eliade não ter ainda fora do seu país o renome que o projetaria *urbi et orbi*.

Mal chegado a Portugal, Eliade pôde assistir da janela de um ministério no Terreiro do Paço a uma grande manifestação ao Presidente do Conselho. O que mais o impressionou foi a postura de Salazar, como que alheio ao clima emocional de toda aquela massa humana. Nada que lembrasse os famosos líderes de palavra fácil e gesticulação teatral. Sem grande voz nem nenhuma pose, era um professor a dar aula, expondo ideias numa prosa clara e cuidada. Anota Eliade: "Parece que nem sentia a força colectiva e esmagadora a seus pés. De qualquer modo não era prisioneiro dela, nem sequer se deixava sugestionar por ela."

Depois dessa primeira impressão do estadista a discursar, Eliade teve ainda oportunidade, por intermédio de António Ferro, de uma audiência privada com o chefe do Governo. O *Diário* regista naturalmente esse encontro. Antes de mais, o nervosismo que dele se apossou por não encontrar táxi. Chegando esbaforido, pergunta a uma sentinela onde mora o Presidente. Sobe apressado ao segundo andar e bate a uma porta. E qual não foi a sua surpresa quando o próprio Salazar a abriu. Comenta Eliade: "Assim se entra na casa do ditador de Portugal."

A audiência, que devia durar quinze minutos, prolongar-se-ia por quase uma hora. Como Eliade estava em vésperas de viajar até Bucareste, Salazar pediu-lhe para transmitir uma mensagem ao marechal Antonescu ou a alguém do seu círculo – mensagem verbal que traduzia a preocupação quanto à sorte do marechal e da

própria Roménia, com o seu exército na frente de Leste, deixando desprotegida a retaguarda. Foi como voz clamando no deserto. A sorte das armas ditou o destino de Antonescu – condenado à morte – e da Roménia – caída sob a alçada soviética.

Em 1944, incerto quanto ao seu destino e ao destino do seu povo, Eliade escreve, numa hora de desalento, que foi "nefasta decisão" a do livro sobre Salazar. Com o volte-face político na Roménia, terá sido retirado das bibliotecas públicas e até destruído, e só recentemente reapareceu em novas edições romenas. Em Portugal, décadas depois é traduzido, aproveitando o clima de interesse pela complexa personagem do estadista e pelo seu longo consulado. Em extensa tese académica, o Prof. Filipe Ribeiro de Meneses tenta explicar o "caso" Salazar, evitando a tentação da apologia ou da catilinária.

Naquela *mea culpa* pelo livro que escrevera por intuitos patrióticos e em nome do que podemos chamar panlatinidade, Eliade lamenta uma vez mais o abandono do ensaio camoniano "em que teria tantas coisas para dizer sobre a Índia, sobre os descobrimentos ultramarinos, sobre as culturas oceânicas!... " Camões era uma das suas referências, como poeta que lhe abrira as portas do Oriente e expoente de uma latinidade de dimensão cósmica.

Nas suas Memórias (1937-1980), *Les moissons du solstice*, há todo um capítulo que se intitula significativamente "De Camoens à Salazar". Aí escreve: "Camões apaixonava-me além do mais porque a sua biografia e a sua poesia estavam ligadas a uma região das Índias que eu não conhecia: Goa e a costa do Malabar. Propunha-me escrever um livro sobre Camões e as Índias portuguesas. Achava interessante – e, de qualquer modo, simbólico – que um romeno que vivera e estudara em Bengala apresentasse o maior poeta lusitano, que três séculos mais cedo, vivera na outra costa (ocidental) da Índia."

Em 1941, recém-chegado de Londres, flagelado pelos maciços bombardeamentos alemães, Eliade começou a ler autores portugueses – Eça de Queiroz, Oliveira Martins e Camões (não só o épico, mas também o lírico) e pensou em recolher em volume artigos de tema lusitano. Camões, sempre Camões… Eliade partilhava com Carl Schmitt o interesse pelas civilizações marítimas, de que Portugal é incontestavelmente um paradigma.

Cantor do "peito ilustre lusitano", anteviu porém a decadência após o fastígio da expansão. Como para sacudir os maus presságios, celebra os grandes heróis e os grandes feitos, numa história que se diria de proveito e exemplo. Um exegeta de Camões, também ele poeta – o alemão Reinholdt Schneider -, acentuou, na linha da filosofia pessimista de Unamuno, o que Eliade veio a chamar "o terror da história". E no caso concreto de Camões e da sua época, Schneider viu sobretudo "angústia e tragédia". Tragédia e angústia de que temos o relato na história trágico-marítima e o fatal desfecho em Alcácer-Quibir.

Para contextualizar a herança cultural da mocidade de Salazar, Eliade consagra todo um capítulo ao séc. XIX português, com o seu demo-liberalismo, o seu criticismo e o seu "niilismo filosófico" e o papel da Geração de 70. Para Eliade, Antero pode colocar-se "ao lado de Leopardi e Eminescu". Quanto a Oliveira Martins, "modificou, através dos seus livros, a consciência histórica de Portugal: as jovens gerações julgaram o passado tal como o viram descrito – com tanto génio literário! – pela pena deste prodigioso pessimista". Ora, para Eliade, com o salazarismo Portugal reencontra-se com a sua tradição histórica e os valores da família, do trabalho e do equilíbrio financeiro. Na verdade, Salazar era anti-iluminista, porque, como escreveu um teólogo sul-americano, "la razón razona que hay razones superiores a la razón". O magistério do racionalista Maurras foi decisivo na cerrada crítica à Reforma (que abalou a unidade religiosa da Europa), à Revolução (que destruiu o antigo regime e instaurou a demagogia), ao Romantismo (pelo subjetivismo e indisciplina, tão contrários à norma clássica).

No ano seguinte (1943) ao *Salazar e a Revolução em Portugal,* Eliade aceita um convite de João Ameal para escrever, numa coleção que ele dirigia, uma breve história da Roménia. Assim nasceu *Os romenos, latinos do Oriente* (originalmente escrito em francês), com o objetivo de dar a conhecer aos portugueses o essencial da história e da cultura da Roménia. Como habitualmente em Eliade, o livro não prescindiu de uma bibliografia, para que o leitor pudesse completar a informação que concisamente lhe era fornecida. Na Roménia o livro só foi publicado nos anos 90. Aquela não era a imagem da Roménia violentamente desligada das suas raízes.

Num artigo faz uma aproximação entre *dor* dos romenos e a saudade portuguesa: "A palavra tanto serve para exprimir a melancolia de estar separado dos seus, a nostalgia dos felizes tempos já passados, como o desejo ardente por uma ou outra coisa qualquer." Era intenção de Mircea Eliade escrever um outro livro sobre a história e cultura portuguesas e o papel e a missão de Portugal na História Universal – livro destinado ao público romeno. Projeto abandonado, como tantos outros. Quase apetece dizer camonianamente que mais escrevera, se para tantas ideias não fora tão curta a vida.

ANTÓNIO JOSÉ BORGES

João de Araújo Correia, *Sem Método – notas sertanejas.* Porto: Modo de Ler, 2010

"A língua portuguesa é aquela que nunca se sabe."
Afonso Lopes Vieira

"Ou somos bárbaros ou a nossa civilização é tal, que nos permite viver sem beleza, sem graça e sem amor".
João de Araújo Correia

A reedição de *Sem Método – notas sertanejas* de João de Araújo Correia é justa e oportuna: justa porque neste livro se percebe o autor que JAC viria a ser; oportuna porque republicar a primeira obra de um "clássico contemporâneo" é modo de revitalizar, pela tradição, a "temperatura da palavra" literária.

O livro – edição de capa dura, com fotografias do autor, um grafismo que respeita o original (quase centenário – a primeira edição é de 1938) e que se serve, à entrada, de comentários autorizados de João Bigotte Chorão, José Régio, Óscar Lopes e Urbano Tavares Rodrigues – congrega um depurado trabalho com a linguagem popular ("Aprecio, desde que me entendo, a linguagem popular") e o vocabulário vernáculo ("O homem perdeu a tramontana") – importa registar a acentuação e ortografia usadas, que permitem uma viagem no tempo, um contacto com o Português clássico contemporâneo, bem como o recurso esporádico a sentenças do Latim – e um conjunto de temas que vai sendo disposto de forma só aparentemente aleatória, uma vez que se trata da reunião de oitenta e um textos essencialmente descritivos, evocativos e críticos (pode ser considerado um livro de crónicas, contos e notas) que foram sendo publicados no extinto *Jornal da Régua*. De entre os temas presentes no livro, não raro apresentados com humor e ironia, que constitui um retrato fiel da região, afirmando-se não com uma "prosa bronca" mas antes viril, destacam-se as descrições da terra – erguendo-lhe cânticos, "sem deixar de volver olhos deslumbrados para a beleza alheia" –, sua paisagem, o rio e as gentes, seus costumes e vida (do Douro,

"Não tendes olhos para o dionisíaco esplendor que vos cerca", "O rio Corgo, ao sol, é um cabelo branco", "Me embriague o cheiro do mosto, impregnado de sons, sem me evocar os passos de paixão que o produziram", com especial incidência na Régua, vila que tanto lhe toca o coração como inquieta o espírito atento, tais são as suas desventuras), recordações de pessoas comuns (os trabalhadores galegos, que enaltece, as mulheres), textos sobre seus pares (médicos – como exemplo, Maximiano Lemos, "o pai da História Médica Portuguesa"), que vai homenageando, certas tragédias (mortes de pacientes ou a sofrida vida do autor do *Entre Montanhas*, o romancista Vieira da Costa), a intervenção cívica e social (o planeamento urbanístico da Régua, em que foi visionário e influente, e da região, as preocupações ecológicas, críticas literárias e mesmo de traduções, entre outros assuntos de que se ocupa), a literatura e os seus agentes, principalmente os escritores, tecendo considerações sobre grandes vultos e fazendo jus aos que optaram pelo eremitério ou que não tiveram oportunidade de se afirmar no mundo literário, seja porque lhes sucederam fatalidades ou não foi devidamente reconhecida a sua obra (tomo os exemplos de Hamilton de Araújo, Monteiro Ramalho ou Jaime de Magalhães Lima), pois "é difícil impor a uma sociedade rotineira um génio incipiente". Razão futura, a de João de Araújo Correia.

Ao referir-se a escritores e ao recordar pessoas comuns, João de Araújo Correia vinca o carácter referencial deste livro. Pura literatura, de entusiasmo e melancolia, é a que encontramos neste livro híbrido (de onde vertem frases desta índole: "Como atraído por íman, pincha para os dedos do senhor Cruz o tomo encarquilhado…"; "Esgotou sem turbação o cálice da última agonia. Morta, parecia viva. Que serenidade!"; "Os nossos músculos tinham-se emancipado do cérebro"; "O ar era tão fino e tão silencioso ali, que ouvimos, sílaba por sílaba, o recitativo duma fontainha."), em que o autor não se reprime na pontuação, usando com toda a propriedade a exclamativa e as reticências. Há neste livro traços de emoção, requinte, sapiência e crítica, pungência e criação. Nele encontramos o cronista e contista "sequioso de perfeição formal e anímica" (sugere Vergílio Correia no prefácio) e cedo nos apercebemos como as leituras e a terra fizeram o autor que ficou.

Assim, na obra desfilam "apontamentos" e "descosidas regras" que ora avivam a consciência, sensibilizando ("[…] doer-me-ia que me não lessem os pássaros, e os peixes me não ouvissem. Quem diz pássaros e peixes diz, pelo descuido alado e buliçoso, o bom povo da minha freguesia. Diz principalmente a digna Câmara Municipal da minha terra, à qual suscitei o outro dia um rasgo de civismo: colocar uma lápide na casa onde nasceu há setenta e quatro anos um varão digno de culto. A Câmara, como a lágrima de Junqueiro, ouviu e sorriu. Mas, não tremeu. Ficou silenciosa."), ora caracterizam o gosto literário do autor. Um gosto que privilegia, sobremaneira, Camilo; mas também outros, como o seu contemporâneo Aquilino, que justamente considerou o autor de *Folhas de Xisto* o "mestre de nós todos"; Fernão Lopes, onde descobriu "com alvorôço que eram irmãs a sua sintaxe e a do povo da minha aldeia natal"; a prosa de Garret; a poesia de Junqueiro; os contos de Eça e Fialho; as poesias de João de Deus; a instrução primária com trechos de Coelho Neto; enaltece ainda Camões, Herculano ou Bocage; clássicos franceses (Balzac é exemplo) e portugueses, frequentes na sua biblioteca; Cervantes, em particular *D. Quixote*, que considera "bonito […], humano […], divino"; Dickens, que brilha em qualquer regaço; Milton, "grande homem" do *Paraíso Perdido*;
Insensato seria não referir a atenção que João de Araújo Correia dedicou à Língua Portuguesa ao longo da sua obra, tomando posições em defesa da pureza desta e refletindo sobre o seu tratamento. Constitui exemplo a seguinte passagem deste livro: "A linguagem escrita portuguesa distancia-se cada vez mais da linguagem falada. Esta, criada ao vento, à chuva e ao sol, o sol acrescenta-lhe, como à árvore, certos pequenos rebentos, gomos indispensáveis ao equilíbrio e à inteligência de expressão. (…)".

Então, tardia esta reedição? Tem que ver com a vontade individual de cada leitor. Acontece, porém, como o próprio autor de *Montes Pintados* escreveu, que "Tarde é o que nunca vem". É esta estreia do autor da *Enfermaria do Idioma* bastante promissora, em que o amor ao próximo é força motriz e o humor, por vezes do mais fino, noutras do mais sarcástico, recurso manuseado com primor pelo escritor.

Posto isto, é possível afirmar que, entrevendo a personagem-consciência mais tarde surgida nos seus contos, João de Araújo Correia faz já neste seu primeiro livro – espelhando a paisagem, os costumes, os sentimentos, a poesia e todos os motivos pictóricos (e pitorescos) e emocionais – saber o leitor do seu amor dos pobres e o amor da terra: "Desejo que a minha terra possua uma escola comercial e industrial para o comum dos seus filhos. Para desviar do tasco os operários e do alcouce os caixeiros".

Dos quatro últimos textos do livro, destacam-se um mini-conto que surpreende pela capacidade de alimentar o espanto do leitor e uma crónica, o derradeiro texto, que lhe imprime um forte pendor irónico e não menos humorístico.

Sem Método – notas sertanejas pertence ao tipo de livros que desde logo identificam o seu autor no futuro.

MAURÍCIO IEIRI

FRANCO, J. Eduardo, COSTA GOMES, Ana C. de, CIESZYNSKA, B. Elżbieta, *Gardens of Madeira – Gardens of the World. Contemporary Approaches.* Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010.

Luís Machado de Abreu, ao analisar e construir uma ponte entre a natureza e a arte na construção dos jardins, escreveu: "A idéia de jardim aparece então como alternativa ideal a todas as formas de depredação que têm devastado a pujança do nosso *habitat* natural. […] Na idéia de jardim damos consistência figurativa à invencível aspiração à eutopia, sitio da infinita felicidade, paraíso" (p. 236). O livro *Gardens of the World – Gardens of Madeira*, editado por José Eduardo Franco, Ana C. da Costa Gomes e Beata Elżbieta Cieszyńska apresentou diversas visões e pensamentos acerca de grandiosos jardins, suas representações e importâncias históricas, culturais e sociais.

A abordagem proposta pelos editores se revelou familiar aos historiadores, em que os diversos artigos inseriram os jardins nos contextos sociais e traçaram um diálogo com outras estruturas em questão. Os espaços dos jardins foram vistos, pelos autores que contribuíram para a obra, em diferentes perspetivas, culminando em um ponto do seu papel de importância dentro de determinadas culturas. Para além dos espaços físicos, foram buscados os impactos urbanos e comerciais implícitos na organização dos jardins, além de sua simbologia nacional, um local com potencial único de união entre arte e natureza. Através deste foco, os autores mostraram reflexos da existência de tais locais partindo de vários âmbitos, seja em menor escala, como mostrou Teresa Pinheiro sobre os importantes jardins caseiros na Alemanha pré-Guerra Mundial, ou com o foco adotado por José Eduardo Franco nos jardins da Madeira, texto que abordou uma esfera maior, considerando a mitologia regional e o enraizamento dos jardins como objeto cultural.

Dividido em quatro partes, o livro aproximou os artigos presentes em grupos de afinidade temática. O primeiro bloco de artigos fez referência ao título do livro, tendo a ilha Madeira como estudo. Logo no início, os autores do volume lembraram o curta-metragem lançado em 1931 com a intenção de mostrar as belezas insulares do local para americanos e ingleses. O breve vídeo mostrou uma seqüência de ce-

nas do cotidiano dos moradores da ilha: dos curiosos métodos de transporte à infraestrutura para a recepção do turismo. De forma evidente, uma constante presente nas imagens capturadas pelas lentes, a presença do mundo natural foi destacado, concedendo uma atmosfera paradisíaca para a pequena ilha.

O artigo de José Eduardo Franco, *Madeira, Myth of the Garden Island: Culture of Regionality or of the Imperfect Nationality* explorou os mitos que estão na raiz da imagem da Madeira, fortalecendo os vínculos entre o livro e o vídeo de 1931. Para o autor, a Madeira criou seus mitos a partir da flora rica e diversificada, consolidando uma imagem de paraíso em meio ao oceano, um jardim que oferecerá sempre abrigo e hospitalidade durante as perigosas viagens marítimas. Há três níveis de mitificação da Madeira enquanto Ilha-Jardim, argumentou Franco, níveis que dialogam entre si para a construção de um ambiente turístico. O primeiro mito vem da imagem de uma ilha paradisíaca, de um Éden no meio do Atlântico. O segundo mito, de impregnado com uma nostalgia quase que cultural, diz sobre uma era de ouro na história da Madeira, na prosperidade uma vez vivida. Há também a imagem de um portal, um ponto de partida para o novo mundo:

> O terceiro plano de mitificação é aquilo que designamos por epopéia madeirense. Esta narração épica faz do ilhe nascido neste arquipélago o trabalhador por excelência e dos madeirenses o povo estóico – o povo mártir do trabalho -, que teria transformado a natureza selvagem da sua terra orograficamente acidentada, agreste e de acessos difíceis num jardim humanizado e ordenado pela força do trabalho intensivo, árduo, regado com o suor do rosto no decurso de uma labuta de sol a sol (p. 19).

O texto explorou a relação entre homem e natureza, a necessidade do labor diário em difíceis condições para habitar o terreno isolado, o verdadeiro mito do homem que se concilia com as dificuldades impostas pelo mundo natural. Franco estabeleceu os mitos que definiram, em parte, o zelo quase divino dedicado à Madeira. Essa característica se espelha nos próximos capítulos, espaço reservado para discutir as representações da Madeira nas culturas inglesa (Marie-Luise Egbert), italiana (Mariagrazia Russo) e nas culturas eslavas (Beata Elżbieta Cieszyńska).

Gardens as Temporal and Spatial Categories. Literary and Cultural Approaches, a segunda parte do livro, aproximou o tema aos campos da História das Idéias e da História Cultural. Os textos presentes neste conjunto contêm um aprofundado estudo da presença dos jardins em culturas diversas, como a China (Daniel Y. Kwok), Rússia (Maria Kistereva e Olga A. Saprykina) e França (Chandra Mukerji). Há um flerte com a teoria do historiador francês Fernand Braudel, inserindo os jardins na média duração, confrontando não apenas a presença desses espaços em suas respetivas culturas, mas também destacando imagens culturais que se projetam nos jardins, conceitos complexos e costumes que interferem no modo como são construídos e idealizados os grandes e pequenos jardins. Daniel Y. Kwok situou o termo *tingyuan* como a harmonia entre o espaço e a ocasião, entre a ação e a natureza. São locais em que o tradicional ainda divide espaço com a modernidade, jardins mutáveis e estáticos ao mesmo tempo.

Os jardins que cercam os templos maçônicos formam um micro-cosmos único, carregado de simbologias datadas e específicas, em que o autor Josè A. F. Banimeli, que abre o conjunto intitulado *Gardens as na Expression: Social-cultural Perspectives*, fez um essencial levantamento bibliográfico acerca do tema. Das grandes estruturas Maçônicas para os jardins domésticos, o próximo artigo foi centrado nos *Schrebergäten*, em que Teresa Pinheiro escreveu sobre a necessidade dos pequenos jardins em uma Alemanha devastada pela Primeira Guerra Mundial:

> Com os maridos ausentes em Guerra, tratava-se para as mulheres não de contribuir para fazer da Alemanha uma nação invicta, como o queria fazer ver a propaganda de guerra, mas sim, tão simplesmente, de

> lutar pela da família. Foi, principalmente, a partir do bloqueio do mar do norte pelas tropas inglesas, em 1915, que o abastecimento da população se tornou insuficiente. A Alemanha tinha, então, passado definitivamente de nação agrária a nação industrial, com o efeito de depender, em grande parte, da importação de produtos alimentares. No inverno 1916/17 a fome grassava por todo o país e provocava os primeiros mortos. Possuir um jardim, passava, pois, a ser uma condição *sine qua non* para assegurar a sobrevivência (p. 214).

Para finalizar os estudos sócio-culturais, Onésimo Teotónio Almeida fez um levantamento das influências portuguesas nos jardins norte-americanos, buscando nas semelhanças e nas diferenças pontos que traduziam os costumes lusos em terras que cruzam o Atlântico.

Re-creating the Archetypal Garden – Discourses and Practices encerrou a obra com um conjunto de estudos que aproximaram os jardins com a arte do mundo natural. Viriato Soromenho-Marques traçou um interessante diálogo entre os conceitos de Ecologia e Utopia, enquanto Roland Delbaere apontou influências bíblicas em jardins por toda e Europa. Há espaço também para os Museus ao ar livre (p. 268), jardins e parques europeus que oferecem uma experiência inovadora, além das possibilidades sinestésicas fora dos limites sensoriais das páginas do livro, um incentivo para vivenciar os jardins em sua verdadeira beleza. Gill Clarke rapidamente apresentou o Grassmoor Allotment Project, projeto que promove um estilo de vida mais saudável e maior integração entre gerações.

A última parte do livro contou com o estudo entre arte e natureza de Luís Machado de Abreu, que emprestou a citação para abertura desta recensão. Seu estudo abordou a construção pessoal dos jardins, para a leitura de sua composição natural enquanto arte, em sua forma física, sua construção, formas, flora e sua representação, fator que abre espaço para interpretações diversas: "Reúnem-se e confrontam-se imagens várias que são lidas como outros tantos fragmentos de um jardim que somos convidados a reinventar" (p. 365), escreveu. Para ele, os jardins funcionam como espaço em que a natureza se apresenta como arte, como um quadro orgânico sensorial que faz lembrar o afastamento do homem e do mundo natural, para o mergulho na sufocante vida moderna, na perda sensorial das mudanças das estações. Enfim, "é na poética da arte de jardinar que encontramos o instrumento da mediação entre a matéria natural e as ideias estéticas que modelam a fisionomia própria de cada jardim" (p. 367).

Gardens of Madeira – Gardens of the World se mostrou um interessante exercício analítico, buscando em um ponto convergente de características fulcrais de cultura e sociedade. A desconstrução dos jardins abriu espaço para discussões com visões originais ou brilhantemente revisitadas sobre nacionalidades, reflexos sócio-culturais e interpretações em espaços de convivência pública, conceitos de arte, natureza e utopia; é um convite para se repensar a integração do homem com a natureza através do utilitarismo, da ecologia ou do ponto de vista religioso. O livro não deixou de ser uma importante ferramenta historiográfica, emprestando diversas metodologias e estratégias de análise e condução textual.

Por fim, Daniel Y. Kwok resume, em seu artigo, o conjunto da obra:

> Um jardim, seja qual for a sua classe mundial, proporciona ao visitante uma experiência estética de dimensões e variedades quase indescritíveis. Quer sejam os terraços do jardim italiano, ou cenário de água do jardim francês, a excelência do jardim natural/formal inglês ou a intimidade do seu jardim de flores, o romance e a excelência dos jardins ibéricos e islâmicos, a frugalidade do espírito zen do jardim japonês ou o *tingyuan*, as experiências estéticas podem ser várias, mas todas elas estão enraizadas na admirada contemplação do jardim como expressão da natureza, tanto na sua dimensão metafísica como física. (p. 160).

RUI SOUSA

Dédalo de Dédalo, de Xavier Zarco e *Sol de Ícaro,* de José Félix / *Crash,* de José Gil
Temas Originais, 2011.

A Temas Originais é uma editora recente, que se tem dedicado à edição de autores maioritariamente contemporâneos e portugueses, ainda que de vez em quando consiga incluir no seu catálogo poetas consagrados, como Casimiro de Brito, e autores internacionais, como Howard Barker. Dois dos seus mais recentes projetos editoriais foram o livro dúplice dos poetas Xavier Zarco e José Félix, *Dédalo de Dédalo* e *Sol de Ícaro*, e a segunda recolha de poemas do ator, encenador e professor de escrita criativa José Gil, *Crash*. Xavier Zarco é, ao mesmo tempo, o responsável pela chancela editorial, enquanto José Félix é o responsável por um espaço de encontro poético na Internet, a Lista Escritas, na qual se têm integrado alguns autores de várias gerações, já com obras publicadas (em alguns casos também pela Temas Originais), como Jorge Vicente, Constantino Alves, Gonçalo B. de Sousa, Rita Beja, José Amor, Joaquim Evónio, entre outros. Anualmente, desde há nove anos, a Lista Escritas tem publicado uma antologia que recolhe o melhor dos autores de todo o mundo lusófono que a constituem, num volume com cerca de 22 participantes. Tendo participado em duas destas antologias e apresentando regularmente algumas das obras saídas deste grupo, como o recente livro conjunto de Xavier e de José Félix, procurarei assim dar a conhecer um pouco melhor um conjunto de autores que, dentro das suas possibilidades, têm contribuído para uma das múltiplas vertentes do diálogo poético contemporâneo, apresentando as duas obras mais recentemente vindas a público.

Dédalo de Dédalo e *Sol de Ícaro* é uma obra que retoma o modelo de uma outra colaboração entre os seus dois autores, *Lições de Eros* e *Lições de Thanatos.* Trata-se da composição de um diálogo entre duas figuras emblemáticas do vasto universo de ampliação que é a mitologia greco-romana, que se relacionam entre si de uma maneira de alguma forma conflituante. No par pelo qual mais recentemente enveredaram, está em causa uma das mais profundas questões de toda a mitologia cultural ocidental, a do modo como nos devemos relacionar com o desconhecido, com os impulsos e com as forças que nos impelem a desejar sempre mais conhecimento e mais horizonte, impedindo-nos de ter em conta as naturais limitações do ser humano. Liga estes dois mitos, além do facto de serem pai e filho e de pertencerem ao mesmo núcleo narrativo, o seu papel na reflexão sobre a experiência humana, o seu enquadramento enquanto duas faces do constante jogo no qual evoluem o homem, o choque com desconhecido, a ambição, o destino e a morte. Os dois contam uma diferente história da tradição clássica dos mitos que se deixaram dominar pela *hybris* (termo clássico que significa excesso, ambição desmedida, orgulho demasiado de querer ultrapassar as fronteiras permitidas aos homens, comuns a mitos como os de Édipo, Agamémnon, Belerofonte, entre outros) e que por ela pagaram um preço muito elevado. Dédalo, cioso da sua capacidade criadora, perdeu duas vezes o controlo sobre a sua própria criação – primeiro, depois de erguer, a convite do rei Minos, um labirinto no qual ocultar o Minotauro, foi ele também condenado ao labirinto de si mesmo; depois, forjando para o seu filho as asas com que este acabaria por ceder aos seus impulsos. Ícaro, seduzido pelo abismo promissor do Sol, lançou-se ao seu encontro como ao encontro da sua punição, não sabendo, como o pai, fugir em segurança.

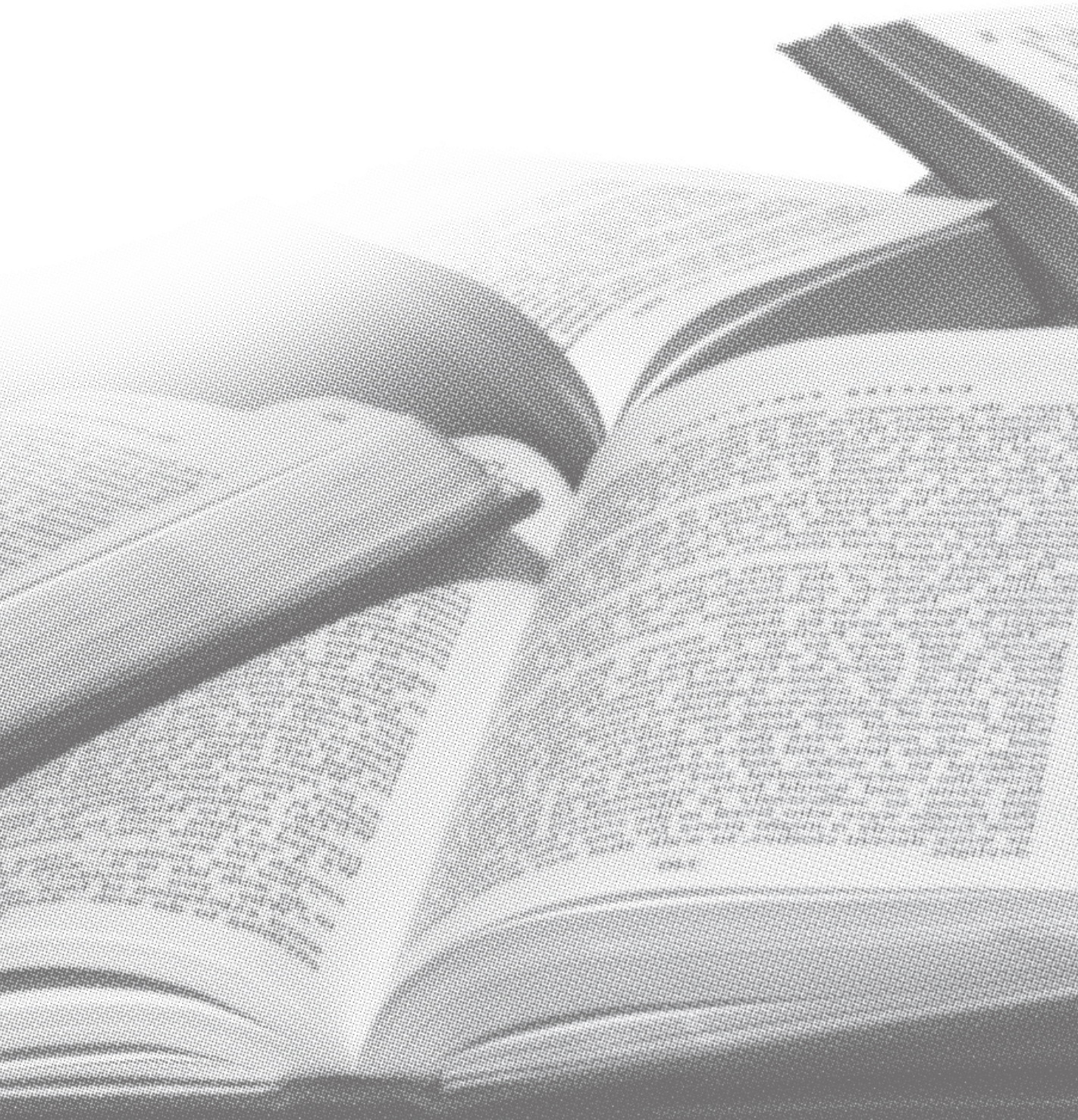
A obra de Xavier e de Félix é, mais que uma recolha de poemas, um conjunto de pequenos pensamentos fragmentários, ora remetendo para Dédalo ora para Ícaro – os poemas dos dois autores vão sendo emparelhados, como dois livros diferentes, com poemas numerados isoladamente, mas que devem ser lidos lado a lado. Estes fragmentos vão refletindo acerca das diferentes fases da vivência mítica dos dois exemplares personagens em questão, introduzindo episódios que o mito apenas deixa sugeridos como os da crescente revolta de Ícaro por estar preso. Ao mesmo

tempo, vão abrindo caminho para todo o conjunto de figuras míticas que compõem o quadro complexo em que estas personagens se movem, introduzindo Minos e Perseu, Ariadne e Parsifae, Androgeu e Catreu, Hipólito e Fedra. A linguagem utilizada, com termos adequados ao ambiente clássico que serve de pano de fundo, também é tratada de acordo com a composição de um imaginário concreto. São ainda evidentes em todo o conjunto uma constante reflexão acerca da própria criação artística, dos seus abismos e problemáticas, da necessidade de manter bem viva uma tradição poética, e o diálogo com essa mesma tradição por exemplo pelo recurso ao motivo da ascensão e da subsequente queda, com rasto em vários autores ao longo dos séculos, sendo exemplos Almeida Garrett, Manuel Laranjeira ou Mário de Sá-Carneiro. Esta é mais uma estação do percurso literário que Xavier e Félix, ambos já com vasta obra dada à estampa e com alguns prémios literários obtidos, têm desenvolvido.

Quanto a José Gil, depois da extensa recolha de poemas *Fractura Possível* e de várias participações em antologias coletivas, que dialogam perfeitamente com as obras em que se dedica à exposição de projetos na área da escrita criativa, publica agora *Crash*. Um livro com um título aparentemente estranho e até mesmo de cariz pouco poético, mas que remete perfeitamente para o conteúdo da obra e para o próprio imaginário criativo do poeta. Até mesmo pelas numerosas referências a este termo ao longo de toda a recolha de textos, só se aproximando das dedicadas à casa como contraponto organizativo, conforme bem observou José Félix na recente apresentação pública do livro, a que assisti. Está vivo neste conjunto de poemas o ritmo absolutamente torrencial da escrita de Gil. O seu imaginário, devedor da sua formação teatral, da prática de escrita criativa, livre mas sempre com um profundo sentido de ritmo, e do seu apreço por poetas como António Ramos Rosa, por escritores da tradição do absurdo como Boris Vian, Beckett e Harold Pinter e por autores que conferiram particular atenção aos múltiplos âmbitos da vida quotidiana, como Irene Lisboa, é uma constante peregrinação entre o universo mais identificável do quotidiano anónimo e a mais aparentemente caótica, dissonante e automática mistura de horizontes normalmente não conjugáveis. Sobressai sobretudo um diálogo constante entre uma tendência infra-realista, por vezes de simulação de inocência e simplicidade, com que se observa atentamente os mais singulares objetos que nos rodeiam e que normalmente nos passam despercebidos – a tradição que certas vertentes da vanguarda de inícios do século XX e subsequentes movimentos revolucionários cultivaram, muitas vezes apelando aos domínios do abjeto, e que tinha já profundas raízes em poetas finisseculares, como Cesário Verde, António Nobre e algum Camilo Pessanha – e uma estetização erotizada dos mais diferentes domínios, sempre com a forte presença de particularidades do corpo feminino como os seios, um pouco à imagem de António Pedro ou Vespeira, e o cabelo. O desejo de encontrar no corpo alheio e na vivência genuína e simples dos contactos com as coisas a solução para a realidade caótica, de constantes agitações e perturbações relacionadas com o título, *Crash*, é tão vivo como a apologia de uma escrita de naturalidade, vibrante na calma, ritmo e sonoridade com que os poemas vão negando o aparente automatismo desgovernado que preside à composição.

Afirma Gil no poema que considera a trave mestra de toda a obra: "escrever é uma simplicidade como comer uma laranja" (p. 15). Acrescenta-se num outro poema, igualmente significativo: "Escrevo-te, coração independente nas coxas como o incêndio de uma loba. //Eu não sou exemplo para ninguém, já deixei de pensar, de dizer, de discutir. /Fechei a boca apenas para um beijo que murmura entre a língua e os teus seios e os dedos" (p. 12). Nestes versos creio que se evidenciam todos os contrastes que o livro contém. A simplicidade como atitude de quem não pretende fazer uma poesia exemplar, apenas um canto independente, incendiado de desejo, concentrado apenas na intenção permanente de beijar o corpo no silêncio. Introduz *Crash* um interessante texto de João S. Martins, autor português que vive em New Jersey. No final dessa primeira leitura, fica a pergunta: "Busca o autor, depois do crash, a redenção no poema? Poderá este assumir-se como a pedra de toque, o signo sinal da redenção, nova criação?" (p. 8). Creio que, além disso, o que representa esse crash é o ponto em que as coisas se encontram, em que se misturam, em que se executam em

proximidade com a teoria bretoniana, de aproximação dos contrários, desenvolvida no Manifesto do Surrealismo. É, sim, esse abrir da possibilidades sempre em aberto de voltar a remisturar os mesmos elementos até ao infinito. Porque estes poemas, fragmentos sem uma ordem absolutamente rigorosa, poderiam ser articulados de outra forma, combinados com outros dos múltiplos textos de Gil, poderiam mesmo ser lidos, em alguns casos, numa outra ordem, com os versos combinados de outro modo, que dariam sempre essa noção suave e pessoal do crash controlado de um artista em deambulação pelas suas referências.



Projetos e Notícias

JOSÉ EDUARDO FRANCO

Projeto de investigação e edição Cultura em Negativo

"Parece que não se pode passar sem o inimigo. A figura do inimigo não pode ser abolida dos processos civilizacionais. A necessidade é congénita mesmo do homem brando e amigo da paz. Simplesmente, nestes casos, a imagem do inimigo é transferida de um objecto humano para uma força natural ou social, que de algum modo nos ameaça, e que tem de ser vencida, seja ela a exploração capitalista, a poluição ambiental, a fome do Terceiro Mundo. Mas, mesmo que estes sejam casos «virtuosos», como nos recorda Brecht, também o ódio à injustiça desfigura o rosto".

Umberto Eco[1]

A história da cultura portuguesa é irmã da história da cultura europeia em geral na produção daquilo que designamos sob o conceito de Cultura Negativa ou em Negativo. A nossa história social e cultural sedimentou, na longa fixação das mentalidades e do imaginário, um conjunto, ora cicatrizado ora ainda em carne viva, de estereótipos, de preconceitos, de imagens terríveis, de juízos simplistas e dicotómicos. O largo manancial daquilo que chamamos a "literatura Anti" é constituído pela literatura de complô, resultante da produção polémica e apologética de uma imagiologia de um Outro que se pretendia combater, denegrir, erradicar, porque se pensava que encarnaria o inimigo social, institucional, nacional e religioso acabado.

A nossa história é marcada, em diferentes fases, por uma cultura de combate que gerou os mais variados antis: antijudaísmo, antijesuitismo, antifeminismo, anti-protestantismo, anti-islamismo, anticastelhanismo…, bem como a perseguição aos diversos tipos de dissidência: heresias, anarquias, livres pensamentos… Geralmente, tendemos a centrar a nossa atenção sobre a história afirmativa, sobre a narrativa do que predominou, desconsiderando, quase como refugo, a reflexão, a imagem, até mesmo o pensamento sobre aquilo que se queria negar, combater, limitar para melhor afirmar o que se queria impor como valor, como liderança da sociedade e do processo histórico.[2]

As correntes de produção cultural em termos de discursos de doutrina, de imagem sobre a cultura do outro, sempre para efeitos de desvalorização e execração, é o que chamamos por Cultura Negativa, cuja história está por fazer e sistematizar na sua globalidade. A incidência desta *Cultura Negativa* não é de somenos importância em Portugal e na Europa (sem falar da outras culturas e civilizações). Conhecê-la e compreendê-la é conhecer e compreender um lado imenso e importante da nossa história, talvez a outra metade da história. Não uma dimensão menor ou inerte, mas antes altamente mobilizadora, esculpidora de identidades, condicionadora de leituras do passado e dos seus protagonistas, do papel de instituições, de visões oficiais de "outros" sociais que se queriam de algum modo controlar, combater e erradicar.

Fazer, pois, a história negativa é conhecer os dinamismos de oposição do outro, do diferente e as estruturas de intolerância que esses dinamismos desenvolveram e contribuíram para abrir imensas fraturas que marcaram uma cultura de combate antidemocrática e antipluralista, mas ao mesmo tempo uma cultura de intervenção, de humanização. Com efeito, a realidade da cultura negativa é uma realidade complexa e pluriforme. Encontramos os negativos negativos e os negativos positivos. Encontramos, no quadro da sociedade de hoje, democrática e pluralista, e à luz do quadro de valores de cada um, aqueles "negativos" a que aderimos e aqueles que repudiamos. Certamente, repudiamos os movimentos antissemitas e antiferministas, mas aderimos e valorizamos como atitude profilática ao antinazismo e ao antieugenismo…, e por aí adiante. Esta função aponta para a capacidade humanizadora da cultura negativa.

[1] ECO, Umberto, *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais.* Lisboa: Gradiva, 2011, p. 31.

[2] Cf. António Marujo e José Eduardo Franco, *Dança dos Demónios: Intolerância em Portugal.* Lisboa: Círculo de Leitores, 2009, passim.

Embora a dimensão histórica seja fundamental, daí o contributo decisivo da historiografia para este campo de conhecimento, a cultura em negativo é por excelência uma área de estudo interdisciplinar. Desde a História à Psicologia, da Teologia à Medicina, desde a Filosofia à Astronomia, de muitos modos e de diferentes perspetivas se faz e se pode estudar a cultura em negativo.

Neste projeto, continuando, estendendo e aprofundando o que já fizemos noutras obras como a *Dança dos Demónios*, reunimos uma equipa de investigadores de áreas diversas que estão a desenvolver pesquisa neste campo novíssimo. Trabalharemos assim para que este campo de investigação possa oferecer ao mundo da cultura e da ciência obras de fundo e de síntese que permitam olhar de outros ângulos e explorar outras funcionalidades da herança cultural construída pelos vencedores e vencidos, pelos que afirmaram e pelos que negaram, pelos que acusaram e pelos que foram objeto de acusação.

TRABALHO EM CURSO
TEMAS, CONTEÚDOS, FORMAS E RESULTADOS:

1. LIVRO DE ESTUDOS DE AUTORIA COLETIVA:
Demónios e Companhia: Para uma Filosofia e uma História do Negativo

2. TESES DE DOUTORAMENTO:
Cristiana Lucas da Silva, *Ideia de Estrangeiro na Cultura Portuguesa*
Paula Carreira, *Antiaristotelismo em Portugal*
Rosa Fina, *Ideia de Noite na Cultura Portuguesa*

3. PROJETOS DE PÓS-DOUTORAMENTO:
João Maurício Brás, *Filosofia do Negativo*
Luiz Eduardo Oliveira, *Da anglofobia à Anglofilia: O mito da Inglaterra em Portugal*
Ricardo Ventura, *O mito negro do otomano na cultura portuguesa*

4. Dossiê Temático sobre "Conspirações" na Revista *Letras Com Vida.*

5. *Dicionário dos Antis: A Cultura Portuguesa em Negativo*

6. Congresso Internacional *Cultura(s) em Negativo.*

7. *História da Cultura Portuguesa em Negativo* em 3 volumes.

José Eduardo Franco
Coordenador do Projeto

Aconteceu

Colóquio Internacional de Literaturas de Língua Portuguesa para Crianças e Jovens

Nos dias 26 e 27 de outubro de 2011, realizou-se, no Anfiteatro III da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), o *Colóquio Internacional de Literaturas de Língua Portuguesa para Crianças e Jovens* que foi organizado pelo Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL). Este evento, que se distinguiu pelo enorme êxito tanto a nível da adesão do público, quanto a nível da qualidade científica, permitiu a aproximação entre escritores e leitores, e entre produtores e estudiosos, em intensos momentos de reflexão e debate alargado, sobre a arte da escrita e a ciência da literatura.

No primeiro dia do evento, logo após a sessão de abertura, que contou com a presença do professor António Feijó, diretor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e com a professora Paula Morão, diretora da Área de Literaturas, Artes e Culturas, realizou-se a conferência inicial proferida pelo professor José António Gomes, com o título "Literatura para crianças e jovens em Portugal: das novas tendências ao discurso crítico". De seguida, deu-se início à primeira mesa redonda do evento, com o título "Escrever para a infância e a juventude", que contou com a presença de escritores e ilustradores, nomeadamente: Manuel António Pina, José Jorge Letria, José Luandino Vieira, José Santos e Danuta Wojciechowska. No final desta mesa, inaugurou-se a Exposição de Ilustração de Danuta Wojciechowska, na galeria de exposições da biblioteca da FLUL.

No segundo dia decorreram as restantes quatro mesas, subordinadas aos temas "Literatura e ensino" (Mesa 2), "Literaturas de Língua Portuguesa" (Mesas 3 e 4), "Escrever para a infância" (Mesa 5), que contaram com a presença de Fernando Pinto do Amaral (comissário do Programa Nacional de Leitura), Teresa Calçada (coordenadora da Rede de Bibliotecas Escolares), Glória Bastos (Programas de Português do Ensino Básico), Denise Lacroix (SESC – Serviço Social do Comércio), Raquel Álvares, Bernadette Capelo Pereira, Beatriz Weignert, Ana Paula Bernardo, Fátima Ribeiro de Medeiros, Carla Ferreira, Maria Aparecida Ribeiro, Lucília Garcez; dos escritores, Alice Vieira, Juva Batella, Noémia Malva Novais; e a editora Renata Farhat Borges.

Complementarmente ao colóquio, realizaram-se, ainda, uma feira do livro infantojuvenil e palestras em Escolas Cooperantes da Universidade de Lisboa, e a publicação das atas do congresso, que serão disponibilizadas em breve, na *Biblioteca On-line de Filosofia e Cultura* (www.lusosofia.net).

Aconteceu

Congresso Internacional *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (1857-1911)

Realizou-se nos passados dias 21 a 23 e 25 de novembro de 2011 o Congresso Internacional Portugal no tempo de Fialho de Almeida (1857-1911), cujas sessões decorreram na Sociedade Histórica da Independência de Portugal (Palácio da Independência) e na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Organizado por uma equipa de jovens investigadores do CLEPUL, em colaboração com a Direção do Centro e com instituições como o Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, a Imprensa Nacional – Casa da Moeda, as Câmaras Municipais de Lisboa e de Cuba, a Biblioteca Municipal Ferreira de Castro, de Oliveira de Azeméis, o Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, a Academia das Ciências de Lisboa, o Centro de Línguas e Culturas e o Movimento Internacional Lusófono, este evento propunha-se homenagear devidamente Fialho de Almeida e a sua época marcante em todos os âmbitos da cultura, da sociedade e da política portuguesas, no centenário do seu falecimento.

Durante quatro dias de intensos contactos científicos estiveram presentes no Congresso investigadores de várias instituições académicas nacionais, muitos deles com vasta obra publicada acerca de Fialho de Almeida, como António Cândido Franco, Isabel Pinto Mateus, Ana Cristina Gil, Luís Machado de Abreu, Ernesto Castro Leal, Miguel Real, José Eduardo Franco, Annabela Rita, Guilherme Filipe, Cristina Vieira, Isabel Ponce de Leão, Fernando Cristóvão, Gabriel Magalhães, Gabriel Rui Silva, Ricardo Revez, Andrade Lemos, Manuela Parreira da Silva, Dionísio Vila Maior, José Relvão Caetano, entre muitos outros. Juntaram-se a estes nomes, como já vem sendo habitual nas iniciativas do CLEPUL, jovens investigadores quer deste Centro, casos de Anamarija Marinovic, Luísa Gama, Maurício Ieiri, Rosa Fina, Rui Sousa, Sofia Santos e Tânia Pêgo, quer de outros núcleos académicos da Faculdade, como o Centro de Estudos Comparatistas e o Centro de Estudos Clássicos. Foram analisadas as diversas áreas do universo biográfico, intelectual e literário de Fialho de Almeida, ao mesmo tempo que se debateram com singular capacidade académica os novos âmbitos dos estudos fialhinos e a crescente importância que esses mesmos estudos têm vindo a conferir a esta personalidade que, por não ter escrito qualquer romance e se ter dedicado a uma escrita fragmentária, dispersiva, fundada em crónicas, contos e vários textos de análise social, política, literária e de costumes, foi considerado autor menor face a contemporâneos como Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco. Realizou-se ainda na Biblioteca da Faculdade de Letras, durante a semana do Congresso, uma tripa exposição dedicada a Fialho, com a mostra de obras de e sobre o autor e as exposições dos pintores Rouslam Botiev, inspirando-se em obras de Fialho e de outros autores seus contemporâneos, e Joaquim Carvalho, numa pessoal perspetiva acerca de alguns dos nomes marcantes da segunda metade de Oitocentos. As exposições de pintura seguiram, depois, para Cuba, integrando uma homenagem ao autor por parte da Câmara Municipal local em que Fialho de Almeida viveu os seus últimos anos. Espera-se ao longo do ano, recentemente começado, levar a cabo o projeto de edição das Atas, volume certamente de grande importância no quadro dos estudos fialhinos e da própria época em que viveu, dado o enquadramento multifacetado que nestes quatro dias lhes foi votado.

Aconteceu

Colóquio Internacional a *Belle Époque* Brasileira

Também em novembro de 2011, nos dias 21 e 22, o CLEPUL, em colaboração com o Palácio Foz, organizou um Colóquio dedicado a uma importante época da cultura ocidental, a *Belle Époque*, com especial abordagem às influências que esse período teve no Brasil. Organizado pelas professoras da Faculdade de Letras de Lisboa (FLUL), Vânia Pinheiro Chaves e Vanda Anastácio, e por um dos nossos investigadores, Luís Pinheiro, este Colóquio decorreu na Sala dos Espelhos do Palácio Foz, no dia 21, e na FLUL, no dia 22. Iniciando-se com duas comunicações contextuais, da responsabilidade da professora Jean-Yves Mérian, da Universidade de Rennes, e da professora Lúcia Maria Guimarães, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que trataram do conceito geral de *Belle Époque* nas suas implicações internacionais e da revisão tropical desse conceito, respetivamente. O primeiro dia contou ainda com um recital de canções brasileiras da *Belle Époque* e com o lançamento do cd Faceira. O segundo dia, começando com uma homenagem à Embaixada do Brasil pela doação de obras à Faculdade de Letras de Lisboa e com a inauguração de uma exposição, situada no átrio da Biblioteca da FLUL, dedicada a "João do Rio, um ícone da Belle Époque Brasileira", contou com uma série de notáveis comunicações de investigadores vindos de várias Universidades brasileiras, como Ana Maria Lisboa de Mello, Manuel Alexandre Madruga, Gilberto Araújo, Naylor Vilas-Boas ou Anete Ferreira, de investigadores do CLEPUL, casos de José Viegas e Maria Manuel Rodrigues, e de uma investigadora da Universidade de Évora, Adriana Mello Guimarães. Foram analisadas vertentes tão diversas e interessantes, algumas das quais com ligações não só à *Belle Époque* mas aos estudos brasileiros em geral, como a ficção no Brasil de 1911, a Literatura Brasileira no contexto da *Belle Époque* – com, entre outras, uma importante cartografia da poesia brasileira de entre 1900 e 1922 –, a articulação entre boémia e criação artística neste contexto, algo transversal a todas as literaturas ocidentais de finais do século XIX e das primeiras décadas do século XX, e outras artes e saberes na *Belle Époque* brasileira, concluindo com a multidisciplinaridade necessária um Colóquio de grande riqueza académica. Esperamos, também, que se realizem as respetivas Atas.

Aconteceu

Almanach Luso-Africano

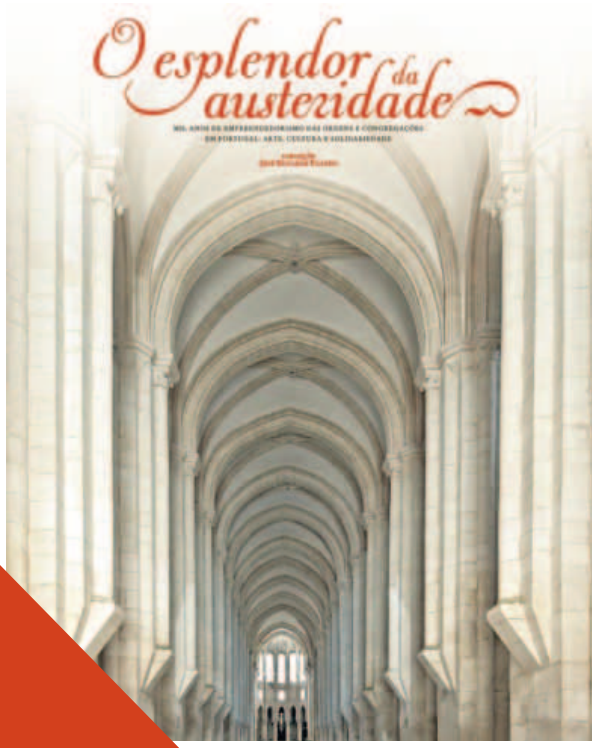
Decorreu no passado dia 25 de novembro de 2011, pelas 18:30, na Livraria Almedina do Atrium Saldanha, a apresentação da reedição, fac-similada, dos livros *Almanach Luso-Africano ilustrado para 1895*, e *Almanach Luso-Africano ilustrado para 1899*, do cónego António Manuel da Costa Teixeira, desenvolvida no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL, CLEPUL, FCT), Grupo de Investigação 2: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, como finalização de um projeto dedicado à cultura e literatura cabo-verdianas.

Esta sessão dedicada aos dois Almanaques, que foram apresentados pelo Dr. Guilherme d'Oliveira Martins, envolveu a colaboração do CLEPUL e das Edições Almedina e contou, ainda, com a presença dos organizadores da obra, prof. doutor Alberto Carvalho e professor doutor João Lopes Filho, e com o professor Luís Aires-Barros, presidente da Sociedade de Geografia de Lisboa.

Aconteceu

Lançamento da obra *O Esplendor da Austeridade – Mil Anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Solidariedade*

Na sequência dos esforços que o CLEPUL tem dedicado nos últimos anos ao estudo das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, procurando dar a conhecer novas perspetivas acerca do âmbito religioso e congregacionista, tão importante em todo o percurso histórico da nacionalidade portuguesa, *O Esplendor da Austeridade* vem completar e diversificar o trabalho que germinou no *Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal,* oferecendo ao público especializado mas também a todos aqueles que se interessem pelo património histórico, cultural e religioso de Portugal um volume de grande qualidade científica e gráfica. *O Esplendor da Austeridade*, na resposta a trabalhos semelhantes que exploraram a importância do património monástico no amplo espaço da cultura europeia, vem preencher uma lacuna importante e dar o devido valor a mil anos de empreendedorismo evidente na esmagadora maioria dos mais importantes monumentos nacionais, sobretudo daqueles normalmente apresentados como *ex-libris* do nosso património material. O título, aliás, exalta justamente a profunda articulação entre o mundo espiritual e a sua concretização material, indispensável em qualquer trabalho empreendedor e sobretudo em qualquer investigação de carácter científico.



Decorreu no passado dia 19 de dezembro de 2011, no Museu da Presidência da República, o lançamento público desta obra que vem concretizar materialmente os trabalhos desenvolvidos por uma vasta, multidisciplinar e multigeracional equipa de investigadores. O lançamento contou com as presenças do professor doutor António Nóvoa, reitor da Universidade de Lisboa, que exaltou a crescente importância de centros de investigação que se dediquem, em colaboração com a Universidade e outras instituições de relevo, a realizar obras de comprovado valor e em continuidade; do prof. doutor Hermenegildo Fernandes, vice-diretor da Faculdade de Letras de Lisboa, que, também na sua qualidade de investigador dos âmbitos da História que se cruzam com o desta obra, refletiu acerca da permanente importância que as Ordens Religiosas tiveram na fundação e desenvolvimento da cultura portuguesa; de D. António Montes Moreira, bispo emérito da diocese de Bragança-Miranda, que destacou a importância dos trabalhos que têm sido desenvolvidos pelo CLEPUL, tal como outras instituições, no necessário reconhecimento do espaço inalienável das Ordens Religiosas; e do responsável pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, que esteve desde logo ciente da importância de uma edição deste género, nunca tendo deixado de apoiá-la. Também a diretora do CLEPUL, prof. doutora Annabela Rita, dedicou algumas palavras ao projeto, enaltecendo a capacidade da equipa de investigadores em pegar num assunto tão complexo e aparentemente labiríntico para o conduzir a um resultado material de excecional qualidade gráfica; e do responsável pela coordenação do projeto, prof. doutor José Eduardo Franco, que não deixou de, depois de expor a génese do projeto e de justificar a sua premência, agradecer a todas as instituições e individualidades responsáveis por mais um projeto conduzido a bom porto, em especial à equipa que o acompanhou ao longo destes anos, abrindo novas portas ao vasto horizonte da investigação portuguesa.

Aconteceu

Jornada Internacional nos 150 anos da publicação de *Amor de Perdição* (Memórias de uma família)

20 de abril de 2012
Anf. III da Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa

No passado dia 20 de abril decorreu no Anfiteatro III da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa a Jornada Internacional nos 150 anos da publicação de *Amor de Perdição*, um evento organizado pelas Professoras Doutoras Serafina Martins, Margarida Braga Neves e Isabel Rocheta.

Esta Jornada Internacional assinala os 150 anos de publicação de uma das obras mais importantes da Literatura Portuguesa, com conferências e comunicações sobre a novela, o multifacetado romantismo camiliano e as possibilidades da sua receção. Contou com a participação de alguns nomes sonantes do estudo da língua e literatura portuguesas como Abel Barros Batista, David Frier, Ivo Castro, Maria Alzira Seixo e Mário Jorge Torres.


Jornada Internacional nos 150 anos da publicação de
AMOR DE PERDIÇÃO
(Memórias duma família)
20 / Abril / 2012
Local: Anfiteatro III - FLLL
Entrada livre
Serão emitidos certificados de participação

Em 1862, é editado *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, escrito "em quinze dias", na Cadeia da Relação do Porto.
Esta Jornada Internacional assinala os 150 anos de publicação de uma das obras mais importantes da Literatura Portuguesa, com conferências e comunicações sobre a novela, o multifacetado romantismo camiliano e as possibilidades da sua receção.

Comissão Organizadora:
Serafina Martins (Presidente), Margarida Braga Neves e Maria Isabel Rocheta

Programa

Manhã
9:30 Sessão de abertura
10:00 Paulo Motta de Oliveira (Universidade de São Paulo) "Camilo Castelo Branco: de amores e memórias"
10:30 Ivo Castro (Universidade de Lisboa) "Duas semanas de escrita"
11:00 Debate / Pausa para café
11:30 Mário Jorge Torres (Universidade de Lisboa) "Amores de perdição: perspectivas cinematográficas"
12:00 Abel Barros Baptista (Universidade Nova de Lisboa) "A circunscrição do cómico"

Tarde
14:30 Maria Alzira Seixo (Universidade de Lisboa) "Percurso das personagens no *Amor de Perdição*"
15:00 David Frier (Universidade de Leeds) "Paixão e política nos últimos romances de Camilo"
15:30 Sérgio Guimarães Sousa (Universidade do Minho) "A morte do pai em *O que Fazem Mulheres*"
16:00 Debate /Pausa para café
16:30 – 17:30 Painel de investigadores
16:30 Gustavo Duarte (Universidade de Lisboa) "O Saturno de Camilo: um olhar sobre *O Penitente*, de Teixeira de Pascoaes"
16:45 J. Filipe Ressurreição (Universidade de Lisboa) "Mariana ou a tragédia do conhecimento"
17:00 Ricardo Nobre (Universidade de Lisboa) "«Pregar com a cabeça numa espetadeira»: a violência física em *Amor de Perdição*"
17:15 Rui Lage (Universidade do Porto) "Sorrir ao anjo da morte: vertigem amorosa e vertigem mortal em *Amor de Perdição*"
17:30 Mário Cláudio Testemunho

Realização
CLEPUL
Apoio
FCT

Acontecerá

VIª Semana de Intercâmbio Cultural Ibero-Eslavo na UL

Mantendo a tradição que se prorroga há já seis anos, realizar-se-á, entre 30 de abril e 11 de maio, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a *VIª Semana de Intercâmbio Cultural Ibero-Eslavo* – um evento já bem conhecido e reconhecido no mundo universitário português e internacional – co-organizado pelo CLEPUL – Centro de Línguas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em estrita parceria com um vasto leque de instituições: a CompaRes- Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos, a CISCR-ICS – Comissão da Investigação Comparativa Ibero-Eslava junto do Comité Internacional dos Eslavistas, o IECC – Instituto Europeu de Ciências da Cultura, Padre Manuel Antunes, e com a participação de vários docentes do Centro de Línguas e Culturas Eslavas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. A semana Ibero-Eslava deste ano, na sua Comissão Organizadora, integra ainda, pela primeira vez, duas outras instituições: o CEAUL – Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa e a APT – Associação Portuguesa de Tradutores.

De entre as várias atividades desta semana de intercâmbio cultural, destaca-se, como elemento central e também anual, a Conferência Internacional da Série «Culturas Ibero-Eslavas em Contacto e Comparação» que, desde 2007, recebe conferencistas prestigiados e de renome em todo o mundo, oferecendo ao público português a oportunidade de estabelecer desafiantes e contemporâneos debates e reflexões dentro de vários domínios culturais e científicos (artes plásticas, literatura, filosofia, história, comunicação, antropologia, sociologia, política, etc.), numa perspectiva temática comparativa Ibero-Eslava. A Conferência Internacional de 2012 (com sessões distribuídas entre os dias 8 e 10 de maio), terá como tema principal a tradução, abrangendo principalmente a tradução literária, mas acolhendo também outros ramos da tradução no seu sentido mais lato (como a tradução simultânea, interpretação, e afins). Desta forma, a *VIª Semana de Intercâmbio Cultural Ibero-Eslavo* delineia-se sob o título "Diálogos Ibero-Eslavos através da Tradução". Dada a temática em foco, está ainda a ser planeada uma mesa redonda com tradutores e editores, onde se discutirão assuntos relacionados com a produção, circulação e receção de traduções de textos literários das línguas eslavas para língua portuguesa, bem como um atelier de "tradução ao vivo" para línguas eslavas, com grupos de trabalho em volta de uma obra literária portuguesa contemporânea, de cujo autor se aguarda a presença.

No decorrer deste evento, além da já referida conferência, são de destacar outras atividades, entre elas, uma exposição temática e uma Noite de Poesia Ibérica e Eslava, com recitais e concertos de prestigiados músicos, habitualmente seguida de um convívio cultural, acompanhado de uma apresentação gastronómica oferecida pelas embaixadas dos países eslavos. Este ano, como convidado especial na noite de poesia (dia 8 de maio, pelas 18h, no Anfiteatro III da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) teremos a Banda de Investigação do CLEPUL, "Ai Deus e o é!".

É, por fim, de salientar, que as atividades destes encontros rumam no desenrolar de um projeto de publicação mais amplo da CompaRes e do CLEPUL, coordenado por Béata Cieszynska (Editor-in-Chief): *IberoSlavica*. Trata-se de um anuário que reúne temas inerentes ao Contacto e Comparação das Culturas Ibero-Eslavas e que, na edição de 2013, dedica um número especial à tradução, explorando, sempre num âmbito comparativo entre os dois pólos de referência linguística e geograficamente distantes, as causas, condições e consequências deste intercâmbio, visando os preâmbulos da sua aproximação cultural, e contribuindo para a consolidação dos estudos ibero-eslavos como disciplina em recente desenvolvimento. Este número especial da *IberoSlavica* intitula-se "Translation in Iberian-Slavonic Cultural Exchange", e rege-se sob a coordenação editorial de Teresa Seruya e Hanna Pieta (guest-editors), que avaliarão, para além das contribuições ao longo da VIª Semana Ibero-Eslava, os resumos enviados até 1 de novembro de 2012 via compares.yearbook@gmail.com, cujo *call for papers* está disponível através dos *sites* das instituições parceiras e serão divulgados através das suas listas de membros.

Acontecerá

Colóquio Internacional

"100 anos de Jorge Amado. O Escritor, Portugal e o Neorrealismo"

12 a 16 de novembro de 2012
1.ª sessão: Ilhéus, Brasil
2.ª sessão: Lisboa/Vila Franca de Xira/Loures, Coimbra e Porto, Portugal.

Célebre internacionalmente, Jorge Amado é o escritor brasileiro mais popular em Portugal, tendo sido uma das figuras de referência para os intelectuais e escritores deste lado do Atlântico. Nas páginas de sua vasta bibliografia, traduzida em muitas línguas, levou representações do Brasil a lugares geográfica e culturalmente muito distantes. Comemorando-se este ano o centenário do seu nascimento e considerando-se o legado de sua obra com seus múltiplos significados para os Países de Língua Portuguesa, o Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e o Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em parceria com o Museu do Neo-Realismo (Vila Franca de Xira), a Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus-Brasil) e a Academia Brasileira de Letras, uniram-se na organização do ***Colóquio Internacional 100 Anos de Jorge Amado***, cuja 1ª sessão terá lugar em Ilhéus e 2ª em Lisboa/Vila Franca de Xira/Loures, Coimbra e Porto.

Em Portugal, o Colóquio decorrerá de 12 a 16 de novembro de 2012 e centrar-se-á, como indica o seu subtítulo, nas relações de Jorge Amado com Portugal, na sua fortuna de crítica e de público, particularmente relevante nas suas primeiras obras, podendo incluir ainda outros temas de interesse sobre a sua vida e obra. Uma exposição da documentação referente ao criador de *Jubiabá*, pertencente ao Museu do Neo-Realismo e nunca antes reunida nem mostrada, bem como a exibição de um ou mais filmes inspirados na ficção amadiana integram também o evento, que será precedido por atividades em escolas do ensino básico e secundário, sobre textos do escritor baiano para a infância e a juventude. Participarão do evento estudiosos nacionais e estrangeiros da vida e obra de Jorge Amado, bem como figuras destacadas da cultura portuguesa que com ele estreitaram laços intelectuais e afetivos, tendo já confirmado sua presença: Ana Maria Machado, Domício Proença Filho e Marcos Vilaça (Academia Brasileira de Letras); Ana Paula Tavares e Luandino Vieira (Escritores Angolanos); Antonio Dimas (Universidade de São Paulo); Benedito Veiga (Universidade Estadual de Feira de Santana); Edvaldo Bergamo (Universidade de Brasília); Giovanni Ricciardi (Universidade de Nápoles); José Carlos de Vasconcelos (*Jornal de Letras*); Paloma Amado (Escritora, filha de Jorge Amado); Patricia Anne Odber de Baubeta (Universidade de Birmingham); Rita Olivieri-Godet (Universidade de Rennes 2).

Convite para Comunicações

Convidam-se estudantes, investigadores e professores a apresentarem comunicações sobre aspectos da vida e da obra de Jorge Amado relacionados com a temática do Colóquio. A Comissão Científica avaliará os resumos das comunicações que lhe forem enviados a par com a indicação da Universidade (Coimbra, Lisboa ou Porto) onde o interessado pretende apresentar o seu texto. A Comissão Organizadora não garante que essa escolha se possa efetivar, devido às dimensões do evento em cada Universidade e indicará juntamente com a aceitação do trabalho, o dia e o local da sessão em que ele poderá ser integrado.

Resumos das Comunicações

O resumo da comunicação, com 350/400 palavras (excluindo referências), que explicite claramente o assunto e objetivos, deve ser enviado em anexo, em formato Word ou em PDF (se contiver símbolos especiais) para o e-mail (coljamadoportugal@gmail.com).

Acontecerá

Congresso Internacional "Culturas(s) em negativo:

Portugal, a Europa e o Mundo. Para uma sociedade mais (in)tolerante"

2, 3 e 4 de abril de 2014
Universidade do Minho, Braga,
Capital Europeia da (in)tolerância

Olhar a história das sociedades vivas através de uma outra ótica, a partir daquilo que chamamos a(s) cultura(s) em negativo, é o que nos propomos debater numa reunião internacional e interdisciplinar de investigadores das mais diferentes áreas do saber, tendo os Estudos Culturais por área científica de partida.

O desiderato que preside à organização deste congresso consiste em promover o estudo sistemático de todas as correntes e discursos centrados numa perceção negativa do "Outro" (p. ex. antisemitismo, anticlericalismo, antibritanismo), na história de Portugal, mas também na sua articulação com a história europeia e de outras mundividências culturais e civilizacionais. Utilizando a metáfora do negativo fotográfico, pretendemos abordar criticamente e caracterizar as mais diferentes formas de produção cultural que enquadramos no conceito de cultura negativa.

Na realidade, a história da cultura e da mentalidade portuguesas e europeias foi e continua a ser marcada por conflitos ideológicos e sociais que têm gerado dinamismos de confrontação de longa duração entre grupos socioculturais, etnias, religiões, géneros e classes. Fomentados por uma propaganda mais ou menos intensiva, os movimentos e grupos em oposição ao longo da História procuraram demonizar o "Outro", isto é, fazer do adversário, que queriam combater ou mesmo eliminar, o inimigo por excelência do bem da nação, do progresso social e da libertação de um determinado jugo que pesava sobre a comunidade dos cidadãos. Essa confrontação resultante da dificuldade de acolher e aceitar o "Outro" na sua diferença em termos de mundividência, modos de viver, acreditar e pensar, provocou importantes fraturas na sociedade e na cultura do nosso país, as quais são fundamentais para compreender as derivas da nossa história e algumas questões que ainda hoje são objeto de debate aceso.

Como acontece com as nações europeias mais antigas, a cultura e a história de Portugal conheceram numerosos discursos e práticas que antagonizavam o "Outro". Apesar dos diferentes veículos e impactos, todos estes discursos (genericamente designáveis através do conceito de "anti") têm recorrido a diversas estratégias para apresentar a mundividência, o estilo de vida, as crenças ou a ideologia de outros como uma ameaça aos valores positivos de cada sociedade. Na medida em que respondem a debates ideológicos em curso ou a conflitos e tensões existentes entre grupos/classes/etnias/géneros e religiões, estes discursos são 'novos'.

Com este congresso pretendemos dar um importante contributo para a análise e compreensão histórica, cultural e ideológica das imagens construídas, em forma de execração, em torno das diferentes mundividências, modos de estar, de pensar e agir que se afirmaram culturalmente e marcaram mentalidades e comportamentos sociais.

À luz do axioma "compreender já é princípio de cura", queremos com este congresso, de natureza científica e académica, contribuir também para uma sociedade cada vez mais plural, integradora e respeitadora do diferente, mas intolerante em relação à discriminação de todo o tipo (racial, religiosa, étnica, etc.) e a todo o tipo de opressões advenientes que ferem a dignidade humana.

Acontecerá

Colóquio Internacional

"Concílio de Trento. Restaurar ou Inovar - 450 anos de História"

7, 8 e 9 de novembro de 2013
Colunata de eventos do Bom Jesus de Braga
Site: www.congressotrento2013.net

O Congresso Internacional que aqui se anuncia visa promover a investigação e reflexão interdisciplinar aprofundada em torno a um acontecimento nuclear e fundante para a reforma católica: o Concílio de Trento. Depois de várias tentativas falhadas para reunir um novo concílio, este XIX Concílio Ecuménico da Igreja Católica foi realizado na cidade de Trento, entre os anos de 1545 e 1563. O concílio desenvolveu-se mais precisamente em três fases: 1ª - 1545/1548; 2ª – 1551/1552; 3ª – 1562/1563, tendo uma parte das sessões decorrido em Bolonha, nos anos de 1547 e 1548.

Pretendemos prestar especial atenção ao significado de Trento no horizonte histórico e cultural português, desde os mais diversos pontos de vista, nomeadamente, as reformas eclesiásticas e pastorais, as espiritualidades e vivências cristãs, bem como o reflexo na cultura e na atividade missionária. Dar-se-á o merecido destaque à análise do grau de participação no concílio por parte de bispos e teólogos portugueses, onde se destacaram, entre outros, Frei Bartolomeu dos Mártires, Frei Jerónimo de Azambuja, Frei Luís de Soto Maior e João Pais.

O Concílio de Trento despertou na Igreja a necessidade de se mobilizar para os novos desafios da evangelização universal suscitados pelas viagens marítimas promovidas pelos reinos ibéricos de Portugal e Espanha. O descobrimento de novos espaços, povos e culturas ia oferecendo à Igreja um campo de anúncio da mensagem de Cristo nunca antes visto. O horizonte de expansão referido nos Evangelhos como devendo chegar aos "confins da terra" ia ganhando novas semânticas, de traçado cada vez mais evidente e incontornável e provocando inusitadas movimentações.

O reforço institucional e pastoral da Igreja promovido pelos decretos tridentinos mobilizou o catolicismo para uma dinâmica de renovação e reação ao avanço do movimento protestante. Todavia, a imagem deste concílio ficou marcada na cultura portuguesa por leituras críticas que lhe atribuíam responsabilidades no retrocesso de Portugal e dos países católicos em geral. Especialmente a partir do século XIX, certas interpretações de decadência por parte de autores emblemáticos como Antero de Quental e o seu influente opúsculo intitulado *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, preparado para as Conferências do Casino em 1871, atribuem à influência do catolicismo de Trento a decadência dos povos ibéricos, em contraposição com o progresso dos povos protestantes do Centro e Norte da Europa. A esta tese anda, por vezes, associada a atividade dos Jesuítas, com origem no mesmo contexto histórico e vista como mais uma das causas do atraso português.

Com o rigor e a transparência que a distância e experiências acumuladas de leitura já nos permitem, deve ser, hoje, possível aceder a novas sínteses sobre linhas de causalidade mais plausíveis e sobre definições de sentido mais apuradas. Com efeito, não faltaram nações católicas que, como a França, não deixaram de se guindar ao nível de potências europeias¸ tendo dado aso a um movimento de tamanha radicalidade como o da revolução francesa.

Questões como estas poderão estimular a investigação e a reflexão, de modo a reconsiderar as realidades do concílio de Trento bem como rever as suas leituras e sucessivas releituras, convocando saberes e perspetivas de análise complementares, para que a história e receção deste concílio seja compreendida com a complexidade ali implicada. Ao lançar a ideia de um congresso sobre o concílio de Trento, o professor José Augusto Mourão formulava propostas de leitura, ao suscitar a pergunta sobre que intenção teria presidido à realização do concílio. Seria de restaurar ou de inovar? Interessa-nos, evidentemente, um congresso onde este tipo de questionamentos possa ter eco e atingir algumas respostas.

Acontecerá

Congresso Internacional "500 anos - Diocese do Funchal"

A primeira diocese global: história, cultura e espiritualidades

Funchal
Casino Park Hotel
Auditório do Centro de Estudos de História do Atlântico
Reitoria da Universidade da Madeira
18, 19 e 20 de setembro de 2014
http://diocesefunchal500anos.com

A Diocese do Funchal foi a primeira diocese portuguesa da Igreja Católica instituída fora da Europa, na sequência das viagens marítimas de descoberta que potenciaram a experiência de globalização. Esta diocese pioneira que se estruturou (e que perdurou até hoje, pois outras houve que se revelaram inviáveis e não perduraram) no contexto da expansão portuguesa foi erigida na capital do Arquipélago da Madeira, o primeiro território insular a ser descoberto oficialmente pelos portugueses, que viria a tornar-se uma plataforma estratégica da expansão ibérica para os mundos que então se abriam como novos aos olhos da Europa Cristã.

Sediada num dos pontos gravitacionais do processo de globalização comercial, cultural e religiosa em curso, a Madeira afirmar-se-ia como um ponto nevrálgico do concomitante processo de universalização do cristianismo que as viagens de descoberta proporcionaram à Cristandade europeia. A diocese ali fundada em 1514 transformar-se-ia numa base importante para a construção da igreja missionária ultramarina. Embora por um período breve, à Diocese do Funchal foi dada, nas primeiras décadas da sua existência, jurisdição canónica sobre a Igreja em implantação sobre todos os territórios descobertos e a descobrir sob a alçada do Reino de Portugal, o que a tornava então a maior diocese do mundo. No seu começo, a Diocese do Funchal era, portanto, a sede administrativa do processo de institucionalização da Igreja nos territórios africanos, asiáticos e americanos, sob a alçada do Padroado Português, tutelado pela coroa através da Ordem de Cristo. Nessa medida, a história da Madeira é cimentada sob a modelação fundamental do património da espiritualidade e da doutrina cristã católica, que dá sentido e ímpeto de participação na construção da Igreja universal em termos planetários.

Além de uma cultura de cunho franciscano, marcada por uma espiritualidade de ligação profunda entre o homem, a natureza e Deus, a Igreja madeirense tornou-se formadora de missionários e missionárias que participaram de muitos modos da dinâmica da evangelização planetária em diversos cenários do globo. Assim, o espírito de mobilidade que marca a história da Madeira não se revelou apenas na procura de uma vida melhor em outras paragens mais prósperas do mundo em nome de um melhoramento das condições materiais, mas também se manifestou na vocação de muitos para contribuir para o melhoramento espiritual do mundo.

Ao longo da história multisecular desta diocese, pode-se observar uma cooperação estreita entre a Igreja e o projeto político de construção de uma sociedade organizada, num arquipélago que entronca, por sua vez, a sua história com a história de povos, culturas e religiões de vários pontos do globo. É, portanto, a riquíssima história da Diocese do Funchal, enquanto instituição e polo de estruturação religiosa, social e cultural de um povo insular que cruza a sua história com a história de outros povos, que é constituída como objeto de estudo multidisciplinar em sede de congresso internacional. Esta reunião científica pretende, com o contributo de especialistas e investigadores de diversas áreas, assinalar a passagem do quinto centenário da fundação da Diocese do Funchal, contribuindo para o conhecimento aprofundado da sua história e perspetivando o seu futuro a partir da análise dos desafios do presente.

Pedido de artigos

Dossiê da revista *Letras Com Vida*, nº 5

Coordenação: José Eduardo Franco e Ricardo Ventura

Tema: Conspirações

A Conspiração como visão do mundo, como expediente explicativo, como mito mobilizador é um tema transversal, que encontramos patente quer na literatura, quer na propaganda política, quer nas diferentes formas de conceber as relações sociais. Especialmente nos últimos duzentos anos, as sociedades ocidentais perderam, com o processo de secularização, a dimensão unitiva proporcionada pelo horizonte teológico e, graças a uma forte cultura de combate e às diversas fraturas operadas, tornaram-se cada vez mais plurais, menos monolíticas no plano das crenças, dos modos de estar socialmente; no fundo, no plano das mundividências.

Esta assunção de uma sociedade plural e diferenciada, em termos da adesão a sistemas de sentido e a modelos de vida, fez-se à custa de lutas e conquistas levadas a cabo por grupos, correntes e instituições que concorriam militantemente entre si, com as suas diferentes visões do mundo e com os seus projetos utópicos para a sociedade. Esta concorrência, muitas vezes conflitual, em que se joga a decisão sobre o sentido da vida coletiva, acabou por gerar reações de oposição e negação, fomentando climas de desconfiança e de medo (construído ou não pela propaganda) em relação ao Outro com quem se divergia e concorria.

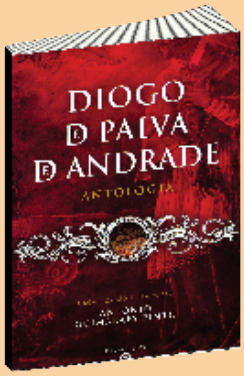
A ideia de complô ou de conspiração torna-se quase omnipresente e tem servido como viés explicativo dos sucessos e insucessos, ao mesmo tempo que mobiliza e serve a causa de grupos e instituições, reforçando a sua coesão interna e atiçando o espírito militante.

Neste tempo em que parecem reacender-se fantasmas e estereótipos resultantes dessa tradição de uma cultura de combate, vimos anunciar que o próximo dossiê da revista Letras Com Vida será dedicado ao tema «Conspirações».
Desafiamos os colegas de várias áreas científicas a proporem artigos de investigação e análise crítica subordinados à temática da conspiração na história, na literatura e nas artes.

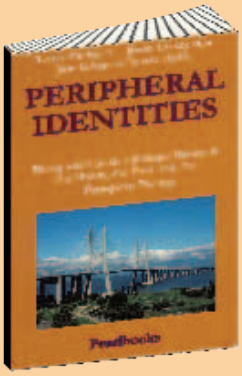
Publicações

TEIXEIRA, António Manuel da Costa (Dir.). *Almanach Luso-Africano para 1899.* Coimbra/Lisboa: Almedina/ CLEPUL, 2011.

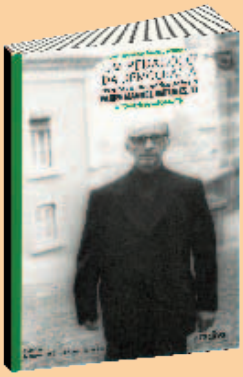
TEIXEIRA, António Manuel da Costa (Dir.). *Almanach Luso-Africano ilustrado para 1895.* Coimbra/Lisboa: Almedina/CLEPUL, 2011.



PINTO, António Guimarães (Org. e Trad.). *Diogo de Paiva de Andrade.* Antologia. Lisboa: Esfera do Caos, 2011.



PINHEIRO, Teresa; BEATA, Cieszynska; FRANCO, José Eduardo (Ed.). *Peripheral Identities – Iberia and Eastern Europe Between the Dictatorial Past and the European Present.* Lisboa: Pearlbooks, 2011.



FRANCO, José Eduardo (Coord.). *Um pedagogo da democracia: retratos e memórias sobre o Padre Manuel Antunes,* SJ. Lisboa: Gradiva, 2011.

PETROV, Petar; OLIVEIRA, Marcelo G. (Org.). *A Primazia do Texto: Ensaios em Homenagem a Maria Lúcia Lepecki.* Lisboa: Esfera do Caos, 2011.

PEREIRA, Cláudia Gomes. *Contestado Fruto: A poesia esquecida de Beatriz Brandão (1779 1868).* Lisboa: CLEPUL, 2011.

PEREIRA, Henrique Manuel (Coord.). *Nome de Guerra, a Viagem de Junqueiro. - O Documentário.* Olhares e Argumento. Porto: Universidade Católica Editora, 2011.

ROCHETA, Maria Isabel; MARTINS, Serafina (Coord.). Conto Português (Séculos XIX-XXI). Antologia Crítica 3. Porto: Caixotim, 2011.

SALOMÉ, Ana (Dir.). *Golpe d'asa – Revista de Poesia.* Nº 1. Lisboa: CLEPUL e GOLPE Edições, 2011.

VEIGA, Tomé Pinheiro da. *Fastigínia.* Edição, estudo, variantes e notas de Ernesto Rodrigues. Lisboa: CLEPUL, 2011.

tertúlias e conferências

cadernos literários

coleções

LETRAS comvida

um projeto de cultura

cursos e congressos

Quinto número
Luis Filipe Barreto
Wislawa Szymborska
Aires Augusto Nascimento

Dossiê temático
Conspirações

Entrevistas dos próximos números
Mary del Priore
Umberto Eco
Viriato Soromenho-Marques

gradiva Publicações, S.A.

CLEPUL Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

ISSN 1647-8088
00004
9 771647 808007

ABERTA www.univ-ab.pt

LeR+ PLANO NACIONAL DE LEITURA

TEXTYPE ARTES GRÁFICAS, LDA.