

n.º **5**  
2012

**LETRAS** |   
comvida

LITERATURA, CULTURA E ARTE

Diretores: Miguel Real e Annabela Rita

Roger Chartier  
Eduardo Lourenço  
José Mattoso  
Aires A. Nascimento  
Rosado Fernandes  
Luiz Eduardo Oliveira  
Duarte Belo  
Jan Stanislaw Ciechanowski  
Maria Armada de Saint-Maurice  
Mariagrazia Russo

**E**

**Ruy Belo**

Evocação de José Augusto Mourão

*Dossiê Temático*  
**“Conspirações”**

*Inéditos de*  
**ALEXANDRE**  
**HERCULANO**

CLEPUL gradiva



**TÍTULO** Revista Letras Com Vida – Literatura, Cultura e Arte. N.º 5, 2012. Preço: €15,00.

Revista do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**DIREÇÃO** Miguel Real e Annabela Rita

**COORDENAÇÃO** José Eduardo Franco

**CHEFE DE REDAÇÃO** Cristiana Lucas Silva

**CONSELHO DE DIREÇÃO** Ana Paula Tavares, Fernando Cristóvão, Isabel Ponce de Leão, Isabel Rocheta, Luísa Paolinelli, Maria José Craveiro, Petar Petrov, Vania Chaves

**CONSELHO DE REDAÇÃO** Amadeu Prado Lacerda, António Canelas, António José Borges, António Carlos Cortez, Carlos Leone, Dionísio Vila Maior, Paula Carreira, Susana Alves-Jesus

**REFEREES** Dionísio Vila Maior, Ernesto Rodrigues, Filomena Oliveira, Isabel Morán Cabanas, João Relvão Caetano, José Augusto Ramos, José Pedro Serra, Maria Manuel Baptista, Mariagrazia Russo, Vania Pinheiro Chaves

**CONSELHO CIENTÍFICO** INSTITUIÇÕES NACIONAIS

**António Cândido Franco** | Universidade de Évora

**António M. Feijó** | Universidade de Lisboa

**António Sampaio da Nóvoa** | Universidade de Lisboa

**Arnaldo do Espírito Santo** | Universidade de Lisboa

**Cândido Oliveira Martins** | Universidade Católica Portuguesa

**Ernesto Rodrigues** | Universidade de Lisboa

**Guilherme d'Oliveira Martins** | Centro Nacional de Cultura

**Isabel Pires de Lima** | Universidade do Porto

**João Relvão Caetano** | Universidade Aberta

**João Manuel Nunes Torrão** | Universidade de Aveiro

**José Carlos Miranda** | Universidade Católica Portuguesa

**José Jorge Letria** | Sociedade Portuguesa de Autores

**José Pedro Serra** | Universidade de Lisboa

**Luís Machado de Abreu** | Universidade de Aveiro

**Margarida Braga Neves** | Universidade de Lisboa

**Maria Manuel Baptista** | Universidade de Aveiro

**Maria Manuela Tavares Ribeiro** | Universidade de Coimbra

**Micaela Ramon** | Universidade do Minho

**Paulo Borges** | Universidade de Lisboa

**Paulo Dias** | Universidade Aberta

**Pedro Barbas Homem** | Universidade de Lisboa

**Pedro Calafate** | Universidade de Lisboa

**Renato Epifânio** | Universidade de Lisboa

**Ricardo Ventura** | Universidade de Lisboa

**Salvato Trigo** | Universidade Fernando Pessoa

**Serafina Martins** | Universidade de Lisboa

**Teresa Martins Marques** | Universidade de Lisboa

**Vasco Graça Moura** | Centro Cultural de Belém

**Viriato Soromenho-Marques** | Universidade de Lisboa

**CONSELHO CIENTÍFICO** INSTITUIÇÕES ESTRANGEIRAS

**Alberto Manguel** | Escritor, tradutor e editor

**Alcir Pécora** | Universidade de Campinas

**Anna M. Klobucka** | Massachusetts University

**Bernard Vincent** | École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris

**Carlos Quiroga** | Universidad de Santiago de Compostela

**Christine Vogel** | Johannes Gutenberg Universität Mainz

**Eduardo Lourenço** | Université de Nice

**Fabrice d'Almeida** | Université Panthéon-Assas, Univ. Paris II

**Gilles Lipovetski** | Université de Grenoble

**Halina Janaszek-Ivanickovas** | Silesia University

**Hélder Macedo** | King's College

**Ignacio Pulido Serrano** | Universidad de Alcalá de Henares

**Isabel Morán Cabanas** | Universidad de Santiago de Compostela

**João Adolfo Hansen** | Universidade de São Paulo

**Lilian Jacoto** | Universidade de São Paulo

**Luiz Eduardo Oliveira** | Universidade Federal de Sergipe

**Margaret Tejerizo** | Glasgow University

**Mariagrazia Russo** | Università di Viterbo

**Norberto Dallabrida** | Universidade Federal de Santa Catarina

**Onésimo Teotónio Almeida** | Brown University

**Patrícia Anne Odber de Baubeta** | Birmingham University

**Sérgio Nazar David** | Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**Serhii Wakulenko** | Kharkiv National Pedagogical University

**Teresa Pinheiro** | Chemnitz Universität

**Tom Earle** | Oxford University

**Valmir Muraro** | Universidade Federal de Santa Catarina

**Zygmunt Bauman** | Leeds University

**SECRETARIADO EDITORIAL** Luís Pinheiro, Mariana Gomes da Costa, Manuel Gonçalves, Rui Sousa e Susana Vaz

**EDIÇÃO** Gradiva Publicações, S.A. e CLEPUL

**PROPRIEDADE** CLEPUL e IECCPMA

**PROJETO GRÁFICO ORIGINAL** Atelier Playground (Cláudia Dias e Paulo Vinhas)

**ADAPTAÇÃO GRÁFICA E PAGINAÇÃO** João Concha

**FOTOGRAFIA** Florentino Franco

**RETRATOS A AGUARELA na abertura da secção *Evocação*** Rouslam Boutiev

**IMPRESSÃO E ACABAMENTO** Uniarte Gráfica, S.A.

ISSN 1647-8088

DEPÓSITO LEGAL 315 551/10

**CONTACTOS** Correio Postal: CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, 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

Annabela Rita  
Miguel Real

*Com Vida...* também nos outramos.

*Letras Com(n)Vida* é uma revista de projeto. O *Manifesto* que a anunciou foi a sua cédula de nascimento. Anelante de perscrutar identidade(s) (culturais, estéticas, nacionais, autorais...) no centro de uma *sala de espelhos* que lhes evidenciasse os enlaces, os diálogos, as perspetivas dos *corpos* em movimento num sistemático face a face entre reflexão e criatividade. Os *olhares* (des)encontravam-se, cruzavam-se, enfrentavam-se, encantavam-se no papel e no CD, na palavra e na imagem, no volume e nas suas margens ou extratextos: o representativo e o heterodoxo, os das personalidades marcantes no plano internacional e nacional, os dos consagrados e dos novos e novíssimos, os dos diferentes universos artísticos e ensaísticos, os dos presentes e os dos recordados, o do ensaio e o da criação... Ao lado, a crónica da vida: notícias, anúncios, projetos, publicações, recensões...

Agora, *Letras Com(n)Vida* redimensionou e potenciou a *sala de espelhos* que a constitui. Epicentrou-se na vida cultural nacional, editada pela instituição mais nuclear, dando voz à Academia através de duas universidades que compõem as faces do seu rosto poliédrico (ensino presencial e à distância, docência e investigação) e incluindo na relação a Ordem dos Médicos. No século XXI, evoca o efeito *Medici* renascentista assumindo-lhe os princípios organizadores, potenciando a expansão e a aproximação dos saberes e dos fazeres, elegendo a lógica associativa do pensamento: CLEPUL, Ordem dos Médicos e Universidade Aberta. A três, com a cumplicidade criada por experiências anteriores (tertúlias, congressos e edições), estamos a compor um concerto complexo. Alterámos a constituição das suas equipas (Direção, Redação, Conselhos, etc.), ensaiando a lógica da vida e do jogo, representando também aí a fraternidade compositiva. Aventurámo-nos navegando à vista e inventando o que nos permita ir mais além, em direção ao desconhecido, já insuspeito de dragões...

E, nesta nova fase, um agradecimento especial aos que ajudaram a torná-la possível com incedível empenho de *ambos os lados do espelho*: Béata Ciezynska e José Eduardo Franco. Béata Ciezynska, insuflando a letra com a energia eslava, e José Eduardo Franco, agarrando o leme com o peninsular entusiasmo. Às vezes, dando-se visivelmente as mãos em embaixada de entrevista. Aliando a persistência de Penélope e a força de Hércules, têm sido obreiros apaixonados a que a Revista está penhorada. A ambos, agradecemos e louvamos o que fizeram e continuam a fazer pela Revista! Nesta odisseia *com(n)vida*, outra Penélope avança agora dando a mão a Ulisses e evitando que a anterior se esvaia no esforço do bordado, enquanto o mesmo Hércules continua a esticar mais e mais a rede no tear...

Este número é, pois, a abertura de novo *concerto* com mais e diferentes instrumentos, *concerto* em que apelamos à vossa escuta, mesmo que ela não se verta em colaboração efetiva. Acolham-nos, pois, e acompanhem-nos.



# Evocação de José Augusto Mourão



15 de Maio 2012

Revista da UFRPE

## José Augusto Mourão (1947 - 2011)

### Helena Conceição Langrouva

<sup>1</sup> Publicada no *site*: dominicanos.pmeevolution.com; e em [www.triplov.com](http://www.triplov.com) (acedido a 5 de julho de 2012).

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> *Vazio Verde – O Nome*, Lisboa, Centro de Reflexão Cristã, 1985.

<sup>4</sup> *Declinações: O Nome e a Forma*, Coimbra, Almedina, 2004 (2.ª edição: *O Nome e a Forma – Poesia reunida*, Lisboa, Pedra Angular, 2009).

José Augusto Mourão nasceu em Lordelo (Vila Real), em 14 de junho de 1947, e faleceu em 5 de maio de 2011, em Lisboa. Só há cerca de dois anos tive conhecimento, por uma pessoa sua familiar próxima, da biografia de Fr. José Augusto Mourão, desde a sua infância até à idade de trinta e oito anos, em que ele veio ao meu encontro (1985), num Colóquio sobre Teoria do Texto, na Universidade de Évora, no qual ambos participámos, sendo eu nessa altura assistente da mesma universidade. Não se falava do passado e sempre fomos muito discretos. Apesar de ser frequentadora, ao longo de quase três décadas, dos Cursos de Verão de Teologia, organizados pelo Instituto São Tomás de Aquino (I.S.T.A.), de que Fr. José Augusto Mourão foi Diretor, nos últimos anos – assim como dos Cadernos ISTA –, faltei no ano em que foi distribuída a entrevista com Maria João Seixas – “Nunca gostei da ideia de viver sozinho” – que tinha sido publicada no *Público*, em 8 de junho de 2003<sup>1</sup>. Só a semana passada li uma cópia da mesma entrevista que nos foi dada nas celebrações em memória de Fr. José Augusto Mourão, no Mosteiro de Santa Maria do Lumiar, onde ele teve uma presença tão forte ao longo de mais de duas décadas, apoiando a comunidade das monjas dominicanas – como também apoiou durante muitos anos a comunidade das irmãs dominicanas do Convento dos Cardaes –, participando nos Encontros do Lumiar através da organização de conferências, debates, presidindo e pregando nas celebrações, aos segundos sábados de cada mês. O que fiquei a saber da sua biografia pela leitura da entrevista com Maria João Seixas, corroborada pelo recente artigo de António Marujo (*Público*, 10 de maio de 2011)<sup>2</sup>, confirma o que o seu familiar próximo me contara recentemente. Não foi relevante tê-lo sabido tão tarde. José Augusto Mourão não dava importância a biografias na sua vida real, nos autores literários, na leitura das obras literárias. Fomo-nos sempre reconhecendo mutuamente pela diferença. Não me surpreendi quando soube que doara o corpo à medicina e que não haveria funeral.

Fr. José Augusto Mourão foi, todavia, das raras pessoas que mais me surpreenderam pela imediata oferta do dom de si próprio a quem, como eu, o nunca tinha visto. No primeiro encontro em Évora, em 1985, sempre a sorrir de alegria, ofereceu-se para me ajudar em tudo o que estivesse ao seu alcance. E assim o fez ao longo dos vinte e seis anos em que nos acompanhámos pela amizade e pelo trabalho, até à sua morte. Assisti à evolução da sua vida como frade dominicano, pregador de homilias que sempre me desafiaram a não desistir de procurar Deus, de me transcender, de continuar a procurar a tomada de consciência, de luz, de esperança, de renovar sempre a procura de me transformar. O “vazio verde” (*Vazio Verde – o nome*<sup>3</sup>) da sua poesia de louvor, de dor, de inclusão litúrgica, é expressão do caminho de um homem bom, generoso e muito profundo que se deixa trespassar pela fé em Jesus Cristo. O vazio não me aflige, na sua poesia, porque é também trespassada pela esperança e a procura de Luz. O seu caminho poético foi reunido na edição recente da obra poética, com o título *O Nome e a Forma – Poesia reunida*<sup>4</sup>.

Nos Cursos de Verão de Teologia, em Fátima, Fr. Mourão foi meu professor de Liturgia. Nas suas aulas era clara a crítica ao que chamava “a paixão da regra” nas celebrações litúrgicas, a sua procura de ardência, de inspiração e de beleza na liturgia. Desde 1989 que fiquei surpreendida com o trabalho imenso que Fr. Mourão continuou ao longo de décadas em centenas ou até talvez milhares de cânticos litúrgicos de André Gouzes, OP, e de muitos outros que traduziu ou adaptou para a língua portuguesa, uma herança rara para a liturgia do presente e do futuro. Participei no trabalho de um grupo para a gravação em cassetes de alguns desses cânticos. Irei ver se foram reeditadas ou não em CD. Fui por ele muitas vezes convidada para fazer leituras e sobretudo para cantar em grupo ou a solo em celebrações litúrgicas de uma inesquecível beleza, precedidas e impregnadas da beleza, desapego, profundidade e interioridade da sua voz, como dom – quer nos Cursos de verão de Teologia, quer nos Encontros dos

segundos sábados no Mosteiro de Santa Maria, Lumiar, quer num espaço coletivo de saúde, com um grupo de seus familiares e amigos. Uma vez convidou-me para fazer uma homilia (1993), numa celebração no Mosteiro do Lumiar. A sua voz continua a ecoar nos cânticos litúrgicos e nas homilias. Se até hoje se publicaram três livros das suas homilias<sup>5</sup>, além das suas *Anáforas*<sup>6</sup>, algumas conferências nos Cadernos do ISTA, num livro e em edições artesanais, há que esperar edições futuras, em volume, de trabalhos seus dispersos em volumes coletivos, edições artesanais e inéditos. Maria Estela Guedes anunciou há dias que acabou de escrever o prefácio e de rever as provas de um novo caderno de poemas de José Augusto Mourão, com o título *Onde rasgar Janelas*, a editar pela Arte-Livros, São Paulo<sup>7</sup>.

José Augusto Mourão foi um homem íntegro, tímido, discreto, de poucas palavras, um trabalhador infatigável e intenso em todas as áreas que estudou, pregou e ensinou, como frade dominicano e como professor universitário, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, como investigador reconhecido internacionalmente. Era membro do Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL, Universidade Nova), e diretor da revista homónima, membro da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM), da Associação Portuguesa de Escritores, do Comité Executivo da Associação Internacional de Estudos Semióticos, McLuhan Fellow (Universidade de Toronto). Estudou em Portugal e França, estagiou no Canadá, nos Estados Unidos, em Itália, em Espanha e França ao longo das suas licenças sabáticas, para estudo e/ou docência. Viajava só para trabalhar, como dizia, quer na investigação, quer para colóquios e congressos nacionais e internacionais. Da Literatura à Teoria da Literatura, à Filosofia, à Teologia, à Semiótica, à Comunicação e Linguagens, ao Hipertexto, às Ciberescritas, à Hiperficção e Cultura. Nos últimos tempos colaborou no Secretariado para a Pastoral da Cultura.

José Augusto Mourão escrevia tudo o que investigava, tudo o que ensinava, todas as suas homilias, todas as suas conferências. Escrevia pensando ou pensava escrevendo. Considerava-se um pensador “flutuante”, como recordou Ana Cristina da Costa Gomes na sessão promovida pelo CLEPUL de Homenagem a José Augusto Mourão, em 7 de junho de 2010, na Faculdade de Letras de Lisboa, coincidindo com o lançamento do volume *Dominicanos em Portugal. História, Cultura e Arte* (Coordenação de Ana Cristina da Costa Gomes e José Eduardo Franco, Aletheia, Lisboa, 2010). Foi construindo um pensamento denso, desafiador de consciências, em particular nas homilias e conferências. Foi pioneiro nos estudos de Semiótica e Bíblia. No seu trabalho de investigação estava sempre atento a todos os ecos científicos, teóricos, técnicos, numa permanente atualização. Nas suas homilias e conferências, tinha um particular empenho em causas e situações de fronteira. Na sua penúltima conferência, no Lumiar, em 9 de outubro de 2010, reuniu uma poderosa síntese de reflexão sobre “A Estética na fronteira da experiência de Deus”. O padre e também poeta Tolentino Mendonça citou-a e recriou-a na sua conferência sobre a “A linha da Fronteira”, em 14 de maio de 2011, no Mosteiro do Lumiar, à qual se seguiu uma celebração *in memoriam* de Fr. José Augusto Mourão, na qual o P.º Tolentino o evocou como enigmático e pergunta que ele próprio é/foi, a sua fé na Palavra, a dimensão profética que deu à Estética. O P.º Tolentino prevê que no futuro se compreenda melhor a sua poesia, a sua obra e as suas homilias.

Não encontrei ininteligibilidade nas suas homilias, mas antes uma grande sintonia na sua procura de interrogação, de discernimento, conducentes à procura de nos transformarmos, de mudança interior.

Conheço grande parte da sua obra publicada<sup>8</sup>. É uma obra multifacetada e vasta, a retomar e a meditar, pela sua densidade e profundidade. A ser lida no agora e para o futuro. José Augusto Mourão foi coordenador, com Ana Cristina da Costa Gomes e José Eduardo Franco do *Dicionário Histórico das Ordens*

<sup>5</sup> *A Palavra e o Espelho*, Lisboa, Paulinas, 2000; *Luz Desarmada*, Lisboa, Edições Prefácio, 2006; e *Quem vigia o vento não semeia*, Lisboa, Pedra Angular, 2011.

<sup>6</sup> *Anáforas*. Ver no Convento de São Domingos, Lisboa.

<sup>7</sup> Maria Estela Guedes, “Presença de José Augusto Mourão”, *Revista Triplov*, nova série, n.º 15, maio de 2011, publicado em [www.triplov.com](http://www.triplov.com) (acedido a 5 de julho de 2012). José Augusto Mourão era o coordenador de Portugal do *Triplov*, revista eletrónica luso-brasileira, revista do “híbrido” – como dizia José Augusto Mourão –, com colaborações internacionais. No *Triplov* estão publicados bastantes textos de sua autoria.

<sup>8</sup> *Vazio Verde – O Nome*, Lisboa, C.R.C., 1985; *A Visão de Tândalo. Em torno da semiótica das visões*, Lisboa, INIC, 1988; *Dizer Deus – ao (des)abrigo do nome*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1991; *Paixão, Discurso e sujeito – “Os Trabalhos de Jesus” de Fr. Tomé de Jesus*, Lisboa, Vega, 1996; *A Sedução do Real. Literatura e Semiótica*, Lisboa, Vega, 1998; *O Regresso ou Metamorfoses do Sagrado* (com Ana Luísa Janeira, Carlos João Correia e António Carlos Carvalho), Lisboa, Difusão Cultural, 1998; *Ética. Ciclo de Conferências*, Lisboa, Banco de Portugal, Departamento de Estudos Jurídicos, 1999; *Semiótica e Bíblia* (coordenação com Maria Estela Guedes e Nuno Peiriço), Lisboa, Paulinas, 1999; *Grandes Exposições no Mundo Ibero-Americano* (com Maria Estela Guedes, A. M. Cardoso Matias), Lisboa, Vega, 1999; *A Palavra e o Espelho*, Lisboa, Paulinas, 2000; *Discursos e Práticas Alquímicas* (com Maria Estela Guedes, Nuno Peiriço e Raquel Gonçalves), Lisboa, Hugin, 2001; *Ficção interativa. Para uma poética do Hipertexto*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2001; *O Fulgor é Móvel. Em torno da obra de Maria Gabriela Llansol*, Lisboa, Roma Editora, 2004; *Declinações: O Nome e a Forma*, Coimbra, Almedina, 2004; *Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa. Escritos de Natália Correia sobre a Utopia da Idade Feminina do Espírito Santo* (com José Eduardo Franco), Lisboa, Roma Editora, 2004; *O Mundo e os Modos de Comunicação*, Coimbra, Minerva, 2005; *Luz Desarmada*, Lisboa, Prefácio, 2006; *Semiótica. Genealogias e Cartografias* (com Maria Augusta Babo), Coimbra, Minerva, 2007; *A Literatura Electrónica*, Lisboa, Vega, 2009; *Nome e a Forma – Poesia reunida*, Lisboa, Pedra Angular, 2009; *Quem vigia o vento não semeia*, Lisboa, Pedra Angular, 2011.



<sup>9</sup> Coordenação de obras mais recentes: com Ana Cristina Costa Gomes, José Eduardo Franco e Vítor Serrão, *Monjas Dominicanas. Presença, Arte e Património em Lisboa*, Lisboa, Aletheia, 2008; com Luís Filipe Barreto, Paulo Assunção, Ana Cristina da Costa Gomes e José Eduardo Franco, *Inquisição Portuguesa. Tempo, Paz e Circunstância*, Lisboa, Prefácio, 2008; com Aires B. Henriques, Ana Cristina da Costa Gomes e José Eduardo Franco, *Espiritualidade e Sociedade em Portugal no tempo de Frei Luís de Granada*, Casa de Pedrógão Grande, 2007.

<sup>10</sup> Publicado no site: <http://dominicanos.pmeevolution.com/> (acedido a 5 de julho de 2012); e em [www.triplov.com](http://www.triplov.com) (acedido a 5 de julho de 2012).

<sup>11</sup> *Ibidem*.

e *Instituições Afins em Portugal* (Lisboa, Gradiva, 2010) e de outras obras mais recentes, de relevo para a Cultura Portuguesa<sup>9</sup>. Traduziu *A rosa é sem porquê* de Angelus Silesius (Vega, 1992), *Sobre a Leitura* de Marcel Proust (Nova Vega, 3.ª ed., 2009) e *A função da poesia* de Savonarola (Vega, 1993), entre outros textos. Com Maria Leonor Telles traduziu Espen J. Aarseth, *Cibertexto. Perspectiva sobre a literatura ergódica* (Pedra de Roseta, 2005). É autor de inúmeros artigos e ensaios dispersos em volumes coletivos. Prefaciou e introduziu várias obras literárias e de ensaio.

Assisti ao lançamento de quase todos os seus livros. No lançamento de um deles, surpreendeu-me o modo como fez a sua apresentação pública: “Sou um corredor. Vale mais morrer cansado, por ser corredor, do que estar deitado muito tempo à espera de morrer”. Dizia também “Não há nada a esperar da inércia”. Nas suas homilias, em alguma da sua poesia, fala/escreve muito frequentemente sobre a morte, na sua inevitabilidade, como enigma, como passagem para a Ressurreição em que acreditava. Fr. Bento Domingues recordou a fé de Fr. José Augusto Mourão na Ressurreição, em várias fases da sua vida, presentes em cânticos que foram cantados na celebração “da passagem da morte para a vida de Frei José Augusto Mourão”, no Convento de São Domingos, em Lisboa, às 21h do dia da sua morte, em 5 de maio de 2011 (Fr. Bento Domingues, “Não foi para morrer que nascemos”, *Público*, 15 de maio de 2011)<sup>10</sup>. Fr. Filipe – atual jovem prior do mesmo Convento, companheiro de quase todas as horas na reta final da vida terrena de Fr. Mourão –, na homilia da celebração do 7.º dia, em 12 de maio, recordou a força das metáforas, a esperança na ressurreição, nas homilias, na vida e na passagem para a vida de Fr. Mourão, terminando com a frase de Fr. Mourão “Não acreditar na ressurreição é resignar-se a acabar”<sup>11</sup>.

Fr. José Augusto Mourão passou a vida a estudar, a questionar, a interrogar-se. Acreditou e deu exemplo da força da palavra, da procura da palavra, para tocar a sua própria consciência e a consciência de outrem, para vermos tudo claro, sem rodeios, não raro com alguma crueza, sem nunca desistirmos de procurar a luz, a Palavra de Deus, a Palavra de Jesus Cristo, a chama, a ardência, Deus nos seus enigmas e revelações, pela Encarnação de Jesus Cristo, o *Deus absconditus*, mas também o *homo absconditus*. Deus que nos guarda e nos inspira – “Helena, Que Deus a guarde e inspire”, escreveu-me na última mensagem por telemóvel, poucos dias antes de falecer. Há muitos anos dizia, sorrindo, ao despedir-se de nós, no fim de uma celebração no Convento de S. Domingos: “A sabedoria é a ternura do espírito”. Dizia que se deixava guiar pelo sopro que um dia teria de devolver. Devolveu-o há poucos dias. Temos agora de fazer a travessia do luto e seguir o seu exemplo de desaparego. Fr. José Augusto Mourão, quando perdi ainda recentemente um amigo muito antigo e familiar, e procurava a maneira de melhor rezar por ele, ensinou-me que tinha de me desapegar dele e que rezasse sempre que me lembrasse dele “que descanse em paz”, “que descanse em paz”. E assim consegui atravessar o luto. Agora é a vez de continuar a mesma oração para atravessar o luto por Fr. José Augusto Mourão, grande Amigo, muito amigo do seu amigo, que muito lutou para me ajudar em todas as áreas, me convidou na hora certa, tentando eu também corresponder e ajudar no que esteve ao meu alcance.

Com Fr. José Augusto Mourão continuo e espero que continuemos todos a acreditar no espírito como sopro, beleza, dança, na palavra que cura, no “voo da ave do espírito” (Sophia), no novo, para os combates da vida, na esperança de que o espírito nos conduza um dia para além da passagem, embora “a morte nos surpreenda sempre”, dizia Fr. Mourão. É com a maior gratidão, a “gratidão do outro como outro”, que agradeço o dom de Fr. José Augusto Mourão ao longo de quase três décadas, a força da sua herança para os vindouros que a saibam aproveitar. Procuro, procuremos continuar a caminhar com o sabor de eternidade, ecoando com a sua voz: “Irei habitar na alegria / Irei a Deus, / louvá-lo-ei sem fim”.

Que a cultura portuguesa saiba preservar a memória de Fr. José Augusto Mourão, homem singular e diferente a todos os títulos, semeador de palavra, de esperança e de beleza, antecipado e atual, com uma obra e uma herança que merece ser cada vez mais conhecida, preservada e meditada, no agora e para o futuro. Numa das conversas que tivemos há meses, José Augusto Mourão citava Umberto Eco, concordando com uma frase de Eco próxima desta: “volvidos vinte anos após a nossa morte somos esquecidos ou então somos copiados”. Que se saiba recordar Fr. José Augusto Mourão que não vigiou o vento e semeou em vida e para o futuro.

---

**Entrevista Internacional**  
**Dossiê Temático**  
**Vozes Consonantes**  
**Signos e Rotação**  
**Nós, Os Outros**  
**Dossiê Escritor**  
**Inéditos**  
**Quinteto**  
**Leituras Críticas**  
**Projetos e Notícias**





E  
H  
L

# Entrevista Internacional



# Roger Chartier

Entrevistado por  
Tradução de

JUSTINO MAGALHÃES  
MARIANA GOMES DA COSTA

Roger Chartier é um influente historiador francês, professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales com uma vastíssima obra publicada, especialmente na área da História da Cultura. Cumpre-nos destacar os seus estudos sobre a História do Livro e da Leitura na Europa.



# Poderá a revolução eletrónica interferir no estudo da história da cultura, na sua relação com a história, a literatura e o livro escrito?

**JUSTINO MAGALHÃES** No Collège de France, bem como em conferências e na sua intervenção pública, é escutado, lido e referido por um público vasto e diversificado. Temos observado que é citado em textos de história, de história da educação e de pedagogia. Como é que se apresenta a si mesmo?

**ROGER CHARTIER** A referência a identidades disciplinares é sempre problemática. Eu sou historiador. Aprendi o ofício com outros historiadores (Daniel Roche, Denis Richet). Fui formado pela leitura dos clássicos dos *Annales*: Febvre, Bloch, Braudel. E sempre situei o meu trabalho de investigação e as minhas reflexões metodológicas no contexto da disciplina histórica. Mas também sempre pensei que a história deve entrar em diálogo com as outras ciências sociais, a filosofia ou a crítica literária. Daí as leituras que propus de sociólogos como Bourdieu ou Elias, de filósofos tão diferentes como Foucault e Ricoeur, ou de autores difíceis de associar a uma disciplina específica, como Louis Marin ou Michel de Certeau. Daí também, nas minhas investigações mais recentes, o cruzamento entre a história da cultura escrita e a análise de obras maiores da literatura, a começar por *D. Quixote* ou pelas peças de Shakespeare. Por outro lado, estou convencido de que o trabalho dos historiadores pode ajudar a compreender melhor as mudanças do nosso presente, em particular a revolução numérica, cuja especificidade é melhor entendida quando comparada com outras revoluções na cultura escrita: o aparecimento do códex, a invenção da imprensa, as transformações das práticas de leitura, na Idade Média, no século XVIII ou nas sociedades do século XIX. São sem dúvida estas convicções, traduzidas em investigações ou reflexões, que explicam a diversidade dos meus leitores e ouvintes.

**JUSTINO MAGALHÃES** Na sua lição inaugural no Collège de France, propôs “escutar os mortos com os olhos”, como um exercício de conciliação entre o próprio Roger Chartier, a história da Europa moderna, que seria o tema dos seus seminários, e os intelectuais (autores, historiadores, sociólogos, filósofos), constituindo estes últimos a sua plêiade de referência. Podemos deduzir que este jogo cruzado entre os três elementos (o historiador; os textos e seus autores; a plêiade de referência) corresponde verdadeiramente àquilo a que chama a história cultural?

**ROGER CHARTIER** Julgo que a História é permanentemente ameaçada por duas tentações. Por um lado, fechar-se nos seus próprios objetos e hábitos disciplinares, evitando, desta forma, um debate intelectual mais vasto; por outro lado, satisfazer-se com as discussões metodológicas ou epistemológicas, esquecendo-se de que deve ser acima de tudo produção de novos conhecimentos, a partir da construção de objetos novos e da análise rigorosa dos documentos. Para se proteger destes dois perigos, um bom método será apoiar-se nas contribuições teóricas fundamentais das outras ciências humanas e sociais, e mobilizá-las para uma interpretação mais forte, mais densa, dos problemas históricos. É essa a razão de ser do cruzamento entre disciplinas que durante muito tempo se ignoraram. No meu próprio campo de estudos, trata-se de disciplinas ligadas ao estudo dos textos (filologia, crítica literária, análise do discurso), ao estudo dos objetos escritos, manuscritos ou impressos (história da escrita, bibliografia material, história do livro e da edição) ou ao estudo das práticas culturais. Em meu entender, a história cultural deve colocar no centro das suas interrogações os processos múltiplos que permitem a construção dos sentidos para os textos (ou para as imagens ou práticas) por parte dos diferentes agentes sociais envolvidos na produção, transmissão ou apropriação dos bens e das formas simbólicas

**JUSTINO MAGALHÃES** A Europa moderna é um *tropos* frequente nos seus textos e livros. Para o leitor, a dúvida é se esta expressão designa um lugar, um movimento cultural ou sobretudo uma vanguarda da intelectualidade e da modernização humanística e científica. Pode explicitá-la?

**ROGER CHARTIER** História “moderna” designa, em França, nos meios universitários, os três séculos que separam o fim do século XV (1453 ou 1492) da Revolução francesa, que abre o período da história “contemporânea”. No entanto, justamente como referiu, “moderna” é também, para nós, a época que vivemos atualmente. Daí o jogo entre estas duas aceções do termo nos meus cursos ou nas minhas reflexões. A Europa “moderna”, entre os séculos XV e XVIII, pode ser considerada a protagonista da descompartmentação do mundo (com os descobrimentos, as colonizações, o comércio), da revolução científica (na sua definição galileica ou nas suas práticas experimentais) e da invenção

*Julgo que a história é permanentemente ameaçada por duas tentações. Por um lado, fechar-se nos seus próprios objetos e hábitos disciplinares, evitando, desta forma, um debate intelectual mais vasto; por outro lado, satisfazer-se com as discussões metodológicas ou epistemológicas, esquecendo-se de que deve ser acima de tudo produção de novos conhecimentos a partir da construção de objetos novos e da análise rigorosa dos documentos.*



dos direitos humanos, com a revolução inglesa de finais do século XVII e depois a francesa de 1789. Ela foi também palco de uma mudança fundamental na comunicação, através da utilização em larga escala da imprensa – ainda que não tenha sido aí que foi inventado o uso de caracteres móveis para a reprodução da escrita. Esta constatação não deve, contudo, fazer-nos cair novamente num europocentrismo justamente criticado pela história comparada das civilizações, as *connected histories*, como são estudadas por Sanjay Subrahmanyam e Serge Gruzinski, ou as diferentes formas da história global. Ao mesmo tempo, estas histórias à escala mundial obrigam-nos a pensar sobre as razões que fazem da Europa moderna o agente mais poderoso de uma primeira mundialização, altura em que a história própria das outras civilizações foi posta em relação pelos europeus.

JUSTINO MAGALHÃES Quanto à história e ao destino do livro, está confiante que o livro (papel) resistirá ao livro eletrónico, mas não tem a mesma certeza/opinião em relação ao leitor e ao destino da leitura. Pode resumir a sua opinião sobre a metamorfose resultante da transformação do leitor em navegador?

ROGER CHARTIER O problema fundamental é o da relação entre a definição das obras herdada do século XVIII, a qual supõe que elas sejam reconhecidas na sua identidade perpétua, e a leitura fragmentada, fendida, que é a do leitor diante do ecrã. Mesmo que nenhum leitor seja obrigado a ler todas as páginas de um livro impresso, a forma material deste impõe a percepção da totalidade do texto aí contido. Daqui resulta uma interrogação sobre a tensão entre duas lógicas. A lógica, ao mesmo tempo intelectual e material, do livro impresso, que faz com que as obras sejam reconhecidas na sua coerência e identidade própria, e a lógica, cultural, da textualidade numérica que convida à livre recomposição de fragmentos obtidos em bancos de dados numéricos, qualquer que seja a sua natureza. Tal discordância parece justificar a crença na sobrevivência da forma de inscrição e de publicação escrita que associa o texto e o objeto, o livro como composição intelectual ou estética e o livro como códex impresso. Mas a crença recente, em todos os países, no mercado dos “livros” eletrônicos, que acompanha o sucesso comercial dos tablets de todos os tipos, pode pôr em causa a validade deste diagnóstico e abrir a um mundo textual em que poderiam desaparecer as categorias antigas, um mundo de textos abertos, de obras manipuláveis, de fragmentos indefinidamente recompostos. A diferença entre a numerização de textos publicados anteriormente em forma impressa e os textos nascidos na forma numérica revela bem esta tensão, pois se a numerização tenta preservar na nova tecnologia os critérios de identificação (que são os fundamentos da propriedade literária e da compreensão das obras), a escritura originalmente numérica permite, por sua vez, inventar relações com a escrita efetivamente originais, livres dos constrangimentos dos direitos de autor e da página impressa. Enfim, como será o futuro, o historiador, pobre profeta, não pode prever.

*No meu próprio campo de estudos, trata-se de disciplinas ligadas ao estudo dos textos (filologia, crítica literária, análise do discurso), ao estudo dos objetos escritos, manuscritos ou impressos (história da escrita, bibliografia material, história do livro e da edição) ou ao estudo das práticas culturais. Em meu entender, a história cultural deve colocar no centro das suas interrogações os processos múltiplos que permitem a construção dos sentidos para os textos (ou para as imagens ou práticas) por parte dos diferentes agentes sociais envolvidos na produção, transmissão ou apropriação dos bens e das formas simbólicas.*



JUSTINO MAGALHÃES Afirma frequentemente que, a existir uma controvérsia entre modernidade e pós-modernidade, seria o facto de o paradoxo da pós-modernidade consistir no seu carácter desconstrutor. O desconstrutivismo significaria também o fim de uma certa racionalidade, de um certo sistema de formação? Como olha para a Universidade? E para o destino do erudito?

ROGER CHARTIER Não pertenço à família dos nostálgicos que lamentam aquilo que designam como uma decadência dos saberes, uma diminuição do nível dos alunos ou a extinção da cultura escrita. O seu erro parece-me derivar da aplicação anacrónica de critérios de julgamento antigos, e socialmente determinados, a novas realidades, sejam elas sociais (com a democratização do ensino) ou técnicas (com a entrada no mundo numérico). O que permanece válido estará dependente das pressões acrescidas da “exigência social”, como costuma dizer-se, sobre o trabalho científico? As disciplinas de erudição enfrentam sérias dificuldades para manter o seu lugar no campo universitário ou nos programas dos grandes centros de investigação. Portanto, como é atestado por exemplos notáveis, não existe contradição entre a prática de uma erudição rigorosa, ligada a passados longínquos, e a compreensão crítica do nosso presente. O trabalho de Armando Petrucci, por exemplo, mostra que a história de longa duração da cultura escrita é um dos melhores instrumentos para perceber adequadamente o papel da escrita no exercício dos poderes e dominações, na produção das hierarquias e desigualdades ou na exclusão dos “sem papéis” e “sem escrita” nas sociedades contemporâneas. Para lá desta capacidade crítica, as disciplinas de erudição ajudam a compreender que o presente é feito de passados sedimentados ou recompostos e que, para os decifrar, é preciso poder situá-los na sua história própria. Temos de acreditar que os governantes de hoje o vão saber compreender.



*Não pertenço à família dos nostálgicos que lamentam aquilo que designam como uma decadência dos saberes, uma diminuição do nível dos alunos ou a extinção da cultura escrita. O seu erro parece-me derivar da aplicação anacrónica de critérios de julgamento antigos, e socialmente determinados, a novas realidades, sejam elas sociais (com a democratização do ensino) ou técnicas (com a entrada no mundo numérico).*

*O que permanece válido estará dependente das pressões acrescidas da “exigência social”, como costuma dizer-se, sobre o trabalho científico?*





E

Dossiê Temático

Coordenação

JOSÉ EDUARDO FRANCO  
RICARDO VENTURA

# Conspirações

DOSSIÊ

José Eduardo Franco  
Ricardo Ventura

# Conspirações



<sup>1</sup> Cf. p. 51.

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 atizando o espírito militante.

Pensar o tema da conspiração na história e nas artes permite surpreender não só a sua importância sociopolítica, enquanto dispositivo de mapeamento identitário e estratégia de combate, mas também a sua componente discursiva e epistémica, como forma de representação, compreensão e construção da realidade. Por outras palavras, para além das conspirações enquanto factos históricos e políticos, facilmente localizáveis no tempo, parece-nos também útil inquirir os trâmites da “imaginação conspiratória” – tomando a expressão de Remo Ceserani, que Carlos Jorge Figueiredo Jorge evoca no aparato teórico do seu artigo – e ter em conta as suas fases históricas.

Nesse âmbito, é de notar que os contributos reunidos neste dossiê debruçam-se sobre um espaço temporal que se estende desde a Antiguidade à Contemporaneidade, cobrindo plenamente as três fases da “imaginação conspiratória” identificadas por Ceserani.<sup>1</sup>

Para mais, estes contributos protagonizam e conjugam diversas atitudes perante o tema da conspiração. Correndo, por certo, o risco de simplificarmos ou esquematizarmos as abordagens em causa, enumeramos algumas dessas atitudes. No artigo de Jan Stanisław Ciechanowski sobre os serviços secretos polacos durante a Segunda Guerra Mundial, e no de Oleksandr Lenko sobre o processo de descolonização da Índia e o seu enquadramento no xadrez político mundial, é trazida luz sobre acontecimentos e quadros históricos ainda hoje tidos como obscuros, secretos, ou, por assim dizer, conspirativos. No estudo de Carlos Jorge Figueiredo Jorge, sobre a presença de um imaginário conspirativo na obra de Dumas, sua receção e influência sobre a cultura pré-contemporânea, e no de Ana Maria Delgado, sobre a interligação entre a ambiência construída por Hitchcock em *The Lady Vanishes* através da música e o contexto político da primeira metade do século XX, estabelece-se um trânsito constante entre as artes e a história, para compreender o discurso conspirativo ou a relação de obras de arte com ambiências históricas conspirativas. Lilian Jacot, na sua leitura de *O Conquistador* de Almeida Faria, e Catarina Marques, ao tratar uma novela de Juan José Millás, um autor infelizmente pouco divulgado em Portugal, demonstram diferentes formas de atualização do “imaginário conspirativo” e da sua discursificação na literatura contemporânea. Marta Marecos Duarte, ao discorrer sobre o lugar das conspirações contra D. João II na especulação biográfica e na crítica da obra de Bernardino Ribeiro, demonstra como a conspiração, enquanto momento ou tópico histórico, pode auxiliar à compreensão de uma obra literária e da sua receção. Luiz Eduardo Oliveira, no seu artigo sobre a visão da Inglaterra ao longo da história de Portugal, e Gustavo Duarte e André de Oliveira-Leitão, sobre a questão sino-nipónica, a partir de um texto de Maria Ondina Braga, trabalham o tema da conspiração como estratégia de representação do Outro.

Em parte, estas atitudes são afloradas na reflexão que abre o nosso dossiê, em que Rosado Fernandes, ao correr da pena e muito livremente, discorre sobre o tema da conspiração, partindo da Antiguidade Greco-Romana e dos tempos bíblicos, entrando pela Modernidade e desembocando nos nossos tempos.

Em suma, mesmo não encerrando um intuito programático, este dossiê pode ser visto, pela qualidade e variedade dos contributos que o compõem, como um interessante painel em que se colocam em evidência diferentes hipóteses metodológicas consequentes para o estudo do tema da conspiração.



I

Raul Miguel Rosado Fernandes

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

## O Sentido e a Criatividade da *Conspiração* e os seus Fins

*Conspirar* é tarefa muito antiga, milenária, e chamo-lhe tarefa porque dá trabalho, exige imaginação e faz correr riscos, com a finalidade suprema de destruir um obstáculo, seja ele tribal e político, ou simplesmente financeiro, em vista de adquirir mais poder, se possível, poder único, ou monopólio indestrutível. É a ambição de muitos poderosos, ou de outros que o não são ainda, mas que o desejam ser.

Os seus autores, *conspiradores*, etimologicamente inspiram e expiram ódio e ganância, imbuídos que estão da *superbia* (apontada por Dante, como fonte dos males do seu século XIII) contra tudo o que os impede de atingir os seus fins.

Não é preciso ir muito longe para nos sentirmos visados por SISTEMAS SECRETOS, sem cara nem individualidade conhecida, nem corpo que seja palpável ou atingível, para sentirmos que estamos em risco, sem ser sequer necessário recorrer à ameaça e atividade real do POLVO mafioso, que povoou a nossa imaginação, com uma série televisiva italiana.

Também no cinema não vimos atingir os seus fins o estranho *Dr. Strangelove*, que, representado pelo ator inglês Peter Sellers e com tiques de Adolfo Hitler, planeava destruir todo o mundo à sua volta. Será que ele é só uma invenção da criatividade de quem pensa que o MAL existe? Mas desçamos mais longe na história do mundo e podemos até ir aos tempos bíblicos ou da mitologia grega.

Se formos à Bíblia, *Juízes*, 13-16, basta folhearmos a história de *Sansão* para nos darmos conta de como o Hércules judaico acaba por ser atraído por *Dalila*, sua paixão, possivelmente passageira, que a soldo dos Filisteus consegue sacar-lhe o segredo da sua enorme e invencível força, que residia, por dom de Jeová, nos cabelos. Adormecido junto a *Dalila*, cortam-lhos, e fica ele imediatamente à disposição dos Filisteus, que se preparam para o destruir, até pedir ao seu deus que lhe restitua a força, quando já estava, perdido e abandonado, num enorme edifício à disposição dos seus inimigos. A força é concedida pela divindade e imediatamente *Sansão* abala as colunas do templo, onde o tinham metido já prisioneiro, e o destrói, massacrando nessa violenta operação a tribo sua inimiga e a si próprio, tal como vemos hoje com os suicídios individuais contra os adversários ou rivais do Islamismo. Lembremo-nos do 11 de setembro de 2001, quando ruem as *Twin Towers* de Nova Iorque, destruídas por conspiração.

Aproximemo-nos mais dos nossos tempos e, ao ler as biografias de Plutarco ou de Suetónio, damo-nos conta de que também o espartano Pausânias, o vencedor contra os Persas na batalha de Plateias (princípio do século V a.C.), segundo Tucídides, tentou fazer uma aliança com o imperador Persa, antigo inimigo, mas acabou denunciado pelo seu emissário. Este, que estranhava nunca ter regressado a Esparta qualquer emissário enviado por Pausânias, abriu cuidadosamente a missiva, onde se pedia ao destinatário que executasse o mensageiro, pedido tantas vezes formulado pela maldade humana. O emissário voltou a Esparta e habilmente revelou aos magistrados as intenções de Pausânias, o qual, sentindo-se descoberto, se refugiou num templo, onde o não podiam prender por motivos religiosos, mas onde o emparedaram, até morrer certamente de fome.

Um monumento foi erigido, contudo, em sua memória. Tinha sido um herói, depois conspirador, porque queria mais poder, mas nem mesmo assim deixou de ser um herói.

Quem ainda aprendeu latim na escola, não pode esquecer o significado das *Catilinárias*, os discursos pronunciados por Cícero, no século I. a.C. contra Catilina, cuja conspiração para colocar a Roma republicana sob o seu mando era mais do que óbvia. Além das veementes orações ciceronianas, dispomos ainda, em tom mais tranquilo, da *Conjuração de Catilina*, escrita pelo quase contemporâneo historiador e político, pouco honesto, segundo a tradição, Salústio. Transmite-nos este o magnífico discurso revolucionário do conspirador, em que coexistem as ideias, quase *lugar-comum*, que provocam o ataque ao poder instituído com o despertar do ódio contra os que estão instalados no poder.

Diz ele:

Na verdade, desde que a república depositou o direito e o poder de mandar nas mãos de uns poucos poderosos, foi sempre a eles que os reis e tetrarcas tiveram de pagar, e a eles passaram a pagar impostos os povos e as nações; todos os outros, os esforçados no trabalho, os bons, os nobres e os que o não são, passámos a ser população, sem qualquer recompensa, sem autoridade, a esses tais submetidos, para quem, se a coisa pública de algo valesse, seríamos sim motivo de respeito. Dessa forma, todas as vantagens, poder, honras e riquezas estão nas suas mãos ou onde eles quiserem; para nós sobraram os perigos, as recusas, os julgamentos, e a pobreza. Até quando finalmente suportaremos nós tudo isto, ó homens corajosos?<sup>1</sup>

Não será assim que a população lusitana pensa num momento de penúria, como o que Portugal atravessa? Que atualidade, meu Deus!

Não se pode resumir melhor a diferença entre a classe mandante e a dos mandados. Entre os poderosos e os que nada mandam. O velho Aristóteles, na *Política*, aponta para tal diferença de estatuto, como a causa provável de qualquer *stásis* ou revolução. Não se deu esta, há pouco mais de dois mil anos, porque o então cônsul Cícero, nas *Catilinárias*, levou o Senado romano a tomar as medidas necessárias para aniquilar o projeto de Catilina. O mesmo Cícero, contudo, não foi bem sucedido, quando pretendeu fazer absolver o seu aliado Milão, que conspirou contra Clódio (Claudius, na pronúncia popular do ditongo - *au*, apesar de nobre) e perdeu a causa no célebre discurso *Pro Milone*, não evitando que Milão fosse exilado para a cidade grega de *Massália* (Marselha atual), da qual recebeu uma carta humorística do seu cliente, que lhe agradecia por ter perdido a causa, uma vez que de outra forma não estaria a comer tão bons salmonetes como na Provença de então.

A conspiração, contudo, mais celebrada na literatura ocidental foi a do assassinio de César, que pretendia ser rei de Roma, assassinado pelo seu amigo e aliado Brutus e companheiros. É Shakespeare que, inspirado pela tradução das *Vidas Paralelas* de Thomas North, que se inspirou na celeberrima tradução francesa de Amyot, conseguiu dar vida trágica e teatral ao processo da morte do ambicioso Romano, *do Julius Caesar* (de cujo nome virão para sempre *Kaisere Czar*), vencedor da guerra das Gálias, pelo seu filho predileto Bruto. Consegue o autor inglês dos tempos isabelinos criar um ambiente de ameaça quando o grande César passa pelas ruas da capital do Império, fazendo soar na multidão que atrás dele segue uma voz popular que o avisa: “Cuidado com Idos de Março!!!”<sup>2</sup> - o dia 14 desse mês, aviso sibilino ao qual a futura vítima não presta a atenção devida. A corda trágica, na imagem aristotélica, vai-se esticando até chegar ao trágico nó, em que rebenta. E Júlio César é morto, assassinado pelo seu filho adotivo Bruto, pronunciando em grego e conformado com a sorte que já esperava o *kai sy téknon*, mais conhecido pelo vulgo na versão latina *tu quoque, Brute, fili mi*, que será a frase ou pensamento semi-indignados dos que, pelos séculos fora, foram assassinados pelo Destino e por quem lhes estava mais próximo.

Isso não tinha impedido César de gracejar, shakespearianamente falando, quando dizia à sua comitiva: “deixem-me ter à minha volta homens gordos,

<sup>1</sup> Salústio, *Conjuração de Catilina*, X.

<sup>2</sup> William Shakespeare, *Julius Caesar*, Ato I, Cena 2, 107.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 294-297.

<sup>4</sup> Luís Vaz de Camões, *Lusíadas*, III, 118, 7-8.

de cabeças luzidias, homens que dormem à noite; homens magros são perigosos, pensam demasiado.”<sup>3</sup> E dá como exemplo o rapaz Cássio, que, com Bruto, também era conspirador, amante da república romana que, poucas décadas passadas, vai ser engolida pelo Império de Augusto e de todos os que lhe sucederam durante séculos...

Mas há outras conspirações tão pérfidas como secretas, como sejam o envenenamento de Augusto pela implacável Lúvia, ou do seu sucessor Cláudio, o gago, que o britânico Robert Graves imortalizou em dois romances, de que se fez uma série cinematográfica, com os *I Claudius* e *Claudius the God*, o erudito imperador que, apesar de ter conseguido penetrar na Inglaterra, na *Britannia*, dos Britanos pintados de azul, *picti Britanni*, levando a cabo façanha que Júlio César não conseguira levar a cabo, acabou por ser assassinado pela manhosa esposa Agripina, segundo a versão da intriga palaciana.

Mais perto da nossa história indígena, será que não temos, com o Rei Pedro, o Cruel, a conspiração com fins políticos certamente contra a “miserável e mesquinha, que depois de morta foi Rainha”<sup>4</sup>, da mais que famosa Inês de Castro, que tantos rios de lágrimas deve ter feito correr aos mais sentimentais que só a custo acreditam no peso trágico da Razão de Estado? Ou não poderíamos pensar no provável envenenamento com as amêijoas ou ostras de Alvor, no Algarve, do espantoso Rei D. João II, possivelmente para não deixar ascender ao trono o seu bastardo, mas sim o inefável D. Manuel-o-Venturoso, que de venturas deixou inúmeras dívidas aos grandes Fugger de Augsburg, banqueiros da Santa Sé, por não ter querido, aconselhado pelos validos, abdicar dos soldados e barcos que garantiam na Índia o monopólio, por todos os lados furado, das especiarias.

Ainda no espaço pátrio, podemos ir buscar mais exemplos e alguns bem recentes, como a conspiração republicana e maçónica, com os seus primos carbonários, que assassinaram no Terreiro do Paço a D. Carlos I, um Rei bondoso e libertino, e ao seu filho Luís Filipe, como alguns anos depois, por volta de 1917, em plena revolução leninista (basta lerem-se os jornais da época), lhe vai suceder o assassínio do Presidente-Rei Sidónio Pais, professor de matemática em Coimbra, antigo ministro plenipotenciário de Portugal em Berlim, por quem, segundo o Barão de Lavos, as mulheres portuguesas uivavam de amor.

Mais recente ainda o atentado, durante a campanha presidencial de Soares Carneiro, que levou à morte de Sá Carneiro e, sobretudo, Adelino Amaro da Costa, cujo dossiê de malfeitorias executadas por militares que diziam defender a Liberdade ficará possivelmente para todo o sempre e como lixo, encoberto pelos tapetes do grande Salão da casa ou palácio nacional, como se quiser.

Ódio ao regime de cada um dos políticos, sociedades secretas, o suficiente para que, num país mais rico em dinheiro e imaginação se tivessem feito, se não filmes, pelo menos séries de televisão, em vez de se perseguirem os supostos descendentes de Viriato, com historietas pequeno-burguesas. Mas nem todos os povos têm a dita de ter romancistas como Robert Graves, que deixou como seu testamento mais sublime o *Goodbye to all that*, espantosas memórias da sua vida de soldado na Grande Guerra de 1914-1918. Malhas que os Impérios tecem, mas que tristemente ficam caídas, parafraseando humoristicamente Fernando Pessoa, numa mensagem pensada e séria.

Se umas conspirações são apenas suspeitadas, outras há completamente reais, e das quais não podemos deixar de nos lembrar: a luta antirracista de Abraham Lincoln, que o leva a ser assassinado, bem como as bem encobertas mortes violentas de John e Robert Kennedy, cujas razões estão longe de serem averiguadas, nunca se sabendo se os motivos políticos não estiveram interligados com o mundo financeiro ou do crime, num país em que essa família teria feito fortuna durante a *lei seca*, pelo tráfico realizado por gangues não claramente identificados. É um campo de atuação humana, onde a imaginação faz das suas, embora sempre nos deixe com vontade de saber mais.

Se umas conspirações, como as da *Al-Qaeda*, são mais do que evidentes, outras há cujo segredo se mantém e outras que são meramente suspeitadas e alvo de especulação. Não há a mínima dúvida de que após cada conspiração é

logo montado um emaranhado em que tanta gente está implicada que nunca se sabe o que seria melhor: se decifrar o enigma ou deixá-lo como ele está. A verdade é que a sabedoria milenar demonstrou que nem Édipo escapou às presas do enigma e pagou caro o ter adivinhado a charada que lhe propuseram.

Terminamos tal como anunciámos no ensaio primeiro: não vale a pena enumerar mais casos: todos pressupõem destruição, a maior parte para o Mal, a parte menos significativa pela Liberdade, que, por isso mesmo, é um Bem dos mais raros.

### Resumo:

Desde tempos imemoriais que se conspira em torno daquilo que podemos concluir a partir de uma análise etimológica: o ser humano, quando está motivado por bons ou maus motivos – bons para ele, maus para o alvo ou alvos humanos a atingir – expira em conjunto (con-) planos para a exterminação de um ser humano, de uma instituição, de um país, ou mesmo do universo.

Há textos, há filmes e certamente muitos outros documentos que nos explicam as múltiplas razões por que se conspira.

Será o momento atual um momento de conspiração? Certamente que é. De que conspiração? De conspiração político-financeira, que leva interesses escondidos em sistemas secretos a, por ganância, provocarem desemprego, pobreza, mortes e fome. É pois uma conspiração global, encabeçada por um sistema sem cara.

**Palavras-chaves:** Conspiração; Expiração; Alvo; Conjunto; Ganância.

### Abstract:

Since immemorial times, conspiracy is managed around what is shown by an etymological analysis: the human being, driven by good or bad intentions – good for him, bad for the target or human targets – expires in group to exterminate a human being, an institution, a country or even the universe.

There are texts, movies and certainly many others documents explaining the multiple reasons for conspiracy. Is the current moment a moment of conspiracy? Indeed. What kind of conspiracy is this? A political and financial conspiracy, carrying hidden interests inside secret systems, which, greedily, cause unemployment, poverty, deaths and hunger. It is a global conspiracy, led by a system without a face.

**Keywords:** Conspiracy; Expiration; Target; Group; Greed.





## II

Marta Marecos Duarte

CLEPUL – Universidade de Lisboa

## A biografia de Bernardim Ribeiro à luz das conspirações contra D. João II

O vazio documental em torno da figura do poeta Bernardim Ribeiro levou a que, até há relativamente pouco tempo, vários autores procurassem fazer uma reconstrução da sua vida com base nos seus escritos.

É facto que, para além do que nos permitem inferir as suas publicações, não dispomos hoje de muito mais. Existem na Torre do Tombo dois documentos que referem a nomeação de um doutor Bernaldim Ribeiro para escrivão da câmara de D. João III, em Setembro de 1524<sup>1</sup>. Foi igualmente mencionada a existência de assentos de matrícula com o nome de Bernardim Ribeiro, entre 1505 e 1512, no Livro 1.º da Universidade de Lisboa, onde se teria graduado em Leis<sup>2</sup>. Não está provado, no entanto, que se trata do mesmo Bernardim. Assim, com alguma certeza, podemos hoje verificar a presença de poemas seus no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, publicado em 1516, e daí inferir que terá frequentado os serões poéticos do paço de D. Manuel, onde terá travado amizade com Francisco de Sá de Miranda. A colação de composições bucólicas de ambos tem sido útil aos estudiosos para conjeturar elementos biográficos, tais como a alusão ao nascimento do poeta na vila alentejana do Torrão<sup>3</sup>; a possibilidade de ter acompanhado Sá de Miranda na viagem que este fez a Itália, entre 1521 e 1526<sup>4</sup>; a suposição de que terá falecido antes de 1536<sup>5</sup>.

Conformados, mas não indiferentes, ao mistério que envolve a vida de Bernardim Ribeiro, pretendemos, ainda assim, iluminar o que chamamos de “intriga bernardiniana”. Elaborada ao longo de vários séculos, teve como objetivo dar vida a uma personagem, o próprio poeta, cujo retrato, de outra maneira, permaneceria na sombra. Desde lendas e enganos genealógicos, até engenhosas tentativas de decifração da *Menina e Moça* em conexão com a vida do autor, a biografia de Bernardim chega-nos sobretudo na forma de um “romance”. Um romance que se desdobra em variantes e que raramente foi apresentado pelos seus autores como ficção.

Começa Manuel de Faria e Sousa por registar, no século XVII, a lenda de amor clandestino entre Bernardim Ribeiro e a infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel I<sup>6</sup>. Subscrevendo também a lenda divulgada pelo conhecido comentador de Camões, na *Bibliotheca Lusitana*, Barbosa de Machado faz corresponder ao poeta a biografia de um homónimo sensivelmente contemporâneo, Bernardim Ribeiro Pacheco, governador de S. Jorge da Mina<sup>7</sup>. Mais tarde, Almeida Garrett baseia-se nesse conto de amores, ao escrever a peça *Um Auto de Gil Vicente* (1838).

Porém, as teses biográficas que mais nos chamaram a atenção foram escritas entre finais do século XIX e a primeira metade do século XX. São relevantes não só por terem sido elaboradas por figuras eméritas da cultura portuguesa, mas também por possuírem um traço comum: a inserção da vida de Bernardim no contexto das conspirações contra D. João II, que decorreram entre 1482 e 1484, altura em que se estima ter nascido o poeta. Os textos em que nos baseamos para analisar a criação da narrativa biográfica em torno das conspirações são, essencialmente: de Teófilo Braga, *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas* (1872), *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* e “Bernardim Ribeiro e o Género Pastoral” (1897); o documento n.º 8 publicado em 1895 pelo Visconde de Sanches de Baena no opúsculo *Bernardim Ribeiro*; e, por fim, um estudo de Teixeira Rego sobre o poeta publicado em *Estudos e Controvérsias* (1931)<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Trata-se do documento de nomeação e do alvará para isenção de pagamento da carta de nomeação para o dito ofício. Cf. ANTT, Chancelaria de D. João III, Livro 37, fl. 164 e Corpo Cronológico, Parte 1, mç. 31, n.º 73.

<sup>2</sup> Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa – Renascença*, vol. II, Lisboa, INCM, 1984 (1897, 1.ª ed.), p. 91.

<sup>3</sup> Cf. *Écloga Jano e Franco* (vv. 10-13) e *Écloga Basto* (vv. 401-402), respetivamente, em Bernardim Ribeiro, *História de Menina e Moça* (reprodução fac-similada da edição de Ferrara, 1554; estudo introdutório por José Vitorino de Pina Martins), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, fl. LXXXVIIv.; e em *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos; reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1885 da BNP), Lisboa, INCM, 1989, p. 553.

<sup>4</sup> Cf. *Écloga Alexo* (vv. 437-440), in *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, op. cit., p. 118.

<sup>5</sup> José Herculano de Carvalho, “Terá Bernardim Ribeiro falecido antes de 1536?”, in *Sept. de Biblos*, vol. XXXI, Coimbra, 1956.

<sup>6</sup> Manuel Faria e Sousa, *Fuente de Aganipe o Rimas varias*, part. I (Madrid, 1646), no “Discvrso de los Sonetos”, n.º 4; *Evropa Portuguesa*, t. II (Lisboa, 1679), parte IV, cap. I, pp. 549 e 550, apud D. José Pessanha (edição e prefácio), Bernaldim Ribeiro, *Menina e Moça*, Porto, Chardron, 1892, pp. 24-26.

<sup>7</sup> Cf. “Bernardino Ribeiro”, in Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana. Historica, Critica e Cronologica*, vol. I, Lisboa, Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741, pp. 518-519.

<sup>8</sup> Teófilo Braga, *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, Porto, Chardron, 1872; *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, Porto, Chardron, 1897; e “Bernardim Ribeiro e o Género Pastoral”, in *História da Literatura Portuguesa*, op. cit., pp. 79-115; Visconde de Sanches de Baena, *Bernardim Ribeiro*, Lisboa, Livraria de António Maria Pereira, 1895; José Teixeira Rego, “Bernardim Ribeiro”, *Estudos e Controvérsias* (2.ª série), Porto, Faculdade de Letras, 1931, pp. 57-69.

Estas obras veiculam três narrativas biográficas distintas.

Da autoria de Teófilo, a primeira persevera na linha da intriga amorosa palaciana, provando os amores do poeta com D. Joana de Vilhena, filha de D. Álvaro de Bragança (ou de Portugal). Envolvido nas conspirações contra D. João, D. Álvaro exilou-se em Castela após a morte do terceiro duque de Bragança, D. Fernando II, degolado em praça pública, em Évora, sob a acusação de liderar a primeira tentativa de destronar o rei.

A segunda versão biográfica, tendo como fundamento o documento publicado por Baena e um estudo genealógico que o acompanha, é acolhida por Teófilo, que de imediato revê o seu estudo de 1872. O referido documento alega que Bernardim é filho de Damião Ribeiro, criado de D. Diogo, duque de Viseu, cabecilha da segunda conspiração movida contra D. João II. Desterros, fugas e esconderijos parecem explicar a infância e até a personalidade melancólica de Bernardim, que veio a apaixonar-se por uma prima, D. Joana Tavares Zagalo (repare-se, também Joana, como a filha de D. Álvaro, à luz da personagem Aónia, da *Menina e Moça*, amada de Binmarder, anagrama que contém, por sua vez, as letras do nome do poeta)<sup>9</sup>.

A terceira perspetiva biográfica leva-nos a um domínio diferente, mas nem por isso escapa ao contexto dos desterros a que se viram forçados os homens envolvidos nas conjuras. Teixeira Rego, partindo do pressuposto de que Bernardim Ribeiro é judeu, deduz a sua identidade como Judá Abravanel, ou Leão Hebreu, autor de uma das maiores obras de filosofia do renascimento italiano, *Diálogos de Amor* (anterior a 1528). Judá foi filho de Isaac Abravanel, mercador judeu acusado de emprestar dinheiro para a realização do plano elaborado pelo duque de Bragança. Deixou também o país por ocasião da prisão deste fidalgo.

Ao ler o que se escreveu sobre Bernardim Ribeiro, no âmbito da problemática das conspirações contra D. João II, ficamos com o espectro de um tema central na *Menina e Moça*. Trata-se do tema do desterro, por outras palavras, da mudança, por vezes sucessiva, de um lugar para outro. Uma condição que define a existência de praticamente todas as personagens do romance e de que são expressivas, logo no primeiro período do texto, as palavras da narradora-autora: “Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe. Que causa fosse então daquela minha levada, era ainda pequena, não a soube. Agora não lhe ponho outra, senão que parece que já então havia de ser o que depois foi”<sup>10</sup>.

Vejamos, pois, em que medida as vidas dos sentenciados das conspirações de 1482-1484 se entrelaçam na(s) biografia(s) de Bernardim.

O contexto em que se desenrolam os eventos das conspirações contra D. João II reflete um conflito entre poderes que se defrontam no momento de viragem política que constitui o reinado do “Príncipe Perfeito”. O seu projeto visava concretizar a estruturação do estado moderno em Portugal. Para tal, foi necessário pôr em prática um conjunto de reformas. Sob o lema “Pola ley e pola grey”, D. João centralizou em si o máximo de poderes, nomeadamente judiciais, pondo assim em causa o antigo poder senhorial.

Várias figuras da nobreza, herdeiros de homens que foram agraciados em reinados anteriores, não aceitaram o autoritarismo contido neste programa político. As cortes de Évora, iniciadas em novembro de 1481, três meses depois de D. João ter subido ao trono, dão início ao processo de formalização das novas medidas. Além de obrigar os súbditos a participar numa cerimónia – que para alguns terá sido humilhante – de deposição dos bens, seguida de um juramento de fidelidade ao rei, feito de joelhos e de mãos unidas entre as do monarca, a lembrar o antigo contrato de vassalagem<sup>11</sup>, o rei autorizou a entrada de correge-dores nas terras de senhorio, com a finalidade de aí fazerem devassa. Dava, desta maneira, um golpe no poder da alta nobreza.

O duque de Bragança, um dos homens mais poderosos do reino, que encabeçou aquela que foi alegadamente a primeira conspiração contra o rei<sup>12</sup>, apontou de imediato a ilegalidade das medidas tomadas. A conjura terminou com a sua execução, a 23 de junho de 1483, algum tempo depois da denúncia feita por um servidor, Pero Jusarte.

<sup>9</sup> Contemporâneo de Teófilo, Francisco Adolfo de Varnhagen foi talvez o primeiro a sugerir que a amada de Bernardim se chamasse Joana, de acordo com o anagrama da novela, em vez de Beatriz. O historiador brasileiro lança a hipótese de ser a própria filha de Isabel, a Católica, D. Joana, a Louca, a amada do poeta. Cf. *Da Litteratura dos Livros de Cavallarias. Estudo Breve e Consciencioso*, Vienna, Imprensa do Filho de Carlos Gerold, 1872, pp. 120-123.

<sup>10</sup> Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça*, edição com comentários e apresentação crítica de Teresa Amado, Lisboa, Edições Duarte Reis, 2002, p. 53.

<sup>11</sup> Após a deposição dos castelos, tenças e mercês que possuíam, os fidalgos foram forçados a pedir de novo essas benesses ao rei. Cf. Rui de Pina, *Crónica de D. João II*, Lisboa, Alfa, 1989, pp. 13-14.

<sup>12</sup> Atendendo ao contexto em que se desenrolou a iniciativa do duque de Bragança, em 1482-1483, A. H. de Oliveira Marques e Joel Serrão propõem que esta primeira “rebelião nobre surgiu [...] mais como uma atrabilhária reacção do que como uma verdadeira conjura”. Por seu turno, as circunstâncias que definem a tentativa de assassinar D. João II, movida pelo duque de Viseu, já em 1484, de acordo com os mesmos historiadores, refletem, “agora sim”, a preparação de “uma verdadeira conjura da grande nobreza”. *Nova História de Portugal. Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV*, vol. IV, Lisboa, Presença, 1987, pp. 702 - 703.

<sup>13</sup> Cf. “Sentença de Afonso Vaaz...”, doc. transcrito em “As conspirações no reinado de D. João II”, in Anselmo Braamcamp Freire e D. José da Silva Pessanha (dirs.), *Arquivo Histórico Português*, vol. II, n.º 1, Lisboa, Typ. Calçada do Cabra, 1904, pp. 228-230.

<sup>14</sup> Como sugere Manuela Mendonça, “Grandes senhores terratenentes, pensavam, à boa maneira feudal, poder aliar-se com quem lhes interessava, na defesa do que para si era o melhor. Não tinham entendido ainda que a época das alianças entre senhores tinha passado.” (“Problemática das conspirações contra D. João II”, *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, vol. 5, 1984-1985, p. 33).

<sup>15</sup> Anselmo Braamcamp Freire e D. José da Silva Pessanha (dirs.), *op. cit.*, vol. I, pp. 393-397 e 442-443, vol. 2, pp. 27-33, 68-73, 228-231, 273-280 e 344-348.

<sup>16</sup> “Sentença de Isaque Bravanell”, in *ibidem*, pp. 31-33.

<sup>17</sup> Rui de Pina, *op. cit.*, pp. 24 e 35.

<sup>18</sup> Cf. *ibidem*, p. 46. Além dos mencionados, estão entre os sentenciados desta segunda ofensiva da nobreza os nomes de D. Álvaro e D. Pedro de Ataíde, pai e filho, e do mercador judeu Yoçe Abravanel, por intermédio do qual Isaac permitiu que acessem a parte da sua fortuna deixada em Portugal.

<sup>19</sup> “Sentença de Dom Álvaro”, in Anselmo Braamcamp Freire e D. José da Silva Pessanha (dirs.), *op. cit.*, vol. II, 1904, p. 274.

<sup>20</sup> “Sentença de Isaque Bravanell”, in *ibidem*, p. 33.

<sup>21</sup> Teófilo Braga, *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, *op. cit.*, p. 47.

À luz das acusações presentes nas sentenças que os visaram, a iniciativa movida por D. Fernando e os seus cúmplices, entre os quais se destacam os seus irmãos, D. João, Marquês de Montemor, D. Afonso, conde de Faro e Odemira, e D. Álvaro, que ocupou vários cargos régios, entre os quais o de chanceler-mor, baseou-se no envio de correspondência e instruções aos reis de Castela, não só difamando D. João II, acusando-o de tirania, como afirmando que o reino não lhe pertencia, mas sim a Fernando e Isabel; solicitava-se também a estes e outros grandes senhores de fora de Portugal que viessem fazer guerra ao monarca português<sup>13</sup>. No interesse de garantirem o que pensavam ser os seus direitos, a ideia de fazer uma confederação com as forças do país vizinho foi, portanto, decisiva no movimento encetado por D. Fernando e os irmãos<sup>14</sup>.

Além dos nomes já citados, outros homens foram julgados, constando nas sentenças proferidas entre 1483 e 1485<sup>15</sup>. São eles: Afonso Vaz, secretário do marquês, João Afonso e Aires Pinto, bacharel e privado de D. Fernando, Diogo Lourenço de Alter, criado do marquês, e, por fim, Isaac Abravanel.

Homem abastado, Abravanel foi acusado não só de ter aceitado financiar a vinda de gente de armas para Portugal, mas também de espiar de perto o rei, na corte. Da sua sentença consta ainda que apoiou o duque e o marquês com o objetivo de matar o rei<sup>16</sup>. À semelhança do que acontece com os irmãos de D. Fernando, nomeadamente D. Álvaro, Abravanel consegue fugir para Castela, juntando-se-lhe a família mais tarde.

Pela juventude de D. Diogo, e a proximidade de parentesco que os unia, D. João perdoa a seu cunhado o facto de ter ocultado o plano do duque de Bragança, cuja preparação presenciara<sup>17</sup>. É porém o próprio D. Diogo, duque de Viseu, quem irá liderar a segunda conspiração, seguindo os conselhos de D. Garcia de Meneses, bispo de Évora, e de Fernão da Silveira, filho do barão de Alvito.

A principal acusação que sobre estes homens recai é a de forjarem uma emboscada com o objetivo de assassinar o rei e o seu filho, em Setúbal. Através de uma denúncia feita por Diogo Tinoco e de um aviso de Vasco Coutinho, irmão de um dos conjurados – D. Goterre Coutinho, comendador de Sesimbra –, D. João descobre a estratégia dos adversários. Aos 27 dias do mês de agosto de 1484, em Palmela, chama D. Diogo ao seu guarda-roupa e mata-o à punhalada. O bispo e o seu irmão, D. Fernando Meneses, fidalgo da casa do duque, também cúmplice, são de imediato presos<sup>18</sup>.

Grande parte dos conjurados conseguiu exilar-se em Castela. Se fugiram à execução da pena de morte que o rei lhes destinou, não conseguiram porém impedir que os seus bens fossem anexados ao património da Coroa. O “Príncipe Perfeito” conseguia desta forma enfraquecer o poder da alta nobreza e fortalecer a sua posição.

Dentre os sentenciados por D. João II, Abravanel e D. Álvaro, respetivamente, pais de Judá Abravanel e de D. Joana de Vilhena, uma das míticas amadas de Bernardim, foram os únicos nomes que marcaram presença em ambas as conspirações. Sobre D. Álvaro se escreveu que participou na segunda conjura com o desejo de vingar a morte e destruição dos irmãos<sup>19</sup>. Foi acusado de, aliando-se a Abravanel, arquitetar, de “fora destes regnos”, uma invasão do reino pelas forças castelhanas<sup>20</sup>. Ambos são decisivos no processo de delineação da biografia de Bernardim Ribeiro que aqui nos ocupa. Na narrativa da fuga de D. Álvaro para Castela assenta uma das suas versões.

Na ausência de referências a Bernardim nos “*Nobiliarios Manuscriptos*”, o prólogo à edição seiscentista da *Menina e Moça* (1645), por Manuel da Silva Mascarenhas, que alega parentesco com o poeta, ajuda Teófilo Braga a inferir que este descende de um Fernão Martim Mascarenhas, comendador da Ordem de Santiago, ao tempo de D. Duarte e D. Afonso V. Bernardim Ribeiro teria sido um fidalgo em ascensão durante o reinado de D. Manuel, em conformidade com a preponderância assumida pela sua família<sup>21</sup>.

Num estudo então pioneiro, por fazer uma análise global da obra de Bernardim, Teófilo começa por atender aos recursos existentes nas églogas, no sentido de documentar os amores do poeta com D. Joana de Vilhena. Numa segunda

fase, passa a fazer o que intitula de “interpretação histórica da novela *Menina e Moça*”. Refere então o contexto das conspirações: “Bernardim Ribeiro assistira aos grandes desastres da corte de Dom João II, e essas catástrofes impressionaram-no a ponto de as relatar todas na sua novella allegorica da *Menina e Moça*. Este livro é um importante documento para reconstruirmos a sua vida.”<sup>22</sup>

O primeiro período da novela, “Menina e moça me levaram ...”, enquadra-se por inteiro a desventura que sucedeu a D. Joana, quando criança, ao ser degradada juntamente com a família. Afirma Teófilo que, após a degolação do duque de Bragança,

Dom Alvaro de Portugal, irmão do Duque, vendo-se algum tanto ameaçado, pretextou uma viagem a Jerusalem, e refugiou-se em Barcellona, na casa dos Reis Catholicos<sup>23</sup>; entre os filhos que levá-ra consigo, ía a menina Dona Joanna de Vilhena, terceiro Fructo do seu casamento com Dona Philippa de Mello. É esta a mimosa Aonia, da novela, e como se confirmará por muitas particularidades historicas, e como já se corrobora pelo anagramma de Joanna. Quando el-rei Dom Manoel subiu ao throno em 1495, é que seu tio Dom Alvaro de Portugal pôde regressar á pátria, e Dona Joanna de Vilhena veio por Camareira de Dona Isabel (Belisa), viuva do principe Dom Affonso, e casada com o novo monarca.<sup>24</sup>

Como é visível, D. Isabel, filha dos reis católicos, encontra aqui paralelo na personagem de Belisa, irmã de Aónia na *Menina e Moça*, que esta acompanha na sua chegada ao vale em que têm lugar as histórias narradas na novela. Teófilo identifica-o com Évora, cidade em que D. Manuel (Lamentor) recebeu a futura esposa, que morre, como Belisa, ao dar à luz. O encontro entre Bernardim e a camareira de D. Isabel teria acontecido nos paços de Almeirim.

O final da história reveste-se de dramatismo. O autor confronta outros passos das obras de Bernardim com documentação da época, para dar a saber ao leitor que aquele se desterrou em Castela após o casamento da amada com o conde de Vimioso, D. Francisco de Portugal, também poeta. Um casamento arranjado por D. Manuel, que o teria proporcionado pelas mesmas razões segundo as quais o Lamentor da novela arranjou casamento para a sua cunhada Aónia: “pela igualança d’ambos...”<sup>25</sup>. Segundo Teófilo, o poeta terá regressado a Portugal ao saber da viuvez da amada, em 1549. Encontrou-a, porém, sob o manto negro das freiras mantelatas de Santo Agostinho.

Quando em 1895 é publicado pelo Visconde de Sanches de Baena um documento judicial datado de 1642<sup>26</sup>, cujo conteúdo consiste na resposta do desembargador Rodrigo Rodrigues de Lemos a um despacho lançado por D. João IV no requerimento do tenente de infantaria Francisco Ribeiro, remetido à Junta da Casa de Bragança, alegando o último ser bisneto de Bernardim Ribeiro, escrevem de D. João III, e por isso legítimo herdeiro dos bens que D. Manuel doara a Bernardim, recapitulando, quando este documento é publicado, Teófilo Braga, prefaciando essa publicação, pede perdão aos “manes” de D. Joana de Vilhena e do conde de Vimioso. Em face das evidências que o documento vem revelar, acompanhado de um estudo genealógico da família Zagalo<sup>27</sup>, de que o poeta descenderia por parte da mãe, D. Joana Dias Zagalo, resta ao insigne historiador admitir que, no seu estudo de 1872, “Apenas acertara(mos) na época das perseguições de D. João II e apaziguamento no reinado de D. Manuel”<sup>28</sup>. Dois anos depois da saída do opúsculo, vem à luz a reformulação da biografia de Bernardim Ribeiro.

Jurista de profissão, o Bernardim Ribeiro citado no documento nascera em 1482, filho de Damião Ribeiro, “criado dos Duques de Vizeu que cahido em desgraça por causa das desavenças de seu amo com El-Rei D. João 2.º teve de se refugiar em Castella e lá morreu pouco depois com suspeitas de morte violenta”<sup>29</sup>. Já no reinado de D. Manuel, depois de ter passado a infância com a mãe e os tios, escondido numa quinta sintrense, Bernardim Ribeiro fora recompensado

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>23</sup> Cf. descrição do evento por Rui de Pina, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>24</sup> Teófilo Braga, *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>26</sup> O documento teria sido oferecido ao Visconde pelo professor açoriano António Maria de Freitas, que, por sua vez, o descobrira num códice muito velho pertencente ao museu de antiguidades de uma Sra. Baronesa de Erick. Cf. Visconde de Sanches de Baena, *op. cit.*, p. 16.

<sup>27</sup> Trata-se de um estudo seiscentista da autoria de Frei Flaminio de Jesus Maria, cônego regente de Santo Agostinho. Baena, reconhecido genealogista, reclama tê-lo encontrado (cf. *ibidem*, p. 27 ss.).

<sup>28</sup> Teófilo Braga, “Bernardim Ribeiro a uma nova luz histórica”, in Visconde de Sanches de Baena, *op. cit.*, p. 13.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>31</sup> Teófilo Braga, *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, op. cit., pp. 17 e 15.

<sup>32</sup> Álvaro Júlio da Costa Pimpão, "Bernardim Ribeiro: uma fraude documental", *Biblos*, vol. XVI, Coimbra, 1940, pp. 239-254.

<sup>33</sup> Teófilo soluciona aparentemente o problema do "desaparecimento" de Damião Ribeiro, ao referir, de acordo com um manuscrito da Biblioteca Nacional, que o duque de Viseu não foi acompanhado no enterro pelos seus criados porque "a tal tempo eram fogidos e escondidos vendo tal caso" (BNP, Col. Pombalina, mç 443, fl. 62), Teófilo Braga, *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, op. cit., p. 16.

<sup>34</sup> Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa*, op. cit., pp. 82-83.

<sup>35</sup> Cf. *ibidem*, pp. 85, 94, 99 e 113.

pelo rei, que lhe fez inclusivamente doação de terras. Refere o desembargador que D. João III protegeu Ribeiro nos últimos anos de vida, quando o seu escrivão tinha "a luz do entendimento já fraca". Teria morrido louco, em 1552, no Hospital de Todos os Santos<sup>30</sup>.

Desconhecendo a medida do envolvimento de Damião Ribeiro na conjura, Teófilo propõe que se depreenda o seu grau de compromisso do trágico fim a que o monarca o votou, "mandando um sicario seu assassinal-o". É significativo o retrato que o historiador faz dos agentes principais desta circunstância histórica. Em contraste com a bonomia de Afonso V, D. João II surge-nos implacável e rancoroso no momento de fazer justiça. Ao duque de Viseu, Teófilo atribui ingenuidade e fascínio pelo poder, que os fidalgos em seu redor lhe infundiram, confiando nos seus atributos de chefe de resistência<sup>31</sup>.

Costa Pimpão demonstrou já a falsidade do documento<sup>32</sup>. Da nossa parte, consideramos importante sublinhar que a figura de Damião Ribeiro não consta entre os sentenciados de D. João II, nem do conteúdo das sentenças<sup>33</sup>. Da mesma forma, não há registo na chancelaria de D. Manuel da doação das Terras e Azenha dos Ferreiros, referida no documento. Não querendo nós aqui discutir a verdade do episódio do manuscrito encontrado, propomos que se atente no modo como Teófilo Braga, também nesta segunda tentativa, associa a vida e a obra de Bernardim ao contexto das conspirações.

A época da sua geração coincide com as grandes perturbações da conjuntura dos fidalgos contra o absolutismo imperialista de D. João II [...]. Damião Dias [Ribeiro] morreu assassinado em Espanha por ordem de D. João II. Sob estes tremendos abalos morais, isolamento imposto pelo perigo das denúncias e das perseguições, foi criado Bernardim Ribeiro, na quinta e cercanias pitorescas da Quinta dos Lobos. Tudo influía na sua organização para uma sensibilidade nervosa excessiva, que levou Bernardim Ribeiro a uma susceptibilidade delicada, para a receptividade das impressões, que pela precocidade do seu temperamento erótico transformariam qualquer emoção passional em uma psicose decisiva. E assim dar-lhe-iam, "este estado mórbido dos elementos nervosos", as sobreexcitações, as condições fulgurantes do génio. A solidão agreste da Quinta dos Lobos agravava a susceptibilidade sensacional, tomando as formas de ternura e de uma melancolia sem motivo.<sup>34</sup>

Conhecendo agora o terrível fim de Bernardim Ribeiro, Teófilo propõe-se justificar a loucura do escritor à maneira naturalista, ou seja, associando o ambiente e condicionantes sociais em que cresceu – o exílio na romântica Sintra, decorrente da perseguição ao seu pai – ao seu carácter sensível e artístico. O tema da melancolia entra assim, graças ao historiador oitocentista, nos estudos bernardinianos. Uma parte substancial do estudo de Teófilo baseia-se na descrição da patologia mental do poeta, citando amiúde o texto de um psiquiatra contemporâneo, Henry Maudsley (*Patologia do Espírito*).

Com o auxílio das éclogas e da *Menina e Moça*, e tendo como suporte os estudos genealógicos de Baena, o autor da *História da Literatura Portuguesa* aponta para 1503 o encontro de Bernardim com a sua prima, D. Joana Zagalo, nos paços da Ribeira, quando D. Inês, mãe da donzela e tia do poeta, é chamada a ser ama da Infanta D. Beatriz. Em seguida, narra como Joana foi afastada do poeta. D. Manuel dá-a em casamento a Pero Gato, filho do Capitão de Safim, Nuno Gato. O casamento teria ocorrido por volta de 1517; sua mãe tê-la-ia forçado. Alguns anos depois, D. Joana enviúva e adocece, entrando "para o convento de Santa Clara de Estremoz" e aí morrendo de "loucura atónica". Bernardim afunda-se progressivamente numa "ansiedade melancólica", que mais tarde o leva também ao delírio e à morte<sup>35</sup>.

Permanece a conspiração contra D. João II como ponto de contacto entre as duas versões de Teófilo, talvez por ter sido um dos acontecimentos políticos mais marcantes do Portugal de finais de Quatrocentos. Nesta época terá nascido e crescido Bernardim Ribeiro; por outro lado, nenhum outro evento celebrado parece encaixar tão bem na temática do exílio da novela. Nenhum, à exceção da conjuntura consequente da expulsão e conversão forçada dos judeus ibéricos.

Além de mercador, Isaac Abravanel foi também um conhecido filósofo e exegeta (1436?-1508). Foi beneficiado por D. Afonso V, de quem era próximo<sup>36</sup>. A saída de Portugal em 1483 para Castela não lhe garantiu tranquilidade. Depois de se ocupar das finanças dos reis católicos, o decreto de expulsão dos judeus, promulgado em 1492, obrigou-o a novo exílio, desta vez em Itália. Exercendo o ofício de médico, o seu filho, Judá Abravanel (1460-?), igualmente nascido em Portugal, tornou-se célebre, já em Itália, graças ao sucesso dos *Diálogos de Amor*.

Além de sugerir que Abarbanel/Abarbinel é o anagrama de Bernardim, para provar que Hebreu e o autor de *Jano e Franco* são o mesmo, Teixeira Rego reúne várias condições aplicáveis à vida do poeta, que encaixam nas circunstâncias biográficas do filósofo. Uma delas é a sua passagem por Espanha, na sequência da fuga de Isaac<sup>37</sup>. Mas, antes de mais, havia que provar o judaísmo de Bernardim. Rego fez-lo, também ele se servindo do texto da *Menina e Moça*. Depois da corrente biográfica oitocentista, surge assim no século XX uma segunda vertente. Baseia-se numa leitura criptojudáica, se assim se pode dizer, do romance, cujas bases Rego lançou ao enumerar várias ausências significativas no domínio de uma autoria dita “cristã”.

Atente-se pois nalguns fatores que indiciam o judaísmo de Bernardim, na opinião de Rego: o interesse dos editores judeus Usque em publicar a sua obra (Ferrara, 1554); a inexistência de palavras alusivas a ritos cristãos na *Menina e Moça*, em contraste com o que acontece na parte apócrifa da obra, que não foi escrita por Ribeiro; o discurso do Pastor Maioral: uma alegoria das perseguições aos judeus, recorrendo a imagens usadas com esse intento por outros autores hebreus<sup>38</sup>.

Mais além do contexto das conspirações contra o monarca português e da atribuição da identidade do filósofo judeu a Ribeiro, o estabelecimento de uma correspondência entre este e a deriva das perseguições à comunidade judaica abriu caminho para uma nova leitura da obra de Bernardim, que teve o seu corolário no ensaio de Helder Macedo, *Do Significado Oculto da Menina e Moça* (1977). Desterro e conversão forçada ou dissidências dentro do judaísmo são alguns dos temas que se associam a esta exegese da *Menina e Moça*, uma vez entendida como alegoria da condição dos criptojudéus quinhentistas. Num sentido, dir-se-ia, filosófico-místico, a hipótese de encontrar alegorias cabalistas na novela permitiu chamar a atenção para as relações da obra com o neoplatonismo, o gnosticismo ou o misticismo cristão<sup>39</sup>.

Temos portanto três narrativas e duas correntes biográficas a convergir nos eventos das conspirações.

Os autores oitocentistas, com o seu “projecto de construção de uma história literária nacional”, tiraram partido do retrato lendário de Bernardim, na medida em que perpetuaram, na figura do autor quinhentista, o sentimentalismo que o mesmo conferira às personagens que criara. De acordo com J. A. Cardoso Bernardes, esse projeto levou a que “ao autor da *História de Menina e Moça* se tenha feito corresponder, desde cedo, o protótipo do luso genial e sensível”<sup>40</sup>. É precisamente esse retrato que vemos Teófilo tecer, na *História da Literatura Portuguesa*, analisando laboriosamente os meandros da mente do poeta.

Temperamento de génio e intrigas amorosas à parte, as leituras da História de *Menina e Moça* à luz do contexto das conspirações contra D. João II fazem sobressair paradigmas literários que os leitores terão notado há muito. O tema do exílio, porventura o mais relevante desses paradigmas, é matricial no romance, constituindo o fundamento sobre o qual se desenrola o processo de elaboração das histórias. A sua relevância explicará o facto de diferentes leitores se terem sentido compelidos a basear a ignorada vida de Bernardim num momento crí-

<sup>36</sup> A importância de Abravanel no seu tempo é testemunhada em várias obras portuguesas em que é citado. Uma delas é o *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Cf. James Nelson Novoa, “A publicação dos *Diálogos de Amor* de Leão Hebreu no contexto romano da primeira metade do século XVI”, pp. 56-57 (versão eletrónica, consultada a 11 de julho de 2012, em [www.catedra-alberto-benveniste.org/\\_fich/15/artigo\\_James\\_Novoa.pdf](http://www.catedra-alberto-benveniste.org/_fich/15/artigo_James_Novoa.pdf)).

<sup>37</sup> José Teixeira Rego, *op. cit.*, pp. 64-66.

<sup>38</sup> Cf. *ibidem*, pp. 58-62.

<sup>39</sup> Leonor Neves, *Transformação e Hibridismo Genéricos na Menina e Moça de Bernardim Ribeiro* [Texto policopiado], Dissertação de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1996 e António Cândido Franco, *O Essencial sobre Bernardim Ribeiro*, Lisboa, INCM, 2007, são alguns dos autores que levam estas temáticas em consideração, nas abordagens que fazem ao texto bernardiniano.

<sup>40</sup> José Augusto Cardoso Bernardes, “A construção da história da literatura e a dinâmica do cânone escolar: o caso de Bernardim Ribeiro”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 1, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, p. 13.

<sup>41</sup> Bernardim Ribeiro, *op. cit.*, p. 55.

tico da história portuguesa, particularmente marcado por fugas e desterros. À temática do exílio é também, de outro ponto de vista, particularmente sensível a leitura criptojudáica. Desterro político e desterro por razões religiosas encaixam, inevitavelmente, naquela que foi a deriva das figuras de Isaac e Judá Abravanel. Forma-se assim um elo entre os efeitos da justiça de D. João II e as perseguições aos judeus na biografia de Bernardim Ribeiro.

À falta de dados biográficos, a abundância de dados literários a convergir na tematização do exílio terá solucionado o problema do vazio documental, incentivando a romantização da vida de Bernardim ao sabor desses contextos históricos.

Os protagonistas da *Menina e Moça* partilham um destino de separação, por outras palavras, de saudade relativamente a um lugar e a alguém querido. Vêm de terras distantes (a Menina, Lamentor, Belisa e Aónia, Avalor e Arima), e o trânsito, de uns lugares para outros, que os fados as obrigam a seguir, não surge explicitamente associado a perseguições. Surge, sim, como consequência dos amores que ousaram viver e do sofrimento provocado pelos mesmos, que as obrigou a “fugir” para longe (a Menina, Binmarder, o Cavaleiro da Ponte). Neste trânsito, nenhuma personagem parece conseguir fixar-se. A Menina, depois de muitas desventuras e de perdido o seu amigo, recolhida ao refúgio do vale, onde escreve, adivinha para breve “a derradeira hora”<sup>41</sup>.

### Resumo:

O mistério em torno da figura de Bernardim Ribeiro suscitou controvérsia entre várias gerações de intelectuais (Teófilo Braga, Teixeira Rego, Helder Macedo, etc.). Na tentativa de reconstituir a vida do autor e, assim, decifrar a obra, desenharam-se duas vertentes biográficas principais, que convergem num relevante facto histórico: a conspiração de 1484, conjurada contra D. João II por membros da alta nobreza. O nosso objetivo é mostrar em que medida este evento político assume destaque em ambas as perspetivas biográficas. Notando o cruzamento do contexto histórico do nascimento do poeta com a especulação que se desenrolou em redor do vazio documental que constitui a sua vida, pretendemos investigar as razões que explicam a correspondência entre os dois cenários biográficos.

**Palavras-chaves:** Conspiração de 1484; D. João II; Bernardim Ribeiro; Leão Hebreu; Biografia.

### Abstract:

The mystery around Bernardim Ribeiro's life raised many controversies among scholars (Teófilo Braga, Teixeira Rego, Helder Macedo, etc.). Trying to reconstitute the events of his life and, by this way, decode his work, two main biographic trends were developed. They converge in a meaningful historical fact: the 1484 conspiracy against King João II of Portugal, carried out by high nobility members. This paper aims at showing how this political event is present in both biographic perspectives. Remarking the cross between the historical context of the poet's birth and the speculation around the absence of documents about his life, we will investigate the reasons that could explain the matching of both biographic scenarios.

**Keywords:** Conspiracy of 1484; King João II of Portugal; Bernardim Ribeiro; Leão Hebreu; Biography.

## III

Luiz Eduardo Oliveira

Universidade Federal de Sergipe; CLEPUL

## A Inglaterra como vilã: Sebastião José de Carvalho e Melo e o discurso da anglofobia\*



O mito da Inglaterra, em Portugal, inscreve-se no próprio mito de origem do reino lusitano, uma vez que remonta à época da chamada fundação da nacionalidade, quando ocorre o que talvez seja o primeiro momento de emergência de uma consciência europeia no mundo, pois é nesse período que os europeus, tal como se fizeram conceber, confrontam-se com um Outro, seja ele representado pelo mundo eslavo do até então desconhecido Leste europeu, seja pelo inimigo muçulmano, contra o qual as Cruzadas tinham sido planejadas e organizadas. Em tal confronto, delinea-se a sua identificação com a Cristandade, que pode ser tida como precursora da ideia de Europa<sup>1</sup>. Com efeito, já no ano de 732, quando a vaga da conquista árabe tinha atingido a Europa ocidental, um cronista, ao escrever sobre a vitória de Carlos Martel em Poitiers, opunha os “muçulmanos” aos “europeus”.<sup>2</sup>

No caso de Portugal, é a busca de distanciamento com relação aos demais reinos da Hispânia que vai caracterizar os primórdios da nacionalidade, a partir de uma política diplomática “europeia”, por assim dizer, que tinha como objetivo garantir sua autonomia e independência perante os frequentes conflitos com os reinos vizinhos. Como salienta Luís Machado de Abreu<sup>3</sup>, é esse o sentido da vassalagem prestada por D. Afonso Henriques à Santa Sé e às alianças matrimoniais com a nobreza de além-Pirinéus. Assim, é nesse contexto que se inicia a aliança anglo-portuguesa, que remonta, portanto, aos tempos da Reconquista Cristã, quando houve participação de ingleses na conquista de Lisboa, a qual é coroada com a nomeação de um inglês como seu primeiro bispo.

O processo de mitificação da Inglaterra, contudo, configura-se literariamente depois do Tratado de Windsor, celebrado em 1386, que prepara as negociações do casamento entre o Mestre de Avis, D. João I (1357-1433), e D. Filipa de Lencastre (1359-1415). A união das duas casas dinásticas, com efeito, vai suscitar uma série de representações da rainha e de sua origem inglesa, bem como um momento de influência da Inglaterra em Portugal na arte da guerra, na organização militar, nas letras e nos costumes, para não mencionar o fato de que o casal de monarcas dá origem à chamada “íclita geração”, responsável pelo início da expansão colonial portuguesa<sup>4</sup>. Desse modo, em textos quatrocentistas, como a *Crónica do Rei dom Joan I da boa memória*, de Fernão Lopes (c. 1380-c. 1459), a *Crónica da Tomada de Ceuta por el-rei D. João I*, de Gomes Eanes Zurara (1410-1474), e o *Leal Conselheiro*, de D. Duarte (1433-1438), assistimos não somente à mitificação da tomada de Ceuta e do destino do reino de Portugal na conquista de domínios ultramarinos, mas também a um processo de divinização dos soberanos, algo reforçado pelos adjetivos que acompanham a caracterização da rainha, em cuja imagem destaca-se o comedimento, a simplicidade, a castidade, a abstinência e sobretudo o rigor de suas práticas religiosas, que lastreia a santidade de sua morte. Assim, a par de sua imagem de esposa e mãe exemplar, emerge o modelo de uma “rainha santa” que influi decisivamente nos destinos políticos de Portugal, pois, além de legitimar a dinastia de Avis, sacralizando-a, consolida a aliança luso-britânica, que sobreviveu até o século XXI.<sup>5</sup>

Mas o mito da Inglaterra, em Portugal, não é somente um mito de origem, mas também um mito de fim e renovação, com o qual se relaciona e se confunde. Nesse sentido, a ideia de criação, ao se configurar, nas comunidades primitivas ou modernas, em momentos de crise, seja ela militar, política ou religiosa, é motivada por um desejo ou recordação imaginária de uma Idade de Ouro primordial ou de um “Paraíso Perdido”. Assim, a escatologia constitui-se como a

\* Este artigo é um dos resultados de uma pesquisa de pós-doutoramento, intitulada “Entre a anglofobia e a anglofilia: as letras inglesas e a intelectualidade luso-brasileira (1750-1873)”, financiada pela CAPES e desenvolvida em 2011 no CLEPUL, sob a supervisão do Prof. Doutor José Eduardo Franco.

<sup>1</sup> Ver, sobre o modo como a ideia de Europa afirma-se em concorrência com o conceito medieval de Cristandade, José Eduardo Franco, “Século XVI”, in José Eduardo Franco e Pedro Calafate (coords.), *Séculos de ideias: ideias de Europa na cultura portuguesa, século a século*, Lisboa, Gradiva, 2012.

<sup>2</sup> Uma reflexão sucinta e interessante desse processo encontra-se em Jaques Le Goff, *A velha Europa e a nossa*, trad. de Regina Louro, Lisboa, Gradiva, 1995.

<sup>3</sup> Cf. “Idade Média”, in José Eduardo Franco e Pedro Calafate (coords.), *op. cit.*, p. 27.

<sup>4</sup> D. João I foi o primeiro rei estrangeiro a tornar-se Cavaleiro da Jarreteira, Ordem fundada pelo rei inglês Eduardo III (1312-1377), pai do duque de Lencastre e avô de Filipa. Tal condecoração parecer ter contribuído para a criação da imagem dos ingleses, em Portugal, como paradigmas da cavalaria.

<sup>5</sup> Cf. Amélia Maria Polónia da Silva, “D. Filipa de Lencastre: representações de uma rainha”, in *Actas do Colóquio Comemorativo do VI Centenário do Tratado de Windsor (de 15 a 18 de outubro)*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1988, pp. 309-310. Texto disponível em <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id03id1210&sum=sim> (acesso a 2 de janeiro de 2012). Convém ressaltar que o mito de Filipa de Lencastre ainda persiste com vigor, despertando muitos admiradores portugueses, como comprovam as vinte e quatro edições do romance histórico *Filipa de Lencastre: a rainha que mudou Portugal*, escrito pela jornalista Isabel Stilwell (Lisboa, A Esfera dos Livros, 2011).



<sup>6</sup> Cf. Mircea Eliade, *Aspectos do mito*, trad. de Manuela Torres, Lisboa, Edições 70, 2000, pp. 48-49, 62-63.

<sup>7</sup> Cf. R. Barthes, *Mitologias*, trad. de José Augusto Seabra, Lisboa, Edições 70, 2007, p. 277, 281.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 143.

<sup>9</sup> Cf. Vladimir Propp, "As transformações dos contos fantásticos", in *Teoria da Literatura: os formalistas russos*, 4.<sup>a</sup> ed., trad. de Ana Maria Filipovsky, Maria Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antonio Carlos Hohlfeldt, Porto Alegre, Globo, 1978, pp. 245-270.

<sup>10</sup> Walter Burkert, *Mito e mitologia*, trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Edições 70, 1991, p. 23.

<sup>11</sup> José Eduardo Franco, *O mito dos jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX)*, Lisboa, Gradiva, 2006, vol. 1, p. 24.

prefiguração de uma cosmogonia do futuro, como sugerem não somente os mitos do Fim do Mundo, tanto nas religiões orientais quanto nos milenarismos primitivos e nos apocalipses judaico-cristãos, mas também nas sagrações dos reis e nos ritos do Ano Novo, em que a renovação cosmogônica do mundo busca resgatar a perfeição dos primórdios. Vale ressaltar que a mitologia escatológica e milenarista emerge em vários períodos históricos, chegando ao século XX, por exemplo, sob a forma secularizada do Nazismo e do Comunismo.<sup>6</sup>

Durante a Idade Média, não só as famílias ou casas dinásticas e nobiliárquicas reivindicaram tradições mitológicas próprias, mas também os grupos sociais, como os artesãos e os cavaleiros, que buscavam seus modelos nas histórias do romance arturiano, especialmente no episódio da busca do Santo Graal. Em tais narrativas, os heróis e reis assumem função escatológica, apresentando-se, mais do que como reformadores ou revolucionários, como fundadores de uma nova era, e assim como renovadores ou salvadores cósmicos ou sagrados. Tal foi o caso do Sacro Imperador Romano-Germânico Frederico II (1194-1250), mas também, no caso português, o de Afonso Henriques, D. João I e, sobretudo, D. Sebastião (1554-1578). A funcionalidade política da mitologia escatológica faz com que ela transcenda os limites do período medieval e estenda-se ao mundo moderno. Isso porque o mito, para além do seu caráter fundamentalmente discursivo e narrativo, possui, como já se afirmou, uma dimensão performativa que, embora busque raízes em um passado longínquo, confronta-se reiteradamente com o presente e se projeta para o futuro. É nesse sentido que Barthes<sup>7</sup> afirma que ele tem um poder imperativo e interpelativo, pois, partindo de circunstâncias históricas, atira-nos a sua força intencional diretamente, intimando-nos a receber a sua ambiguidade expansiva. Desse modo, sendo o significante do mito um todo inextricável de forma e sentido, recebemos uma significação ambígua, tonando-nos parte de sua própria dinâmica.

No caso dos mitos do fim do mundo, seja pelas águas, como os mitos diluvianos, seja pelo fogo, através de incêndios catastróficos, sua simbologia, como já foi dito, configura-se como um retorno ao Caos e à cosmogonia, fazendo renascer, consequentemente, as esperanças no reaparecimento de uma terra virgem e de uma humanidade nova. Nos apocalipses judaico-cristãos, a chegada do Messias ou o segundo advento de Cristo precedem o Juízo Final e o Fim do Mundo, mas implicam também a restauração do Paraíso, tal como prevê a História Sagrada. Com efeito, o Cristianismo, sendo herdeiro do Judaísmo, adota o tempo linear da história, que substitui o tempo circular da liturgia, pois o mundo, na mitologia cristã, foi criado somente uma vez e terá um fim único, assim como a Encarnação. Assim, como afirma Eliade<sup>8</sup>, a "judaização" do cristianismo primitivo equivale à sua "historicização".

Com o regresso ao Caos está relacionado o Anticristo, falso Messias representado por um dragão ou pelo demônio, cujo reino é marcado pela destruição dos valores sociais, morais e religiosos. Do enfrentamento e da vitória do Salvador sobre as forças do Mal vai depender a paz e a prosperidade do novo recomeço. Essa é mais ou menos, do ponto de vista estrutural, a "morfologia do conto", tal como demonstrou Vladimir Propp (1895-1970)<sup>9</sup>: a uma "procura" ou "aventura", como a busca do Santo Graal, por exemplo, seguem-se as "funções", representadas por heróis cuja missão é enfrentar o oponente com a ajuda de um talismã ou de uma espada sagrada, vencê-lo, libertar o povo e ascender ao trono. Como notou Walter Burkert<sup>10</sup>, o opositor do herói deve ser poderoso e causador de medo, devendo ser "mau" no sentido mais verdadeiro da palavra.

É desse modo que, aos mitos, por assim dizer, positivos, como, no caso da história de Portugal, o da sua eleição por Deus, na Batalha de Ourique, ou, em sua perspectiva utópica, o mito do Encoberto, no movimento messiânico do Sebastianismo, ou ainda na ideia de um Quinto Império, correspondem os mitos negativos de feição "anti", fomentados e utilizados, como nota José Eduardo Franco<sup>11</sup>, com vistas à monopolização e instrumentalização coletiva, seja para preservar a sua autonomia e garantir a sua regeneração, seja para promover a sua renovação ou o seu progresso. Assim, na medida em que se configuram no ima-

ginário popular, os mitos negativos institucionalizam-se politicamente, como foi o caso da figuração negativa do castelhano, da perseguição aos judeus e da lenda negra dos jesuítas, a partir do período pombalino (1750-1777). Nesse contexto insere-se também a anglofobia, pois a aliança com a Inglaterra, a partir do século XVIII, especialmente depois do Tratado de Methuen (1703), vai ser interpretada, em perspectiva histórica, como uma das causadoras de todos os males do reino e depois da nação portuguesa, atingindo seu ápice com o Ultimato de 1890, num movimento crescente de mitificação em negativo.

Convém ressaltar, nesses casos, o caráter etiológico do mito, uma vez que ele busca identificar as causas da decadência moral, social ou religiosa de um determinado povo ou reinado, para o que se propõe a substituição do “esquema da descida” pelo da “ascensão”<sup>12</sup>, que se apresenta como a utopia de uma nova era, ou como a reconquista de uma Idade de Ouro perdida. Em tal processo, o “mito de *complot*” desempenha um papel fundamental, dada a sua função mobilizadora para atender a fins ideológicos. Com efeito, o discurso do *complot*, que pode ser entendido como um dispositivo retórico que possibilita a figuração do inimigo como uma ameaça global destituída de qualquer sentimento de humanidade, dá origem a uma teoria da conspiração que acaba por confundir o oponente com o próprio Mal, mesmo que ele apareça transfigurado sob a forma de um monstro, de um dragão ou de Satã.<sup>13</sup>

É possível identificar, como faz Eliade<sup>14</sup>, uma linha de continuidade entre as concepções escatológicas medievais e as filosofias da história iluministas do século XIX, ou em vários outros mitos do mundo moderno. É o caso da Reforma religiosa, que, mediante um regresso à Bíblia, busca reviver a experiência da Igreja primitiva; da Revolução Francesa, cujas principais lideranças procuravam restaurar as virtudes dos romanos e espartanos, do modo como são exaltadas por Tito Lívio (c. 59 a.C.- 17 d.C.) e Plutarco (46-126); do racismo arianista, que resgata, através de uma suposta linha ascendente de pureza de sangue, o herói nobre primordial; e do comunismo marxista, cuja projeção de uma sociedade sem classes nos remete de imediato ao mito da Idade do Ouro, que seria alcançada com o “fim da história”. A mitologia escatológica pode ser encontrada também nos chamados “mitos de elite”, como se nota nas experiências vanguardistas da arte das primeiras décadas do século XX, marcadas por experimentos estéticos de artistas que tinham como objetivo destruir a linguagem convencional e fundar uma outra, original e às vezes “primitiva”<sup>15</sup>, ou no mito do artista maldito e incompreendido, e nos *mass media*, seja através dos super-heróis das histórias em quadrinhos, seja nas grandes produções cinematográficas.

No caso do mito da Inglaterra em Portugal, podemos identificar uma dupla funcionalidade. Se, por um lado, ele se inscreve nas origens do reino ou nos momentos de refundação da nação, configura-se discursivamente em termos positivos, o que faz com que as narrativas de Portugal que o levam em conta sejam caracterizadas por um movimento de anglofilia. Se, por outro lado, ele se inscreve nos mitos apocalípticos, em períodos de crise e decadência financeira, política e militar, emerge como um Outro demonizado, tal como um Anticristo, que é geralmente representado sob a forma de um monstro ou dragão<sup>16</sup>, simbolismo que sumariza, conforme Gilbert Durand<sup>17</sup>, todos os aspectos negativos do regime noturno da imagem. Nesses casos, portanto, trata-se de um movimento de anglofobia, que podemos conceber como um processo de demonização do Outro que teve como corolário a constituição discursiva da identidade nacional portuguesa, através de uma comparação em negativo. É preciso ressaltar, no entanto, que tal processo decorre de circunstâncias históricas concretas, marcadas por uma relação de dependência suportada porque necessária à autonomia e à legitimação do reino que depois se transformou em nação.

O momento inaugural de tal processo ocorre durante o período pombalino (1750-1777), no qual se desenvolveu, como política de Estado, embora velada, uma certa anglofobia da parte de alguns intelectuais portugueses, mediante a legislação que regulamentava as Aulas e as Companhias de Comércio então criadas, bem como os tentados incrementos à indústria e à instrução pública,

<sup>12</sup> Cf. Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*, trad. de Hélder Godinho, São Paulo, Martins Fontes, 1997.

<sup>13</sup> Cf. José Eduardo Franco, *O mito dos jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX)*, op. cit., pp. 38-39.

<sup>14</sup> Mircea Eliade, op. cit., pp. 150-160.

<sup>15</sup> Barthes (op. cit., p. 287) afirma que o que denomina “o grau zero da linguagem”, assim como o estilo individual do autor, não passam de mitologias literárias.

<sup>16</sup> Mircea Eliade, op. cit., p. 61.

<sup>17</sup> Gilbert Durand, op. cit., pp. 100-105.

<sup>18</sup> Voltaire (1694-1778), por exemplo, descrevia assim o monarca português: “Quando queria uma festa, ordenava um desfile religioso. Quando queria uma construção nova, erigia um convento. Quando queria uma amante, arrumava uma freira” (*apud* K. Maxwell, *Marquês de Pombal: paradoxo do iluminismo*, trad. de Antônio de Pádua Danesi, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996, p. 17).

<sup>19</sup> Para Francisco J. C. Falcon (*A época pombalina*, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Ática, 1993, pp. 204 e 320), “o fenômeno do ‘estrangeiramento’ pode ser definido como “o produto de uma cisão entre aqueles que, viajando e que vinham de fora, militares e diplomatas de outras nações, puderam mudar suas maneiras de ver e de sentir, e os demais que, insulados, ficaram impermeáveis a tudo que viesse do estrangeiro. Foi este o ponto de partida para a divisão ideológica entre os nacionais ou ‘castiços’ e os ‘estrangeiros’, questão magna da Ilustração portuguesa, [...]”. Desse modo, os estrangeirados podem tê-lo pelo sangue ou pela educação: “O sangue é hebraico, é o que une os judeus e cristãos-novos, separando-os dos castiços. A educação é a cultura absorvida no exterior, desnacionalizante, contrária à formação castiça”.

<sup>20</sup> Cf. K. Maxwell, *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal, 1750-1808*, trad. de João Maia, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995, p. 25.

<sup>21</sup> Cf. João Lúcio de Azevedo, *O Marquês de Pombal e a sua época*, São Paulo, Alameda, 2004, p. 220.

<sup>22</sup> Cf. K. Maxwell, *Marquês de Pombal: paradoxo do iluminismo*, *op. cit.*, p. 1.

mesmo que para tanto o país fosse obrigado a contar com o auxílio inglês. Com efeito, o reinado de D. João V (1689-1750) foi marcado, dentre outras coisas, pelos efeitos do Tratado de Methuen, tendo Portugal adquirido, na memória histórica portuguesa, a imagem de um reino afastado tanto dos seus vizinhos ibéricos – mesmo depois dos casamentos reais entre as duas Casas peninsulares – quanto da Europa ilustrada, sob a liderança de um rei tido por lúbrico e beato<sup>18</sup>. Todavia, do ponto de vista cultural, o período joanino caracteriza-se pela importação de artistas e intelectuais estrangeiros, especialmente de músicos italianos, bem como pela encomenda sistemática de pinturas e obras arquitetônicas, graças ao incremento financeiro advindo do ouro do Brasil. A construção do palácio e convento de Mafra, de 1713 a 1730, a fundação da Real Academia da História Portuguesa, que funcionou de 1720 a 1776, a tradução e a impressão de obras portuguesas e estrangeiras, inclusive de periódicos, e a constituição da figura do homem de letras “estrangeirado”<sup>19</sup>, representado por escritores que tiveram experiências diplomáticas ou formativas internacionais, tais como o já referido D. Luís da Cunha (1662-1749), Alexandre de Gusmão (1695-1753), Martinho de Mendonça de Pina Proença (1693-1743), António Nunes Ribeiro Sanches (1699-1783), Luís António Verney (1713-1792) e Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), mais tarde Marquês de Pombal.

Assim, nos discursos político-econômicos pré-pombalinos, isto é, nos estudos produzidos pelos intelectuais estrangeirados do reinado de D. João V, como Alexandre de Gusmão, D. Luís da Cunha e Sebastião José de Carvalho e Melo, podemos perceber o caráter destrutivo que é atribuído à aliança inglesa, que havia sujeitado a nação portuguesa à humilhação de ter que depender da Inglaterra até mesmo para os cereais necessários à sua subsistência. Segundo K. Maxwell<sup>20</sup>, na primeira metade do século XVIII, apenas a Holanda e a Alemanha sobrepunham Portugal como consumidores das exportações inglesas, e apenas nos momentos mais críticos da Guerra dos Sete Anos (1756-1763), os navios britânicos no porto de Lisboa ficaram aquém de 50% do total. O embaixador francês Étienne-François, conde de Stainville e duque de Choiseul (1719-1785) escreveu, cinco anos depois do terremoto de Lisboa, ocorrido em 1755, que Portugal tinha de ser considerado como uma colônia inglesa. João Lúcio de Azevedo<sup>21</sup>, por sua vez, afirma que, depois do Tratado de Methuen, Portugal, como principal consumidor das manufaturas inglesas, era “a mais excelente colônia da Grã-Bretanha”. Seu comércio era praticamente monopolizado pelos súditos britânicos, que vinham fazer fortuna no Porto ou em Lisboa, mas também trabalhar como tanoeiros, sapateiros, alfaiates e cabeleireiros, de modo que a imigração abarcava todo o tipo de gente, desde o “inglês falido” ao irlandês fugido da força de Londres. Ademais, com a intensa produção das minas do Brasil, escasseava o numerário, o que fazia com que as moedas com a efigie de D. João V fossem mais comuns na Inglaterra do que as do rei Jorge I (1660-1717).

Os principais argumentos do *Testamento Político* de D. Luís da Cunha, bem como dos *Apontamentos Históricos, Políticos e Cronológicos sobre as fábricas do Reino*, de Alexandre de Gusmão, foram reaproveitados, desenvolvidos e até aplicados por Sebastião José de Carvalho e Melo, que, vindo de uma modesta família de pequenos fidalgos que serviram como soldados, sacerdotes e funcionários públicos, por intermédio do seu primo, Marco Antônio de Azevedo Coutinho, tornou-se diplomata em Londres (1738-1744) e em Viena (1745-1749), chegando a Secretário dos Negócios Estrangeiros e da Guerra com a ascensão de D. José I ao trono português, e a Secretário dos Negócios do Reino em 1755, quando exerceu controle quase absoluto dos assuntos relativos ao governo. Em 1759, recebeu o título de Conde de Oeiras e em 1769 o de Marquês de Pombal, como ficou conhecido na história portuguesa. De acordo com K. Maxwell<sup>22</sup>, Pombal “para todos os efeitos governou Portugal entre 1750 e 1777”. Sua autoridade consolidou-se depois do terremoto de Lisboa, em 1755, quando assumiu o projeto de reconstrução da cidade, dando-lhe uma nova arquitetura, e da restauração da ordem, com uma política autoritária, rígida e radical em seus objetivos.

Falcon<sup>23</sup> classifica os textos escritos – ou pelo menos assinados ou a ele atribuídos – pelo Marquês de Pombal em sete grupos temáticos, os quais incluem as peças legislativas expedidas durante a sua governação. Conforme o autor, o primeiro grupo, que compreende o período que vai de 1738, ano de sua chegada a Londres como diplomata, ainda durante o reinado de D. João V, até 1778, quando o Marquês, depois da morte de D. José I e de sua queda do ministério, se defendia dos seus adversários políticos, é composto pelos escritos sobre as relações econômicas anglo-lusitanas. O segundo grupo compõe-se das Instruções produzidas durante os primeiros anos de sua governação e destinadas a diversas autoridades, como as *Instruções regias publicas e secretas* encaminhadas ao seu irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado (1700-1779), em 31 de maio de 1751, mesmo ano de sua nomeação como Capitão-General e Governador do Pará; o terceiro refere-se às suas obras polêmicas, tais como o *Compêndio histórico da Universidade de Coimbra*, publicado em 1771; o quarto à legislação; o quinto é composto pela sua correspondência diplomática em geral; o sexto pelas suas *Observações secretíssimas* e o sétimo, finalmente, pelo material produzido após a sua queda, em 1777, no qual se encontram inclusive seus discursos de louvação do próprio governo. O primeiro grupo temático, que aqui mais interessa, se apresenta sob várias formas e abrange diversos tipos de documentos, que vão desde relatórios, instruções, correspondências e pareceres diplomáticos até algumas peças legislativas, constituindo-se como uma espécie de súmula de todos os argumentos que compunham o discurso luso-britânico do século XVIII, que era ao mesmo tempo político e econômico.<sup>24</sup>

Os primeiros textos desse primeiro grupo foram produzidos durante o tempo que Sebastião José de Carvalho e Melo passou em Londres como diplomata, de 1738 a 1742. Em 8 de outubro de 1738 partiu para a Inglaterra, a bordo do navio britânico *King of Portugal*, como novo enviado extraordinário de Portugal à corte de Jorge II (1683-1760), por indicação de D. Nuno, o cardeal da Cunha (1664-1750), para substituir seu primo Marco Antônio de Azevedo Coutinho, que, estando em Londres desde 1735, voltou ao reino português, a pedido de D. João V, para exercer o cargo de Secretário de Estado. Sua primeira missão era pedir auxílio militar ao governo inglês para defender as possessões portuguesas da Índia, que estavam ameaçadas pelos maratas, que haviam tomado a ilha de Salsete, e pelos bonsulós, que assediavam Goa. O gabinete britânico, chefiado à época por Robert Walpole (1676-1745), assim como na ocasião dos ataques espanhóis na fronteira da colônia de Sacramento, mesmo sem se negar ao cumprimento do Tratado da Liga Defensiva de 1703, usava de vários subterfúgios para se eximir de tal responsabilidade, alegando que não poderia fazer nada sem ouvir a Companhia das Índias Orientais – fundada em 1698 por Guilherme III (1650-1702) –, que por sua vez tinha muito interesse na derrota dos portugueses, como veio provar a posterior anexação da ilha de Salsete ao seu império, bem como de outras praças portuguesas vizinhas de Bombaim. O problema foi resolvido com o envio de uma esquadra portuguesa, em 1740, na qual estava D. Luís Carlos Xavier de Meneses (1689-1742), quinto conde da Ericeira, que ia assumir, pela segunda vez, o cargo de vice-rei da Índia. No entanto, o conflito deixou vários soldados portugueses mortos, entre eles José Joaquim de Carvalho (c. 1712-1740), irmão mais novo de Pombal.<sup>25</sup>

Seus escritos dessa época, que, pela sua extensão, enfatiavam tanto D. João V quanto o duque de Newcastle<sup>26</sup>, longe de se filiarem ao grupo de escritos genérica e pejorativamente classificados como “estrangeirados”, produzidos por emigrados portugueses que, de forma quase irresponsável, escreviam livremente sobre os atrasos e mazelas de Portugal<sup>27</sup>, buscam explicar as causas profundas do estado de decadência do comércio e da economia portuguesa, o que é sempre contraposto ao desenvolvimento da Inglaterra e de outras “nações polidas da Europa”, através de uma comparação em negativo na qual o Outro, como um espelho invertido, aparece como um modelo a ser imitado.

<sup>23</sup> Francisco J. C. Falcon, *op. cit.*, pp. 280-285.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 281.

<sup>25</sup> Cf. José Barreto, “Sebastião de Carvalho e Melo enviado de Portugal em Inglaterra”, in Sebastião José de Carvalho e Melo, *Escritos econômicos de Londres (1741-1742)*, seleção, leitura, introdução e notas de José Barreto, Lisboa, BNP (Série Pombalina), 1986, pp. 8, 12-13.

<sup>26</sup> Conforme João Lúcio de Azevedo (cf. *op. cit.*, pp. 45-46), seus despachos, além de serem longos, eram emaranhados e prolixos, tendo o diplomata, por conta disso, ganhado o irônico apelido de “ministro letrado”, pela grande quantidade de citações e abuso de fórmulas de jurisprudência, o que tornava seu estilo pedante e confuso. Com efeito, sua ostensiva erudição, que se manifestava em suas notas escritas ao rodapé de seus ofícios, tornou-se uma marca registrada do discurso pombalino, especialmente em sua legislação (cf. Luiz Eduardo Oliveira, *A legislação pombalina sobre o ensino de línguas: suas implicações na legislação brasileira (1757-1827)*, Maceió, EDUFAL, 2010).

<sup>27</sup> Cf. Jorge Borges de Macedo, *Estrangeirados: um conceito a rever*, Lisboa, Edições do Templo, s.d., e *O Marquês de Pombal (1699-1782)*, Lisboa, BNP (Série Pombalina), 1982.

<sup>28</sup> Cf. José Barreto, *op. cit.*, pp. 27-28.

Embora sua função não permitisse fazer análises ou dar sugestões aos governantes em matéria tão delicada, como lhe aconselhava o Cardeal da Mota, receoso de desagradar D. João V, que considerava o novo diplomata “novato” e capaz de cometer imprudências, Sebastião de Carvalho teve oportunidade de expor suas ideias sobre as relações político-diplomáticas luso-britânicas quando recebeu de Lisboa, em 15 de outubro de 1740, um ofício com a contraproposta portuguesa ao projeto de convenção inglês contra a Espanha. No ofício, exigia-se a relação das negligências ou contravenções do Artigo XV do Tratado de Aliança Defensiva de 16 de maio de 1703 e do Artigo Secreto do Tratado de Paz de 10 de julho de 1654, que garantiam aos portugueses na Inglaterra a reciprocidade de privilégios e liberdades do comércio que os ingleses tinham em Portugal. Ao representante do governo português em Londres cabia instruir-se a respeito da questão, antes de emitir seu parecer, o que fez no mesmo ano, ao interromper as negociações e começar a redigir uma *Relação dos gravames que ao Comércio e Vassallos de Portugal se tem inferido e estão atualmente inferindo por Inglaterra com as infrações que dos pactos recíprocos se tem feito por este Segundo Reino; assim nos Atos do Parlamento que publicou, como nos costumes que estabeleceu; e nos outros diversos meios de que se serviu para fraudar os Tratados do Comércio entre as Duas Nações*.<sup>28</sup>

Antes de escrever a *Relação dos gravames*, que só foi enviada a Lisboa no dia 2 de março de 1741, o diplomata havia redigido uma longa Carta de Ofício sobre a questão, datada de 2 de janeiro de 1741 e dirigida a Marco Antônio de Azevedo Coutinho. Ao contrário de Alexandre de Gusmão, que chegou a propor a anulação dos tratados com a Inglaterra em proveito de uma aliança com a França, o enviado português defendia a manutenção da aliança, pois, em seu entender, não era o Tratado de Methuen a principal causa da ruína da economia portuguesa, mas a sua infração pela ambição, cobiça e soberba dos ingleses, que invejavam o “nosso Brasil” e eram considerados como os “tiranos do comércio”. Assim, antes se devia tolerar “um mal grande, que nos tem com sossego, do que expormo-nos a muitos maiores, que nos trariam fatais perturbações”. Nesse sentido, Sebastião José de Carvalho e Melo inaugura o discurso oficial da anglofobia, que mitifica a Inglaterra como uma encarnação do mal, uma vez que, nos escritos dos outros intelectuais do período, o caráter malévolo da aliança inglesa é atribuído à conjuntura político-econômica da Europa, e não à má índole ou à ganância do seu “gênio”.

Apesar de inacabada, a *Relação dos gravames* é um texto bem estruturado e apresenta suas teses econômicas de forma sistematizada, como o resultado de inquéritos e averiguações. Após expor os “Motivos da obra”, que se justificam pela importância da regulamentação do comércio para qualquer nação, o autor faz um “Juízo geral do comercio de ambos os reynos”, no qual, com base na análise dos tratados firmados entre os dois países, busca mostrar como Portugal sustenta todo o peso das convenções, que se tornaram muito onerosas, enquanto a Inglaterra, tendo pouco ou nenhum encargo, recolhe delas todo o proveito:

O aperto das conjunturas em que se fizeram os tratados he certo que não permitia que nelles fosse igual nosso partido. Não obstante porem serem celebradas aquellas convenções em tempos tam calamitozos, sempre contudo foi a sua stipulação fundada sobre o pé de um comercio com liberdade reciproca. Esta foi a que não permitio a ambição dos mercadores ingleses que conservassem os de Portugal na parte que lhes pertencia. Em ordem pois ao fim de os provarem della, idearam Actos que fizeram passar pelo Parlamento com títulos diversos e paliados para disfarçarem a nossa jactura a que se ordenavão, inventaram fraudes e subterfúgios para infringirem sem razão ou ley as convenções antigas e, por consequencia, reduziram em Portugal não só os negociantes a não poderem transportar a Inglaterra e mais parte

do Norte os seus efeitos e géneros, mas também os labradores à impossibilidade de uzarem ainda dentro em sua caza dos fructos que cultivão e de terem o livre arbitrio deles sobre a mesma terra em que são produzidos.<sup>29</sup>

Em seguida, é diposta a divisão e a ordem em que é tratada a matéria, valendo-se o autor de doze “reflexões”. Na primeira, são expostas algumas “máximas geraes do comercio que rezidem comumente nos corações ingleses”, no intuito de fazer ver seus objetos de cobiça, tal como se manifestam nos Atos do Parlamento. A segunda trata da navegação, bem como das infrações das liberdades que competiam a Portugal pelos tratados. A partir da terceira reflexão, o autor passa a tratar de alguns géneros específicos, a começar pelo vinho, “o mais importante entre os produtos das nossas terras”. Assim, na quarta reflexão, trata-se do azeite, na quinta do sal, na sexta do açúcar, na sétima do tabaco, na oitava do “fruto de expinho” [limão, laranja], na nona da fruta seca do Algarve, na décima das carnes de porco secas e na décima-primeira da lã. Na décima-segunda reflexão, há uma “ponderação sobre os seus remedios segundo o prezente estado da Inglaterra”, os quais são divididos em duas classes: a dos possíveis e dos impraticáveis. Como prova de seus argumentos, Sebastião de Carvalho acrescenta “taboadas” correspondentes a cada uma de suas reflexões, além de uma espécie de epílogo dividido em três partes: a primeira é uma carta com a relação dos impostos pagos pelos mercadores portugueses e ingleses, para mostrar a diferença que fazem as infrações do Artigo XV do Tratado da Grande Aliança de 1703<sup>30</sup>. A segunda é um plano dos direitos que se pagavam até 1660 e dos que passaram a pagar-se depois, para mostrar a disparidade advinda do não cumprimento do Artigo Secreto do tratado de 1654, que regula o modo como os comerciantes ingleses deveriam pagar os direitos e taxas em territórios portugueses. A terceira parte, finalmente, apresenta uma explicação da origem e estabelecimento dos direitos que constituem cada uma de suas reflexões.<sup>31</sup>

Sobressai na *Relação dos gravames* a imagem negativa com que são representados os ingleses, pela sua cobiça e prepotência. Assim, buscando descrever os “humores que formão o carácter dos que habitam e os costumes que nelle se observão como regras, que são inalteráveis” o enviado português afirma que, apesar de os britânicos não serem sanguinários, eram saqueadores das fazendas alheias, o que se justificava pela sua pretensão de assenhorear-se do mundo. O trecho a seguir é bastante significativo por consolidar um mito em negativo da Inglaterra, na medida em que considera os ingleses de todos os grupos sociais como membros de um *complot*, ou conspiração para arruinar e destruir todos os estrangeiros que se opusessem aos seus interesses. Apesar do seu tom ao mesmo tempo caricatural e rancoroso, que em alguns aspectos chega a ser exagerado, o texto não deixa de documentar a experiência de um diplomata que representa um país frágil e dependente na capital do reino que vivia um momento de cristalização das ideias e mitologias expansionistas e imperiais<sup>32</sup>:

O inglez imagina por prevenção innata que nasceo para ser senhor dos cabedais do mundo; que he necessario ser Bretão (como elles dizem) para ser hábil e capaz de possuir riquezas; que por consequencia lhes andam usurpadas aquellas que possuhe qualquer outra nação; que quando vexão a hum estrangeiro para lhe extorquirem o cabedal ou lhe divertirem o lucro que deveria ter, não he isto hum roubo que cometem, mas huma reivindicção, porque se risdituem do que lhes pertencia. Isto que assim passa nos corações do comum, se observa no particular de cada inglez no que lhes he possivel. Logo que se trata de interesses, se pode haver meyo para os conservar ou para os adquirir à sua patria ou a qualquer individuo della em damno de outro Estado ou sujeito estranho, não ha em Inglaterra quem não coopere para o projecto, sem exepção de alguma pessoa ou estado. A regateira, o homem do mar, o cidadão, o mercador, o nobre, o ministro cível e do Es-

<sup>29</sup> Sebastião José de Carvalho e Melo, *Escritos Económicos de Londres (1741-1742)*, selecção, leitura e notas de José Barreto, Lisboa, BNP (Série Pombalina), 1986 p. 34.

<sup>30</sup> Texto do referido Artigo: “Que os privilégios das pessoas e as liberdades do comercio que têm ao presente os ingleses e holandeses em Portugal terão reciprocamente os portugueses no Reino de Inglaterra e Estados da Holanda” (apud José de Almada, *A Aliança Inglesa: subsídios para o seu estudo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1946-1947, p. 63).

<sup>31</sup> Cf. Sebastião José de Carvalho e Melo, *op. cit.*, pp. 34-98.

<sup>32</sup> Conforme K. Maxwell (*Marquês de Pombal: paradoxo do iluminismo, op. cit.*, p. 4), entre 1739 e 1743, a Grã-Bretanha passou por momentos críticos, marcados pela Guerra da Orelha de Jenkins (1739-1748), entre as tropas coloniais britânicas e franco-espanholas no Caribe, e pelo ataque de Edward Vernon (1684-1757), em 1741, a Cartagena, que era o grande baluarte para o controle da Espanha sobre as rotas de comércio originárias de seus domínios na América do Sul. Não era sem razão, portanto, o temor de Sebastião de Carvalho e Melo, que afirmava que a inveja do Brasil levaria os ingleses a atacar a América portuguesa.

<sup>33</sup> Cf. Sebastião José de Carvalho e Melo, *op. cit.*, p. 52.

<sup>34</sup> Cf. Francisco J. C. Falcon, *op. cit.*, pp. 288-289.

<sup>35</sup> Cf. Sebastião José de Carvalho e Melo, *op. cit.*, pp. 289-291.

tado, todos em cauza commúa e commú acordo conspirão e se unem, não só para fazer aos estrangeiros interesse, que possa aliás acordarse a qualquer natural, mas para antes arruinar e destruir por todos os modos o mesmo estrangeiro. Quando aqui apparece qualquer homem de outra nação para exercitar hum artificio ou fazer hum interesse, o povo miudo descobertamente o insulta com maldições e às vezes com pedras, dizendolhe grosseiramente que vá para a sua patria, que esta lhe não he pertencente. As gentes mais polidas o vexão com objeções e com projectos, para que encontre a ruina onde vinha buscar o interesse.<sup>33</sup>

Ainda como prova ao officio de 2 de janeiro de 1741, Sebastião de Carvalho escreveu uma *Exposição dos fundamentos por que El-Rei Nosso Senhor se acha hoje desobrigado da observância dos artigos 11.o do Tratado de 1654 e 11.o e 13.o do Tratado de 1661, que permitem os navios e mercadores ingleses no porto do Brasil e que em Inglaterra é hoje impracticável a redução da tarifa da Alfândega aos termos do artigo secreto de 1654*. O documento, datado de 6 de janeiro de 1741, desenvolve os argumentos da Relação dos gravames, no que critica, como Alexandre de Gusmão, a perpetuidade dos tratados de 1703, firmados num momento de fragilidade militar e econômica de Portugal. Segundo o autor, até mesmo os ingleses, com o passar do tempo, perceberam a exorbitância de tais convenções, uma vez que, exigindo o seu estrito cumprimento, dariam oportunidade aos portugueses de exigirem o acesso à América inglesa. Ademais, as circunstâncias econômicas e políticas que tinham levado à assinatura dos referidos tratados haviam mudado de maneira significativa, especialmente depois da descoberta das minas de ouro e diamantes do Brasil, tendo os ingleses já arruinado os gêneros principais do comércio colonial português – o tabaco e o açúcar – quando passaram a plantá-los em suas próprias colônias.<sup>34</sup>

Além de tais peças, que têm uma importância inquestionável na história do pensamento econômico português, suas correspondências oficiais – na condição de diplomata – e particulares abordam dois temas importantes para o contexto da época. O primeiro é o receio de que a cobiça e a falta de escrúpulos dos ingleses os levassem a ocupar Buenos Aires, o que levaria os portugueses a terem perigosos “vizinhos de portas a dentro” – daí a sua rejeição da oferta de auxílio militar da Inglaterra no conflito com a Espanha sobre a colônia de Sacramento. O segundo é a presença universal dos judeus, que, com seus cabedais, desempenhavam a função de banqueiros, comerciantes, advogados e médicos em países como a Inglaterra e a Holanda, para onde levavam seus cabedais, como era o caso de Jacob de Castro Sarmiento (1691-1762), médico português de origem judaica residente em Londres, que foi responsável por introduzir em Portugal as teorias de Isaac Newton (1643-1727), com a sua *Teórica verdadeira das marés, conforme a philosophia do incomparável cavalheiro Isaac Newton* (1737). Sua preocupação era de que, havendo muitos cristãos-novos no Brasil e nas colônias espanholas, eles provavelmente apoiariam os ingleses, tanto por suas relações familiares e pessoais em Londres quanto pelo ressentimento de terem sido expulsos de seu país de origem, o que o levaria a, já como ministro de D. José I, referir-se às manobras de um “monopólio internacional anglo-judaico”.<sup>35</sup>

Apesar de considerar mitificar Inglaterra como encarnação de um mal à economia e à prosperidade portuguesas, Sebastião José de Carvalho e Melo, em seus escritos produzidos durante o tempo em que esteve como diplomata em Londres, manifesta um certo fascínio pelo desenvolvimento comercial e marítimo dos ingleses, assim como pela simplicidade, flexibilidade e eficácia do seu sistema de manufaturas. Tal fascínio, no entanto, não impedia que o diplomata português criticasse asperamente o sistema político inglês, dado o conflito de prerrogativas entre a coroa e o parlamento, bem como a preponderância dos interesses pessoais sobre os da nação. Com a morte de D. João V e a ascensão de D. José I ao trono português, ele vai se tornar Secretário dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, o que vai lhe possibilitar pôr em prática muitas das ideias e

convicções adquiridas em sua experiência diplomática, expedindo uma série de medidas tendentes à proteção do comércio e da economia portuguesa, em oposição ao que considerava “usurpações” dos tratados firmados com a Inglaterra. No entanto, tais medidas, em muitos casos, eram subreptícias e até mesmo veladas, dada a importância, por ele reconhecida, da manutenção da aliança perante as constantes ameaças espanholas aos domínios portugueses na América, o que não o impedia de sugerir aos aliados, sempre que podia, a possibilidade de uma aliança com a França, como um meio de barganha em suas negociações políticas e diplomáticas.



### Resumo:

Este artigo investiga o modo como o discurso oficial da anglofobia, no contexto português, se configura nos escritos econômicos de Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), que mitifica a Inglaterra como uma encarnação do mal, uma vez que, nos escritos dos outros intelectuais do período, o caráter malévolo da aliança inglesa é atribuído à conjuntura político-econômica da Europa, e não à má índole ou à ganância do seu “gênio”.

**Palavras-chaves:** Anglofobia; conspiração; cultura portuguesa; Inglaterra; mito.

### Abstract:

Based on the Portuguese context, this paper studies the shaping of the Anglophobia's official speech in the economical writings of Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), who mythicizes England as an incarnation of evil, while in the writings of other intellectuals of the same period the malevolent feature of the English alliance is attributed to the political-economic conjuncture of Europe, instead of to its greed “genius”.

**Keywords:** Anglophobia; conspiracy; Portuguese culture; England; myth.





## IV

Ana Catarina Marques  
CITCEM

# A conspiração dos duplos. Para uma leitura da novela *Lo que sé de los hombrecillos*, de Juan José Millás

<sup>1</sup> Eloísa Álvarez e Apolinário Lourenço, *História da Literatura Espanhola*, Lisboa, Editora Asa, 1994, p. 309.

<sup>2</sup> Angel Basanta, *La novela española de nuestra época*, Madrid, Grupo Anaya, 1990, p. 71.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 86.

### 1. A escrita de Juan José Millás

No panorama da literatura espanhola do séc. XX, é consensual a importância de Juan José Millás para a renovação da narrativa contemporânea, nomeadamente no romance pós-75, com a chamada “quarta geração do pós-guerra”<sup>1</sup>. Na era pós-franquista, a necessidade de reformular os traumas do período negro deste ciclo histórico alcançou terreno fértil nos ficcionistas que procuravam, de certo modo, catapultar para a cena literária uma nova forma de narrar, na sua maioria ainda tributária da experiência do argentino Jorge Luis Borges, Cortázar ou ainda do mexicano Juan Rulfo. Desta forma, a influência de autores latino-americanos, mestres da narrativa breve, não restringiu ou reduziu o universo de produção da Espanha autóctone. A transição da ditadura para a restauração da Monarquia fomentou uma transformação política que proporcionou “el cultivo de todas las corrientes y la feliz convivencia con la novelística de otros países – la hispanoamericana, que sigue gozando de gran aceptación en España”<sup>2</sup>. Vultos como o catalão Enrique Vila-Matas, Juan Arias, Javier Marías, Juan Marsé, Eduardo Mendoza, o próprio Juan José Millás, até ao recente Ricardo Menéndez Sálmon confirmam a profícua incursão nos géneros literários do conto e da novela, como atestam os volumes publicados, sobretudo, a partir de 1970.

De Juan José Millás, autor nascido em Valência, em 1946, mas cedo transmudado para Madrid, filho do pós-guerra, a crítica é consensual em considerar que o magma da sua escrita resulta do cruzamento da dimensão onírica com a dimensão realista – relação visível, sobretudo, nos contos, novelas, crónicas e artigos de imprensa, como ressalta da publicação dos “articuentos” (fusão de géneros, nomeadamente da crónica jornalística e do relato ficcional). O pendor para a hiperbolização ou para um absurdo existencial encontra o seu correlato numa abordagem demasiado humanista ou realista, através do posicionamento do sujeito biológico, político, económico e cultural numa identidade que é, ao mesmo tempo, excêntrica, exógena, endógena e erógena.

De facto, entre as possibilidades literárias ensaiadas na abertura democrática da Espanha pós-franquista, a recuperação da noção de realismo e suas variantes suscitou o interesse de diversos autores que se viram confrontados com a criação de narrativas cujo cerne era a manipulação do real:

Entre la extraordinaria libertad de formas y de contenidos, [...], el realismo ha contribuido poderosamente a la recuperación del arte de buen contar. [...]. Se trata, pues, de distintos tipos de realismo que postulan una concepción abierta de la realidad, incluyendo lo imaginario y lo soñado y hasta lo irracional y lo absurdo.<sup>3</sup>

A escrita de Juan José Millás, desde a sua estreia com *Cerberos son las sombras* (1975), passando por *El desorden de tu nombre* (1986), até aos *Cuentos de adúlteros desorientados* (2003) e à novela *Lo que sé de los hombrecillos* (2010), joga com técnicas e temas que, despojados de uma visão de um realismo tradicional, pressupõem novas formas de ver-ler o real, através do recurso à alegoria, à efabulação, ao humor negro, ao relato fantástico ou mesmo alucinogénio, até à crítica político-social e à reflexão ensaístico-filosófica.

Na novela *Lo que sé de los hombrecillos* (com influências mapeadas do Gulliver, de Swift, da “metamorfose” de Kafka ou de Orwell), a confluência de ma-

pas literários permite trilhar e problematizar a própria noção entre a verdade e o verosímil.

De facto, o texto *Lo que sé de los hombrecillos* pode ser considerado como uma extensão do conto “Mujeres Grandes”, apresentado na obra *Los objetos nos llaman* (2009), dividida em duas partes distintas: “As origens” e “A vida”. Da leitura das duas obras releva a cartografia da escrita de Millás – as relações entre biologia, economia e antropologia colocam o sujeito no centro da alegoria do ovo, das origens, de um ecossistema atravessado pela falibilidade temporal. Confrontadas com o poder das hierarquias e a possibilidade do livre-arbítrio, as personagens oscilam entre o prazer, o desejo, a irrupção dos instintos, ao mesmo tempo que sentem a carga onerosa da moral, da ética e da lei (código normativo).

Entre vícios e prazeres, cuja carga é negativa ao olhar da comunidade, aflora a problemática da existência, numa vertente biopolítica ou mesmo identitária – a questão do duplo ou da perda da unidade substancial do ser. No quadro referencial de uma literatura sobre *little people* (descrito no epílogo), o texto de Millás pauta-se por um hibridismo entre o humano e o animal que fende a própria dimensão do fantástico ou, inclusive, de uma mitogénese crítica.

Ao construir um dédalo em miniatura, em que Minos (dominador) e Te-seu (dominado) são a mesma (e única) miniatura, a complexidade do homem (essência e acidente) contemporâneo é exposta na sua nudez mais radical – a exposição do corpo à possibilidade de manipulação genética (ADN). É interessante verificar que, cada vez mais, a manipulação do fator biológico rege os mecanismos económicos que compõem o paradigma desses mercados em ascensão – Peter Sloterdijk, na *Crítica da Razão Cínica*, refere justamente, numa ótica mais radical, a proposta que vem sendo elaborada por estas economias paralelas pós-capitalistas que colocam o sujeito na esfera indecidível entre o público e privado.

## 2. A escrita de Juan José Millás

A teoria dos “hombrecillos” concebida por Millás em *Lo que sé de los hombrecillos* corresponde a um projeto de redesenhar a origem do mundo a partir da visão modelar do ovo como origem e degeneração da mesma. Durante a narrativa, a personagem (cujo nome não é revelado) sofre uma mutilação corporal para que o seu duplo seja produzido – através de um jogo de espelhos, o leitor entra no submundo dos homenzinhos. A metamorfose sentida pelo homem e pelo seu duplo conduz ao lugar da fecundação – a “mujercilla” – que tem um perfil feminino assombroso e é o centro “ovimamífero” da narrativa.

A sinopse do texto pode-se descrever da seguinte forma: um professor universitário jubilado dedica-se a escrever artigos sobre economia que concilia com algumas aulas na universidade. Vive maritalmente com uma académica, mas com um pacto de separação de interesses, já que não existe vida sexual em comum. Um dia, vê que existem homenzinhos dispersos pela casa – lugar central da narrativa – e que um deles é o seu duplo, criado a partir de uma amputação do seu tecido orgânico. A relação entre a personagem e o seu duplo ganha dimensões neuróticas, já que o professor vê a possibilidade de todos os desejos se tornarem realidade. É através de um complexo e estranho sistema de reprodução sexual – centrado na cópula com a “mujercilla” – que a personagem constrói um relato de um realismo absurdo que coloca em questão a identidade do homem e a sua perda de singularidade. No final, ocorre a dissolução do duplo e a ordem volta a ser restabelecida no quotidiano da personagem, desfeita a conspiração dos “hombrecillos” contra a génese humana.

Deste modo, através de um narrador autodiegético, o relato centra-se numa tentativa de exorcizar o nascimento de um duplo ou apenas na psicose de um indivíduo que vive cercado de “hombrecillos” que só estão acessíveis ao seu campo visual e sensorial. O delírio ou o mundo paralelo fabricado pelo protagonista é uma viagem às origens ou a demanda de um sistema de vida que justifique o espectáculo do nascimento, através da cópula com a “mujercilla”:

<sup>4</sup> Juan José Millás, *Lo que sé de los hambrecillos*, Barcelona, Seix Barral, Colección Booket, 2011, p. 49.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>7</sup> Juan José Millás, *Los objetos nos llaman*, Barcelona, Seix Barral, Colección Booket, 2010, p. 21.

[...] el espectáculo me hacía temblar en sueños, dentro de la cama, pues tuve la impresión de que se me estaba revelando uno de los secretos de la existencia, un secreto de orden biológico – pero también sutilmente económico – que me era dado sentir, y que recordaría el resto de mi vida, pero cuya esencia jamás podría expresar, como lo demuestra esta torpe acumulación de palabras, más torpes cuanto más precisas pretenden resultar.<sup>4</sup>

O binómio entre uma ordem biológica e uma ordem económica é estabelecido como premissa para repensar o lugar do homem na escala social e política. É aqui que a alegoria do ovo é enunciada como reflexão entre biologia e consumo:

Luego, al romper los huevos cocidos y retirarles la membrana, me asombró, como siempre, el talento económico de esse producto biológico. Andaba desde hacía meses detrás de escribir, medio en broma, medio en serio, un texto acerca de las virtudes financieras del huevo de gallina. [...]. Había demasiados análisis de la evolución biológica volcados sin criterio alguno en el ámbito económico.<sup>5</sup>

Neste sentido, a ordem relacional entre o fator biológico e o fator económico ajusta-se a uma cosmovisão embrionária das próprias relações humanas, em que a metáfora da escrita surge como prazer e comércio, simultaneamente.

Uma das marcas da narrativa pós-moderna é a intertextualidade, com recurso à autocitação e à repetição de temas, personagens ou ambientes dentro dos textos de um autor. Millás não é a exceção à regra: quando o leitor se depara com a novela *Lo que sé de los hambrecillos*, tendo manejado e manipulado outras obras anteriores, deteta que o jogo de Millás é pautado, justamente, por essas coincidências entre realidade e ficção e que elas são obsessões que vivem no organismo do texto e se reproduzem intra e intertextualmente.

Uma dessas obsessões traduz a perplexidade que o objeto “ovo” gera nos narradores que demandam uma ordem lógica para a explicação dos vários fenómenos quotidianos. A alegoria do ovo – ou da fecundação – percorre a obra millasiana como alicerce de conjeturas filosóficas, económicas, sociais, culturais ou, inclusive, sexuais e que mais não é do que a metáfora (ou diríamos metástase ou ainda prótese) de uma escrita que se interroga a si mesma acerca do seu fundamento. Deste modo, atente-se no excerto que a seguir se transcreve e no modo como a relação discursiva se constrói entre sujeito e objeto:

[...] Al poco, me quedé dormido de nuevo y soñé con el embrión de un pollo en el interior de su huevo. De alguna manera inexplicable, yo me encontraba también dentro del huevo, por lo que me era dado al espectáculo de la multiplicación de las células, que asociándose en diferentes grupos iban formando cada uno de los órganos del ave. Pensé, dentro del sueño, que las frases de un discurso se formaban de un modo semejante, aunque por asociación de palabras, en vez de células.<sup>6</sup>

O paralelismo entre a multiplicação das células para formar um organismo e a formação de um discurso pela associação de palavras retrata a busca millasiana pelo princípio das origens, como já evocado anteriormente. Esta imagem encontra-se plenamente justificada na obra *Los objetos nos llaman*, subdividida em duas partes: “Los orígenes” e “La vida”, em que subjaz uma continuidade entre a formação do organismo e o seu metabolismo. No conto “Misterio”, o protagonista relata um episódio comensal em que o frango é substituído por ovos fritos:

Un día, mi madre compró en la pollería un pollo entero, con todas sus cosas, cada una colocada en su sitio, aunque estaba completamente muerto. [...] A la hora de comer, yo esperaba ver aparecer al animal sobre la mesa, pero en lugar de eso comimos unos huevos fritos.<sup>7</sup>

A narrativa termina com a descoberta de que a mãe enterrara o animal já morto, servindo-se dos ovos como metonímia do frango. O mistério continua(rá) insondável e a origem do ato da mãe remete para outro ato original. Na obra *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, o monólogo que abre o conjunto de textos repete o enigma do ovo, agora centrado na personagem paterna:

<sup>8</sup> Juan José Millás, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, Madrid, Santillana Ediciones, 1994, p.11.

Por eso, cuando hacíamos tortillas para cenar, sufría mucho; siempre pensaba que podría salir del huevo algo aún más repugnante que lo que suelen tener dentro de la cáscara. [...]. Los huevos, por cierto, tienen más dentro que fuera y mi padre se comía todo el dentro sin llegar a ver lo que era, practicando un agujerito en cada extremo y aspirando con fuerza por uno de ellos.<sup>8</sup>

A personagem – “ella” – tem uma obsessão extrema pelas noções de dentro e fora e o seu discurso é elaborado numa base dicotómica que explora ambos os lados dos objetos. A forma e o conteúdo nem sempre homologam o binarismo concetual que apresentam; por vezes, a fronteira entre a “casca” e o que é produzido no seu interior não é percentualmente qualificável.

Neste sentido, Millás, em *Lo que sé de los hombrecillos*, atinge um grau de depuração máxima tendo como arquétipo o ovo: o sistema de reprodução esboçado nesta narrativa corresponde à figura central da “mujercilla” – descrita com um erotismo demasiado feminino e humano, porém sustentada por uma lógica ovípara. Como numa engrenagem ou maquinaria aperfeiçoada, a “mujercilla” expele uma quantidade substancial de ovos que traz dentro um produto inteiramente acabado – o “hombrecillo” – sem estádios de desenvolvimento adicionais. Esta máquina reprodutora, cujo produto é já refinado, alijada num submundo virtual, exerce o contraste com a dimensão humana das origens da espécie. O devaneio filosófico-existencialista de Millás é contundente e recheado de um cinismo perturbador: como se de súbito a origem da vida pudesse ser reversível ao ponto de cada um poder “metamorfosear” o seu próprio nascimento.

### 3. A conspiração dos duplos

A temática da amnese identitária ou o jogo de duplos constitui o cerne das narrativas de Millás. A interseção e/ou intercetação do real quotidiano com a dimensão onírica ou virtual (através da narração de mundos paralelos) produz uma teia de conspirações entre o humano e a sua desumanização (ou prótese, para utilizar um vocábulo recorrente da ficção millasiana).

É justamente na novela *Lo que sé de los hombrecillos* que Millás cumpre o desígnio da conspiração dos pequenos homenzinhos, fabricados (clonados, desenhados, criados...) a partir do modelo humano – o homem adulto. Porém, em vários textos de Millás surgem pistas, mais ou menos relevantes, que preanunciam a obsessão por este universo paralelo. Esta novela concretizaria o projeto mais alargado de micronarrativas em que coexistem o mundo humano e uma miniaturização do mesmo – uma espécie de submundo em (des)equilíbrio com o modelo adotado. Trata-se de uma distensão (deformação) do humano em sobrevivência com a sua prótese – nesta novela, apesar da existência plural de “hombrecillos”, o combate trava-se com o duplo do professor emérito. Este duplo vai permitir que o protagonista esteja simultaneamente em dois mundos – mas o fascínio está precisamente no processo de reversibilidade das sensações físicas e psicológicas que, por osmose orgânica, passam do duplo para o homem e vice-versa. A quebra das convenções ou de um código ético erigido sobre as leis humanas é a mola propulsora que faz o protagonista raiar o limbo da psicose, pois deixa de haver limites para uma atuação modelar e o mal apodera-se de um poder hierarquicamente não controlado.

De facto, o motivo da conspiração paira sobre a narrativa como força incubadora do desejo – a partir do momento em que o professor universitário

<sup>9</sup> Juan José Millás, *Lo que sé de los hombrecillos*, op. cit., p. 27.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 52-53.

<sup>12</sup> Helena Carvalhão Buescu, *Emendar a morte – pactos em literatura*, Porto, Campo das Letras, 2008, p. 23.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 197-198.

toma consciência de que o seu duplo é uma extensão do seu organismo, a teoria de uma experiência do poder absoluto fundamenta a autonomia do sujeito face às leis e o controlo de manipular sensações físicas que se impõem a uma ordem moral.

Atente-se na descrição do nascimento do duplo: “Estamos fabricándote un doble de nuestro tamaño – añadió -. Hemos tomado una pequeña porción de cada uno de tus órganos para completarlo.”<sup>9</sup>. Mais tarde, confrontado com a explicação das origens do seu “desdobramento”, é avisado por um dos “hombrecillos” fabricantes de que “Tampoco – añadió – será exactamente un doble, aunque antes lo he llamado así; será idéntico a ti porque será una extensión de ti; aunque separados, formaréis parte de la misma entidad. Los dos seréis uno, aunque resulte difícil de entender”<sup>10</sup>.

A metamorfose atinge um grau de exaustão quando o protagonista começa a experienciar quebras da unidade-entidade, ao relatar vivências duplas como se fossem duas entidades distintas e não um só organismo mais a sua extensão. Deste modo, a percepção de duas realidades heterogêneas, aportadas em extensões díspares, a do homem e a do seu “doble diminuto”, cumpre uma observação descritiva do comportamento dos seres em sociedade, através da potencialidade da sua individualidade. É o próprio protagonista quem formula uma teoria da conspiração em primeiro grau, ao conferir para si próprio o estatuto de espião: “como si alguna extraña potencia me hubiera colocado en él para espíarlos”<sup>11</sup>.

Na perspetiva de Helena Carvalhão Buescu, “a conspiração é um pacto especial, governado por regras que o aparentam ao jogo, na sua hesitação entre liberdade, risco e ordem”<sup>12</sup>; esta formulação surge demasiado pertinente quando a autora estabelece uma ordem relacional entre ação e linguagem para caracterizar a conspiração:

[...] a questão da conspiração assume contornos significativos, sobretudo se tivermos em consideração que nela a dimensão cénica *faz parte necessária* da acção política: trata-se de erguer um *complot* (termo cujos ecos etimológicos com o termo *plot* permite justamente apreender na sua dimensão efabulatória) [...]. A conspiração repousa assim sobre a questão da linguagem: antes de ser acção, o acto de conspirar é um acto de linguagem [...]. Hoje fala-se de conspiração a propósito de quase tudo, até pelo reconhecimento de que o seu carácter potencialmente paranóico pode atravessar manifestações à partida de índole muito diversa entre si [...].<sup>13</sup>

Analisando o conteúdo proposto por Buescu, dois fatores se impõem com uma carga demasiado evidente quando o leitor se confronta e debate com o texto de Millás: a dimensão da linguagem, na sua componente efabulatória, e o “carácter potencialmente paranóico” da narrativa. À paranoia, secundada por uma neurose erótica, subjazem estados febris em que o mundo virtual dos homenzinhos ganha a dimensão de uma metástase.

Quando o protagonista apreende que o homenzinho é dotado de uma consciência diferente da sua (ainda que o segundo seja uma extensão do primeiro) passa a viver uma experiência de autodestruição e autodilaceração da identidade do sujeito. É que o homenzinho incita o professor emérito à fruição de vícios prazerosos que o mesmo tinha erradicado da sua existência: o sexo, o álcool e o tabaco. O prazer da experiência suplanta a ordem da moralidade e instala o caos do devaneio e da transgressão da lei, já que o sujeito desenha o seu próprio texto a partir desse prazer mais ou menos implícito. É Roland Barthes que, em *O prazer do texto*, faz jus a essa dimensão de clivagem ancorada na quebra da unidade moral:

O prazer do texto não tem preferência por ideologia. No entanto, essa impertinência não se dá por liberalismo, mas por perversão: o texto, a sua leitura, são clivados. O que é ultrapassado, quebrado, é a unidade moral que a sociedade exige a qualquer produto humano.<sup>14</sup>

Na ótica de uma perversão dos costumes surge o ridendo *castigat mores*, ainda que o riso em Millás advenha de uma concepção de humor negro que é *per-vertida* pelo leitor: o texto constrói-se como um labirinto febril, turvado por alterações na consciência percetiva dos seus atuantes. A quebra da unidade moral é o *a priori* para a verosimilhança do narrado; porém, o próprio texto acusa as marcas da sua construção onírica, pelo recurso a índices discursivos que remetem para o próprio sonho, como “soñaba este sueño” ou “estaba ensonado”.

Retomando as considerações sobre o *complot* dos homenzinhos, como perspectivá-las numa dimensão de esquizofrenia do real? Qual o sentido de uma hipotética conspiração de um coletivo alojado num mundo virtual sobre um homem considerado “normal”? É justamente por uma conspiração da linguagem que o mundo dos homenzinhos se entrosa com o mundo dos homens – a engrenagem metafórica aciona a simbiose entre as duas entidades.

A relação discursiva é bilateral, ao ponto de o texto questionar uma conspiração do protagonista contra um coletivo de homenzinhos que só o próprio vê – a alucinação é gradativa e o fluxo de consciência do narrador mescla-se com estados de paranóia progressiva. O clímax ocorre precisamente quando o professor pondera um homicídio instigado por um prazer diabólico do homenzinho que, parafraseando o heterónimo pessoano, quer “viver tudo de todas as maneiras”, “todas las sensaciones le gustaban”<sup>15</sup>. A possibilidade do crime surge como condição de uma experiência sexual sem limites – se o protagonista matar poderá aceder, novamente, à cópula com a mulherzinha.

O que o leitor vê, também, ao longo da narrativa é a escrita de uma teoria do mal que leva o protagonista a querer aniquilar os homenzinhos ou a matar outro ser humano. A questão é visceral quando nos deparamos com um professor jubilado, com rotinas instituídas e desprovido de vontade, ao ponto de afirmar que o sexo não faz parte da sua existência. A criação de uma colónia de homenzinhos, revitalizada pelo sentido da cópula, é o álibi perfeito para uma reorganização do sentido da existência, através de um imperativo do desejo.

O esboço de uma concepção do mal, ainda que aparentemente permita libertar os grilhões da moral, não deixa de estar subordinado a um princípio que exige uma “supermoral”, como sublinhou Bataille: “O Mal – uma forma pungente do Mal – de que ela [a literatura] é a expressão, tem para nós, creio, valor soberano. Mas esta concepção não envolve a ausência da moral, exige uma ‘supermoral’”<sup>16</sup>. Efetivamente, quando o protagonista reflete sobre o crime cometido na dimensão dos homenzinhos, apesar do prazer inerente, a irrupção da culpa aciona a moral: “Dios mío, habíamos matado a un hombre, [...] Y ello me había procurado un placer insano, una excitación morbosa, una delectación que ahora me repugnaba. [...] – debido a la rigidez de mi constitución moral – [...]”<sup>17</sup>.

A possibilidade de cometer um crime na dimensão de homem, para proporcionar prazer ao seu duplo, agrava, em linguagem freudiana, as relações entre a realidade, ou o ego, e a supervisão de uma ordem moral punitiva:

Entre tanto, la idea del crimen comenzó a repugnarme, en parte por el miedo al castigo, pero en parte también por una suerte de inclinación moral de la que eran víctimas mis emociones, no mi razón. La idea de copular de nuevo con la mujercilla seguía actuando en mi voluntad, desde luego, pero no tanto como el miedo.<sup>18</sup>

Neste sentido, a distinção freudiana entre inconsciente, consciente e superego revela um processo de imbricações e conflitos da expressão individual, como refere Dante Moreira Leite:

<sup>14</sup> Roland Barthes, *O prazer do texto*, Lisboa, Edições 70, 1997, p. 71.

<sup>15</sup> Juan José Millás, *Lo que sé de los hombrillos*, op. cit., p. 147.

<sup>16</sup> Georges Bataille, *A literatura e o mal*, Lisboa, Vega, 1998, p. 6.

<sup>17</sup> Juan José Millás, *Lo que sé de los hombrillos*, op. cit., p. 113.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>19</sup> Dante Moreira Leite, *Psicologia e Literatura*, São Paulo, Hucitec – Unesp, 1987, p. 26.

<sup>20</sup> Helena Carvalhão Buescu, *op. cit.*, pp. 197-198.


Além disso, embora o conflito inicial se dê, sempre e necessariamente, entre os impulsos individuais e os obstáculos externos, esse conflito é interiorizado, sobretudo através do superego, pois este apresenta controles inicialmente externos, mas que passam a interferir no processo de expressão individual.<sup>19</sup>

É justamente desse conflito inicial – do impulso para matar ao controle da moral – que o homem e o seu duplo vão viver, em conjunto, a experiência derradeira: a cena cruel da morte da lagosta e a sensação de celebrar a morte de um organismo vivo com um prazer orgástico. No dia seguinte, o protagonista acorda com febre, vítima de catatonia: como no início da narrativa, é informado, por um dos homenzinhos, da destruição/despedaçamento do seu duplo. Instaura-se, de novo, a ordem no cotidiano, após o dismantelamento das células – homenzinhos – que conspiravam contra a moralidade de um homem sem desejo (ou sem qualidades, como diria Musil).

Desde o início da narrativa de Millás, a metáfora da fragmentação da identidade do sujeito é abordada pela construção de um cenário que propicia, também, a diluição entre realidade e fantasia, ao investir numa alucinação (a invasão dos homenzinhos no universo do professor rejubilado) que tem os seus antecedentes na adolescência do protagonista. A mescla de elementos da ficção científica, da literatura infantil, de textos em que o absurdo e o humor negro se entrosam, faz do texto de Millás uma espécie de “paraíso artificial” (recuperando a expressão baudelairiana) em que à finitude (existencial) do humano se contrapõe a utopia das sensações sem limite. Desde o processo de miniaturização adotado, é notória a crítica filosófico-existencial ao homem contemporâneo, criador de distopias, e cada vez mais partícipe em mundos transgênicos.

A narrativa de Juan José Millás vem reafirmar a contingência do literário e a sua relação com um circuito sociocultural cada vez mais empenhado em construir *sentidos artificiais* – à semelhança de uma *prótese* – para protelar uma existência *in extremis*. A argúcia de ficcionar o devaneio de um homem, que se vê cercado de miniaturas de si próprio, é a “crônica de uma morte anunciada” e a perda de uma singularidade iniludível.

Parodiando o *leitmotiv* de Orwell, “big brother is watching you”, do célebre romance distópico *1984*, em *Lo que sé de los hombrecillos*, Juan José Millás, através da metáfora de um duplo sem leis morais repressoras, propõe uma distopia verdadeiramente instigante: a de cada ser humano possuir uma extensão de si próprio, imune ao controle das leis morais e sociais, capaz de sobreviver em mundos virtuais em que o prazer e o desejo sobrelevam a qualquer jurisprudência vigente. A lição do texto de Millás reforça que só através da efabulação discursiva – (*com*)*plot* de linguagens – é possível subverter a vigilância de qualquer “Grande Irmão”, já que “antes de ser acção, o acto de conspirar é um acto de linguagem”<sup>20</sup>.



### Resumo:

Este artigo pretende analisar a obra *Lo que sé de los hombrecillos* (2010), do escritor espanhol Juan José Millás (1946), enquanto exercício narrativo que problematiza as noções de género literário e a concepção de realismo em literatura. Através da criação de um texto em que a “imagem do duplo” interroga a teoria das origens do homem, o autor alcança uma reflexão profunda sobre as relações humanas estilhaçadas pela fragmentação do *topos* identitário.

**Palavras-chaves:** Juan José Millás; Novela; Identidade; Conspiração; Alegoria.

### Abstract:

This article analyzes the work *Lo que sé de los hombrecillos* (2010), written by the spanish Juan José Millás (1946), while exercising narrative that questions the notions of literary genre and the conception of realism in literature. By creating a text where the image of the double discusses the theory of human origins, the author achieves a deep reflection on human relations shattered by the fragmentation of identity *topos*.

**Keywords:** Juan José Millás; Short novel; Identity; Conspiracy; Allegory.





V

Carlos Jorge Figueiredo Jorge

Universidade de Évora

## A conspiração romântica em Dumas

Confrontos de poderes e debates de saberes no emergir da República

<sup>1</sup> Christopher Falzon, *Philosophy Goes to the Movies*, London, Routledge, 2002, p. 202.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Entendemos o mecanismo conspirativo como uma sequência de três momentos: a *deliberação* de um objetivo – em princípio projeto de alteração de um estado de coisas, resultante das aspirações que visam atingir um indivíduo ou um coletivo; a afirmação do empenho em modelos de *juramento* ou *conjunção*, o que nos leva para a dimensão ilocutória do performativo, sob a forma de injunção; e a *ação conspirativa* propriamente dita, em que se passa do falar ao fazer.

A dimensão epistemológica de um tal modelo merece ser evidenciada na medida em que é ela, aparentemente, que torna esse tipo de intriga tão apetecido pelos seres humanos, seja qual for a sua idade ou religião, sejam quais forem as suas identificações étnicas ou sexuais, independentemente dos seus princípios éticos, filosóficos ou ideológicos. Segundo o modelo conspirativo, os nossos desejos e crenças, emocionalmente geradas, tornam-se racionalmente explicáveis. Na perspetiva de Falzon, subjaz uma certa apetência de tranquilidade e conforto, generalizados, a “uma visão do mundo que é confirmada”, através da fabulação conspirativa, “por todas as coisas que encontramos”, sendo também essa visão a “que pode explicar eficazmente todas as inconsistências com que nos deparamos [...]”<sup>1</sup>. Segundo o mesmo filósofo, ainda, esse raciocínio *completa-se, fechando-se*, como um delírio paranoico:

Este é o erro em que é típico caírem os teóricos da conspiração. Para eles, tudo é parte da grande conspiração. Se não há provas de que existe a conspiração, ou pelo menos não se manifestam em quantidade suficiente, é óbvio que foram sonegadas para ocultar o que se está a passar. Se alguém critica o teórico da conspiração, esse alguém passa a fazer parte da conspiração.<sup>2</sup>

Este modelo de raciocínio, a que os lógicos chamam “falácia da irrefutável hipótese”, também é conhecido pelo nome de “falácia da invencível ignorância”. Esta formulação, que opera segundo as exigências formais mais ostensivas do enunciado lógico, sobretudo o silogístico, é a matriz de quase todas as sentenças ou discursos assentes na crença ou mesmo na fé. De facto, como nota ainda Falzon, uma tal maneira de estruturar o discurso “envolve uma patente recusa”, por parte daquele que argumenta segundo esses princípios, “de ter em consideração provas que são contrárias à crença a que se entrega”<sup>3</sup>.

O estatuto dado ao inimigo, segundo uma perspetiva conspiratória, assenta, frequentemente, numa teia de acusações de comportamentos “diabólicos”, ora hiperbólicos, ora ficcionais. A organização do inimigo assim “identificado” assume, quase sempre, a imagem de uma “conspiração” contra as instituições e os cidadãos dos países, dos grupos ou das organizações que desenvolvem o libelo acusatório. É difícil, por isso, não elaborar uma atitude conspiratória quando se delineia a conspiração que é atribuída aos outros (desenvolvendo, em relação a eles, uma definição da alteridade apoiada nas formas mais ou menos míticas ou mesmo fantasmáticas do “OUTRO”).

No entanto, há uma dimensão neste vício lógico, presente também nos exemplos que extraímos da realidade política, que nos parece positivamente estruturante da construção ficcional, apesar de se organizar, enquanto mecanismo lógico, como “sistema fechado, dogmático e irrefutável, dentro do qual tudo o que encontramos parece confirmar as nossas crenças”<sup>4</sup>. Essa dimensão de que falamos é muito parecida com a famosa “suspensão da descrença”, afirmada por

Coleridge na sua *Biographia Literária*, que institui o pacto ficcional através do qual representamos um universo no qual projetamos desejos, medos, anseios e paixões. Este processo, em que os lógicos veem uma interpretação dos factos e das hipóteses, encaminhados, ou mesmo distorcidos, para fortalecer uma visão afetiva ou emocionalmente empenhada, é constante na ficcionalização. Pode ser pernicioso se o usamos para defender um objetivo político, camuflando motivações partidárias; mas pode ter uma função de emprego dialogicamente dinâmico do verosímil, caso o façamos evoluir como uma narrativa literária, teatral ou cinematográfica, de prioritários princípios poéticos, ou mesmo lúdicos.

Viria a propósito lembrar, em reforço da perspetiva que aqui apresentamos, o que nos diz Umberto Eco sobre a questão da presença dos *códigos fortes*, na construção da *hipótese científica*, e dos *códigos fracos*, na construção do *verosímil*. Entende-se, sobre este último termo, que ele fornece uma perspetiva das *coisas*, das *ocorrências* e das *causas*, enfatizando “as ligações” que “se fundam prioritariamente sobre as convenções e as opiniões estabelecidas”<sup>5</sup>. A atração que muitas obras narrativas exercem sobre os públicos que fidelizam tem origem nesse mecanismo retórico de base. Os “*thrillers* teológicos” como o *Da Vinci Code* (que citamos, como exemplo privilegiado de *fábula* ou *história* – no sentido que lhes davam os formalistas russos e os narratólogos estruturalistas – por economia de exposição, quer na versão literária de Dan Brown, quer na cinematográfica de Ron Howard) assentam o seu êxito no facto de neles aparecer a “mitologia das sociedades secretas e o imaginário do *complot*”, que “desta forma continuam a manifestar-se materiais simbólicos privilegiados do romanesco popular”<sup>6</sup>. Relembramos, no entanto, que essa mitologia satisfaz (ou procura satisfazer, pelo menos) uma necessidade básica de busca de compreensão ou de certeza. Com algumas reservas, poderíamos chamar-lhe dimensão epistemológica, uma vez que essas narrativas fornecem “explicações” para enigmas que são fonte de preocupação para o indivíduo e para a comunidade em que se inscreve.

O que permanece como enigma teológico e institucional, na narrativa de Brown, é a justificação para a existência e atuação das forças que se pretendiam contra conspiratórias, ainda que se apresentem elas própria como sociedades ou grupos tão enigmáticos e misteriosos como as práticas conspirativas que supostamente combatem: o “Priorado do Sião”, os “Templários” e outros agentes similares são entidades quase secretas, ou com amplos conjuntos de atuações pouco explicáveis, que se presume combaterem as atuações conspirativas da Igreja de Roma. E isso acontece, por exemplo, porque, mesmo nos países católicos, sendo difícil explicar a ausência de figuras femininas nas hierarquias eclesiásticas, faz todo o sentido entender os motivos e as ações que instituíram tal limitação, segundo uma teoria da conspiração. E isso pode ser entendido assim se aceitarmos que “os acontecimentos históricos que são percebidos como opacos ou absurdos poderiam ser explicáveis por um ou vários *complots* e, em última análise, serem atribuídos a intenções e ações humanas”<sup>7</sup> que visam concertar-se a favor dos interesses de um grupo, em detrimento, mesmo gravoso, de outro grupo considerado adverso.

Assim, a teoria da conspiração assegura uma espécie de encenação, a que poderíamos chamar *complot*, designando, desse modo, o *esquema de disposição do conteúdo* narrativo, ou de *organização da fábula*. A partir do nível estrutural em que nos achamos primordialmente, o da *matéria* controversa, dá-se a transformação operada pelo ato de dramatização poética que, manipulando a matéria do conteúdo, produz o mecanismo da *intriga*, ou *narrativa*, aquele em que pesa, sobretudo, o entretecer das ações e dos percursos ou objetivos contraditórios que são *contados*. É a esse nível que a narrativa *explica*, ou *procura tornar inteligível o mundo*, numa estrutura dramática, embora sem descurar o seu desenvolvimento segundo um discurso em que muito contam os aspetos apelativos da composição poética textual criada pela voz épica ou pela perspetiva dominante.

Ao “explicar” e “unir” conjuntos de eventos e aspetos historicamente reais que se revelam paradoxais, absurdos ou enigmáticos, a narrativa assume os

<sup>5</sup> Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 2001 [1988], p. 49.

<sup>6</sup> Pierre-André Taguieff, *La foire aux Illuminés*, Paris, Mille et Une Nuits/Fayard, 2005, p. 54.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>8</sup> Claude Lévi-Strauss, *O olhar distanciado*, Lisboa, Edições 70, 1986, p. 210.

<sup>9</sup> Cf. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 48

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>12</sup> Cf. Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, n.º 8, Paris, Seuil, 1966, p. 10.

<sup>13</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 49.

<sup>14</sup> Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 210.

foros e a funcionalidade do mito, entendendo este no seu sentido canónico mais amplo. A definição que Lévi-Strauss nos oferece, na sua obra *O olhar distanciado*, poderia ajudar-nos a compreender melhor a função epistemológica que este género de narrativas proporciona: "O mito jamais oferece àqueles que o escutam uma significação determinada. O mito limita-se a propor uma grelha que se define pelas regras da construção"<sup>8</sup>. O mito oferece, com essa sua grelha, qualquer coisa semelhante àquilo que, segundo Umberto Eco, o discurso dos filósofos da linguagem, desde a Antiguidade Clássica, tem tratado como "*signo fraco*", ou seja, aquele que, quando indicia o que se concebe como causa, não remete *necessariamente* para a determinação dos "efeitos possíveis (prognóstico)" ou, inversamente, aquele que, sendo percebido como efeito, não é *necessário* que tenha origem numa causa presumida (diagnóstico)<sup>9</sup>.

Eco faz ainda um reparo sobre a matéria em questão que nos parece de extrema importância para compreendermos a "lógica" do mito e, mais explicitamente, para o entendimento da narrativa empolgante, que explora a possibilidade de plotista: "se o analisarmos mais atentamente, verificamos que mesmo este signo fraco [o de causa *suficiente, não necessária*] não está desprovido de uma certa 'necessidade', apenas com a diferença que remete não para uma causa, mas para uma classe de causas"<sup>10</sup>. Passamos da certeza epistemológica, segundo as exigências científicas, para uma exigência de explicação que alimenta o mito e que poderíamos formular, hipoteticamente, da seguinte maneira: "Sabemos que tem de existir uma causa, e a nossa hipótese é..." ou "Alguém causou uma morte, ou praticou um ato reprovável e, pelos indícios de que dispomos, esse alguém, SÃO ELES". Tal designação, assim amplificada e indeterminada, é o eixo central da teoria da conspiração, pois o conteúdo designado por "ELES", a "causa do mal", é o conjunto de pessoas, o grupo, a facção ou etnia que, de acordo com aquilo em que a opinião coletiva acredita, *diz que é*, uma vez que "a um nível retórico as relações de causa efeito se fundam, quase sempre, em convenções estabelecidas [...] dependendo disso apenas dos códigos e guiões que essa comunidade regista como bons"<sup>11</sup>.

Já se vê que o mito funciona numa dimensão a que poderíamos chamar a da *suposição* de causas ("o que vem antes é causa do que vem depois"<sup>12</sup>) e das *necessidades* explicativas (para explicar tal fenómeno, o mais provável é ter-se verificado determinado antecedente). É pelo facto de, como diz Eco, "no plano semiótico as condições de necessidade de um signo" serem "fixadas socialmente, ora de acordo com códigos fracos, ora segundo códigos fortes", que "um acontecimento se pode tornar um signo seguro, mesmo que cientificamente não o seja"<sup>13</sup>. Vai um passo, epistemologicamente quase insignificante, desta construção retórica da verdade à outra, do mito, de que nos fala Lévi-Strauss, uma vez que todas as concessões à exigência epistemológica, em sentido lógico-científico forte, para compreender os factos e os eventos, já foram feitas antes:

Um mito propõe uma grelha, somente definível pelas suas regras de construção. Para os participantes numa cultura a que respeite o mito, esta grelha confere um sentido não ao próprio mito mas a tudo o resto: ou seja, às imagens do Mundo, da sociedade e da sua história, das quais os membros do grupo têm mais ou menos claramente consciência, bem como das interrogações que lhes lançam esses diversos objectos. Em geral, esses dados esparsos falham quando tentam unir-se e, na maior parte das vezes, acabam por se contrapor. A matriz da inteligibilidade fornecida pelo mito permite articulá-los num todo coerente. Diga-se de passagem que este papel atribuído ao mito assemelha-se àquele que Baudelaire parece atribuir à música.<sup>14</sup>

De facto, as narrativas de grande acolhimento popular, que encontram uma audiência de culto entre as massas, sobretudo pelas mensagens hipotéticas ou conjecturais que introduzem, fazem apelo a essa vontade de explicação, de

compreensão “epistemologicamente acomodatória” que parecem convocar. Assim, para o cidadão que se preocupa com o *sentido* da política mundial, sem ter conhecimento dos seus fundamentos, nem meios de acesso a fontes informativas para isso, a visão conspiracionista tende a tornar-se uma *teoria* que poderá fornecer um sentido *holístico escondido*, o qual, por sua vez, explicaria o desconcerto observado. O que se torna narrativamente produtivo é o facto de os detetores de complots buscarem um saber *esotérico* que, por sua vez, parece sustentar-se num mecanismo de *iniciação*, embora possa suscitar reservas a quem busque um percurso científico de compreensão dos fenómenos. Tal saber secreto, salvo raras exceções, teria sido desenvolvido, segundo as narrativas explicativas, por um grupo de conjurados, afirmados, muitas vezes, como *conspiradores* contra as *instituições dominantes*.

Procurando decifrar as aparências para conhecer a verdade oculta do poder, os esotéricos conspiram para aceder ao *segredo*, pois o *culto do segredo*, quer procuremos guardá-lo, quer desejemos descobri-lo, é o que une a *conspiração do poder* à conspiração dos *gnósticos*, ou *investigadores esotéricos*, que parecem contestar o poder por ele ser conspirativo. Uma tal compreensão do mundo, por assentar numa explicação cujo mecanismo de base é a confusão lógica entre a anterioridade e a causalidade (*post hoc, ergo propter hoc* – tal como argumentava Barthes, no texto da revista *Communications* que acima referimos) por ser a lógica da ficcionalidade, não pode ser cientificamente satisfatória para estabelecer uma imagem credível do mundo em que vivemos. No entanto, ela estrutura-se enquanto lógica do *verosímil*. Se não configura uma possibilidade satisfatória no campo da *episteme*, compete com esta nos campos do possível em direção a uma apetecida *aletheia*.<sup>15</sup>

Remo Ceserani, logo no início do seu estudo, “L’immaginazione cospiratoria”, publicado em 2003, afirma que é possível distinguir “três fases na longa história da imaginação conspiratória, correspondentes a três diversos tipos de organizações sociais e a três formas históricas diferentes de conspiração e das suas significações e significados”<sup>16</sup> Esta perspetiva histórica é muito interessante, para o nosso ponto de vista, por duas razões: por um lado, estabelece, a partir de bases de investigação que não são as que desenvolveremos aqui, uma periodização que nos será muito útil para contextualizarmos tão coerentemente quanto nos é possível, o *corpus* e as conceções que, sumariamente, analisaremos adiante; por outro lado, reforça a nossa conceção de que a conspiração, além de ser *forma histórica de atuação*, cuja periodização pode ser determinável, apresenta-se como *imaginação conspiratória*, segundo os termos de uma poética da argumentação e da persuasão, independentemente de qualquer condicionante histórica.

Relativamente à primeira razão que apresentámos, é importante explicitar a sua opinião quanto às fases e formas correspondentes, uma vez que nos propomos fazer uma breve abordagem da forma específica segundo a qual a conspiração foi *posta em cena* pelos escritores da época do Romantismo, no teatro e no romance. Em palavras do estudioso italiano, a “primeira é a dos regimes monárquicos legitimados pela tradição e pelo consenso” sobre os quais pesa a “estrutura familiar e restrita” que detém o poder; a segunda forma (correspondente a nova fase) é a da conspiração que nasce “dentro das sociedades mais modernas, nos tempos de transformação e democratização dos regimes políticos autoritários,” correspondente à expressão de grupos de oposição forçados à clandestinidade, pelos métodos policiais, e a contrapor reivindicações de liberdade contra os tiranos”; sendo a terceira, que ele designa por “pós-moderna e paranoica,” a das conjuras “temidas, reais, hipotéticas, sobredeterminadas, manifestações de grupos secretos e misteriosos, os quais presumimos obedecerem à lógica do puro poder” e que admitimos manterem relações pouco claras com “agências internacionais, associações secretas injustificáveis em regimes democráticos e até a serviços irregulares,” ou ainda “com grandes corporações económicas e financeiras”, além de poderem manipular episodicamente “grupos de terroristas esquívios a qualquer controlo ou coerência ideológicas”<sup>17</sup>. É evidente que os românticos, com Dumas pai à cabeça, em nosso entender, cabem inteiramente dentro da segunda época.

<sup>15</sup> Para uma perspetiva mais desenvolvida da matéria apresentada nos parágrafos anteriores, cf. Carlos J. F. Jorge, *Cenários da Conjura, Imaginários da Intriga*, Lisboa, Apenas Livros, 2007; e Carlos J. F. Jorge, “A Argumentação Conspirativa – Por uma Poética da Intriga”, *Dedalus*, n.º 13, Lisboa, Ass. Port. de Literatura Comparada, 2009.

<sup>16</sup> Remo Ceserani, “L’immaginazione cospiratoria”, in Synapsis (ed.), *Conspiracy, complot*, Florença, Le Monnier, 2003, p. 7.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Pierre-André Taguieff, *op. cit.*, p. 13.

<sup>19</sup> André Breton, *Les vases communicants*, Paris, Gallimard, 1955, p. 134. Cf. Annie Le Brun, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, J. J. Pauvert/Folio, 1982, p. 12.

<sup>20</sup> Rousseau escreve a sua última obra, ainda modelo de pietismo, em 1776; Ann Radcliff publica a sua primeira narrativa em 1789 e Chateaubriand publica *Atala* em 1801.

<sup>21</sup> Annie Le Brun, *op. cit.*, p. 11.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Acrescentemos ainda, para melhor compreensão desta perspetiva diacrónica, que, embora esteja presente em textos tão antigos como os do *Velho Testamento* (que Ceserani comenta no seu artigo), a formulação integral da atitude conspirativa parece ter nascido na Europa do século XVIII, quer nos relatos que narram eventos mais ou menos verídicos, assumindo-se como crónicas, quer nos fantasiosos, que são entendidos como lendas ou mesmo ficções. As palavras liminares de Taguieff, no exaustivo estudo que dedicou à questão da conspiração, devem ser aqui evocadas na íntegra:

Na nova cultura de massas, um olhar exercitado discerne, com facilidade mas, ao mesmo tempo, com espanto, a presença de motivos que, até aos anos 70 do século passado, eram apanágio de uma extrema direita alimentada pelo grande mito político fabricado pelos escritores contra-revolucionários dos finais do século XVIII: o complot internacional dirigido contra a civilização cristã. Um complot maçónico e, depois, judeu-maçónico, do qual a lenda dos “Iluminados da Baviera” (ordem historicamente fundada por Adam Weishaupt a 1 de Maio de 1776), generalizadamente designada como a dos “Iluminati”, nunca deixou de ser uma das principais componentes. O “complot dos Iluminati”, empreendimento subversivo visando a instauração de um “Governo mundial único” é frequentemente denunciado desde a época da Revolução francesa.<sup>18</sup>

Entrosa-se com ela a perspetiva que o romance gótico (ou *romance negro* [*roman noir*]) ou, por vezes, literatura *ultra-romanesca*, no dizer de André Breton no seu *Les vases comunicants*<sup>19</sup>, desenvolve nos seus enredos, pouco tempo depois, um pouco por toda a Europa de finais do século XVIII e princípios do século XIX (género contemporâneo do pietismo intimista e dos primeiros textos reconhecidos como românticos<sup>20</sup>), que Annie Le Brun afirma ser, em geral, “no que diz respeito à intriga”, o relato de como “uma jovem rapariga inocente e pura se encontra abandonada nas estradas pelos acasos da vida”, o que dá “pretexto a uma formidável viagem ao país das infelicidades”, mecanismo narrativo que fornece ao leitor, segundo a mesma autora, a possibilidade de “conservar a recordação de um espaço de incerteza e de obscuridade, obsidiante como um pedaço de trevas arrancado à noite de que somos feitos”.<sup>21</sup>

No limite, esse mecanismo fabulatório revela-se o autêntico modelo do próprio *complot*, ao “pôr em cena esse momento escandaloso em que o homem, que julgava ter conseguido os meios de se tornar sujeito, estaca, subitamente, face à evidência da sua condição de objeto, arrebatado pelo mesmo terror que qualquer ser tem face ao aspeto definitivo do cadáver”.<sup>22</sup> Não é por acaso, portanto, que paralelamente a toda a lógica do discurso revolucionário, a narrativa gótica (ou o *roman noir*) se sustenha como o grande modelo narrativo preferido do público em geral, de modo ingénuo, secreta e perversamente nalgumas escolhas dos grupos mais sofisticados, e de modo complexo, entre o público mais “esclarecido”, por “revelar”, sob os modelos do pesadelo, o mecanismo de tudo quanto parece secreto e obscuro: o poder, os valores e mesmo a vida. A própria História, enquanto relato dos factos marcantes de uma comunidade, ao humanizar-se e perder o seu escoramento nos desígnios engendrados pelo ser supremo, passa a ser objeto da controvérsia e das sucessivas leituras que dela fazem os seus *narradores*, que produzem uma “verdade tranquilizadora” pelo encadear de atos *sucessivos* que parecem satisfazer uma *lógica da pura ação*.

Alexandre Dumas é um dos autores que mais eco faz dessa visão mítica dos factos que, desde então, começa a ganhar verdadeiros foros de uma *teoria da conspiração*. A sua visão da queda do “antigo regime”, em França, é reiteradamente formulada em termos de uma ação conspirativa. Essa perspetiva alimenta quase tudo quanto escreveu, quer se trate de narrativa ficcionalis, quer resulte de um olhar de historiador para os eventos do dealbar da república. Sirva-nos

de exemplo deste último tipo de atividade de escrita, o seu texto muito breve, apresentado como um relato resultante de uma investigação histórica, praticada *no terreno* dos eventos, intitulado *La route de Varennes*.

Aí, acompanhando, através de observações, nos locais, e inquéritos e entrevistas às populações das diversas localidades em que Luís XVI e sua família fizeram paragens, quando se encontravam em fuga pela estrada referida em título, Dumas põe em xeque as teses realistas (que eram aceites como verdades mesmo pelos historiadores simpatizantes da república), segundo as quais o rei teria sido apanhado e conduzido às “autoridades” revolucionárias por indivíduos vingativos e marginais. A sua contra-leitura é um verdadeiro modelo de argumentação segundo o processo de desmontagem de uma narrativa *conspirativa* (tendo como agentes – imaginários, segundo a sua investigação – “revolucionários” populares, de aparência ameaçadora), e construindo, provada a inconsistência desta, uma outra *hipótese* conspirativa, baseada no relato e no cotejo dos documentos, segundo a qual teriam sido os monárquicos constitucionalistas os autores da detenção do rei, forjando um *complot* que, pelo que sugere Dumas, atacaria o legitimismo, ao promover a prisão do rei, desacreditando, ao mesmo tempo, os republicanos, expondo-os como autores de um processo que levou ao regicídio.

Relativamente à ficção, o dispositivo fabulatório da conspiração ganha foros de núcleo temático dominante do romanesco de Dumas, desenvolvendo-se, a partir dele, uma forte tendência para a construção persistente da *intriga* segundo o preceito da ênfase na *atuação dos conjurados*, de que Joseph Balsamo é apenas *uma*, ainda que a mais forte, das encarnações. É a hegemonia desse enredo que engendra os cenários escolhidos privilegiadamente, a seleção das intrigas que recolhe dos dizeres e da opinião pública da época, bem como as que inventa, por prodígio da sua imaginação, com base na visão do mundo a que dá ênfase, segundo a qual os eventos de importância coletiva seriam devidos a intervenções de seres excecionais, indivíduos extraordinários, capazes de controlar as forças misteriosas do cosmos que fariam atuar para determinarem a ordem dos grandes eventos históricos, nomeadamente as revoluções.

Só para exemplo do modo como é encenado, espetacularmente, o ato de adesão de Joseph Balsamo à conjuração secreta, apresentamos três aspetos iniciais do modelo de ajuramentação: a assembleia dos dirigentes, o interrogatório, e as palavras de voto do iniciado. Fica apresentado um tipo altamente ritualizado de sociedade secreta, com vontade de intervenção política, cujos traços gerais caricaturam um modelo que poderia corresponder à divulgação massificada que se tem feito de algumas organizações ou ordens, desde a Maçonaria até aos Illuminati, passando pela mais controversa organização de cavalaria “empenhada”, a dos Templários. No relato, é dada uma representação do ritual de adesão que poderia caber a qualquer das irmandades que, a partir do século XVIII, têm alimentado o imaginário complotista, ou os discursos mais retrógrados que se têm feito contra a revolução:

Sept sièges étaient placés en avant du premier degré; sur ces sièges étaient assis six fantômes qui paraissaient des chefs; un de ces sièges était vide.

Celui qui était assis sur le siège du milieu se leva. [...] Puis se retournant vers le voyageur.

– Que désires-tu? Lui demanda-t-il.

– Voir la lumière, répondit celui-ci.

– [...] Ne crains-tu pas de t’y engager?

– Je ne crains rien. [...]

– Que demandes-tu, lui dit le président.

– Trois choses, répondit le récipiendaire.

– Lesquelles?

– La main de fer, le glaive de feu, les balances de diamant.

– Pourquoi désires-tu la main de fer?

<sup>23</sup> Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo* (2 vols.), Verviers (Belgique), Marabout/Géant, s.d., pp. 11-13.

<sup>24</sup> Remo Ceserani, *op. cit.*, p. 10.

<sup>25</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, pp. 46-47.

- Pour étouffer la tyrannie.
- Pourquoi désires-tu le glaive de feu?
- Pour chasser l'impur de la terre.
- Pourquoi désires-tu, les balances de diamant?
- Pour peser les destins de l'humanité.<sup>23</sup>

Retemos, pela sua importância de componentes morfológicas de uma forma narrativa, os traços que Ceserani extrai da narrativa bíblica que analisa. Na sua opinião, o autor da história, inspirado pelos relatos constantes nos documentos de base, terá sido levado a tratar “os acontecimentos trágicos” como encenações dos “temas da lealdade, da traição, da intriga e do engano, enquanto estratégias postos em ação”, não tanto inspirado por motivações políticas e partidárias, “mas pelo sentido artístico da potencialidade de uma trama dramática ou narrativa”.<sup>24</sup> Esses traços, categorias marcantes da construção da intriga, poderiam ser, igualmente, atribuíveis aos que predominam nas fabulações históricas dos relacionamentos, confrontos e manipulações cortesãs de Alexandre Dumas, cujos tópicos e dinâmicas actanciais acabam por ser o que domina, quase avassaladoramente, a sua obra. Dado o âmbito deste nosso trabalho, referiremos apenas pequenos exemplos que consideramos privilegiados.

O primeiro que nos merece destaque é a atuação de Joseph Balsamo, no princípio do romance que tem por título o nome da personagem – quase sempre publicado em vários tomos, ele próprio integrado num conjunto de romances que abordam o fim do antigo regime em França, numa série romanesca intitulada *Mémoires d'un médecin* – do qual, acima, demos um exemplo. Logo após as primeiras cenas, em que Joseph Balsamo é consagrado membro da ordem (que nunca é nomeada exatamente mas que reproduz, embora com bastante liberdade espetacular, os ritos de iniciação maçónicos, como transparece no exemplo que acima apresentámos), a narrativa apresenta-nos a personagem em viagem, atravessando uma região montanhosa de França, numa carruagem de amplas e complexas dimensões, uma espécie de habitação rolante no interior da qual o protagonista e um velho sábio manipulam enigmáticos frascos, fazem funcionar um forno alquímico no qual se prepara uma misteriosa transformação. À volta da carruagem desencadeia-se uma tempestade cujos aspetos e efeitos lembram uma inesperada e incontrolável fúria do Cosmos, resultando dela que um dos cavalos é morto e os viajantes têm de parar.

A descrição do acontecimento, embora obedeça aos princípios elementares do que é comum na visualização literária dos fenómenos da natureza, não tira qualquer consequência do facto de ela estar a ser observada, sentida, percebida e mesmo avaliada por dois seres de supremo saber. Os fogos celestes surgem como uma pirotecnia surpreendente de efeitos luminosos e a água torna-se numa ameaça que inunda o terreno. Para o velho alquimista a chuva apenas se manifesta como algo negativo por ameaçar apagar o fogo do forno onde se está a dar a grande transformação, pelo facto de a casa rolante não ter a chaminé devidamente coberta. No entanto, quando, como que por acaso, o alquimista se dá conta da trovoadas, é com a maior naturalidade que ele explica a Balsamo que é inteiramente possível domar as descargas elétricas e fazê-las funcionar em proveito da técnica laboratorial. É tudo uma questão de tempo e de oportunidade. Os segredos de tal arte, porém, não são enunciados senão pela breve explicação de que “a chama elétrica” pode “descer até ao forno”, por um sistema de “pontas” suportadas por um “papagaio artificial”. Dessa explicação, o genial discípulo, Balsamo, detentor de imensas sabedorias, não percebe nada<sup>25</sup>.

O quadro que aqui se nos desenha é, até certo ponto, o de uma relação do homem com o Cosmos, com aquilo que poderíamos designar até, mais funcionalmente, como *macrocosmo*, manifestando-se tal relação através de um sábio. No entanto, o processo surge como uma demonstração de que o desenvolvimento do saber é eticamente negativo. De facto, o conhecimento contido pelas duas personagens, assente sobretudo numa espécie de manipulação de fórmulas tendentes a construir a transgressão, a arquitetar uma conspiração que

altere um conjunto de elementos estruturadores da potência (essencialmente a política – o antigo regime é visto como uma *determinada* ordem emanada da transcendência, vigorando no universo imanente do perecível), não se move para lá de um quadro ou espaço fechado: o das fórmulas dos livros e dos instrumentos sagrados e/ou proibidos. Tal saber encerrado, feito e dominado de uma vez para sempre, parece nada poder acrescentar à visão poética, ficcional ou mesmo cientificamente informada do *macrocosmo*. Todo o conhecimento acerca deste permite apenas domínios parciais que podem ou não ser usados para perturbar a ordem humana estabelecida.

Dentro deste quadro epistemológico, o saber do sábio (o alquimista, o mação) é sempre um movimento perverso, surgindo no discurso como eticamente negativo. Dado que é *indevido* no interior do sagrado, torna-se uma atuação de sacrilégio ou de violação. O desenvolvimento da narrativa de Dumas vai revelar-nos que assim é. Quanto ao romancista, na construção das perspectivas que assume como narrador, nunca atribui ao saber das ciências quaisquer perspectivas complementares que lhe permitam desenvolver ou desenhar um quadro do Cosmos que ultrapasse a observação, razoavelmente empírica, das *aparências*. Tudo está feito pelo grande arquiteto, é ele que assegura a coerência do Cosmos e das suas manifestações. Por isso, ao sábio compete-lhe aprender as fórmulas da manipulação, mas não o sentido dos fenómenos, que está estabelecido de uma vez por todas. A alquimia (em sentido lato e algo metafórico que lhe dão os traços quase caricaturais com que se busca a tipificação) não anda, neste caso, muito longe da teologia. O conhecimento da incomensurabilidade da transcendência visa, sobretudo, assegurar o terror e a piedade na ação ritual.

Aliás, na poética de Dumas, mesmo a descrição elementar de quadros do mundo, sobretudo da natureza, são, comparando-os com os diálogos e as narrações de ações, por exemplo, raros. Isso, possivelmente, porque a interrogação dos mesmos, da razão de ser das suas origens (as fontes, as causas – mas também, complementar e simetricamente, as interações e consequências), não era material que interessasse a uma tal visão do mundo<sup>26</sup>. O homem de Dumas não age sobre o universo natural, nem é por ele transformado. Move-se no seu interior sem um saber científico. Quando o saber emerge, apresenta-se como uma perversão face ao sagrado, uma ação de feitiçaria. De um modo geral, as relações são mais entre as personagens e os entes mágicos ou as suas manifestações intencionais, no que respeita ao Cosmos (um ente supremo desencadeia uma catástrofe, por exemplo), do que entre as personagens e os fenómenos da natureza.

*Les Mohicans de Paris* (1854-1859), outra obra que não podemos esquecer no que se refere à problemática do *complot*, pode ser considerada um dos exemplares mais acabados de narrativa conspiracionista que foram escritos até hoje. Todo o universo de Paris é encarado como palco de maquinações que têm a ver com o poder central, com as instituições sociais dele dependentes, mas também com as afrontas familiares, os desentendimentos e segredos no interior dos grupos relacionados por parentesco ou, ainda, nas relações existentes entre companheiros de boémia e amigos. Várias organizações são convocadas no horizonte da intriga: os maçónicos, os carbonários e as quadrilhas de marginais (de “moicanos”, no fundo) que se aliam ou confrontam ao longo da imensa narrativa de cerca de três mil páginas. Seria justo dizermos que, se pretendêssemos classificar genealogicamente este romance, segundo o seu traço temático dominante, a designação apropriada poderia mesmo ser a *conspiração romântica*.

De facto, ao lado do termo *la bohème*, proveniente da narrativa contemporânea de Henri Murger (o título do romance é: *Scènes da la vie de bohème* – 1851), a designação que usa Dumas, *les mohicans*, torna-se uma das insígnias mais popularizadas para referir o universo mítico da vida marginal da Paris oitocentista, com os seus mistérios e os seus grupos, cuja tipificação por ele realizada tornou lendários. De facto, no título escolhido pelo autor de *Le Comte de Monte Cristo*<sup>27</sup>, ressoa, francamente, a dimensão mítica da marginalidade, que foi desenvolvida, também com estrondoso sucesso editorial, por Eugène Sue, no seu *Mystères de Paris*, e as não menos célebres insígnias épicas da luta pela liberdade presentes no romance de James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans*.

<sup>26</sup> É evidente que esta afirmação, relativa à gigantesca e irregular produção de Dumas, não pretende ser verdadeira para toda a obra que lhe é atribuída. Temos na memória, de imediato, o ciclo de D'Artagnan, o de Joseph Balsamo (ou narrativa inicial da série *Mémoires d'un médecin*) e *Les Mohicans de Paris* – qualquer deles constituindo um formidável relato de engenhosas insídias, conjurados e conspirações.

<sup>27</sup> Também este um romance onde a conspiração domina, desta feita a que pesa sobre um homem honesto, cuja vida foi destruída pelas maquinações de um celerado. O herói, vilipendiado e inocente, é redimido pela herança da maior das figuras conspirativas de Dumas: Joseph Balsamo, aliás, Cagliostro, aliás, Monte Cristo...



28 Alexandre Dumas, *Les mohicans de Paris* (vol. 1), Paris, Gallimard, 1998, pp. 1041-1042.

Do universo romanesco legendário de Paris oitocentista até ao advento de *Les Mohicans de Paris* faziam parte integral, junto às camadas populares atingidas pela miséria com maior intensidade (a legião de desempregados, de diminuídos físicos, de enjeitados, de pequenos proprietários e camponeses empobrecidos pelas catástrofes naturais e sociais), os grupos mais restritos da *boémia*, cujos membros, de origem burguesa e mesmo aristocrática, se diluíam na marginalidade, na defesa da atividade artística, desenquadrada das exigências de produtividade e submissão propugnadas pelas classes hegemónicas: a grande burguesia e a aristocracia. Neste último romance, o mais longo que escreveu, a esse submundo vem acrescentar-se a componente política. Desse modo, muitos dos grupos que acima enumerámos passam a integrar-se na comunidade segundo uma orgânica politizada, começando algumas das personagens a ser reconhecidas não pelas características de grupo ou de classe de onde são originárias, mas pelo fazer em que se empenham afincadamente: a agitação política. Da importância dessa componente, apresentamos, em seguida, um exemplo.

Bonapartistes, orléanistes, républicains, se trouvaient donc confondus, et, si M. Jackal avait eu les cent yeux d'Argus, il eût vu, sans doute, rayonner au fond des catacombes, dans quelque angle opposé à celui des bonapartistes, les torches des orléanistes et des républicains.

Chaque vente particulière, comme nous l'avons dit, avait un député.

C'était ce député, délégué par elle, qui formait la vente centrale.

La vente centrale, de même que la vente particulière, se composait de vingt membres, lesquels membres n'étaient autres que les vingt députés élus par vingt ventes particulières.

La vente centrale était organisée comme la vente particulière: à son tour, elle élisait un président, un censeur et un député.

Le député de cette vente était délégué près de la haute vente, laquelle se composait de toutes les notabilités militaires et parlementaires de l'époque.

Elle ne formait pas de réunion, et le député de la vente centrale n'était jamais délégué qu'auprès d'un de ses membres.

Aussi les affiliés eux-mêmes ne savaient-ils à peu près aucun des noms des membres de la vente suprême, et à peine, aujourd'hui, est-on certain d'en connaître la moitié.

Les principaux étaient: la Fayette, Voyer-d'Argenson, Laffitte, Manuel, Buonarotti, Dupont (de l'Eure), de Schonen, Mérilhou, Barthe, Teste, Baptiste Rouen, Boinvilliers, les deux Scheffer, Bazard, Cauchois-Lemaire, de Corcelles, Jacques Kœchlin, etc. etc.

Finissons en répétant que les éléments dont se composait le carbonarisme étaient loin d'appartenir aux mêmes doctrines politiques, et que bourgeois, étudiants, artistes, militaires, avocats, quoique marchant dans des voies différentes, étaient dirigés par la même cause, c'est-à-dire par une haine ardente contre les Bourbons de la branche aînée.

Au reste, nous tâcherons de les montrer à l'œuvre.

Et maintenant que nos lecteurs savent aussi bien que M. Jackal que l'orateur vient d'être délégué à la vente centrale comme député, reprenons notre récit.


Après le départ du député, ce fut un brouhaha effroyable; chacun des membres voulut parler sans attendre son tour; les uns, cherchant à se faire entendre, poussaient de cris féroces; les autres agitaient leurs torches comme si elles eussent été des sabres et des épées; enfin, ce fut une confusion terrible, et les rayons des torches agitées, en se dirigeant en mille sens divers, devinrent l'image des pensées confuses et divergentes de tous les membres de cette mystérieuse *assemblée*.<sup>28</sup>

Seríamos tentados a ver, nesta assembleia, o predomínio daquela figura que segundo Benjamin se tornou típica da sociedade europeia oitocentista, quando estava em causa o fazer política: *o conspirador profissional*. Esta figura, que Benjamin delinea a partir de Marx, parece encher o imaginário da época e prestar-se a equívocos que misturam os traços das agitações sociais que, de facto, marcaram a França, intensamente, com os enigmáticos rostos que a ficção deu às figuras da marginalidade (“miseráveis”, “moicanos”, boémios), em vários momentos marcantes da vida política daquele país, durante o século XIX, desde a Revolução republicana até à Comuna, passando pelas profundas agitações em torno de episódios contra-revolucionários, como o da Restauração, e golpes de estado, como o de Luís Bonaparte. As palavras de Marx sobre as categorias a que temos vindo a fazer referência são muito elucidativas:

<sup>29</sup> Walter Benjamin, *A Modernidade*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p. 13.

Com o incremento das conspirações proletárias surgiu a necessidade de divisão do trabalho; os seus membros dividiram-se em conspiradores de ocasião (*conspirateurs d’occasion*), isto é, operários que se dedicavam à conspiração apenas como actividade paralela às suas outras ocupações, que só frequentavam os encontros para poderem ficar disponíveis para comparecer nos lugares de reunião a um apelo dos chefes, e conspiradores profissionais, que se dedicavam exclusivamente à conspiração e dela viviam... As condições de vida desta classe determinam desde logo todo o seu carácter... A sua existência periclitante, a cada momento mais dependente do acaso do que da sua actividade, as suas vidas desregradas, cujos únicos pontos de referência estáveis eram as tabernas – pontos de encontro dos conspiradores –, as suas inevitáveis relações com toda a espécie de gente duvidosa, situam-nos naquela esfera de vida que em Paris dá pelo nome de *bohème*.<sup>29</sup>

A narrativa romântica da época, quer a francesa, mais presa à atualidade da Revolução, quer a inglesa, preferencialmente presa ao gosto da evocação histórica, fixou-se de tal modo no modelo conspiracionista que, de entre a multiplicidade de temas e dispositivos narrativos percorridos pelo imaginário que elabora, sobressaem aquelas obras em que o referido modelo domina. *Les Misérables*, de Victor Hugo, *Ivanhoe*, de Walter Scott, e *Splendeurs et misères des courtisanes*, de Balzac, poderiam ser notáveis exemplos a acrescentar aos de Dumas que acima comentámos.



### Resumo:

Depois de analisarmos algumas das mais recentes teorias acerca da conspiração enquanto mecanismo de produção de uma imagem do inimigo e de termos em conta estudos como o de Remo Ceserani, que apontam para diferentes fases do constante impulso conspiratório, analisaremos o modo como Alexandre Dumas analisa e reflete acerca da queda do Antigo Regime, destacando a importância dos grupos de oposição. Serão tidos em conta, entre outros, romances como *Joseph Balsamo* e *Les Mohicans de Paris*, perfeitamente enquadrados no clima geral de pensamento sobre a conspiração típica do Romantismo, tanto em França quanto em Inglaterra.

**Palavras-chaves:** Conspiração; Inimigo; Romantismo; Antigo Regime; Alexandre Dumas.

### Abstract:

After analyzing some of the most recent theories about conspiracy while mechanism to produce an image of the enemy and having in mind studies like Remo Ceserani's, which point different phases of the constant conspiratorial thrust, we will analyze the way Alexandre Dumas analyses and reflects about the fall of the Old Regime, highlighting the importance of the opposition groups. It will be taken in consideration, among others, novels like *Joseph Balsamo* and *Les Mohicans de Paris*, perfectly framed in the general typical Renaissance ideas about conspiracy, both in France and in England.

**Keywords:** Conspiracy; Enemy; Romantism; Old Regime; Alexandre Dumas.

## VI

Gustavo Duarte

Universidade de Lisboa / Univ. de Lisboa; Universidade Católica Portuguesa

André de Oliveira Leitão

## Literatura e História: Conspirações Sino-Nipónicas



### “Ódio de Raça”, de Maria Ondina Braga<sup>1</sup> Releituras e leituras

*Tai-Ku, a inocente.* É esta a personagem que materializa a conspiração. Tai-Ku, a inocente. Não Tai-Ku, a vingadora; nem Tai-Ku, a justiceira. Tai-Ku, a inocente. E este epíteto (mais do que isso: esta consciência) é reiterado ao longo deste conto. Tai-Ku é a filha primogénita de um chinês rico, que a cada lua nova se dedica a uma virgem diferente. Monja budista, é a única filha que ficara para cuidar do pai, aceitando “impassível” os seus devaneios viris, ignorando “cada mulher que transpunha os pátios da casa”. E ignorar é não querer bem nem mal. Ignorar é impossibilitar a presença da conspiração que, como um nevoeiro subtil, invade cada fresta de vida.

Mas Tai-Ku guarda fechado um imo que o ar denso ultrapassou. É o seu coração. Um coração que cresceu com uma memória. Não uma memória enevoadada; não um leve vislumbre de um facto. Uma memória histórica. É a própria História que alimenta a conspiração que se seguirá. História, a inocente; a que tudo conta e reconta, com a mesma impassividade. História, a inocente. “Uma vez tinham passado os japoneses”. Que vez?, não importa. Tinha passado. Tinha deixado a sua marca. E tinham fechado no coração de Tai-Ku a origem da conspiração. “Os japoneses dispoendo das salas e das servas; o pai cedendo parte da sua frota; entregando as jóias para não ter que entregar as filhas”; Tai-Ku “vira-os maltratar o povo, escarnecer a Lei, profanar o templo”. Desde então, conspirava no recolhimento do seu coração, pedindo “ao Céu castigo que os fulminasse”. Cultivava no seu interior um profundo ódio de raça, que amparava “como o chão do deserto no choco dos ovos das víboras”. E a cada dia, “Tai-Ku sentia-o amadurar”. Seria que já maquinava um plano? Só o seu coração e a sua história; os dois, tramando, confluindo para o mesmo *nigredo*.

Certo dia, a conspiração teve um corpo onde encarnar. Saía do covil do peito e espraiava-se na inocência de Tai-Ku. Afetava e infetava cada sílaba da sua inocência. Nova concubina nos pátios da casa. Nova ignorância. A inocência de sempre. Mas eis que o pano se abre e o palco se apresenta. Ja-po-ne-sa. Regressavam “os gritos das criadas, o tropear dos soldados”; o passado histórico, “volvido eternidade”, trouxe-lhe a primeira censura ao comportamento do pai. Até então, ignorava. “Mas uma japonesa... Não”. A memória, a História, a inocente História, pervertia-se e incitava a conspiração a sair para o mundo, a desenlear-se das malhas do seu coração. “Que seu pai odiava os japoneses, como todos os chineses de carácter, Tai-Ku sabia-o de certeza. Mulher para ele, todavia, não tinha nação”. A monja era agora a grande aparência, como o velho Tao. Cumpria como um autómato as habituais tarefas do dia; interiormente, no entanto, “um plano germinava”. A conspiração crescia. A nova mulher do pai “era já uma ideia fixa”. A conspiração não se desvia do seu rumo, para ele converge compulsivamente. “A japonesa tomando-lhe conta do coração e da mente, usurpando o lugar do próprio Deus!” Assim age a trama, tomando conta de nós, impondo-se como Filha Primeira. “Meditava nos meios. Oh, se pudesse matá-la com o veneno do seu próprio coração!”. Mas a conspiração não é fogo, é água. Precisa de irromper da clausura onde matura e exteriorizar-se, se não quiser eternizar-se. “Então, uma ideia lhe avermelhou o cérebro, penetrando-lhe todos os meandros, entranhando-se-lhe em cada recesso”. A conspiração é escarlata. Fogo, afinal? “Água com fogo dentro”<sup>2</sup>. Água que arde nos nossos recantos. Malabarista de morte e vida.

<sup>1</sup> Maria Ondina Braga, “Ódio de Raça”, in *A Rosa de Jericó*, Lisboa, Caminho, 1992, pp. 91-96.

<sup>2</sup> Expressão de Maria Flávia de Monsaraz.

<sup>3</sup> Eugénio Lisboa, "Maria Ondina Braga, A China fica ao lado", *Revista Colóquio/Letras*, n.º 23, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, pp. 81-82.

Escorpião. "A cobra. O pai havia de felicitá-la pelo caldo de cobra com pétalas de crisântemo, com folhas de limoeiro. Tai-Ku se encarregaria de enviar à japonesa a bebida festiva". O sopro da conspiração; o sopro que dá vida à morte. "A vida a possui-la de afogadilho, toda de uma vez, e a sufocá-la... Podia dormir, enfim. Podia sossegar. A mãe estava vingada".

A deter a conspiração, apenas a "piedade filial". Mas... "Tinha acontecido uma grande desgraça". Que nome se dá à conspiração que falhou o alvo? Em que se transforma? Para onde segue? Terá morrido com o desaparecimento do seu estímulo? Tai-Ku, a inocente. Novamente. "A japonesa morrera de repente, aparecera morta na cama". A amante que fazia feliz o pai inanimava agora o complô de Tai-Ku com o seu coração. Tai-Ku, a inocente. Novamente. O pai morria com a gueixa, embalado na contemplação da sua primogénita. No que se transformara a conspiração falhada? Para Tai-Ku, em paz: "Uma grande paz irradiava do rosto branco de Tai-Ku"; e em liberdade: "O seu espírito, agora tão livre, era como se já não existisse". O fim? Seria que inspirada pela *piedade filial*? Seria que nunca verdadeiramente levaria a conspiração até ao fim? Ou teria a morte inesperada da japonesa trazido, pacificadora, a libertadora vingança daquele ódio de raça?

À primeira vista, o título deste conto pouco parece relacionar-se com a temática da conspiração. Como decorre das reflexões da releitura anterior, a conspiração situa-se numa esfera íntima; quando se exterioriza e age, deixa de o ser. Ora, o ódio, como sentimento, vibra também nesse fechamento, nessa ocultação que o alimenta enquanto conluio. É ainda do domínio da inação, como a própria conspiração. Claro que muitos ódios geraram guerras, assim como muitas conspirações tiveram consequências. É nessa linha de pensamento que este conto tem o poder de situar a conspiração em dois níveis: como ato preparativo da execução; e, como ato preparativo que é, como condição necessária e anterior à própria ação. Como refere Eugénio Lisboa<sup>3</sup>:

[O] talento de contista de Maria Ondina Braga segue evidentemente as linhas de força duma certa ficção moderna que tende a demitir o "plot" (fábula, enredo, anedota, aventura, como se lhe queira chamar) em favor doutras qualidades não espectaculares: vida interior, apreensão, poética, instrospecção, etc. Para utilizarmos as palavras de Claude Roy, poderíamos dizer que, aos poucos, se foi chegando "a esta ideia de que o que acontece nos homens [...] é talvez menos importante do que o que acontece "neles".

E a conspiração realmente domina esta *vida interior* de Tai-Ku.

Um outro ponto parece, também, afastar-se da ligação entre "Ódio de Raça" e o tema que nos motiva. A conspiração implica, aparentemente, duas unidades em encontro de vontades. Poderá um ser conspirar sozinho? Neste conto, não restam dúvidas de que a resposta é afirmativa. Tai-Ku conspira sozinha, se é que o seu coração (e a sua mente?) está, de facto, ligado unitariamente a todo o seu ser. Conspirar sozinho será, assim, dividir o próprio ser para novamente o unificar no propósito que a conspiração prossegue. Como se dois fossem mais fortes do que apenas um.

Na descrição do ódio que ocupa o coração de Tai-Ku, o narrador introduz-nos no mundo da conspiração interior através de elipses que deixam pairar o oculto (de que são exemplo as frases nominais presentes no texto) e de um vocabulário soturno mas que se vai afirmando: "infiltrara"; "escondido"; "silêncio"; "solitário"; "fruto negro"; "amadurar"; "roía-lhe"; "entranhas"; "devorava-a". É com a primeira referência temporal ("um dia de Inverno") que é introduzido o motivo que dará força à memória que já conspirava em Tai-Ku, acabando com a indiferença que, até então, dedicara às mulheres do pai: "Alarmou-a, porém, o arranhar de certa palavra". A derivação imprópria em "o arranhar" é bem sintomática do carácter dual da conspiração: é um verbo que afinal é um nome; é uma ação que afinal é um sujeito; é o casulo da ação que poderá, ou não, seguir-se-lhe. Apenas arranha, ainda não mata.

Ninguém está livre de conspirar. Tai-Ku, a inocente, a monja, a que ficara para servir devotamente o pai sem julgar o seu comportamento, não deixou de ser vítima da conspiração, acolhendo-a como “fruto negro de seus dias brancos”. Acresce que “Ódio de Raça” é um dos contos escolhidos d’*A Rosa de Jericó*. O processo de vida desta rosa é semelhante a uma conspiração. Segundo Maria de Santa Cruz<sup>4</sup>,

[...] a planta escolhida para titular este livro enrola-se, do norte de África ao sul da Pérsia, numa bolsa densa, depois da maturação, e deixa-se levar pelo vento até encontrar a humidade ou a chuva que a faz abrir e libertar suas sementes para que germinem. Não é de admirar, já que, como observa Paula Morão<sup>5</sup>, a autora pertence ao número daqueles que, com destaque para as mulheres escritoras, nas últimas décadas melhor se têm ocupado do mundo interior; fá-lo em narrativas cheias de entrelinhas que sugerem segredos e universos privados de grande delicadeza, nos quais tudo se passa no tom de um “nocturno” de aparência suave, mas ressoando de uma força interior que comove e impressiona pelos sentimentos desvelados e pelo desapiedado estilo com que são ditos.

Uma escrita que conspira?

### História, a inocente?

*Conspiração*. Do latim *conspiratio*, *-onis*. Etimologicamente, “o que soa em conjunto; acordo de sons”<sup>6</sup>. A evolução semântica conduziu, porém, a uma mudança do significado primevo da palavra, que passou, na definição do *Dicionário da Academia das Ciências*, de mera união de sons à união secreta de vontades “contra os poderes públicos, contra o Estado, o regime, um governante”<sup>7</sup> ou, em sentido mais lato, a um “conluio secreto para qualquer fim”<sup>8</sup>, sinónimo de maquinação ou trama.

Este conto de Maria Ondina Braga, sobre cuja localização temporal quase nada nos é dito, e com uma localização espacial aparentemente incógnita (embora se possa depreender que decorre em território chinês), pode ser datado de um contexto histórico bastante preciso. Com efeito, as referências à passagem dos japoneses, à ocupação japonesa, permitem-nos colocar as memórias da protagonista nos anos 30 e 40 do século XX. A narrativa decorre, assim, no rescaldo da II Guerra Sino-Nipónica (1937-1945), um conflito que acabaria por se transformar numa das frentes de guerra do Pacífico, no âmbito da II Guerra Mundial.

“Ódio de Raça” remete-nos, pois, para a história de duas nações do Extremo Oriente (China e Japão) tradicionalmente ensimesmadas, que encaram a alteridade com a mais profunda suspeição. Mais, “Ódio de Raça” dá-nos a visão dessa multissecular desconfiança que japoneses e chineses nutrem mutuamente, através do olhar de uma ocidental.

De facto, desde que os “ventos divinos” (*kamikaze*) salvaram o Japão das invasões sino-mongóis, em 1274 e 1281, que o contacto entre as culturas chinesa e nipónica se pautou pelo temor e pela quase completa separação entre ambos os povos. Se é certo que apenas um pequeno braço de mar do Oceano Pacífico (o Mar da China Oriental) separa geograficamente o grandioso Império do Meio do Império do Sol Nascente, não é menos verdade que chineses e japoneses cresceram praticamente de costas voltadas até ao século XX.

Foi durante a dinastia Ming (1368-1644) que os europeus chegaram à China por via marítima, depois de, nos séculos XIII e XIV, se terem tentado as primeiras ligações ao Império Celeste através da milenar Rota da Seda (de que são exemplo as viagens de Marco Polo – recebido na corte do Grande Khan – e, mais tarde, o envio pelo papa de alguns frades mendicantes, dirigidos por Fra

<sup>4</sup> Maria de Santa Cruz, “Lótus, Jericó e a nostalgia do fantástico”, *Revista Colóquio/Letras*, n.º 134, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, pp. 127-131.

<sup>5</sup> Paula Morão, “Braga (Maria Ondina)”, in *Byblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Verbo, 1993, pp. 744-746.

<sup>6</sup> “Cônspirô, às, âre, âvi, atum (cum, spiro)”, in *Dicionário de Latim-Português*, 2.ª ed., Porto, Porto Editora, 2001, p. 175.

<sup>7</sup> Cf. “Conspiração”, in *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001, p. 937.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Gonçalo Mesquitela, *História de Macau*, vol. I, t. I – *Do sonho do “Catayo” à realidade da “Chyna”*. 1498-1557, Macau, Instituto Cultural de Macau, 1996, p. 65.

<sup>10</sup> Aproveitamos para esclarecer que, ao longo deste ensaio, utilizaremos o *pinyin* – adotado primeiro na República Popular da China, em 1958 e, mais tarde, como norma internacional, em 1982 (ISO-7098:1991) – como sistema de romanização do mandarim (fazendo menção, entre parênteses, a outras transcrições já consagradas na literatura, se disso for caso).

<sup>11</sup> Luis Filipe Barreto, *Lavrar o mar. Os portugueses e a Ásia (c. 1480 – c. 1630)*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 2000, p. 44.

<sup>12</sup> Jacques Gernet, *A History of Chinese civilization*, trad. de J. R. Foster, Cambridge, London, New York, Cambridge University Press, 1985, p. 450.

<sup>13</sup> Charles Ralph Boxer, *The Portuguese seaborne empire, 1415-1825*, Exeter, Carcanet Press, 1991, pp. 63-64.

<sup>14</sup> João Paulo Oliveira e Costa, *A descoberta da civilização japonesa pelos portugueses*, Lisboa, Instituto Cultural de Macau/Instituto de História de Além-Mar, 1995, pp. 135-139.

<sup>15</sup> João Paulo Oliveira e Costa, *O cristianismo no Japão e o episcopado de D. Luís Cerqueira*, vol. I, Lisboa, dissertação de doutoramento em História dos Descobrimientos e da Expansão Portuguesa apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998, p. 733.

<sup>16</sup> Jonathan D. Spence, *The search for modern China*, New York/London, W. W. Norton & Company, 1990, pp. 19-20.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 117-128.

Giovanni da Montecorvino, O.F.M., ao imperador mongol, a fim de difundirem o catolicismo na China<sup>9</sup>. Os primeiros contactos comerciais pela rota do Cabo só viriam a ser estabelecidos através dos portugueses – em 1513, Jorge Álvares chega a Guangzhou (Cantão<sup>10</sup>) e, em 1519, tem lugar a embaixada de Tomé Pires à China<sup>11</sup>; em 1557, os portugueses fundam um entreposto em Macau, onde se centralizaria daí em diante o comércio entre o Oriente e a Europa<sup>12</sup>. Antes, em 1543, os portugueses haviam já chegado ao Japão, tendo iniciado o tráfico regular (com a “nau do trato” a ligar Nagasaki a Macau<sup>13</sup>) e empreendido a difusão do catolicismo<sup>14</sup>.

Foi de curta duração, porém, a abertura de ambas as nações ao contacto com os ocidentais. No Japão, a unificação do império iniciada por Oda Nobunaga (f. em 1582) e continuada sucessivamente por Toyotomi Hideyoshi (f. em 1598) e Tokugawa Iyeyasu (f. em 1616), fez-se também (podemos dizê-lo) no âmbito de uma conspiração – a centralização decorre como reação à ingerência dos portugueses nos assuntos do “Estado” e à tentativa de cristianizar os nipónicos, influência tida como perniciosa; daí decorre que não só os portugueses, mas igualmente os conversos, sejam encarados como conspiradores que atuam contra os interesses do xogunado Tokugawa, acabando por conhecer o martírio, em sucessivas ocasiões, às mãos dos novos senhores do Japão. Em 1641, pouco menos de um século volvido sobre a sua chegada, comerciantes e missionários portugueses são expulsos do país; o Japão isola-se do contacto com os ocidentais, restringindo as trocas comerciais apenas aos neerlandeses, através do porto de Nagasaki<sup>15</sup>.

Na China, por seu turno, a dinastia Ming conhece o fim às mãos dos invasores manchus que, vindos do norte, conquistam Beijing (Pequim) em 1644, e aí instalam a capital da nova dinastia Qing. Os senhores do Celeste Império irão também, progressivamente, fechar o país ao contacto com os ocidentais, restringindo o comércio com os europeus ao porto de Macau<sup>16</sup>.

A chegada ao Extremo Oriente de outros povos europeus, a partir dos últimos anos do século XVI (primeiro neerlandeses e, depois, ingleses e franceses) conduziu a uma alteração no equilíbrio das forças em presença no xadrez regional. A penetração da Grã-Bretanha, primeiro no subcontinente indiano e, a partir do último quartel do século XVII, na China, levou a que o imperador Qianlong instituísse oficialmente, em 1757, o chamado *Sistema de Cantão*, pelo qual autorizava os europeus a efetuarem comércio (porcelanas, sedas e chá) com o Império do Meio no porto de Guangzhou, na embocadura do Rio das Pérolas, restringindo totalmente a sua circulação no remanescente território chinês<sup>17</sup>.

Se, inicialmente, a mercancia era feita com recurso à troca de metais preciosos (sobretudo prata) pelos produtos de luxo do mercado chinês, cedo, porém, os agentes da Companhia Britânica das Índias Orientais começaram a usar, como moeda, o ópio cultivado na Índia – o que, tendo sido officiosamente aceite pelos mandarins cantonenses, levou ao crescimento do consumo daquela droga nas zonas costeiras da China, com graves consequências sociais, que perduraram até ao século XX.

Serve este introito para fazermos o ponto da situação da China no dealbar do século XIX – altura em que tem início um período histórico que, em nossa ótica, pode ser observado sob o prisma da conspiração. De facto, a pretexto da legalização do tráfico de ópio (do qual provinham rendimentos cada vez mais avultados para a Companhia das Índias), podemos afirmar que, primeiro os britânicos e, mais tarde, praticamente todas as nações ocidentais, conspiraram ativamente para obter concessões territoriais na China, bem como acesso privilegiado aos seus mercados.

Em 1839, o imperador Daoguang nomeou Lin Zexu vice-rei de Guangzhou, tendo como objetivo expresso controlar o tráfico de ópio. A pretexto de um incidente na fiscalização de um navio mercante britânico, em 1839, o Reino Unido acabou por declarar guerra à China – um conflito que passou à História como I Guerra do Ópio ou I Guerra Anglo-Chinesa –, derrotando sozinho a grande potência asiática e com ela assinando o Tratado de Nanjing (Nanquim), em 1842.

Nanjing foi o primeiro dos chamados “tratados desiguais” que a China se viu forçada a firmar com a maior parte das potências mundiais, e que condicionaram a sua atuação ao longo de toda a segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX<sup>18</sup>. Por terem sido concertados geralmente com a China numa situação de fraqueza diante dos ocidentais, podemos encará-los como uma conspiração das grandes potências para dominar a China e aceder às suas riquezas – no fundo, refletem a visão de uma Europa que se considerava superior aos demais povos, não apenas a nível tecnológico, mas também civilizacional, e que por isso mesmo se arrogava o direito de conquistar ou impor protetorados sobre vastas regiões do globo, tidas como atrasadas (de que o *Scramble for Africa* ou o *The Great Game*, na Ásia Central, constituem os exemplos mais significativos).

Com a China enfraquecida, o Reino Unido conseguiu ditar as suas condições na negociação da paz: a abertura de quatro novos portos ao comércio com os europeus – para além de Guangzhou, passava a ser possível também traficar em Xiamen, Fuzhou, Ningbo e Shanghai –, bem como a cedência da ilha de Hong Kong, transformada então em colónia da Coroa Britânica<sup>19</sup>.

Contudo, nenhuma das partes ficou satisfeita com a redação final do tratado de Nanjing; aos chineses, que também se consideravam superiores aos ocidentais, repugnava a ideia da cedência de territórios para que os europeus aí pudessem comerciar; os britânicos, por sua vez, tinham como de pouco valor as concessões alcançadas, visto que continuavam a não estar autorizados a comerciar livremente (apenas o podiam fazer nos referidos portos) e, bem assim, lhes permanecia oficialmente vedado o comércio do ópio.

A derrota da China evidenciou a fraqueza dos Qing, levando várias potências europeias (e até os Estados Unidos) a conspirarem para obter a revisão do tratado de Nanjing e alcançar novos privilégios na China, o que só se veio a efetivar após a II Guerra do Ópio (ou II Guerra Anglo-Chinesa). Este conflito, embora travado num local preciso da Ásia, tem sido encarado como uma das primeiras conflagrações à escala mundial<sup>20</sup>, tendo envolvido, por um lado, o Império Chinês e, por outro, uma coligação de potências lideradas pelo Reino Unido, e que incluía também França, Rússia e Estados Unidos.

Tendo como pretexto, uma vez mais, o apresamento de um veleiro envergando o pavilhão britânico (o *Arrow*), com respetivas pessoas e bens, em 1856, os oficiais britânicos em Guangzhou exigiram a libertação do navio e tripulação. As autoridades cantonesas acabaram por aceder às exigências britânicas, o que suscitou a fúria dos chineses, que atacaram os estabelecimentos ingleses em Guangzhou. Simultaneamente, cresciam as conspirações contra os ocidentais, motivadas por uma cada vez maior intolerância dos chineses – assim, um missionário católico francês, Auguste Chapdelaine, foi feito prisioneiro e condenado à morte por fazer prosélitos<sup>21</sup>. Em resposta, os governos da rainha Vitória e do imperador Napoleão III decidem enviar uma expedição punitiva conjunta à China, que contou ainda com o auxílio da Rússia e dos Estados Unidos.

Rapidamente o Celeste Império se viu derrotado e obrigado a concluir, com cada uma das quatro potências vencedoras, quatro “tratados desiguais”, na cidade de Tianjin (Tien-tsin), em 26 de junho de 1858. Os tratados de Tianjin determinavam a abertura de mais dez portos ao comércio estrangeiro, o estabelecimento de legações diplomáticas permanentes em Beijing (cidade até então proibida aos forasteiros), a liberdade de navegação no rio Yangtze, bem como o pagamento de uma grande indemnização a franceses e britânicos<sup>22</sup>.

No ano seguinte, como o imperador Xianfeng não quisesse receber os embaixadores ocidentais na Cidade Proibida, violando uma das cláusulas dos tratados, os Aliados reiniciaram a sua ofensiva, forçando o imperador a fugir, após o que pilharam e incendiaram os Palácios de Verão em Beijing<sup>23</sup>. Como resultado, foi assinada a Convenção de Beijing (1860), garantindo, finalmente, o acesso dos embaixadores estrangeiros a Pequim (ficando alojados no “Bairro das Legações”), a abertura de novos portos ao comércio com o estrangeiro (entre os quais Tianjin), a permissão de circulação dos ocidentais no interior da China, a liberdade

<sup>18</sup> A designação “tratado desigual” deve-se, sobretudo, à interpretação histórica oficial vigente na República Popular da China, que passou a considerar como nulos todos os tratados estabelecidos entre o Império Qing e a República da China, seus antecessores, e as potências estrangeiras (António Vasconcelos de Saldanha, *O tratado impossível. Um exercício de diplomacia luso-chinesa num contexto internacional em mudança. 1842-1887*, Prefácio de Armando Marques Guedes, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros/Instituto Diplomático, 2006, pp. 28-29.

<sup>19</sup> Jonathan D. Spence, *op. cit.*, pp. 158-160.

<sup>20</sup> J. Y. Wong, *Deadly dreams: opium, imperialism and the 'Arrow' War (1856-1860) in China*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1998, p. 1.

<sup>21</sup> W. Travis Hanes e Frank Sanello, *The Opium Wars. The addiction of one empire and the corruption of another*, Naperville, Sourcebooks, Inc., 2002, pp. 175-176.

<sup>22</sup> Jonathan D. Spence, *op. cit.*, pp. 180-181.

<sup>23</sup> W. Travis Hanes e Frank Sanello, *op. cit.*, pp. 271-272.



<sup>24</sup> Jacques Gernet, *op. cit.*, p. 580.

<sup>25</sup> Jonathan D. Spence, *op. cit.*, pp. 230-238.

<sup>26</sup> Na I Guerra Sino-Nipônica, travada entre 1894 e 1895, a China havia perdido para o Japão a suserania sobre a península da Coreia e a ilha Formosa (Taiwan).

religiosa, a liberalização do tráfico de ópio e a cedência da ilha de Kowloon ao Reino Unido.

O Japão (que, como vimos, se havia praticamente fechado aos ocidentais desde 1641), por seu turno, viu-se forçado a abrir os seus portos após a chegada de uma esquadra americana comandada pelo comodoro Matthew Perry, em 1858. Dez anos mais tarde, o imperador Mutsuhito pôe fim ao regime do xogunado, iniciando rapidamente a modernização e ocidentalização do seu império (a “restauração Meiji”), a tal ponto que o Japão deixa de ser encarado pelas grandes potências com o mesmo apetite voraz com que cobiçavam a China e passa ele mesmo a, juntamente com os ocidentais, conspirar para obter territórios chineses.

Com efeito, após a ratificação dos acordos de Tianjin, outros “tratados desiguais” se seguiram, negociados entre o decadente Império Chinês e as potências ocidentais (Reino Unido, Rússia, França, Prússia e, depois, o Império Alemão e até Portugal), às quais se juntava agora também o Império Japonês. Os “tratados desiguais” ditaram o estabelecimento de “concessões”, isto é, a cessão, por longos períodos de tempo, de províncias chinesas a poderes estrangeiros, nas quais estes detinham o controlo efetivo do território, incluindo a administração da justiça<sup>24</sup>; isto potenciou, em larga escala, o sentimento de ódio xenófobo.

Os últimos decénios do século XIX ficaram marcados por uma perceção de conspiração em duplo sentido (da China para com o Ocidente e do Ocidente para com a China); assim, sucederam-se os motins e conspirações perpetrados por chineses, que acreditavam que as potências ocidentais estavam a tramar para dominar a sua nação e pôr fim à sua milenar cultura, fosse pela ocupação territorial, fosse pela propagação do cristianismo – religião em choque com os valores tradicionais do confucionismo e do daoísmo (taoísmo) –, fosse ainda pela apropriação das suas riquezas ou pelo imoral tráfico de ópio.

O motim de Yangzhou (em 1868), o massacre de Tianjin (em 1870) ou o massacre de Gutian (em 1895) representam bons exemplos desse estado de conspiração permanente que a China viveu, culminando na rebelião dos Boxers (1899-1901), uma violentíssima reação nacionalista à influência estrangeira, às concessões de territórios e à atividade missionária na China. A rebelião, que teve como episódio marcante o cerco do “Bairro das Legações Estrangeiras” em Beijing, só viria a terminar após a intervenção da Aliança das Oito Nações (Alemanha, Áustria-Hungria, Estados Unidos, França, Itália, Japão, Reino Unido e Rússia) e a assinatura do Protocolo de 1901, que colocou sob proteção das potências estrangeiras mais de metade do território chinês<sup>25</sup>.

O século XX assistiu a várias convulsões no Império do Meio – ao Ocidente que a China tanto desprezava foram os conspiradores ironicamente beber as duas ideologias que ditaram outras tantas mudanças de regime político: o republicanismo e o marxismo.

Em 1 de janeiro de 1912, após a rebelião de Wuchang, iniciada em outubro do ano anterior, era proclamada a República da China. Contudo, o aparelho estatal e militar, controlado por “senhores da guerra” quase feudais, impediu que o novo regime fosse logo reconhecido na totalidade do território chinês. Quando o governo republicano conseguiu, finalmente, impor a sua autoridade em todo o país, na década de 1930, iniciou-se a luta fratricida entre guerrilheiros comunistas (liderados por Mao Zedong) e as forças nacionalistas, afetas ao governo do Guomindang (Kuomintang), chefiadas por Chiang Kai-shek. Momentaneamente irmanados para fazer face à invasão japonesa, em 1937, reiniciam as hostilidades em 1945, após a derrota do Japão na II Guerra Mundial, as quais culminaram na vitória dos comunistas e na proclamação da República Popular da China, em 1 de outubro de 1949.

É neste contexto de guerra civil que um Japão profundamente militarista e expansionista decide intervir na China, ocupando primeiro a Manchúria, onde instala um governo-fantoches chefiado pelo último imperador chinês, Puyi (1934), após o que, em 1937, inicia formalmente a conquista de territórios na China. Principiava então a II Guerra Sino-Nipônica<sup>26</sup>.

## O segundo conflito sino-japonês: um ódio de “raças”

Desde o final do século XIX e ao longo da primeira metade do século XX, as teorias de superioridade racial ganharam terreno, não apenas no discurso político e ideológico (do nazismo eugénico da primeira metade do século XX ao *apartheid* sul-africano, apenas desmantelado em 1994), mas até científico (com a aplicação dos princípios do darwinismo à sociedade) e histórico (com base na premissa da superioridade dos europeus, advogava-se, *v. g.*, a colonização dos povos africanos e asiáticos, a fim de lhes levar as “luzes” da civilização ocidental). Por isso mesmo não é de estranhar a associação política entre o Império Japonês e o III Reich Alemão no Eixo Roma-Berlim-Tóquio, irmanados na tese de que os seus povos constituíam, na Ásia e na Europa, as “raças” superiores a quem caberia conquistar e dominar os demais povos dos respetivos continentes.

É com base nesta ideologia agressiva que o Japão inicia a sua ofensiva em território chinês e irá perpetrar alguns dos mais hediondos crimes de guerra e contra a humanidade praticados no século XX. Entre 1937 e 1945, o Japão conspirou deliberadamente para submeter o povo chinês, tido por inferior. O conto de Maria Ondina Braga afirma-o claramente: os Japoneses “maltrataram o povo, escarneceram a Lei, profanaram o templo...”. Mas os japoneses limitaram-se a fazer na China aquilo que todo o conquistador fez, ao longo dos séculos, em solo alheio – recorde-se, a esse propósito, uma passagem d’*Os Persas*, de Ésquilo (472 A.E.C.), onde já se mostrava o desprezo pelo autóctone: “Ao invadir a terra grega, eles [os persas] não hesitaram em despojar as estátuas dos deuses e em incendiar os templos. E os altares foram destruídos e as estátuas dos deuses desenraizadas e deitadas baixo dos seus socos, em confusão”<sup>27</sup>.

A leitura de “Ódio de Raça” – título já bastante significativo, evocativo do clima de suspeição e de racismo que temos vindo a abordar – traz à memória um dos mais nefandos massacres da História. Nanjing, então capital da República da China, foi sitiada pelo exército nipónico em finais de 1937, tendo sido conquistada em 31 de janeiro do ano seguinte. Seguiu-se-lhe um inenarrável morticínio, de homens e mulheres, jovens e velhos, de todos os estratos. Várias dezenas (talvez centenas) de milhar de chineses terão sido torturados, violentados e barbaramente assassinados no massacre de Nanjing, prenúncio de outros genocídios do século XX<sup>28</sup>. Não admira, por isso, que para Tai-Ku, anos volvidos, a japonesa chegada a casa de seu pai representasse ainda “o pior de todos os males – a violência, a guerra... e aquele inferno dentro do seu peito”, e considerasse autêntico pecado “a filha do invasor habitar a casa que os seus ascendentes haviam ultrajado, ocupar o leito onde mulher legítima morrera de terror...”.

Japoneses e chineses travaram uma guerra sem quartel<sup>29</sup>, movidos por um ódio recíproco, o qual, por muitos anos após o final da guerra, não deixou de se fazer sentir – pese embora o julgamento dos crimes de guerra do Extremo Oriente em tribunal especial análogo ao de Nuremberga, nunca houve um pedido formal de desculpas pelos crimes cometidos (ao contrário do que sucedeu na Alemanha ocupada e desnazificada após 1945); o ódio ressoa ainda, nos nossos dias, com chineses apontando cifras de mortos muito superiores às indicadas pelos japoneses, e japoneses procurando rescrever a História, num exercício revisionista pautado pela negação dos factos ocorridos na última guerra sino-nipónica.

Continua a conspiração?

<sup>27</sup> Ésquilo, *Persas*, trad. de Manuel de Oliveira Pulquério, Lisboa, Edições 70, 1998, vv. 809-812.

<sup>28</sup> Jonathan D. Spence, *op. cit.*, p. 448.

<sup>29</sup> Os episódios da II Guerra Sino-Nipónica acham-se recontados por um espetador privilegiado, o cônsul-geral de Portugal em Cantão; vide António Vasconcelos de Saldanha (org. e introd.), *A guerra vista de Cantão. Os relatórios de Vasco Martins Morgado, cônsul-geral de Portugal em Cantão, sobre a Guerra Sino-Japonesa*, Lisboa, Instituto Português do Oriente, 1998.

### Resumo:

A temática da conspiração motiva, neste ensaio, um encontro entre Literatura e História. A partir do conto “Ódio de Raça”, de Maria Ondina Braga, analisa-se a ficção e contam-se os factos. A protagonista conspira contra uma japonesa, impelida pelo ódio histórico que divide chineses e japoneses. É este o pretexto para a recapitulação de alguns tópicos da história chinesa dos séculos XIX e XX.

**Palavras-chaves:** Conspiração, Maria Ondina Braga, China, Japão, Ódio.

### Abstract:

The subject of conspiracy motivates, in this essay, an encounter between Literature and History. From the short story “Ódio de Raça”, by Maria Ondina Braga, fiction is analysed and facts are told. The main character conspires against a Japanese woman, impelled by the historic hate dividing Chinese and Japanese people. This is the pre-text for some topics on the 19th-20th centuries’ Chinese History.

**Keywords:** Conspiracy, Maria Ondina Braga, China, Japan, Hate.

## VII

Oleksandr Lenko

CLEPUL

## Da metodologia do estudo da conspiração contra a Índia Portuguesa até às marchas dos satyagraha (*satyagrahis*) e à revolta em Dadrá e Nagar-Aveli<sup>1</sup>



Em 2011 cumpriu-se meio centenário da anexação da Índia Portuguesa pela República da Índia, um prazo bastante suficiente para começar a varrer da memória todas as aflições e atitudes preconcebidas. Existem muitos livros e artigos sobre o assunto, mas ainda falta a clareza, ou seja, uma resposta científica que se equipare a uma conceção que deva ser praticada até que factos e evidências novos sejam descobertos, o que, por seu turno, permite elaborar uma nova conceção. Aceite e levada à prática uma inovação sustentada, as relações internacionais podem mudar-se consoante as leis objetivas, descobertas e descritas através das ferramentas científicas a seguir: a lógica, o experimento, a regra, a exceção, a probabilidade e um lugar no campo de conhecimento geral. Portanto, o problema de avaliação de acontecimentos do passado, inclusive a captura da Índia Portuguesa, pode ser resolvido somente com recurso às leis objetivas que existem independentemente da nossa atitude subjetiva em relação a elas. Isto vai no sentido contrário daquelas asserções teóricas que são propensas a preconizar a rejeição da existência da verdade objetiva.

### A escolha do alicerce metodológico: o foco nas duas leis básicas das ciências humanas

A primeira lei básica das ciências humanas consiste na *liberdade de escolha*, tanto de um indivíduo como de um grupo. René Descartes (1596-1650), um dos fundadores da filosofia moderna<sup>2</sup>, considerava a *liberdade* como parte da natureza humana. Consoante a sua observação, ela é inata nos seres humanos<sup>3</sup> e autoevidente (*per se notam*)<sup>4</sup>. Quanto à liberdade de escolha, segundo Descartes ela consiste na nossa possibilidade de fazer ou não fazer alguma coisa, assentando simplesmente no facto de que, quando a inteligência nos impele a afirmar ou negar algo, a perseguir ou evitar qualquer coisa, não sentimos que estejamos determinados por uma força exterior<sup>5</sup>. Descartes definiu o limite da liberdade de escolha em conformidade com o critério de falsificabilidade de Karl Popper, formulado posteriormente no século XX (cada teoria verdadeiramente científica deve ter o seu limite, ou seja, ter em conta as condições em que ela não atua, caso contrário assemelha-se à religião)<sup>6</sup>, e revelou que a liberdade de escolha, como uma componente imprescindível da vida humana, iria permanecer até que fosse definitivamente percebido o que é o bom e o mau: segundo Descartes, se conseguíssemos discernir sempre a verdade e o bom não teríamos nunca de deliberar acerca do julgamento correto<sup>7</sup>. Deste modo, desapareceria a liberdade de escolha e restaria apenas a *liberdade* completa. Por conseguinte, René Descartes não somente definiu liberdade de escolha como máxima (axioma da vida humana) nas condições do conhecimento do mundo real onde existe uma indeterminação quanto ao desconhecido, mas também lhe deu contornos científicos através da definição do seu limite, que teoricamente se atinge quando se domina o conhecimento total e a liberdade. Notáveis filósofos das ciências sociais e humanas da Escola Económica de Londres, como Friedrich A. von Hayek e Karl Popper, fizeram da liberdade de escolha o ponto fulcral das suas teorias, mas não providenciaram a prova teórica da liberdade de escolha. Hayek limitou-se a referir que a nossa liberdade de escolha numa sociedade competitiva reside no facto de que se uma pessoa recusa satisfazer os nossos desejos, podemos recorrer a outra<sup>8</sup>. O indeterminismo histórico de Popper baseia-se na mesma observação axiomática<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Parte I da obra *A captura da Índia Portuguesa à luz de um estratagema político na Ásia do Sul no contexto da Guerra Fria*.

<sup>2</sup> Cf. "Descartes' Physics", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, disponível em <http://plato.stanford.edu/entries/descartes-ethics/> (publicado pela primeira vez a 29 de julho de 2005; revisto a 27 de junho de 2009).

<sup>3</sup> C. Adam e P. Tannery (orgs.), *Oeuvres de Descartes*, Paris, Vrin, 1964-1976, vol. 8 (1), p. 19; J. Cottingham, R. Stoothoff e D. Murdoch (orgs.), *The Philosophical Writings of Descartes*, vol. 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 205 ss.

<sup>4</sup> Murray Miles, *Insight and Indifference. Descartes's Founding Principles and Modern Philosophy*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1999, p. 174.

<sup>5</sup> Cf. C. Adam e P. Tannery (orgs.), *op. cit.*, vol. 7, p. 57.

<sup>6</sup> Cf. "Karl Popper", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, disponível em <http://plato.stanford.edu/entries/popper/> (publicado pela primeira vez a 13 de novembro de 1997; revisto a 9 de fevereiro de 2000).

<sup>7</sup> C. Adam e P. Tannery (orgs.), *op. cit.*, vol. 7, p. 58; J. Cottingham, R. Stoothoff e D. Murdoch (orgs.), *op. cit.*, vol. 2, p. 40.

<sup>8</sup> Friedrich A. von Hayek, *The Road to Serfdom*, New York, Routledge, 2005, p. 96.

<sup>9</sup> Cf. "Karl Popper", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, *op. cit.*

<sup>10</sup> Cf. "Isaiah Berlin", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, disponível em <http://plato.stanford.edu> (publicado pela primeira vez em outubro de 2004; revisto em maio de 2010).

<sup>11</sup> Cf. C. Adam e P. Tannery (orgs.), *op. cit.*, vol. 7; Murray Miles, *op. cit.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> Cf. C. Adam e P. Tannery (orgs.), *op. cit.*, vol. 7, p. 58; J. Cottingham, R. Stoothoff e D. Murdoch (orgs.), *op. cit.*, vol. 2, p. 40.

<sup>14</sup> James Brown Scott, "Introduction", in Hugo Grotius, *De Jure Belli ac Pacis, Libri Tres* (org. Francis W. Kelsey et alii), vol. 2, Oxford-London, Clarendon Press-Humphrey Milford, 1925, p. 35; John Locke, "Of the State of war", in *Two Treatises on Government* (1680-1690), liv. 2, cap. 3, §16, disponível em <http://www.lonang.com/exlibris/locke/loc-203.htm> (acedido a 2 de agosto de 2012).

<sup>15</sup> Mt 26, 52.

<sup>16</sup> Cf. Hugo Grotius, *op. cit.*

<sup>17</sup> James Brown Scott, *op. cit.*, p. 34.

A prova da lei de liberdade de escolha manifesta-se na experiência milenária de toda a humanidade e demonstra-se por meio da prova por contradição. Por exemplo, se os sujeitos não tivessem liberdade de escolha, não teriam sido introduzidas as leis punitivas, pois neste caso a gente interpretava cada ação como correta e inevitável, o que quer dizer que o homicídio ou o roubo teriam sido entendidos como atos predeterminados. Então não seria possível distinguir as pessoas boas das más, pois as primeiras e as segundas seriam manipuladas pela mesma força perentória. Como apontou Isaiah Berlin, caso esteja aceite o determinismo, a rejeição da responsabilidade moral individual seria iminente<sup>10</sup>. Isto levaria ao desaparecimento da diferença entre o bom e o mau e à capacidade de ir por ambas as vias, ainda que alternadamente. A incompatibilidade da liberdade com o uso das duas vias, o que é do limite dela e implica a sujeição da mesma à falsificabilidade, ou seja, à teoria científica, está frisada na seguinte asserção de René Descartes: para sermos livres não podemos ser capazes de ir por duas vias; pelo contrário, quanto mais nos inclinamos para uma via, mais livres nos tornamos<sup>11</sup>. Porém, ao contrário do caso de se saber perfeitamente o que é o bom e o mau se permanecesse unicamente a liberdade completa, no caso de aceitação das duas vias, a liberdade de escolha, segundo Descartes, não desapareceria, mas seria reduzida à "espontaneidade", pois a "indiferença" entre as vias do bom e do mau, pela convicção de Descartes, é a negação e o desaparecimento da liberdade<sup>12</sup>. E vice-versa, quando há liberdade, no parecer de Descartes, não pode existir indiferença, pois mesmo que o sujeito fosse completamente livre, não seria possível permanecer num estado de indiferença<sup>13</sup>.

Enfim, no caso de adoção da ideia de predeterminação total, a percepção da vida tornar-se-ia num espetáculo no pano de fundo de indiferença omnipresente entre o bom e o mau, em que cada um faria como entendesse, e o que estivesse entendido teria de ser considerado como espontaneidade predeterminada por uma força exterior e superior. Mas a história testemunha que não há nem houve um grupo de seres humanos que não tenha tido leis punitivas, o que é a prova empírica daquilo que, apesar de algumas tentativas de negar a liberdade de escolha, como fez João Calvino, a humanidade tem sido, de facto, diretamente ou indiretamente obrigada a reconhecer uma liberdade de escolha do indivíduo como parte imprescindível da vida. Caso contrário, a sociedade não poderia existir e inevitavelmente desfazer-se-ia. Enfim, a questão é que se pode dar, pelo menos, um exemplo de uma comunidade sustentável em que ninguém tivesse remorsos, nem escrúpulos, nem culpas, nem punição pelos seus atos arbitrários, sendo considerado como o porta-voz da vontade supraindividual e objetiva, ou seja, uma espécie do faraó. Por enquanto, contudo, não houve tal comunidade, o que empiricamente testemunha que a liberdade de escolha existe.

Tendo em conta a falsificabilidade e a prova por contradição da lei de liberdade de escolha, a avaliação da captura da Índia Portuguesa tem de ser intrinsecamente interpretada à luz da última, sendo que aquilo que aconteceu não foi inevitável e, do ponto de vista científico, certamente houve outras vias políticas para o governo da República da Índia. Portanto, neste caso, coloca-se uma questão fulcral: que via política, entre todas as possíveis, estaria em conformidade com a outra lei básica das ciências humanas, a lei de coexistência, que afirma a necessidade de evitar a eliminação de seres humanos enquanto for possível coexistir?<sup>14</sup> Esta concretização e reformulação do antigo mandamento "não mates" foi sugerida pela primeira vez por Jesus Cristo na sustentação do ordenamento ao apóstolo Pedro: "Embainha a tua espada; pois todos os que lançam mão da espada à espada perecerão"<sup>15</sup>. Aliás, a argumentação teórica veio a afirmar-se com o poder explanatório de grandes pensadores modernos, como Hugo Grócio (Grocio), Francis Bacon e John Locke. Grócio construiu o seu raciocínio a partir do facto empírico de que a autopreservação faz parte da natureza biológica ("animal")<sup>16</sup> de cada ser humano e "a lei provém da necessidade de auto-preservação"<sup>17</sup>. Porque os seres humanos pertencem a uma espécie biológica e são capazes de gerar as suas crias, a caça aos humanos é uma perversão da natureza, segundo Grócio: "[...] as relações sanguíneas foram instaladas entre nós

pela natureza; conseqüentemente é errado espreitar a vítima entre humanos não perigosos<sup>18</sup>. Em relação a isto, Bacon sustenta que a força faz violenta a natureza humana.<sup>19</sup> Grócio indica que a arbitrariedade é descartada nas relações entre indivíduos e grupos sociais perante a sua união<sup>20</sup>, e mesmo a retaliação tem de ser subordinada à arbitragem se a parte culpada vem ao abrigo dela<sup>21</sup>.

Há dois casos de violação da lei de coexistência ou de necessidade de evitar a eliminação de seres humanos enquanto for possível coexistir:

a) matar por engano, pensando não haver uma possibilidade do convívio quando ela existe;

b) matar de propósito para alcançar resultados rápidos.

Quando se viola esta lei por engano, outros seres humanos – quer indivíduos quer povos – mais cedo ou mais tarde entendem-no, caso contrário consideram-no como matança intencional (veja a elucidação abaixo). Trata-se da reação defensiva gerada pelo instinto de autopreservação, pois eles apercebem-se de que podem facilmente tornar-se na próxima vítima dessa arrogância. Como justamente acrescentou Hugo Grócio: “A natureza humana tem o conhecimento que a empurra para ações semelhantes em circunstâncias semelhantes<sup>22</sup>”. A falta do conhecimento sobre a amplitude da aberração do matador por engano engendra incerteza, o que, segundo Francis Bacon, viola a liberdade, que está diretamente ligada à certeza: “O conhecimento é adquirido se nós procedermos da certeza baixa para uma liberdade superior, e da liberdade baixa para uma certeza superior<sup>23</sup>”. É de notar que a asserção da união de liberdade, conhecimento e certeza é comum para Francis Bacon e René Descartes, e segundo o raciocínio do último, como já foi mostrado, a perda da liberdade leva ao incremento da liberdade de escolha entre o bom e o mau. Ainda que o matador por engano se arrependa e efetivamente não represente ameaça, e possa ser útil para a sociedade, ele pode ser morto por um outro na sequência da avaliação imperfeita ou da escolha errónea entre as vias do bom e do mau. Na omissão de “um outro”, mesmo que se compreenda a atitude que levou a esta omissão e que a avaliação imperfeita possa ser evitada no futuro, ele também pode ser vítima da mesma escolha errada entre o bom e o mau de um outro qualquer. Implicando isso, Isaiah Berlin frisou que a violência tem conseqüências voláteis e imprevistas, tendendo a descontrolar-se, numa lógica de espiral<sup>24</sup>.

No caso da matança intencional como a via mais curta de atingir objetivos, a gente habitua-se a resolver tudo pela força, o que não deixa outra opção senão em contrapartida acumular a força para se defender da agressão provável. John Locke sustentou que “a resolução perentória quanto à vida do outro põe-no em estado de guerra contra aquele a quem essa intenção foi declarada”, e que “o estado da guerra é o estado de inimizade e destruição<sup>25</sup>”. Caso haja uma vantagem situacional, fica a questão vital de assegurar o futuro, usando a força para enfraquecer ou eliminar a fonte permanente de ameaça potencial. Foi neste sentido que Francis Bacon colocou em relevo que basta o medo de ameaça iminente, mesmo não havendo um pretexto, para que surja a causa justa para a guerra<sup>26</sup>. Entendida a ameaça, nasce aos olhos alheios uma causa justa para as medidas punitivas, que é a retaliação ao homicídio errado ou intencional com intuito de o prevenir. John Locke raciocinou na esteira de Bacon: “[...] pela mesma razão, alguém pode matar o lobo ou o leão, pois eles não estão sob laços da lei comum de razão, não têm outra guia senão a força e a violência, e só podem ser tratados como uma fera a caçar, aquelas criaturas perigosas e sinistras que estarão dispostas a eliminá-lo quando ele cair no poder delas<sup>27</sup>”. Portanto, basta que um agente da comunidade recorra à força sem causa justa para que em contrapartida apareça uma resposta adequada e justificada, baseada na lógica de preservação da vida de comunidade, o que, por sua vez, é o cerne da moral social e comunitária.

Como já foi referido, estas leis, cujos princípios começaram a formar-se no século XVII, começaram a ser implementadas apenas em meados do século XIX, com o aparecimento do liberalismo da Escola de Manchester (Grã-Bretanha), que içou o *slogan* “a paz, o comércio livre, a reforma”. No entanto, só há relativamente pouco tempo, em meados do século XX, é que as ciências humanas desen-

<sup>18</sup> Hugo Grotius, *op. cit.*, vol. 2, p. 14.

<sup>19</sup> Cf. Maria Augusta Scott (ed.), *The essays of Francis Bacon*, New York, Charles Scribner's Sons, 1908, p. 86.

<sup>20</sup> James Brown Scott, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>22</sup> Hugo Grotius, *op. cit.*, vol. 2, p. 12.

<sup>23</sup> J. Spedding, R. L. Ellis e D. D. Heath (eds.), *Francis Bacon, The Works*, vol. 4, London, Longman, 1901, pp. 109-110.

<sup>24</sup> Cf. “Isaiah Berlin”, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, *op. cit.*.

<sup>25</sup> John Locke, *op. cit.*

<sup>26</sup> Maria Augusta Scott (ed.), *op. cit.*, p. 86.

<sup>27</sup> John Locke, *op. cit.*

<sup>28</sup> Cf. "Isaiah Berlin", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, op. cit.

<sup>29</sup> Albert Einstein, *Ciência e Religião (1939-1941)* [título original: *Out of my later years*, New York, Philosophical Library, 1950]; Albert Einstein, *Escritos da Maturidade: artigos sobre ciência, educação, relações sociais, racismo, ciências sociais e religião* (trad. de Maria Luísa X. de A. Borges), Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1994, p. 31.

<sup>30</sup> Cf. "Francis Bacon", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, op. cit.

<sup>31</sup> Hugo Grotius, op. cit., vol. 2, p.12.

cadearam o processo da conceptualização e aprovação destas leis, na sequência das duas guerras mundiais, quando foi fundada a ONU e a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948), factos que impulsionaram significativamente os cientistas, especialmente na área do direito internacional. Estas leis avançadas não só se apoiam na atitude científica como na coragem política e civil para o reconhecimento das consequências graves da sua violação. Portanto, em termos da escolha do alicerce metodológico, a avaliação do caso da captura da Índia Portuguesa não pode escapar de ser feita através do prisma das leis básicas das ciências humanas, nomeadamente a lei de liberdade de escolha e a de coexistência ou de abstenção de eliminação de seres humanos enquanto for possível coexistir.

### A escolha da ferramenta metodológica: a abordagem complexa, declarações políticas, o fenómeno de ambiguidade e o princípio de analogia

Para tentar desenredar problemas principais da história, tais como a captura da Índia Portuguesa, é necessário recorrer à abordagem complexa ou integral. Por outras palavras, passar por todos os fatores e dimensões da existência da sociedade, independentemente da sua suposta importância, pois podem ser descobertos acontecimentos pequenos em esferas diferentes que, não revelando a ligação direta entre si, podem ter uma ligação forte ao acontecimento principal, consistindo numa prova sólida para uma hipótese avançada ou informativa, segundo a terminologia de Isaiah Berlin<sup>28</sup>. A propósito disto, Albert Einstein frisou: "A ciência é o esforço secular de reunir, através do pensamento sistemático, os fenómenos perceptíveis deste mundo, numa associação tão completa quanto possível. Falando claramente, é uma tentativa de reconstrução posterior da existência pelo processo da conceituação".<sup>29</sup> Portanto, a verdadeira abordagem científica nas ciências humanas deve ser integral, pois em todas as áreas deve sempre verificar-se se existe ou não uma associação, direta ou indireta, entre os conceitos.

Na análise de estratégias políticas, merece especial atenção a distinção entre a *política direta*, em que não há diferença entre a meta principal, declarações políticas e atuações dos políticos, e a *política indireta*, em que há discrepância entre as mesmas. Acontece que a divergência entre as declarações dos políticos e as suas atuações, sua meta principal, na prática é rara, pois essa divergência eleva exponencialmente os riscos políticos. Neste caso, o balanço de prejuízo político por causa do logro evidente (prática prejudicial) tem frequentemente mais peso do que o efeito positivo da meta. Aliás, caso a meta principal seja mascarada por detrás de uma cadeia de acontecimentos prováveis que se desencadeiam como um dominó a cair, a divergência entre as declarações e as atuações no atingimento de uma meta secundária, não evidentemente ligada a interesses próprios, baixa significativamente os riscos políticos, pois essa divergência não se entende como logro consumado, podendo ser mal entendida. Daí ser necessário considerar a diferença entre *declarações diretas*, que fazem parte da *política direta*, e *declarações indiretas*, subordinadas à *política indireta*. Também na política externa, do ponto de vista metodológico, é preciso sempre conferir *declarações formais* livremente divulgadas ao público com *declarações informais* destinadas, antes de tudo, aos políticos e peritos que tomam decisões finais. Aliás, a prática política engendra frequentemente o fenómeno de ambiguidade, do qual a *política indireta* e *declarações indiretas* fazem parte, bem como a discrepância entre *declarações formais* e *informais*, ocultando assim intenções finais que podem levar à obtenção da vantagem política.

Porém, segundo Francis Bacon, factos empíricos não podem ser recolhidos da natureza, mas têm de ser constituídos pela metodologia para assegurar a base empírica das generalizações indutivas. Destas generalizações (*axiomata*) devem ser inferidas leis fundamentais, o que leva a deduções práticas, sob a forma de novas experiências<sup>30</sup>. Por isso, é necessário escolher uma orientação metodológica, cuja função no caso das ciências sociais e humanas mais convém à analogia, ou, como já mencionámos no caso de Hugo Grócio, à tendência de se repetir nas mesmas circunstâncias<sup>31</sup>, que segue o seguinte modelo: A está para B, assim

como C está para D<sup>32</sup>. Por regra, aos acontecimentos ou situações semelhantes num contexto histórico e político semelhante aplica-se a mesma atitude, o que no campo político significa que o comportamento de um Estado em relação a dois fenómenos semelhantes será, senão absolutamente igual, então da mesma natureza. O princípio de analogia já se tem aplicado na jurisprudência e consiste em aplicar, a um caso não previsto de modo direto por uma norma jurídica, uma norma prevista para um caso distinto, mas semelhante ao caso concreto.<sup>33</sup> Enfim, frisemos que a mesma analogia está na base dos métodos científicos históricos diacrónico e sincrónico. Na aplicação do princípio da analogia, é preciso escolher acontecimentos que tenham os atores principais e o contexto parecido com os fenómenos do caso principal. A seguir, é necessário detetar a relação sustentável entre os acontecimentos, ou seja, obter as provas de que eles apareceram juntos acidentalmente. Depois é preciso conceituá-los ou definir a natureza da relação entre eles. Um conceito inferido pela analogia pode ser usado como uma hipótese científica, sendo transformado em teoria desde que esta hipótese seja confirmada empiricamente.

### **O caso da Guiana Britânica e a atitude anglo-americana em relação à Índia**

Na arena internacional das décadas de 50 e de 60, o ator principal foram os Estados Unidos, sendo o maior produtor mundial de bens, o maior detentor de ativos financeiros e o pilar principal da OTAN e de todo o bloco ocidental na Guerra Fria. Para ter uma pequena ideia de qual o comportamento político que na realidade poderia ser característico para os EUA e a Grã-Bretanha em relação à Índia convém pôr o foco no caso da Guiana Britânica (Guiana – nome contemporâneo), que naquela altura ainda era colónia da Grã-Bretanha, o aliado principal dos EUA.

Primeiro, a Guiana Britânica, a República da Índia e os EUA tinham raízes no colonialismo britânico, sendo a área de circulação da língua e, principalmente, de jurisprudência inglesa. Em segundo lugar, na década de 50 os líderes dos governos da Guiana Britânica e da República da Índia, Cheddi Bharat Jagan e Jawaharlal Nehru, cujos antecessores eram provenientes do Hindustano, tinham uma orientação de esquerda, em contraste com os EUA, que eram o baluarte do capitalismo liberal. Cheddi Jagan foi formado nos EUA, ao passo que Jawaharlal Nehru foi formado na Inglaterra. Em comparação, Jagan foi casado com uma marxista, o que nos poderá indiciar que ele não foi alheio ao marxismo, considerando que um casamento pode espoletar o aparecimento de uma unidade social nova. Para além disso, o casamento implica sempre a aceitação do cônjuge como ele é, com todos os seus prós e contras, e, dado que o marxismo fazia parte desta união matrimonial, não havia dúvida nenhuma de que Jagan era capaz de conviver com o marxismo, pois se não tivesse aguentado a mentalidade marxista, não teria casado com uma portadora da mesma. Nehru também não foi alheio ao marxismo, tendo-se apaixonado por esta doutrina na década de 30, para depois se distanciar do marxismo-leninismo, nomeadamente por causa do sacrifício dos indivíduos em nome do interesse das massas (inclusive a negligência do direito à vida do indivíduo em nome do povo), facto que veio a observar-se no regime estalinista na URSS. Nehru preservou, aliás, os elementos importantes da doutrina marxista, tais como o igualitarismo na distribuição dos bens e a ideia de que por maior que fosse a dimensão da propriedade pública mais eficaz seria a democracia e a autogovernança do povo. Jagan foi eleito para o cargo de primeiro-ministro pela primeira vez em 1953, quando Nehru já estava no poder, mas pouco depois Winston Churchill suspendeu a constituição e mandou Jagan para a cadeia, como tinha feito na altura com Nehru. Depois de os britânicos terem restaurado o governo constitucional, Jagan foi libertado e reeleito pela segunda vez. Em outubro de 1961 visitou a Casa Branca e foi falar com o presidente J.F. Kennedy para pedir ajuda aos EUA, que temiam que ele entregasse a Guiana Britânica à União Soviética. Jagan prometeu a Kennedy que na Guiana Britânica não haveria qualquer

<sup>32</sup> "Analogia", in *Dicionário sensagent*, disponível em <http://dicionario.sensagent.com/analogia/pt-pt/>.

<sup>33</sup> *Ibidem*.



<sup>34</sup> Cf. Tim Weiner, *História da CIA. Um legado de cinzas*, Lisboa, DIFEL, 2008, p. 250.

<sup>35</sup> Cf. Roy Godson, *Dirty Tricks or Trump Cards: U.S. Covert Action and Counterintelligence*, Washington, Brassey's, 1996.

<sup>36</sup> Henry Kissinger, *Diplomacia*, Lisboa, Gradiva, 2007, p. 519.

<sup>37</sup> Jack Snyder, "Introduction", in *Dominos and Bandwagons: Strategic Beliefs and Great Power Competition in the Eurasian Rimland*, vol. 8, New York, Oxford University Press, 1991, p. 3.

<sup>38</sup> Francis P. Sempa, "Spykman's World", in *American Diplomacy. Foreign Service Dispatches and Periodic Reports on U.S. Foreign Policy*, abril de 2006, disponível em [http://www.unc.edu/depts/diplomat/item/2006/0406/semp/sempe\\_spykman.html](http://www.unc.edu/depts/diplomat/item/2006/0406/semp/sempe_spykman.html) (acedido a 2 de agosto de 2012).

base militar soviética. No mês seguinte, Kennedy frisou, em entrevista ao jornal soviético *Izvestia*, que Cheddi Jagan podia ser um marxista; porém, tendo sido escolhido através de eleições honestas, os EUA não se opunham.<sup>34</sup> Porém, Kennedy decidiu utilizar a CIA para afastar Jagan do poder. Pouco depois, os sindicatos guianenses receberam o dinheiro e os conselhos do Instituto Americano para o Desenvolvimento do Trabalho Livre que, por seu turno, recebia os conselhos e o dinheiro da CIA. Os sindicatos revoltaram-se, apareceram estações de rádio nunca antes ouvidas, vários motins tiraram a vida a mais de uma centena de pessoas. No final de contas, nas eleições seguintes o partido de Jagan não conseguiu a maioria e ele foi afastado do poder.

Do caso da Guiana Britânica, na sequência da aplicação do princípio de analogia, podemos conceituar os acima mencionados acontecimentos e elaborar as seguintes hipóteses sobre medidas políticas prováveis dos aliados anglo-americanos em relação à Índia:

1. O principal imperativo dos governos americano e britânico devia ser fazer tudo o que pudessem para prevenir o envolvimento da Índia na zona de influência da URSS.

2. Nas condições da Guerra Fria, os americanos podiam continuar a usar *declarações formais* juntamente com outras *declarações informais*, o que do ponto de vista de lógica formal deve ser definido como política ambígua.

3. A Casa Branca podia continuar a utilizar a CIA, inclusive as suas operações secretas.<sup>35</sup>

### O lugar especial da Índia na teoria e prática geopolítica anglo-americana

Para entender os motivos dos políticos e serviços secretos americanos e britânicos para intervirem na Índia é preciso definir corretamente o lugar e significado da Índia na política externa dos aliados anglo-americanos após a II Guerra Mundial. Antes de tudo, destaquemos uma observação de um estadista e eminente pensador americano, Henry Kissinger, que afirmou:

[O]s dirigentes britânicos de ambos os partidos conseguiram tornar-se tão indispensáveis no processo americano de tomada de decisões, que os presidentes e respetivos colaboradores acabaram por encarar as consultas com Londres não como um favor especial a um aliado mais fraco, mas como uma componente vital do seu próprio governo.<sup>36</sup>

Tradicionalmente, os britânicos consideravam a infiltração comunista como primeira ameaça, desenvolvendo uma teoria de penetração do comunismo que foi exposta num documento confidencial da Administração britânica na Índia em 1933 e na qual a graduação de escalada contava cinco etapas principais, nomeadamente: infiltração, mobilização, revolução, sovietação, revolução mundial; e também 18 interetapas. Não é difícil ver nisso as componentes da teoria do dominó a cair (da infiltração até à revolução mundial). Esta foi a causa principal da aceitação da estratégia de contenção do comunismo por meio de guerras locais (i.e., Guerra da Coreia e Guerra do Vietname)<sup>37</sup>. Aceite o velho princípio do dominó na contenção do comunismo, os americanos adicionaram a sua própria visão geopolítica, baseada nos trabalhos de um emigrante holandês, o professor catedrático na Universidade de Yale Nicholas J. Spykman, cuja influência determinante na elaboração da política externa americana do tempo da Guerra Fria tem sido destacada por muitos investigadores.<sup>38</sup>

Spykman aceitou o conceito do fundador da geopolítica, o britânico Alfred Mackinder, sobre o *Heartland* ou a região fulcral do mundo, que quase coincidia com as fronteiras da URSS e cuja posse abria caminho para o domínio mundial. Mas Spykman acreditava que Mackinder tinha sobreavaliado o potencial do *Heartland*, pois a região-chave foi o "crescente interno ou marginal" a que

Spykman chamou *Rimland*, situado entre o *Heartland* e os mares marginais, o que funcionava como uma vasta zona amortecedora e que no conflito entre os poderes marítimos e os poderes terrestres teria de se defender tanto por terra como por mar.<sup>39</sup> O *Rimland* incluía os países da Europa Oeste, o Médio Oriente, o Sudoeste Asiático, a China e o Oriente. Estes territórios, juntamente com países situados nas ilhas da Grã-Bretanha e do Japão, possuíam maiores recursos industriais do que o *Heartland*, beneficiando tanto da terra como do poder marítimo.<sup>40</sup>

No entanto, os americanos fundiram a teoria do dominó com o conceito geopolítico de Spykman, transformando conceptualmente a Guerra Fria numa batalha pelo *Rimland*. Em abril de 1954, numa conferência de imprensa, o presidente dos EUA, Dwight Eisenhower, sustentou o princípio do dominó para justificar a política externa americana: do ponto de vista da cadeia de eventos possível, a perda da Indochina, da Birmânia, da Tailândia ou da Indonésia não se cifrava apenas nas desvantagens da perda de matérias-primas e suas fontes, mas tratava-se sobretudo de milhões e milhões de pessoas.

Contudo, a plataforma política para isso foi criada antes, em 1949, quando o Comitê Coordenador Estatal das Forças Áreas Marinhas das Tropas Armadas (SANACC) dos EUA foi indigitado para averiguar os interesses americanos na Ásia do Sul e achou útil alocar os fundos e os meios militares necessários para afastar da URSS os países asiáticos. Em dezembro de 1949, o presidente dos EUA, H. Truman, assinou a resolução n.º 48 do Conselho da Segurança Nacional (NSC), que chamou a atenção para “aproveitar cada oportunidade para aumentar a orientação ocidental do Sudoeste Asiático”.<sup>41</sup> No ano seguinte, esta resolução foi suprida pela nova resolução do NSC, a resolução n.º 68, que rejeitou a renovação do isolacionismo americano que poderia levar à dominação da URSS sobre a Eurásia.<sup>42</sup>

Com a relativamente bem-sucedida Guerra da Coreia, os EUA receberam o estímulo para continuar a opor-se à expansão de influência comunista na Ásia do Sul e no Sudeste asiático. Tendo em consideração a teoria e a prática americana, a militância do comunismo totalitário soviético, bem como do comunismo chinês na sua versão maoísta, e a propensão doutrinária de ambos para a expansão ideológica e territorial, o mais provável campo da seguinte guerra contra o comunismo seria também na parte asiática do “crescente interno ou marginal” ou *Rimland*. Travar uma guerra de contenção contra o comunismo nessa área era muito arriscado, senão impossível, sem assegurar a lealdade da República da Índia, então o maior país não comunista da região, tanto pelo território como pela população. Para sustentar este corolário, foquemos naquilo que, em consequência das queixas do embaixador americano na Índia, Philip Jessup,<sup>43</sup> em maio de 1951 Sir Archibald Nye, o alto comissário da Grã-Bretanha na Índia, apontou no relatório secreto ao Departamento das Relações da Comunidade Britânica: na sua postura desafiante em relação à China, a Índia não desempenhava um papel positivo na Ásia. Sublinhou que os britânicos iriam auxiliar os americanos no asseguramento estratégico de melhores pontos no estratagema político (*gaimsmanship*) na Ásia em troca do dinheiro e de “músculos americanos”.<sup>44</sup> Mercê do fenómeno de ambiguidade próprio da política externa, a primeira coisa a ensinar era a não ter medo de ir contra a lógica formal, violação que na cultura anglo-saxónica se equipara ao absurdo ou mentira e que até agora se tem considerado pungente na política interna americana e britânica. Porém, para justificar ou “legitimar” perante o eleitorado a prática do estratagema político em que os objetivos finais se escondem na ambiguidade e nas manobras políticas, tinha sido feita uma conveniente renúncia moral. Segundo Henry Kissinger, “em política externa a Grã-Bretanha sempre tendeu a praticar uma forma conveniente de egoísmo ético: o que é bom para a Grã-Bretanha é considerado igualmente bom para o resto do mundo”.<sup>45</sup> O mesmo poderia ser aplicado ao tempo da Guerra Fria, ou seja, o que era bom para a vitória do campo ocidental sobre o comunismo totalitário era bom para todo o mundo.

<sup>39</sup> Nicholas J. Spykman, *The Geography of the Peace*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1944, p. 43.

<sup>40</sup> Francis P. Sempa, *op. cit.*

<sup>41</sup> Andrew J. Rotter, *Comrades at Odds: The United States and India, 1947-1964*, New York, Cornell University Press, 2000, p. 55.

<sup>42</sup> NSC-68, 1950, *U.S. Department of State, Office of the Historian*, disponível em <http://history.state.gov/milestones/1945-1952/NSC68>.

<sup>43</sup> Andrew J. Rotter, *op. cit.*, p. 47.

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 45, 53.

<sup>45</sup> Henry Kissinger, *op. cit.*, p. 519.

## A definição dos pontos vulneráveis no estratagema político contra o comunismo na Ásia do Sul: a Índia Portuguesa e a fronteira indo-tibetana

A Índia tinha três questões territoriais pendentes: a de Jammu e Caxemira com o Paquistão, a das colônias portuguesas na Índia e a de demarcação da fronteira com a China no Tibete, que tinha sido ocupado pelas tropas chinesas desde 1950, o que o governo chinês viu como ponto final na reunificação das cinco raças da China.<sup>46</sup> Depois do golpe de estado no Paquistão, em abril de 1953, suportado pelos EUA,<sup>47</sup> seguiu-se o fornecimento de armas americanas ao Paquistão,<sup>48</sup> o que provocou a reação negativa de Nehru e o levou a dar um passo dramático em termos morais: concordou com o aprisionamento do seu amigo xeque Abdullah, o primeiro-ministro da Caxemira<sup>49</sup>, que, tendo sido promovido por ele e por M. K. Gandhi, começou a defender contra a vontade de Nehru a larga autonomia deste Estado da República da Índia. Na realidade, os americanos armaram o Paquistão contra a URSS e não queriam provocar uma guerra indo-paquistanesa, na medida em que isso empurraria inevitavelmente a Índia para a União Soviética, inclusive aceitando a sua ajuda militar. Como naquele tempo disse então o Secretário do Estado dos EUA, John Foster Dullas, amedrontado pela expansão comunista, para os Estados Unidos era melhor perder a aliada Tailândia do que a Índia neutral.<sup>50</sup>

Em consequência do aumento do potencial militar do Paquistão, Nehru decidiu melhorar as relações com a China, outro vizinho propenso ao expansionismo. Em 29 de abril de 1954, reconheceu efetivamente o direito da China ao Tibete, ocupado pelas tropas chinesas desde 1950, no “Acordo entre o Governo da República da Índia e o governo da República Popular da China sobre o comércio e intercuro entre a região do Tibete da China e a Índia”.<sup>51</sup> Nesse acordo não se dizia nada sobre a demarcação de fronteira entre a Índia e o Tibete, mas foram estipulados os cinco princípios de coexistência pacífica ou *Panchsheel*, sendo visados como conceitos básicos da política bilateral: 1) o respeito mútuo para cada um; 2) a não agressão mútua; 3) a não intrusão mútua; 3) a igualdade e o benefício mútuo; 5) a coexistência pacífica. É preciso frisar que as relações cordiais entre a Índia e a China representaram perigo para os EUA, mais precisamente através da popularização da ideologia comunista e sua expansão nas condições da democracia indiana, aumentada a probabilidade de deriva da Índia neutral para a esquerda do espectro político.

Dado que naquela altura os aliados anglo-americanos trabalhavam na criação dos blocos defensivos SEATO e CENTO, nos quais foi envolvido o Paquistão, e havendo grande tensão entre a RPC (República Popular da China ou China comunista) e a Formosa (a ilha de Taiwan ou China capitalista), apoiada pelos EUA – um problema que se agudizou no final do ano 1954 e resultou na “Resolução de Formosa” (“Formosa Resolution”) do Congresso, que indigitou o presidente dos EUA para defender as ilhas chinesas não comunistas<sup>52</sup> –, os estrategos da defesa americana e britânica não podiam deixar de reagir à aproximação entre a Índia e a RPC refletida no *Panchsheel*, o que em termos práticos significava a elaboração de um plano para afastar a Índia da RPC com o intuito de prevenir a sua possível transição para o campo comunista<sup>53</sup>. Para tal, era preciso pôr em causa a sinceridade das intenções pacíficas da Índia através do estímulo da militância dos indianos, explorando os pontos vulneráveis desta nação, convencendo os chineses de que a Índia, ao contrário da sua retórica pacífica, era propensa a resolver os problemas pela força; era, portanto, perigosa e devia ser contida por um golpe preventivo.

O mais doloroso problema da política externa da Índia, o da Caxemira, tinha a ver com o Paquistão, um aliado dos EUA, afetando, não obstante, a China, na criação do Paquistão como contrapeso em relação à Índia. Por isso, os aliados ocidentais tiveram de escolher uma outra fonte de estimulação da militância dos indianos que pudesse desafiar a China. A questão da descolonização foi o tema escolhido para “espaçar” a consciência coletiva da nação indiana recentemente nascida. O último país colonizador impenitente naquela altura em terras indianas

<sup>46</sup> W. P. Sidhu Singh e Jing-Dong Yuan, *China and India: Cooperation or Conflict?*, Boulder, CO: Lynne Rienner, 2003, p. 12.

<sup>47</sup> Jehangir Khan, “US-Pakistan Relations: The Geo-strategic and Geopolitical Factors”, *Canadian Social Science*, vol. 6 (2), 2010, p. 63.

<sup>48</sup> Beatrice P. Lamb, *India: A World in Transition*, New York, Frederick A. Praeger, 1963, p. 320.

<sup>49</sup> Benjamin Zachariah, *Nehru*, New York, Routledge, 2004, p. 232.

<sup>50</sup> Dennis Merrill, *Bread and the Ballot: The United States and India's Economic Development, 1947-1963*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1990, p. 140.

<sup>51</sup> *Agreement between the Government of the Republic of India and the government of the People's Republic of China on trade and intercourse between Tibet region of China and India*, disponível em [http://ignca.nic.in/ks\\_41062.htm](http://ignca.nic.in/ks_41062.htm).

<sup>52</sup> “The Taiwan Straits Crises: 1954-1955 and 1958”, *U. S. Department of State. Office of the Historian*, disponível em <http://history.state.gov/milestones/1953-1960/TaiwanSTraitCrises>

<sup>53</sup> Cf. Kenneth Conboy e James Morrison, *The CIA's Secret War in Tibet*, Lawrence, University Press of Kansas, 2002, disponível em <http://www.naderlibrary.com/cia.secret.war.prodigal.htm>.

era Portugal, pois a França cederá Chandernagore à Índia em 1950, ainda detendo Pondicherry. Apesar de Portugal ter sido um aliado importante dos EUA, do ponto de vista militar, bem como político, no decurso da Guerra Fria a Índia Portuguesa, em contraste com o Paquistão, não tinha capacidade para desempenhar um papel significativo na contenção do comunismo mundial. Nehru acrescentava que a incorporação da Índia Portuguesa na República da Índia era apenas uma questão de tempo, pois era sua convicção que o direito a esta terra se baseava na incompatibilidade da ordem colonial portuguesa com a da República da Índia, da mesma maneira que a ordem dos EUA tinha sido incompatível com a da Grã-Bretanha no tempo da doutrina de Monro, em 1823.

Por isso, a provocação do ódio dos indianos contra o regime colonizador na Índia Portuguesa poderia empurrar a Índia para a captura militar, o que, no que diz respeito ao método, iria ao arrepio daquilo que tinha sido declarado no *Panchsheel* em relação à China. A coexistência pacífica, não intrusão e não agressão entre a República da Índia e a RPC logo se desvaneceriam em caso de ataque contra um Estado, tal como a Índia Portuguesa, que não ameaçava nem direta nem indiretamente a segurança do Hindustano.

Também temos de ter em conta a contestação subtil entre a Índia e a China pela liderança no terceiro mundo. Nehru desistiu de aderir aos 16 países que mandaram as forças militares para a Guerra da Coreia e criticou veementemente os EUA pelo apoio à França na Guerra da Indochina (1946-1954), ignorando a intenção dos americanos de suprimir as guerrilhas comunistas. Pelas divergências óbvias com os EUA no entendimento do que fosse o pior dos males – a descolonização com o comunismo totalitário como se vivia na China ou o colonialismo sem comunistas no poder (tratava-se do caso de Portugal, um aliado dos EUA) –, a Índia não foi oficialmente convidada para a Conferência de Genebra sobre a Indochina que começou no fim de abril de 1954, tendo a China sido convidada. Para além disso, a China tinha duas questões coloniais pendentes, os enclaves Hong Kong (Grã-Bretanha) e Macau (Portugal), que não planeava resolver no futuro próximo. A despeito da denúncia do Tratado de Amizade e Comércio Sino-Português (1887) em 1949, depois da derrota dos voluntários chineses pelos americanos na Guerra da Coreia, a RPC não se atreveria a atacar os aliados dos EUA. Esta situação geopolítica criava uma oportunidade para a República da Índia precipitar a incorporação da Índia Portuguesa e ganhar vantagem perante a RPC, porque aos olhos do terceiro mundo ficaria mais corajosa e decisiva na luta contra o colonialismo europeu. Havia duas vias de realização desta oportunidade: a persistência política e a captura militar. A última via seria completamente contrária à içada e preconizada pela Índia da não-violência de M.K. Gandhi e da reconstrução das relações internacionais consoante o princípio da cooperação e da primazia do respeito mútuo refletidos no *Panchsheel*. Em caso de desvio da Índia da sua linha principal de não-violência e de transição para a contestação militar indireta com a China, pelo prestígio e influência sobre o terceiro mundo, era muito provável a Índia deparar-se com a máquina de guerra da China, tendo em conta a superioridade indiscutível desta no armamento e nas tropas.

Segundo os princípios metodológicos de Francis Bacon, que dos axiomas inferiores podem ser inferidos axiomas mais generalizadores por meio da indução<sup>54</sup>, podemos considerar que, sob as mesmas circunstâncias, a colisão militar entre a Índia e a China acabaria, pelo menos por algum tempo, com o crescimento de simpatias comunistas dentro da Índia, o que automaticamente a aproximaria do Oeste na área de defesa, pois a URSS não estava disposta a guerrear pela Índia contra a RPC, orientada pelos comunistas. Tendo em consideração a tradição do “grande jogo asiático” do século XIX entre a Grã-Bretanha e a Rússia czarista, com base no princípio “dividir para dominar”, e a intenção dos britânicos de instruírem os americanos neste sentido, de que já falámos, é seguro supor que não tivessem deixado de aproveitar as vantagens da deterioração das relações sino-indianas. Portanto, em conformidade com aquilo que fizeram na Guiana Britânica para prevenir a expansão do comunismo, os aliados ocidentais estavam interessados na implementação de uma política subtil, que acabasse com as simpatias procomunistas.

<sup>54</sup> Cf. “Francis Bacon”, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, op. cit.

<sup>55</sup> Cf. P. S. Lele, *Dadra and Nagar Haveli: past and present*, Union Territory of Dadra & Nagar Haveli, Edição de Autor, 1987.

<sup>56</sup> Sandrine Bègue, *La Fin de Goa et de l'Estado da Índia: Décolonisation et Guerre Froide dans le Sous-Continent Indien (1945-1962)*, vol. 1, Lisboa, Coleção Biblioteca Diplomática, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2007, vol. 1, p. 597.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Cf. *Nehru's Speeches*, vol. 3, New Delhi, Publications Division of the Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, 1958-1964, p. 383.

<sup>59</sup> Benjamin Zachariah, *op. cit.*, p. 297.

<sup>60</sup> S. Gopal (ed.), *Selected Works of Jawaharlal Nehru*, vol. 1, 2.<sup>a</sup> série, New Delhi, Jawaharlal Nehru Memorial Fund / Oxford University Press, 1984, p. 441.

<sup>61</sup> *Ibidem*, vol. 26, pp. 103-104.

<sup>62</sup> Sandrine Bègue, *op. cit.*, p. 592.

A incandescência das relações entre a Índia e a China, que implicava a descreditação do *Panchsheel*, podia ser realizada através da abordagem de questões sensíveis para o sentimento nacionalista dos indianos, tendo as melhores sido a questão da Índia Portuguesa e a da demarcação da fronteira indo-tibetana, pois tinham a ver com o território nacional. Por conseguinte, a cisão entre a República da Índia e a RPC, que representavam respetivamente o movimento neutral e o comunismo asiático nascidos havia pouco, eram os melhores pontos num estratagema político a ser elaborado e levado a cabo pelos aliados anticomunistas para conter o crescimento da influência da URSS e da RPC na Ásia do Sul aquando do deflagração da Guerra Fria.

### A revolta em Dadrá e Nagar-Aveli e a tentativa de difamação da não-violência pelas marchas pacíficas dos satyagraha (*satyagrahis*) para Goa

No mês da conclusão do Acordo *Panchsheel*, em abril de 1954, foi criada a Frente Unida para a Libertação de Dadrá e Nagar-Aveli, que colocou a meta de libertar os enclaves da Índia Portuguesa em Gujarat pela força. Independentemente, a Frente Unida de Goeses planeava o mesmo. Em 22 de julho de 1954, os seus membros assaltaram a esquadra da polícia de Dadrá, matando o chefe dela, e em 11 de agosto de 1954 forçaram a polícia portuguesa a render-se. Nem a independência de Dadrá e Nagar-Aveli, nem a reunificação com outros territórios indianos foi reconhecida por Estado nenhum, inclusive a República da Índia,<sup>55</sup> cujas tropas, aliás, impediram que os portugueses reocupassem os enclaves.

Quase ao mesmo tempo, em meados de agosto de 1954, assistiu-se à intrusão de muita ressonância dos nacionalistas indianos (os não armados) na Índia Portuguesa, o que por um milagre não levou a polícia goesa a fazer vítimas a tiro entre os satyagraha (*satiagrahis*).<sup>56</sup> No dia de aniversário da independência indiana cerca de 50 dos satyagraha (*satiagrahis*) inspirados pelo princípio de M.K. Gandhi de não-violência, mas sim resistência ativa, entraram em Goa. É muito importante ter em conta que Gandhi nunca levou nem levaria a cabo quaisquer atos ligados à violação das fronteiras de outros países, amigáveis ou não.<sup>57</sup> Isso significou, pura e simplesmente, a deturpação do espírito da doutrina de Gandhi, pois, em caso da resistência à polícia, a situação culminaria com muita probabilidade em homicídios. J. Nehru expressou à câmara baixa do parlamento indiano (*Lok Sabha*) o seu desacordo em relação a esta ação: se a satyagraha fora levada a cabo contra o aparato governamental, bem mais grave era a ação de um governo contra outro.<sup>58</sup>

Por trás desta ação provocadora esteve o Comité de Libertação de Goa, composto pelos comunistas e por membros do Partido Socialista Praja<sup>59</sup>, surgido em 1952 na sequência da fusão do Partido Socialista (antes da independência era o Partido Socialista do Congresso) com o Partido Kisan Mazdoor Praja. Quanto ao Partido Socialista Praja, em julho de 1954 Nehru exigiu na sua carta a Morarji Desai, o governador de Bombaim, que este contivesse o ardor do partido em Gujarat e Maharashtra, que recrutava os voluntários para a marcha a Goa com um interesse material.<sup>60</sup> Nehru confirmou que ele próprio estava definitivamente contra essa ação dos socialistas, pois naquela fase isso seria pernicioso para Goa e a verdadeira meta deles era virar as consequências nocivas contra o governo indiano. No dia de independência, a 15 de agosto de 1954, Nehru anunciou em Red Vort que sentia que Goa era também um teste para outros países do mundo,<sup>61</sup> no contexto em que a Índia Portuguesa teria de ser um exemplo de descolonização pacífica na Ásia.<sup>62</sup> É evidente que naquela altura Nehru contava conseguir persuadir o regime de A. Salazar a ceder a Índia Portuguesa à República da Índia, como a França já tinha cedido Chandernagore. Além disso, três meses depois do discurso de Nehru em Red Vort, a França transferiu realmente Punducherry para a República da Índia. Se em agosto de 1954 Nehru conseguiu, exercendo pressão, persuadir os socialistas para que os satyagraha (*satyagrahis*) se infiltrassem no território de Goa em pequenos grupos para evitar vítimas, a repetição da marcha dos socialistas em 1955 chegou aos 20 mortos a tiro, o que suscitou uma ava-

lanche de indignação do público indiano e levantou uma vaga de sentimentos nacionalistas agressivos, sendo terminadas as relações diplomáticas entre a República da Índia e o Estado Novo de Portugal.<sup>63</sup>

Para entender as forças por trás dessas marchas provocadoras temos de virar a atenção para os líderes do Partido Socialista Praja. Apesar de Rammanohar Lohia, o secretário-geral deste partido, ter sido um socialista atípico (*maverick socialist*), sendo um adepto da satyagraha e ao mesmo tempo um oponente de Nehru, bem como dos sistemas económicos dos EUA e da URSS, os velhos amigos e colaboradores dele no movimento socialista indiano, Jayaprakash Narayan e Minoo Masani, foram na realidade dos mais importantes agentes da influência dos EUA. Masani encabeçava a Sucursal Indiana do Congresso para a Liberdade Cultural (CLC) – uma organização financiada pela CIA –, que promovia a orientação ocidental da Índia na Guerra Fria,<sup>64</sup> enquanto Narayan, sendo associado do CLC, foi o líder informal do Partido Socialista Praja, que trabalhava com o CLC<sup>65</sup> e criticava veementemente Nehru pela falta de resolução no caso da Índia Portuguesa.<sup>66</sup> Inicialmente, Narayan era um sequaz da aplicação da violência no atingimento da liberdade política e social, mas considera-se que depois reconheceu a superioridade da satyagraha de Gandhi. Porém, como provou o fuzilamento dos satyagraha (*satyagrahis*) em Goa – que, dada a sua grande probabilidade, devia ter sido previsto –, ele não tinha interiorizado verdadeiramente o princípio de não-violência de Gandhi, pois provocar um acontecimento do género significa tê-lo em conta como meio aceitável.

O facto de os partidos Socialista e Comunista, por detrás dos quais estiveram as forças hostis na Guerra Fria, terem suportado os satyagraha (*satyagrahis*) não constitui, em si, uma contradição, porque os comunistas indianos não escondiam a sua ligação ideológica à URSS, ao passo que os socialistas indianos faziam o contrário em relação aos EUA. Só em 1967 foi revelado ao público indiano o facto inesperado do financiamento do CLC pela CIA, bem como as eminentes personalidades políticas e sociais envolvidas,<sup>67</sup> entre as quais também deviam constar pessoas ligadas a notáveis socialistas. Portanto, estes factos e raciocínios, assim como a recusa dos americanos em fazer qualquer declaração pública condenando a ação do governo indiano no episódio de Dadrá e Nagar-Aveli,<sup>68</sup> indicam que a marcha dos satyagraha (*satyagrahis*) para Goa foi provavelmente levada a cabo com a participação dos serviços especiais americanos e com o intuito de colocar a opinião pública na Índia contra a presença de Portugal no Hindustano, empurrando enfim Nehru para a campanha militar contra a Índia Portuguesa, tal como ele tinha feito na altura da ocupação de Haidarabad em 1948.<sup>69</sup>

Se a República da Índia aplicasse uma força militar contra o seu vizinho, o Estado Português da Índia, tal significaria que aos olhos dos chineses o *Panch-sheel* era nem mais nem menos do que uma “manha” no “grande jogo asiático” e, por conseguinte, surgiria o sentido de autopreservação, bem como a base moral para castigar o violador da lei de coexistência ou de abstenção de eliminação de seres humanos enquanto for possível coexistir, pois não havia uma necessidade, nem defensiva, nem económica, para a captura violenta dos enclaves pequenos de um país fraco em termos militares. A razão da captura poderia somente ser política, sendo portanto necessário dar uma resposta militar adequada o mais rápido possível para suportar o prestígio da China no terceiro mundo como fonte de força com que pudessem contar também os países desenvolvidos e equilibrando assim o balanço político na Ásia. Caso contrário, Nehru insurgir-se-ia contra a China. Se fosse possível tal conflito militar entre a China e a Índia na sequência da contestação pela liderança do terceiro mundo, a URSS teria perdido muito, pois haveria de ter de escolher entre os dois países com relações amigáveis ou não reagir, o que arrefeceria as relações bilaterais com ambos. Para além disso, a parte mais fraca, a Índia, solicitaria abrigo militar ora à URSS ora aos EUA. Caso a URSS estivesse envolvida na guerra contra a RPC, o que era pouco provável, os aliados anticomunistas conseguiriam provar o papel secundário do ideário do marxismo-leninismo no palco da política internacional, nomeadamente acabar com o dogma da primazia da solidariedade de proletariado, provando a hegemo-

<sup>63</sup> Benjamin Zachariah, *op. cit.*, p. 245.

<sup>64</sup> Dennis Merrill, *op. cit.*, p. 205.

<sup>65</sup> Benjamin Zachariah, *op. cit.*, p. 246.

<sup>66</sup> Saul Rose, *Socialism in Southern Asia*, New York, Octagon Books, 1975, p. 57.

<sup>67</sup> Benjamin Zachariah, *op. cit.*, p. 205.

<sup>68</sup> Luís Nuno Rodrigues, “Os Estados Unidos e a questão de Goa em 1961”, *Ler História*, n.º 42, 2002, p. 63.

<sup>69</sup> Willard Range, *Jawaharlal Nehru's World View: A Theory of International Relations*, Athens, University of Georgia Press, 1961, p. 92.

<sup>70</sup> W. P. Sidhu Singh e Jing-Dong Yuan, *op. cit.*, p. 92.

<sup>71</sup> Beatrice P. Lamb, *op. cit.*, pp. 303-305.

<sup>72</sup> W. P. Sidhu Singh e Jing-Dong Yuan, *op. cit.*, p. 12.

<sup>73</sup> Radomir Luza, *History of the International Socialist Youth Movement*, Sijthoff, Leyden, p. 168.

<sup>74</sup> Beatrice P. Lamb, *op. cit.*, p. 297; Lambert Mascarenas, *Goa's Freedom Movement*, disponível em <http://www.goacom.com/culture/history/history4.html> (acedido a 1 de junho de 2012); cf. Henry Sholberg, *Bibliography of Goa and the Portuguese in India*, New Delhi, Promilla, 1982.

<sup>75</sup> Cf. Luís Nuno Rodrigues, *op. cit.*, p. 63; Fernando Rosas, "Goa, ou o princípio do fim", in *Orlando Ribeiro. Goa em 1956. Relatório ao Governo*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999, pp.11-24.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 299.

nia do nacionalismo, o que muito pouco contribuiria para a promoção da revolução mundial. No caso de abstenção da URSS, a República da Índia não teria outra opção senão recorrer à ajuda dos EUA, o que preveniria a deriva da Índia para o campo comunista por algum tempo e talvez pudesse aproximá-la do campo anticomunista.

Entretanto, entre setembro de 1954 e fevereiro de 1955 os EUA conseguiram criar dois blocos militares na Ásia com a participação do Paquistão: SEATO e CENTO. Sendo oposto à criação de todos os blocos militares como fator divisor artificial entre países amigos,<sup>70</sup> Nehru tomou parte ativa na criação do movimento dos não-alinhados, termo cunhado por ele numa conferência em Colombo onde começou a preconizar o *Panchsheel*. Neste âmbito, em outubro de 1954 Nehru visitou a China, sendo, em dezembro de 1954, convocada uma conferência em Bogor (Indonésia) com o objetivo de preparar uma outra conferência maior, que se seguiu em abril de 1955 em Bandung (Indonésia) e a que assistiram as delegações de 29 países. Aliás, o alcançamento da unidade afro-asiática era fantasmagórico, pois nem Nehru, nem Chou En-lai, nem outros líderes conseguiram obter unanimidade na assembleia. Para além disso, mais nações tinham contradições: os países muçulmanos do Médio Oriente apelaram à luta contra o zionismo; o Paquistão, a Tailândia e as Filipinas recusaram-se a seguir pela via do degelo nas relações com a China comunista propagada por Nehru.<sup>71</sup> Enfim, Nehru deparou-se com, talvez, inesperada posição da China, que devia ficar alerta. Apesar de todos os seus esforços para convencer o Ocidente a reconhecer a China comunista na ONU, Chou En-lai lamentou a atitude de Nehru em relação à China, definindo-a como dominadora.<sup>72</sup> Pelo menos essa evidência de contradição latente não podia passar despercebida aos observadores e políticos ocidentais que procuravam obstaculizar a aproximação entre a Índia e a China.

Em meados de agosto de 1955, depois de a polícia portuguesa ter morto 28 indianos e ferido 40 (os *satyagraha*, *satyagrahis*)<sup>73</sup>, que entraram em Goa instigados pelo Partido Socialista Praja, cujos líderes foram associados ao Congresso para a Liberdade Cultural discretamente financiado pela CIA, assistiu-se a manifestações antiportuguesas nas cidades indianas. Entendida a ameaça da propagação do espírito hostil e marcial, completamente oposto ao da não-violência de Gandhi, em setembro de 1955 o Congresso Nacional Indiano reunido decidiu não apenas condenar a resolução militar do problema da Índia Portuguesa mas também prevenir no futuro todas as possíveis marchas para Goa<sup>74</sup>. Como se vê sem muita dificuldade, o Governo indiano não tomou a decisão de ocupar os enclaves de Dadrá e Nagar-Aveli em 1954-1955, ao contrário do que se dá por aceite na historiografia.<sup>75</sup> Essa declaração ia ao encontro da política pacífica indiana e da política em relação à China refletida no *Panchsheel*, ao passo que ela não respondia às intenções da diplomacia americana e britânica de fazer colidir um país não-alinhado com outro país comunista (a China), bem como ia contra a ideologia e política da URSS, que tencionava estimular com todos os meios disponíveis a descolonização, através da violência e pela via militar, para cooptar entre os regimes revolucionários surgidos como novos aliados na Guerra Fria.

Em dezembro de 1955, durante a sua visita à Índia, o líder da URSS, N. S. Khrustchev, criticou a posição do regime de Salazar em relação à Índia Portuguesa. Passados dois dias, o Secretário do Estado dos EUA, John Foster Dulles, e o Ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal, Paulo Cunha, divulgaram uma declaração conjunta, criticando de forma inflexível a posição de Krushchev sobre as "províncias portuguesas no Oriente". Os *media* indianos, uma parte significativa dos quais tinha sido apoiada pelo Congresso para a Liberdade Cultural financiado pela CIA, ficaram enfurecidos pelo reconhecimento implícito dos EUA do direito de Portugal às suas colónias na Índia. Em consequência disso, os EUA logo divulgaram uma outra declaração, desta vez unilateral, em que frisavam a sua neutralidade em relação a Goa, enquanto a declaração prévia não ia além de uma resposta adequada à tentativa de Khrustchev de provocar uma turbulência política.<sup>76</sup> Em termos analíticos, isto significa que a declaração americana e portuguesa foi uma declaração formal direta, suprida em seguida por outra declaração,

desta feita formal indireta, sobre o mesmo assunto. A ambiguidade criada pela declaração americana unilateral indicava que em caso de ação militar da República da Índia contra a Índia Portuguesa os EUA não interviriam. A captura da Índia Portuguesa devia permanecer como um fator fulcral na violação do espírito do *Panchasheel*, antagonizando a China e a Índia. Tendo em conta a ligação dos líderes do Partido Socialista Praja, que esteve por trás das marchas para Goa, com o Congresso para a Liberdade Cultural discretamente financiado pela CIA, bem como a atmosfera ambígua que a diplomacia americana criou com a sua posição oficial neutral em relação a Goa, agravada pela declaração anterior procolonia- lista com Portugal, seria consistente inferir que os serviços especiais americanos também participaram de alguma maneira na preparação da revolta em Dadrá e Nagar-Aveli. Contudo, é possível sustentar, com alta probabilidade, que a Índia Portuguesa foi envolvida num estratagema político que se desenvolvia na Ásia do Sul, no pano de fundo da Guerra Fria.

### Resumo:

Neste trabalho, procuraremos desenvolver algumas linhas de leitura de um vasto campo de investigação em curso no sentido de perceber os contextos profundos da captura da Índia Portuguesa. Depois de expormos a metodologia que norteará o estudo, analisaremos o contexto da Guerra Fria e dos diferentes interesses políticos funcionando em simultâneo, no sentido de integrar essa derrota militar do Estado Novo português num âmbito mais alargado. Procuraremos assim expor argumentos que nos levam a ponderar a existência de conspirações de ambos os blocos em conflito para que se propiciasse um clima de revolta na Índia Portuguesa.

**Palavras-chaves:** Conspiração; Guerra Fria; Índia Portuguesa; Estado Novo; Estratagema Político.

### Abstract:

This paper tries to develop some interpretations in an ongoing vast research field, aiming to understand the deep contexts of the Portuguese India's capture. After exposing the study's methodology, we will analyze the context of both the Cold War and the different political interests functioning together, in order to place the New State's military vanquish in a more thorough scope. We will try to expose arguments leading to consider the existence of conspiracies in both conflicting blocs, with the objective of promoting the revolt in Portuguese India.

**Keywords:** Conspiracy; Cold War; Portuguese India; New State; Political Stratagem.





## VIII

Isabel Monteiro

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - Universidade Fernando Pessoa

# Retóricas de interpenetração e de emparelhamento entre língua e ícone

<sup>1</sup> Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London and New York, Routledge, 2005, p. 39 (trad. livre).

<sup>2</sup> “Imagens são polifônicas, quando empregam simultaneamente opções de diferentes sistemas semióticos e diferentes níveis de representação para ‘construir’ de forma homogênea o que na realidade é uma configuração de diferentes modos de representação.” In *ibidem*, p.177 (trad. livre).

<sup>3</sup> “Goodman pensa que as pinturas são tão convencionais como as palavras. A representação, tal como a descrição linguística, é denotativa, sendo errado afirmar que a diferença entre elas se explica porque a primeira refere por semelhança e a segunda por convenção. Defende que saber o que um retrato do duque de Wellington denota é uma questão de decifrar o que está no quadro de acordo com o conjunto de regras que fazem parte do sistema de convenções de que esse quadro faz parte. Não é a semelhança só por si que nos permite descodificar o que uma dada imagem representa ou denota, mas antes a aplicação de regras que correlacionam certas configurações visuais com os objetos representados.” In Aires Almeida, *Introdução à tradução portuguesa*; Nelson Goodman, *Linguagens da Arte. Uma abordagem a uma teoria dos símbolos*, Lisboa, Gradiva, 2006, p. 25.

<sup>4</sup> “Na verdade, os objetos, as imagens, os comportamentos, podem significar, e significam muitas vezes, mas nunca de uma maneira autónoma; qualquer sistema semiológico se cruza com a linguagem. A substância visual, por exemplo, confirma as suas significações fazendo-se reforçar por uma mensagem linguística (é o caso do cinema, da publicidade, dos ‘comics’, da fotografia de imprensa, etc.), de tal modo que pelo menos uma parte da mensagem icónica mantém uma relação estrutural de redundância ou de substituição com o sistema da língua. [...] o único sentido é o nomeado, e o mundo dos significados é na verdade o mundo da linguagem.” In Roland Barthes, *Elementos de Semiologia*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 8.

<sup>5</sup> Com o termo *retórica* aludimos ao uso desviado ou amplificado do sentido de um signo, isto é, ao grau com que este se desvia do seu uso habitual e com que se desvia do seu âmbito semântico primeiro (determinado a partir do seu uso literal). O uso *retórico* ou *desviado* de uma linguagem obedece à intenção de persuadir o leitor no sentido de o levar a tomar como verosímil determinada ordem de valores, sem que o leitor tenha uma total consciência e compreensão desses valores e da sua extensão ideológica.

<sup>6</sup> “Face à língua, instituição e sistema, a fala é essencialmente um acto individual de selecção e de actualização; é constituído em primeiro lugar pelas ‘combinações graças às quais o sujeito falante pode utilizar o código língua para exprimir o seu pensamento pessoal’ (poderíamos chamar discurso a esta fala extensa), e em seguida, pelos mecanismos psicofísicos que lhe permitem exteriorizar essas combinações [...]” (in Roland Barthes, *op. cit.*, p.12).

### Introdução

O discurso verbal, seja pensado, falado ou escrito, é por norma um sistema encarado como bastante distinto do da comunicação iconográfica e plástica, e interpretado, usualmente, apenas dentro do limite do *valor* linguístico e conceptual dos seus elementos. No entanto, a condição icónica e a *modelação* plástica da palavra é indissociável de todo o ato de enunciação verbal, porque é esta a condição que possibilita que a linguagem seja arrancada do pensamento puro e se fixe fora deste.

Mesmo um “texto falado não é apenas verbal mas também visual [...] conjugando-se factores como a expressão facial, gestos e posturas.”<sup>1</sup>

Nesta condição, podemos afirmar que todo o enunciado é *polifónico*<sup>2</sup>, seja estruturado prioritariamente por símbolos linguísticos ou por símbolos icónico-plásticos.

No texto verbal, porque este quando é escrito passa a acumular múltiplos sistemas denotativos: o conceptual-representativo que lhe é seminal, o plástico-expressivo relativo às qualidades formais que o seu registo lhe sobrepõe e ainda o icónico, este determinado pelo grau de referencialidade a objetos exteriores ao seu campo e pelo grau de clareza com que permite a sua identificação.<sup>3</sup>

No caso das imagens, porque, apesar de se reduzirem genericamente a relações topográficas entre traços plásticos, organizam estes, por norma, segundo pressupostos analógicos e isomórficos. É pois o grau de iconicidade de um signo que o vincula ao âmbito do nomeável e dos conceitos. Barthes<sup>4</sup> é irredutível quanto à questão e afirma que a iconicidade estimula sempre, ainda que de forma *fantasmática*, uma nomeação linguística ou *translinguística*; essa nomeação é a operação que vincula os sistemas visuais ao *mundo*.

Assim, pensamos que o que diferencia língua de ícone e dos diversos sistemas que se podem produzir a partir da combinação dos dois âmbitos, como o ideograma, não são modos radicalmente distintos de representar.

O que distingue *língua* de *imagem* e os vários sistemas intermédios, é a proporção com que forma e ideia se combinam e a distinção e a prioridade dos planos onde cada uma atua.

A *precedência* e a *predominância* com que uma das substâncias, *forma* ou *ideia*, se afirma num suporte e a possibilidade de *diferenciação de territórios* entre cada uma delas num sistema único de enunciação, são os fatores que distinguem *tipologias semióticas* e que estabelecem os graus de complexidade retórica<sup>5</sup> de cada tipologia, pois ambas, finalmente, estão sempre presentes.

Pelo exposto, encaramos todo o enunciado como bi-modal<sup>6</sup>, pois funciona sempre a partir de dois modos de representação.

As possibilidades denotativas e conotativas (retóricas) de cada um dos códigos multiplicam-se a partir do momento em que estes se *emparelharam* ou *interpenetram* num mesmo suporte e que entram em *sinergia*.

Quanto maior o grau de coesão com que os códigos se estruturam – a densidade sintática<sup>7</sup> – maior será o grau de hipercodificação do enunciado – a densidade semântica – o que o dilata em possibilidades metafóricas e mitológicas<sup>8</sup>. Ao limitar-se a distinção dos elementos significantes a partir dos quais os sentidos se geram, diminuem-se as possibilidades de avaliar os limites e a extensão desses sentidos.

Segundo uma taxonomia de figuras retóricas baseada no tipo de coesão com que códigos semióticos se cruzam, estabelecida pelo Groupe  $\mu$ <sup>9</sup>, temos duas situações:

- A que se define como *praesentia conjunta* – quando modos distintos de denotar se sobrepõem num mesmo signo. Aqui incluímos a escrita, pela dualidade conceptual e icónica que a condição gráfica aporta à linguagem e também às imagens, pela estimulação conceptual que o grau de iconicidade (naturalismo) provoca. A poesia concreta e o ideograma são exemplos representativos desta condição.

- Uma outra possibilidade é a *praesentia disjunta* – esta situação remete para uma relação espacial contígua, mas não sobreposta, entre denotadores verbais e denotadores plástico-icónicos, encarados agora cada um, exclusivamente, na sua forma prioritária de representar. A banda desenhada, o texto ilustrado ou a imagem com legenda exemplificam esta situação.

A partir desta taxonomização, vamos tentar caracterizar os dois modos a partir dos quais os signos linguísticos e os signos icónicos se podem articular, e tentar perspetivar as possibilidades retóricas, a capacidade de conspirar com os códigos que cada uma das situações disponibiliza.

### 1. A retórica da interpenetração verbo-icónica

Como já estabelecemos supra, uma mensagem verbal, quando fixada num suporte visual, passa a agregar dois modos de denotação, o que lhe disponibiliza a possibilidade de gerar sentidos a três níveis: o primeiro nível refere-se ao teor conceptual das denotações linguísticas, o segundo refere-se aos modos plásticos ou expressivos da denotação gráfica, um terceiro nível desenvolve-se a partir das retransmissões que se estabelecem entre os anteriores e este remete já para o âmbito da *conotação pura*<sup>10</sup> (o próprio grau de iconicidade já é um efeito de retransmissão entre conceito e forma).

Quando um enunciado adquire um corpo gráfico, é acrescido de qualidades físicas; a estas qualidades já estão aprioristicamente associados sistemas de valor, aos quais, por sua vez, se vão sobrepor novos valores a partir das relações que estabelecem dentro dos limites dos enunciados e segundo as posições que ocupam nestes. As várias qualidades expressivas de um texto não escapam à contingência de poderem ser alteradas dramaticamente por contrastes e por contiguidades, porque, independentemente do que possam denotar e conotar individualmente (devido às suas características táteis ou por relação a um universo mitológico que as antecede) são amplificadas por uma rede de sentidos que se geram a partir da ordem por que são organizadas e da ordem que estabelecem com a estrutura conceptual onde se inscrevem).

Basta, para imaginarmos o potencial simbólico que se pode acrescentar à linguagem através da sobreposição aos seus signos de traços plásticos como a cor ou a textura, tomar como exemplo apenas a representação verbal, onde, através de uma simples alteração da ordem espacial dos signos (eixo sintático), é possível amplificar o campo semântico de um enunciado. A partir deste exemplo não nos será difícil deduzir que, quanto mais variáveis icónicas forem sobrepostas aos conceitos verbais e menores forem os elementos onde estas se instalam, maior será o campo de conotações passível de ser induzido a cada um dos traços denotadores e, logo, ao texto na sua globalidade.

<sup>7</sup> “Um sistema é sintacticamente denso se o esquema no qual os caracteres estão ordenados estabelece que entre quaisquer dois caracteres há sempre um terceiro (é completamente denso quando a sua densidade não pode ser destruída pela introdução de qualquer carácter). Um sistema é sintacticamente diferenciado (ou articulado) se for possível determinar que cada marca não pertence a mais de um carácter. Analogamente, um sistema é semanticamente denso se os referentes que constituem o campo de referência estão de tal modo ordenados que entre quaisquer dois há sempre um terceiro. E é semanticamente diferenciado se os referentes que constituem o campo de referência estão de tal modo articulados que é possível determinar, ainda que teoricamente, que cada referente não concorda com mais que um carácter.” In Nelson Goodman, *op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>8</sup> *Metáfora* segundo Nelson Goodman é o termo *correcto* para referir as múltiplas possibilidades semânticas de uma denotação. Na linguagem barthesiana, a multiplicidade de semas e conotações que se vão vinculando a um denotador constituem o seu universo mitológico. Segundo o que inferimos da explicação da estrutura de *mito* delineada por Barthes: o afastamento de um significante relativamente ao seu significado primeiro esvazia esse significante para outros níveis de significação, em que ele já não representa o seu referente inicial e literal e se disponibiliza para representante de outras “realidades”, construídas a partir da sua recontextualização em novos eixos sintagmáticos. Cf. Roland Barthes, “O Mito, Hoje”, in *Mitologias*, Lisboa, Edições 70, 2007, pp. 260-311.

<sup>9</sup> Grupo  $\mu$ , *Tratado del Signo visual*, Madrid, Cátedra, 1993.

<sup>10</sup> “A conotação remete para as ideias e as associações que se acrescentam ao sentido original de uma palavra ou expressão, para as completar ou precisar a sua correcta aplicação num dado contexto. Por outras palavras, tudo aquilo que podemos atribuir a uma palavra para além do seu sentido imediato e dentro de uma certa lógica discursiva entra no domínio da conotação. Uma mesma expressão pode aplicar-se a coisas iguais e produzir diferentes associações, ou seja, diferentes conotações [...]”. Carlos Ceia, “Conotação”, in Carlos Ceia (coord.), *Dicionário de Termos Literários* (disponível em <http://www.fcsh.unl.pt/edtl>, consultado a 20 de abril de 2012).

11 “[...] a atitude mais céptica, a da desconstrução, repousa na figura de um Outro que ‘crê verdadeiramente’; a necessidade pós-moderna do recurso constante a processos de distanciamento irónico (uso de aspas, etc.) traduz o receio subjacente de que, sem o recurso a esses processos, a crença seria directa e imediata [...]”. In Slavoj Žižek, *A Marioneta e o Anão*, Lisboa, Relógio D’Água, 2006, p. 11.

Se em qualquer tipo de enunciado pode ser operado um certo grau de desvio semântico relativamente à expectativa que gera, num enunciado que articula elementos que significam segundo modos múltiplos e em sinergia, um enunciado polimórfico, os desvios podem ser operados a partir de uma multiplicidade de relações muito mais vasta e intrincada. É o caso da palavra já não apenas pensada, isto é, com o corpo tátil e todas as qualidades físicas que a escrita ou a oralidade permitem crescer.

A funcionalização gráfica pode ainda ser operada em convergência com os pressupostos cognitivos de um texto, reafirmando a sua justeza e clarificando o seu entendimento, ou pode operar em divergência, no sentido de ampliar ou descentrar a leitura. Assim, o grau de literalidade ou de opacidade de um campo enunciativo podem ser induzidos através da coerência ou do paradoxo que se estabelece entre denotadores verbais e denotadores icónico-plásticos.

Infra tentaremos objetivar alguns dos modos como o registo gráfico da linguagem, a escrita, aporta à denotação verbal uma multiplicidade de novas conotações; pois o texto passa também a significar a partir das qualidades físicas dos denotadores linguísticos como o *tipo* – volume e contornos, a cor ou mesmo a textura da letra; sobreponha-se a estas fatores como o espaçamento entre tipos (ritmo) e o aspeto manual ou tipográfico do texto. Também o facto de a letra ser serifada ou não, ou o facto de ser maiúscula ou minúscula justapõe novos sentidos.

A mimetização de situações e de qualidades exteriores a um enunciado verbal é estimulada pela morfologia plástica dos elementos que o compõem. No seguimento desta afirmação, tentaremos descrever e exemplificar através da formatação gráfica de alguns dos elementos do texto infra algumas dessas possibilidades.

Assim, ao emprego da letra MAIÚSCULA ou de uma letra com um corpo **pesado** associamos convicção e prioridade ao que se afirma, pela alusão ao tom de voz ALTO e ao grau de presencialidade. Através de uma substanciação máterica mais **sólida** e **proeminente** dos signos gráficos consegue-se incutir a crença numa maior veracidade conceptual e também na prioridade ideológica de um signo sobre o conteúdo de um enunciado. A letra *tremida* e um espaçamento irregular entre palavras remetem para uma entoação tímida e pouco convicta do que se enuncia. Ao des-formatar ou de-sistematizar o eixo espacial usual da escrita e ao esbater-se os contornos/formas dos seus signos opera-se uma ambiguação também do seu conteúdo, pois a deformação das qualidades plásticas de um enunciado dificultam a clareza com que se pode lê-lo. Os fatores convergem deste modo para dificultar o entendimento físico e conceptual de um enunciado, o que em última instância pode instaurar a dúvida sobre a justeza cognitiva do que se afirma.

Deste modo, através da aparência formal, pode reafirmar-se ou desviar-se a importância e justeza conceptual de cada signo ou parte de um enunciado.

Um texto, segundo um paradigma estabelecido pela banda desenhada, pode ainda denotar oralidade ou apenas *pensamento*, de acordo com as qualidades formais, neste caso a linha que limita o seu campo de inscrição – a *filactera*.

O *italico* é exemplo de como se podem indexar extensões conceptuais, previamente acordadas, a modos de configuração espacial. Definimos o *italico* como uma configuração no espaço, pois não se constitui em *tipo* (tipologia de letra), uma vez que é uma qualidade formal (o ângulo que os traços formam com o eixo da escrita) que se pode sobrepor, tais como a forma minúscula ou maiúscula a qualquer *tipo*. O *italico* remete de imediato para um uso *desviado* ou para uma *ampliação semântica* de um signo. Ao retirar *literalidade* também pode deslocar ou negar totalmente a *autoridade* sobre esse signo a *quem* o enuncia. O *italico* substitui o enquadramento de um signo por aspas e ambos funcionam como entidades descomprometedoras dos sentidos do signo e da autoridade de quem os emprega<sup>11</sup>.

Uma das dimensões expressivas com maior amplitude semântica é a cor, pois neste campo cruzam-se múltiplos modos de indexar aos signos múltiplas

tipologias de qualidades, e colaboram neste processo muitos dos traços plásticos já referidos, como os contornos, a densidade e a direção linear das letras e das palavras, ou frases.

As opções cromáticas dos enunciados verbais não obedecem apenas a uma lógica sincrónica e à imagem dos restantes traços plásticos, funcionalizam-se semanticamente quer a partir das relações que estabelecem dentro do campo enunciativo, quer através das relações que estabelecem com códigos estabelecidos à margem e anteriores a esse campo.

Gostaríamos de salientar que o que vamos afirmar a partir da funcionalização dos traços cromáticos de um enunciado pode ser válido em diferentes graus de possibilidades simbólicas para qualquer um dos outros traços plásticos de um texto.

Assim, a contextualização em determinada estrutura social, cultural, histórica e pontual a que fica sujeito o enunciado é o primeiro fator a influir no valor simbólico das cores.

O uso da cor (e de qualquer traço plástico) na complementação dos conteúdos de um enunciado é determinado pela obtenção, ou não, dos efeitos que se pretendem projetar no recetor, sejam estes literais ou conotativos. Só o conhecimento, por parte do emissor, do público a quem um enunciado se destina e do seu *perfil-médio*<sup>12</sup> oferece possibilidades de programar, *a priori*, conotações sinestésicas – a *cor psicológica*<sup>13</sup> – e associações enciclopédicas – a *cor simbólica*<sup>14</sup> – e de as *funcionalizar* com o reconhecimento ou apenas com o *pressentimento*<sup>15</sup> do recetor. Assim, uma estrutura cromática pode ser direcionada segundo diferentes pressupostos comunicativos – sejam epistemológicos, sinestésicos, persuasivos ou somente estéticos e/ou, na maioria das vezes, por todos em simultâneo, visto ser algo inviável determinar os limites de cada um.

Mesmo quando o uso da cor é aleatório, ou sem pressupostos delineados de antemão, afirma Michel Albert-Vanel que “qualquer solução cromática acaba por se transformar em qualidades morais e em sentimentos.”<sup>16</sup>

A codificação, em maior ou menor grau, de determinadas *qualidades morais e sentimentos*, como afirmámos anteriormente, é relativamente previsível com base em *estereótipos cromáticos* que se consolidaram dentro do campo que estamos a analisar – a escrita. A contaminação por outras áreas e sistemas semióticos, e a *institucionalização* de narrativas exteriores e anteriores – *cor convencional*<sup>17</sup> – também se vão cruzar na receção dos campos analisados.

Quando existe, por exemplo, uma contiguidade e continuidade com sistemas de codificação fortes, como é o caso dos sistemas de sinalética do trânsito – *cor sinalética*<sup>18</sup> – ou de emblemas como as bandeiras ou logótipos corporativos – *cor emblemática*<sup>19</sup> –, a cor já adquiriu sentidos altamente estabilizados e compartilhados por grupos vastos, integrando-se no que Moles e Janweski definem como *cor esquemática*.<sup>20</sup>

Outra forma de vincular qualidades e conceitos aos traços cromáticos de um enunciado estabelece-se por associações indexais sem origem explícita, quando se recorre a figuras da retórica como a metáfora; a cor é simbolizada assim por referência a aspetos culturais e sensitivos.

A cor como classificador e ordenador de marcas dentro de um mesmo sistema permite ainda uma articulação de *semelhanças*, de *destaques* e de *hierarquização*, estabelecendo-se uma taxonomia e etiquetagem local a partir de um índice especificamente criado para isso e agregado ao próprio sistema. Outra forma de classificar, vincular ou destacar elementos pode ser feita através de isotopias e *alotopias*, a partir do uso de redundâncias ou de alteridades relativamente ao padrão dominante de um enunciado.

Para além das possibilidades referidas a partir de um uso programado de cores, surgem outras ordens de associações, sobrepostas pelo leitor às que o enunciado já programou, pois é inevitável, em qualquer leitura de qualquer enunciado, uma recorrência à memória individual, facto que sobrepõe a qualquer enunciado sistemas de valores privados que se geraram em conformidade com as experiências de cada sujeito.

<sup>12</sup> Perfil médio segundo Janiszewski “[...] é uma espécie de descrição e de medida de conjunto de conotações que se associam a uma personagem-estímulo[...]”. In Abraham Moles e Luc Janiszewski, *Grafismo Funcional*, Barcelona, Ediciones CEAC, S.A., 1990, p. 59 (trad. livre).

<sup>13</sup> Juan Costa divide o uso da cor em três grupos principais: a cor denotativa, a cor conotativa e a cor esquemática. Cor denotativa é segundo o autor a cor empregue no sentido de uma representação vinculada ao modelo real, funcionando como elemento que torne reconhecível esse modelo. Costa subdivide este grupo em cor icónica, cor saturada e cor fantasiosa, correspondendo cada uma destas variações a formas diferentes de enfatizar uma imagem, embora mantendo sempre a iconicidade da forma. A cor denotativa evoca os valores psicológicos e simbólicos da forma, convocando classes de valor que não estão presentes na realidade representada; este grupo subdivide-se em cor psicológica, a cor que emana da imagem fazendo sentir-se como uma atmosfera ou clima que impregna o espírito e a cor simbólica, a cor que codifica sensações de acordo com sistemas culturais. Por último, Costa refere a cor esquemática, cor que se torna propriedade autónoma, pois depende do sentido funcional e não estético nem simbólico. Este último grupo é subdividido em cor emblemática, sendo este subgrupo constituído pelas cores que conservam os seus significados por meio do uso social de emblemas onde surgem a cor sinalética, que corresponde a sistemas de sinais usuais e, por último, a cor convencional, cujo uso redundante em sistemas específicos lhe estabelece determinados significados. Juan Costa, “Los Recursos Combinatórios del Grafismo Funcional”, in *ibidem*, pp. 133-150 (trad. e resumo livre).

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 133-150 (trad. livre).

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 148 (trad. livre).

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

21 Edward Tufte, *Envisioning Information*, Connecticut, Graphic Press, 2003, p. 90 (trad. livre).

22 Jean Baudrillard, *Os valores da Ambiência: Cor, O Sistema dos Objectos*, S. Paulo, Perspectiva, 2004, pp. 38-43.

23 Omar Calabrese, *As Linguagens da Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1986, p. 132.

24 Barthes, no texto de 1968 "La Mort de L'Auteur", faz-nos experienciar o peso do conhecimento da origem de um discurso e da forma como essa informação interfere na sua interpretação por parte do leitor. Roland Barthes, "La Mort de L'Auteur", in *Oeuvres Completes III, Livres, Textes, Entretiens 1968-1971*, Paris, Seuil, 2002, pp. 40-45.

25 "É preciso não esquecer que o objecto é o melhor mensageiro do sobrenatural: há facilmente no objecto, ao mesmo tempo, uma perfeição e uma ausência de origem, um acabamento e um brilho, uma transformação da vida em matéria (a matéria é muito mais mágica do que a vida), numa palavra, um silêncio que pertence à ordem do maravilhoso." In Roland Barthes, "O Novo Citroën", in *Mitologias, op. cit.*, p. 215.

Mesmo nos casos em que a cor aparenta ser motivada por verosimilhança ao real – *cor icónica* –, refere Tufte que "as cores da natureza são familiares e coerentes, auferindo de uma recepção harmoniosa pela visão humana, a sua fonte natural também lhes confere um certo tipo de autoridade"<sup>21</sup> e talvez seja, sobretudo, esse *autoritarismo*, e não o grau de *referencialidade icónica*, a verdadeira motivação do seu emprego.

No mesmo sentido, a recorrência a gamas cromáticas saturadas ou neutras obedece à necessidade de estimular grupos específicos de recepção. *As cores* subtis, por tradição, *associam-se ao gosto das classes aristocráticas*; as cores *saturadas e primárias* ao *gosto* e às *manifestações artísticas* das *classes populares*; os sistemas acromáticos associam-se aos critérios de objetividade *científicos*. Baudrillard dedica um capítulo em *O Sistema dos Objectos* à análise da ambiência cromática como etiqueta de estatutos sociais.<sup>22</sup>

Na situação de enunciados verbais, pensamos assim que quanto mais coesão conceptual se quer projetar formalmente no enunciado menos cor se emprega nele.

O princípio da espacialização é construído sobre a oposição fixa preto/branco, enquanto a combinatória móvel serve o princípio da cromatização. Nos cubistas é fortíssima a concepção da tela como construção de um espaço e, por isso, é fundamental na sua paleta o cinzento. Ao contrário dos impressionistas, que querendo reter do sistema visual tradicional apenas os aspectos efémeros, apostavam todos nas oposições móveis das cores. O cinzento cubista corresponde pois, à férrea vontade de "reinventar" o espaço.<sup>23</sup>

Pensamos que é ainda com este sentido que os enunciados académicos e de carácter científico empregam por norma sistemas acromáticos e são geralmente escritos a preto. Do mesmo modo, o registo mecânico e não *caligráfico*<sup>24</sup> pode simular uma falsa universalidade, ao dissimular uma autoridade concreta (pelas mesmas razões, somos geralmente um *nós* e não um *eu* que enunciam num contexto científico). O aspeto mecânico que os médiuns técnicos permitem conferem *aura* e *autoridade* através da *ausência de origem*, como refere Barthes em *Mitologias – O Novo Citroën*.<sup>25</sup>

Quando deparamos com economia de cor, pensamos ainda que a esta subjaz uma intenção de despojar o signo de *idiolectos locais*, logo, com maiores possibilidades de globalização e de ser encarada como universal. No sentido contrário, como já foi afirmado, quando se pretende uma etiquetização forte, seja na estabilização de relações entre marcas dentro do próprio enunciado ou na vinculação dessas marcas a sistemas exteriores ao enunciado, a cor é um elemento de grande eficácia para indexações valorativas, quer estas se queiram ostensivas quer latentes. Apontamentos de cor num enunciado acromático podem também tão simplesmente servir para destacar a premência de determinados signos. A *sinalização a vermelho* é uma das mais utilizadas sob este desígnio.

Para além destes artifícios formais expressivos, o texto escrito socorre-se de um outro tipo de sistema semiótico, a pontuação, que igualmente participa na ênfase dos discursos em termos de entoações, ritmos e efeitos.

Também a perenidade e fragilidade dos suportes e a durabilidade dos materiais de registo podem ser vistos como signos, na medida em que indiciam o tempo de duração e o tipo de recepção que se preveem para um enunciado: reprodutibilidade técnica e maneabilidade (segundo a dimensão e rigidez de certos suportes) podem indiciar pretensões quanto à sua difusão (que pode ser, ou não, massiva) e à sua recepção (que pode ser individualizada através do uso de livros, panfletos, postais, etc., ou coletiva, por uso de cartazes, placares, etc.).

O valor real dos materiais é também valor simbólico pelo seu custo ou raridade: uma imagem impressa num papel de gramagem superior e de aspeto brilhante sugere uma valorização maior relativamente a outra impressa em papel leve e baço, descartável mais facilmente enquanto objeto e, segundo a mesma lógica, enquanto conteúdo.

Assim, a extensão significativa de um texto escrito só é totalmente *determinável* a partir do cruzamento do seu valor conceptual e linguístico com os elementos plásticos e icónicos do seu registo, sejam estes referentes às qualidades expressivas, aos médios ou aos suportes do registo; também a estruturação dos signos segundo o tipo de espaçamento e de pontuação que os separam e intercalam determinam funcionalizações de um discurso, pois todos e qualquer um destes fatores interferem nos sentidos de um texto, frase ou palavra, e indiciam as suas intenções pragmáticas a cada momento.

É segundo estes pressupostos que R. Jakobson propôs “[...] uma teoria das funções da linguagem [...] que têm em conta particularmente certas actividades sobre a linguagem como a actividade estética”<sup>26</sup> e a dividiu segundo seis grandes funções:

Referencial: diz-se alguma coisa unívoca e assertiva [...];  
 Fáctica ou de contacto: não visa “dizer” alguma coisa de preciso, mas estabelecer a própria comunicação [...];  
 Conotativa ou imperativa: ordena-se alguma coisa visando suscitar um comportamento precioso no ouvinte;  
 Metalinguística: adopta-se a linguagem para falar da linguagem [...] ou de outras linguagens [...];  
 Emotiva: pretende-se suscitar uma emoção no ouvinte [...];  
 Poética ou estética: visa-se concentrar a atenção no modo como são produzidas as expressões, por exemplo, na subversão das regras usuais;  
 A subdivisão de Jakobson é bastante móvel [...] porque prevê que um processo comunicativo singular não contenha uma só, mas várias funções simultaneamente.<sup>27</sup>

No seguimento do que se expôs, pensamos ser razoável afirmar que, quanto mais conceptual se mantiver uma palavra, isto é, quanto menos *forma* adquirir, mais fiel se mantém ao conceito de que é representante. Inversamente, é usual encarar como a mais *verdadeira* das imagens aquela que nada refere para além de si própria, aquela que se constitui só em *forma*, que se limita a ser *presentativa* sem quaisquer aspirações conceptuais ou discursivas. Nesse sentido, afirmam Kress and Van Leeuwen que “a pintura abstracta é a forma de representação mais realista, na medida em que se refere a si própria e nada representa para além da sua própria existência”.<sup>28</sup>

## 2. A retórica do emparelhamento verbo-icónico

Abstraindo-nos agora do facto de que em última instância todo o signo enunciado é dual na sua génese, e se encarmos agora palavra e imagem em cada um dos seus âmbitos distintos de representação, temos uma outra forma de relação entre territórios, sintática e semanticamente menos densa do que a da interpenetração a que a escrita os submete.

Uma outra maneira de perspetivar as relações entre palavras e ícones é através do seu emparelhamento num mesmo campo enunciativo, isto é, através de uma presença conjunta em termos de enunciado, mas em relação de contiguidade e não de coincidência espacial no suporte físico desse enunciado. Nesta situação os signos de cada sistema comunicam entre si, mas a partir de posições distintas e ao ocupar áreas diferentes do campo enunciativo. Encontramos esta situação na imagem com legenda, no texto ilustrado ou em enunciados em que os sistemas se cruzam de forma mais contínua e sistemática, mas não sobreposta.

No texto *Retórica da Imagem*<sup>29</sup>, R. Barthes distingue duas relações funcionais entre texto e imagem, a partir de uma questão que começa por colocar: a imagem duplica certas informações do texto, por redundância, ou o texto acrescenta uma informação inédita à imagem? Referindo-se aos meios de comunicação de massa, o autor sustenta que o texto verbal “está presente na grande maio-

<sup>26</sup> Omar Cabrese, *op. cit.*, p. 57

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, *op. cit.*, p. 117.

<sup>29</sup> Roland Barthes, “Rhétorique de L’Image”, *Communications*, novembro de 1964.

30 *Ibidem*.

31 *Ibidem*.

32 *Ibidem*.

33 “Falar de simulacro implica, antes de tudo, referir o que seria o seu avesso: o real. Ou não, na medida em que o simulacro constitui uma realidade, uma realidade diferente daquela que simula. No entanto, o simulacro é o simulacro, poder-se-ia concluir com atrevida tautologia. O simulacro é um signo que só se refere a si mesmo. Retomando o francês Jean Baudrillard e o italiano Mario Perniola, o filósofo francês Michel Maffesoli fala de ‘simulacro’, ou seja, daquilo que não remete a um modelo original, daquilo que não busca se lançar para além das aparências a fim de atingir a essência. A noção de simulacro deve ser entendida ‘como uma construção artificial destituída de um modelo original e incapaz de se constituir ela mesma como modelo “original”. In Mario Perniola, Latuf Isaías Mucci, “Simulacro”, in Carlos Ceia (coord.), *E-Dicionário de Termos Literários* (disponível em <http://www.fcsh.unl.pt/edtl>, consultado a 26 de janeiro de 2010).

34 “Considere-se uma coleção de amostras de tecido de um alfaiate. Estamos perante amostras, símbolos que exemplificam certas propriedades; Mas uma amostra não exemplifica todas as suas propriedades; é uma amostra da cor, fibra, textura e padrão de tecido, mas não do tamanho, forma, peso ou valor absolutos. Nem exemplifica sequer todas as propriedades – como a ter sido terminada numa terça-feira – que partilha com o lote de material a que pertence.” In Nelson Goodman, *op. cit.*, p. 80.

ria das imagens, seja enquanto título, legenda, como artigo de imprensa, como diálogo do filme, como *fumetto*, afirmando que a escrita e a palavra são sempre termos plenos de uma estrutura informacional.<sup>30</sup> Conclui que há duas relações possíveis entre palavra e ícone: a relação de *ancoragem* e a relação de *retransmissão*, conforme às formas ou aos processos distintos de *fixar a cadeia flutuante de significados* a que um ícone está sujeito. À relação de *ancoragem*, Barthes associa a função de nomeação dos elementos icónicos da imagem e da própria imagem – identificação (pelo menos parcial) do que é denotado, por recorrência à nomeação. À *retransmissão*, Barthes associa o nível simbólico da mensagem e neste caso a palavra passa a interpretar o ícone.

O autor defende uma preponderância da palavra em qualquer dos sistemas, mesmo enquanto *âncora* da denotação icónica. Barthes sustenta que o verbal dirige a receção do iconográfico, no sentido de evitar certas leituras e de privilegiar outras; nas suas palavras, o texto verbal “teleguia na direcção de um sentido predeterminado, sendo operativo numa elucidação selectiva.”<sup>31</sup>

No entanto, em muitas situações discursivas deste tipo, a relação entre imagem e texto pode ser contígua em espaço enunciativo, mas descontínua ou mesmo antitética em pressupostos semânticos a ponto de instigar tal paradoxo, podendo este estender-se aos próprios códigos com que se enuncia. Foucault sustenta a partir da obra de Magritte, *Ceci n’est pas une pipe*, uma dissociação entre figuração *realista* e referência comunicativa ao real, que exemplifica de forma radical uma situação desse tipo:

[...] é dentro do quadro que se gera a contradição entre representante e representado.[...] Conclusão de Foucault: com isto é posto em crise um dos próprios princípios da pintura figurativa clássica, ou seja, “a equivalência” entre o facto da semelhança e a afirmação de um nexó representativo. Na realidade, no fim de contas as imagens de Magritte nada representam e nada afirmam: as semelhanças remetem incessantemente para si próprias e já não para algum presumível “original” da representação. Mas o paradoxo final é que Magritte, para levar até ao fim o seu jogo linguístico, se vê forçado a ser o mais figurativo dos pintores modernos e a recorrer à figuração para desvincular as figuras de toda a responsabilidade figurativa.<sup>32</sup>

A imagem remete-nos para duas classes de codificação, as *motivadas-visuais* e as *imotivadas-verbais*. Magritte, na obra *Ceci n’est pas une pipe*, põe em causa de *um só golpe a motivação* das duas formas de significar ao emparelhá-las de forma paródica salienta a possibilidade de ambos os códigos se enfraquecerem mutuamente quando postos em diálogo.

A veracidade do signo *pipe* (estabelecido por convenção) é *desmistificada* pela dialética que se estabelece entre o texto e a imagem; automaticamente, a veracidade icónica do *cachimbo* (*motivada* por analogias topográficas) é posta em causa pela articulação da representação *realista* com o *nexó da representação verbal*. No final, o autor confronta-nos com uma decisão difícil que é a de determinar em qual dos sistemas semióticos devemos acreditar, instaurando-se por último a dúvida relativamente à *fiabilidade* de ambos.

Na realidade, nenhum dos sistemas nos coloca na presença de um *cachimbo* verdadeiro; na melhor das hipóteses, o texto apenas nos coloca na presença da etiqueta verbal francesa do *cachimbo*, *pipe*, o que não passa de uma representação conceptual do objeto, e na presença de um *simulacro*<sup>33</sup> visual do *cachimbo* a partir da inscrição de amostras de algumas das qualidades sensíveis do *cachimbo*.<sup>34</sup> Finalmente, nem a *palavra pipe* nem a *imagem da pipe* são o objeto *pipe*, o que implica que o enunciado, embora evoque um objeto a partir de dois sistemas, não nos consiga aproximar da sua presença. Bem pelo contrário, é pela insistência e multiplicidade semiótica com que evoca o *cachimbo* que o enunciado nos afasta do objeto, sendo assim apenas *verdadeiro* o que se afirma na legenda: *Ceci n’est pas une pipe*.



René Magritte, *La trahisons des images* – “Ceci n’est pas une pipe”, 1928-29.

<sup>35</sup> Aires Almeida, “Introdução à tradução portuguesa”, in *ibidem*, pp. 23-24.

<sup>36</sup> Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, *op. cit.*, p. 231 (trad. livre).

## Conclusão

A escolha entre sistemas simbólicos decorre das nossas necessidades e interesses e é avaliada fundamentalmente em função de como serve o propósito cognitivo: pela subtileza das suas distinções e pela justeza das suas alusões; pelo modo como apreende, explora e dá forma ao mundo; pelo modo como analisa, categoriza, ordena e organiza; pelo modo como participa na produção, manipulação, retenção e transformação do conhecimento, diz Goodman no último capítulo de *Linguagens da Arte*.<sup>35</sup>

Se fosse concebível um grau zero do conceito, este seria o âmbito da representação icónica pura, e inversamente, se fosse imaginável um grau zero da forma, este seria o território dos conceitos puros que estão na base da linguagem. Como nenhuma das situações é sequer imaginável, como tentámos justificar nos pontos anteriores, temos que remeter um enunciado, seja ele bi-modal por interpenetração ou seja ele bi-modal por emparelhamento, para uma condição final sempre de interpenetração, pois finalmente não é possível enunciar que se interpenetrem sempre códigos diversos: no caso da linguagem há a interpenetração do código conceptual – o linguístico, com um código icónico e plástico –, o da expressão gráfica. Assim, uma condição multisemiótica densa é consubstancial a qualquer campo enunciativo, independentemente do código que lhe seja primordial e se evidencie a partir dele.

Sendo a interpenetração de imagem e texto uma fatalidade de qualquer imagem ou texto, só resta a possibilidade de simular o protagonismo ou a primazia de um dos sistemas para afastar a percepção do outro sistema que lhe subjaz, o que é facilmente exequível com base no conhecimento dos hábitos dos grupos de receção que se anseiam atingir.

“Os modos e suportes de inscrição reflectem um significado cultural e social”<sup>36</sup>, pois a seleção de médiuns é, intuitivamente ou conscientemente, determinada pelas possibilidades pragmáticas de cada um deles em motivar culturas específicas e extratos sociais concretos. Do mesmo modo, a especificidade dos médiuns também pode denunciar a finalidade e a origem de uma mensagem.



<sup>37</sup> Cf. nota 7.

<sup>38</sup> Cf. nota 12.

<sup>39</sup> Cf. nota 12.

As escolhas dos modos de inscrição, dos códigos e suportes enunciativos podem ser determinadas a partir da intenção de fazer convergir formas e conceitos no sentido de aumentar a transparência de um discurso e facilitar o seu entendimento. Inversamente, quando se tenciona desviar e amplificar os sentidos de um discurso, e fazê-lo sem o reconhecimento do seu leitor, é conveniente abstrai-lo do território onde isso vai ser executado.

Em qualquer enunciado, é na extensão simbólica da qual se consegue alienar um recetor que se instaura o território onde todas as conspirações se tornam possíveis.



### Resumo:

Um enunciado é uma *fala* que implica sempre o cruzamento de dois ou mais sistemas semióticos. No caso do discurso verbal, a dimensão simbólica da língua vê-se contaminada pela dimensão icónico-plástica que a oralidade ou o registo escrito lhe aportam. No caso de enunciados icónicos, a analogia com o mundo estabelece-se a partir das possibilidades de nomeação dos conjuntos de traços visuais, o que Barthes nomeia como corte *translinguístico*<sup>37</sup>.

Em ambas as situações dois sistemas signícos, o icónico e o verbal, cruzam-se de modo mais ou menos evidente em cada ato de enunciação, podendo ambos convergir para amplificar ou evidenciar um mesmo significado, ou pelo contrário, podendo cada um dos sistemas tender para significações que podem ser antagónicas.

Quanto mais densa for a sintaxe entre os dois sistemas semióticos, mais difícil se torna distinguir a partir de qual dos sistemas se agregam determinadas conotações a um discurso.

Analisam-se aqui duas possibilidades de estruturação entre ícone e símbolo verbal num campo enunciativo: a primeira refere-se à escrita, onde o potencial significativo de traços plásticos e icónicos se interpenetram com a simbólica da palavra, situação que se define como *praesentia conjunta*<sup>38</sup>, pois qualidades distintas de denotar são colocadas em dialética a partir de um mesmo signo; a segunda situação remete para o emparelhamento entre ícones e língua a partir de lugares distintos num enunciado, isto é, em *praesentia disjunta*<sup>39</sup>. Esta situação refere uma relação espacial contígua mas não sobreposta entre denotadores linguísticos e denotadores plástico-icónicos, e encarados cada um apenas na sua forma prioritária e específica de simbolizar. Exemplos desta disposição são as imagens com legendas ou os textos com ilustração. Em ambos os casos e mesmo quando existem probabilidades vastas de distinguir o que é conotado através de traços plásticos e o que é conotado através de símbolos verbais, (como será mais provável acontecer no caso de códigos que se intercetam em *praesentia disjunta*), subsiste sempre uma zona de sobreposição entre sistemas. É nessa zona de sobreposição, na qual um dos códigos desvia a atenção, senão da presença pelo menos da ação simbólica do outro, que se instala o lugar onde todas as subversões e desvios de sentido se tornam possíveis, porque os sentidos, ao serem imanados a partir de traços aparentemente ausentes ou aparentemente inertes em termos de significação, são dificilmente previstos pelo leitor.

**Palavras-chaves:** Enunciados polifónicos; Interpenetração icónico-verbal; Emparelhamento icónico-verbal; Retórica; Conspiração.

### Abstract:

A statement is a speech that implies always the intersecting of two or more semiotics systems. Concerning verbal speech, the symbolic dimension is contaminated by the iconic and formal measurement brought by the oral or the written register. In the case of the iconic statements, the analogy with the world is established from the nomination of wholes of visual signs. This is called by Barthes a translinguistic cross-section. In both situations two signs systems, the iconic and the verbal register, put upon each other in a more or less obvious way in each act of statement, but they can both converge to increase or making evident a same meaning or sets of familiar meanings or, on the contrary, each one of the systems can tend to meanings which can be almost contradictory.

The more dense the syntax between the two semiotics systems is, the more difficult becomes to distinguish which one of the systems gathers certain connotations in a speech.

We analyse here two possibilities of framing between icon and verbal symbol in a stating area: the first one refers to writing style, where the potential meaningful of visual and iconic aspects mix with the symbolism of the word. This situation is defined as *praesentia conjunta*, once that distinct qualities or connoting are placed in a dialectic way from the same sign; the second situation lead us to the pairing between icons and language from distinct areas of a statement, this is *praesentia disjunta*. This situation refers to a close special relation but not superimposed between linguistic denotation and visual-iconic meanings facing each one only in their priority and specific way of symbolising. Good examples of this situation are pictures with legends or illustrated texts.

In both cases and even when there is a wide range of probabilities of distinguishing which one is connoted through visual registers and which one is connoted through verbal symbols (as it is more likely to happen in the cases of codes that cross in *praesentia disjunta*) there is always a zone of superimposition among systems.

It is in this area of superimposition, in which one of the codes misapply the attention, if not of the presence at least of the symbolic action of the other, that the place where all subversions and deviations of sense become possible installs itself, because being arised from apparently absent risks or apparently passive in terms of meaning, senses are hardly foreseen by the reader.

**Keywords:** Poliphonic statements; Iconic-verbal interpenetration; Iconic-verbal pairing; Rhetoric; Conspiracy.



## IX

Jan Stanisław Ciechanowski

Instituto de Estudos Interdisciplinares “Artes Liberales” – Universidade de Varsóvia

## Os serviços secretos polacos em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Texto traduzido por  
Teresa Fernandes Swiatkiewicz.

Em 1918, a Polónia recuperou a independência após mais de 120 anos de partilhas, período durante o qual o seu território, em resultado de uma invasão armada, passou a pertencer aos vizinhos: Rússia, Prússia e Áustria. Renascida, mas amputada nas suas fronteiras, a Segunda República Polaca era territorialmente o sexto maior país da Europa. Era um país de muitas nações e muitas confissões religiosas. Em agosto de 1920, o exército polaco, sob o comando do pai da independência polaca, Józef Piłsudski, deteve às portas de Varsóvia a marcha dos Bolcheviques, que tencionavam acender o rastilho da revolução no Ocidente da Europa. Até 1926, na Polónia vigorou um regime democrático e, seguidamente, uma ditadura moderada, implementada pelo marechal Piłsudski. Na viragem dos anos de 1932 para 1933, foi decifrado no Quartel-General polaco o código da máquina criptográfica alemã Enigma, o que posteriormente viria a ter um significado crucial na vitória dos Aliados na Segunda Guerra Mundial. Nos anos 30, a Polónia adotou uma política de imparcialidade em relação aos blocos ideológicos, recusando a oferta de Hitler para participar num ataque conjunto à União Soviética. Em outubro de 1938, Berlim apresentou pela primeira vez um ultimato a Varsóvia, relativo à anexação da Cidade Livre de Danzig ao Terceiro Reich, bem como à construção de uma autoestrada extraterritorial ao longo da Pomerânia polaca até à Prússia Oriental alemã. A aceitação deste ultimato equivaleria a perder a independência. Nas vésperas da eclosão da Segunda Guerra Mundial, a Polónia era aliada dos países democráticos, designadamente da França, desde 1921, e da Grã-Bretanha, desde agosto de 1939. No discurso parlamentar de 5 de maio de 1939, o ministro polaco dos Negócios Estrangeiros, Józef Beck, anunciou que a Polónia não se deixaria expulsar do Báltico e que existia “uma coisa inestimável na vida das nações e essa coisa é a honra”. Com esta declaração ficou claro que a Polónia estava determinada a defender a sua independência e as suas fronteiras. No âmbito do inesperado Pacto Ribbentrop-Molotov, nazi-soviético, de 23 de agosto de 1939, foi acordado, entre outros pontos, que a Polónia seria invadida por ambos os países e, seguidamente, seria de novo partilhada entre os dois. Os alemães atacaram a Polónia no dia 1 de setembro e a União Soviética, com algum atraso, no dia 17 de setembro. Em resultado da invasão da Polónia, Londres e Paris declararam guerra a Berlim, no dia 3 de setembro, embora não tenham acorrido com auxílio militar a Varsóvia, tal como previam os pactos. Sozinha e atacada pelos dois lados, a Polónia defendeu-se mais do que um mês. Assim teve início a Segunda Guerra Mundial. Os polacos, porém, não deixaram de lutar. Em França, criaram um governo no exílio, o qual começou a organizar o exército polaco, que viria a participar na defesa daquele país no verão de 1940. Também começaram a surgir as estruturas do estado clandestino polaco, onde os ocupantes, nazi e soviético, implementaram o terror em massa, com vista principalmente ao extermínio da elite polaca.

Ao longo dos séculos, as relações entre a Polónia e Portugal não foram frequentes, principalmente devido à distância que separa ambos os países. No entanto, sempre se pautaram por uma cordialidade mútua. Assim aconteceu também depois da restauração da independência por parte da Polónia, quando em 1922 foram restabelecidas as relações diplomáticas entre os dois países. Em 1940, após a derrota da França, Portugal converteu-se num dos pontos mais importantes do cruzamento das linhas de comunicação e dos interesses das partes em luta e tornou-se ainda uma janela para a Europa e América para os países ocidentais da aliança antinazi. A principal rota de ligação entre a parte ocidental

do Velho Continente com a Grã-Bretanha e os Estados Unidos da América passava por Portugal. Foi precisamente o país mais ocidental da Europa que desempenhou durante a guerra um papel importantíssimo, enquanto a sua capital se tornava um relevante centro de luta dos serviços secretos.

Desde 1928, Portugal era governado em regime autoritário por António de Oliveira Salazar<sup>2</sup>. Depois da eclosão da Segunda Guerra Mundial, as autoridades portuguesas declararam oficialmente a sua neutralidade e viram-se obrigadas a conduzir um jogo muito perigoso. Por um lado, encontravam-se comprometidas com a aliança com a Grã-Bretanha, que era reforçada por uma dependência económica significativa em relação a esta última. Por outro lado, tinham de levar em consideração a influência política e económica da Alemanha, cada vez mais evidente (sobretudo no Governo e nos ministérios da Defesa e do Interior), bem como a sua crescente pressão<sup>3</sup>.

Durante a Segunda Guerra Mundial, as autoridades portuguesas deram abrigo a milhares de refugiados europeus, em maior número da Bélgica, França, Holanda e Polónia. Portugal foi um importante país de passagem para os polacos que tencionavam partir, legal ou ilegalmente, da Europa continental, ocupada pelos alemães.

As autoridades de Lisboa exigiam que os polacos, chegados com vistos de trânsito, saíssem de Portugal. No entanto, a evacuação destes últimos era feita muito lentamente, apesar dos muitos esforços empreendidos pelas organizações polacas, devido às dificuldades na obtenção de vistos de residência noutros países. O seu número, porém, ia decrescendo continuamente<sup>4</sup>. Merecem lugar de destaque os esforços das missões polacas em Lisboa e do governo polaco no exílio em Londres, que tudo fizeram para facilitar aos judeus-polacos, que chegavam em massa a Portugal, a sua saída da Europa, uma vez que nenhum país do mundo queria acolhê-los, apesar da invasão alemã que, de acordo com a opinião geral, era uma ameaça a cada momento. Estima-se que o número de refugiados civis polacos que passaram por Portugal durante a Segunda Guerra Mundial tenha atingido 6 ou 7 milhares de pessoas<sup>5</sup>.

Tal como escreveu o delegado em Lisboa do Ministério do Trabalho e da Assistência Social do governo polaco no exílio (que desde 1940 operava em Londres), Stanisław Schmitzek, anteriormente diplomata, a missão da República da Polónia na capital portuguesa “transformou-se de um dia para o outro de uma pequena missão na representação mais importante da Polónia na parte ocidental do continente europeu”<sup>6</sup>. Todavia, a missão diplomática polaca não tinha uma tarefa fácil, tanto mais que os alemães exigiam a sua liquidação<sup>7</sup>. A relação das autoridades portuguesas face aos refugiados polacos e às inúmeras instituições, oficiais e não oficiais (nos anos entre 1940 e 1945 esteve em atividade em Lisboa o Comité de Auxílio aos Refugiados Polacos em Portugal) foi de uma maneira geral bastante afável e amistosa. Este facto ficou a dever-se a uma maior observância da neutralidade por parte das autoridades portuguesas, contrariamente ao que acontecia em Espanha, onde o regime do general Franco era, por um lado, decididamente mais suscetível às pressões alemãs e, por outro, mais ameaçado pelas mesmas. Como, no fundo, Portugal e Espanha apenas concediam aos refugiados polacos vistos de trânsito e, aliás, com bastantes restrições, foi muitíssimo importante que as autoridades de Lisboa permitissem um aumento significativo do número de funcionários na missão diplomática polaca, graças ao que mais de uma dezena de pessoas obtiveram imunidade e privilégios diplomáticos, bem como os respetivos vistos sem prazo de validade<sup>8</sup>.

A atividade dos serviços secretos militares polacos em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial era até recentemente pouco conhecida<sup>9</sup>. Estes

<sup>2</sup> Cf. o seu arquivo político (o chamado Arquivo Salazar), in ANTT, Lisboa; A. J. Telo, *Portugal na Segunda Guerra (1941-1945)*, vol. 1, Lisboa, Vega, 1991; *A Neutralidade Portuguesa e o Ouro Nazi*, Lisboa, Quetzal, 2000.

<sup>3</sup> Cf. The National Archives, Kew, Richmond, Surrey, Grã-Bretanha (cota FO 898/246), estudos sobre Portugal, s.l., 15 de dezembro de 1942. Um exemplo anedótico da tentativa de seguir à risca a neutralidade por parte de Portugal, referido por uma fonte polaca, ocorreu até 1945, com o aviso aos espetadores do cinema para não manifestarem nem simpatia nem antipatia por nenhuma das partes em conflito, durante a exibição das crónicas de guerra. (S. Schmitzek, *Na krawędzi Europy. Wspomnienia portugalskie, 1939-1946 / À beira da Europa. Memórias portuguesas*, Warszawa, Pánstwowe, 1970, p. 702).

<sup>4</sup> A título de exemplo, a 31 de dezembro de 1942 estavam em território português 291 polacos (entre os quais 161 homens) como residentes e sete polacos portadores de vistos de três meses. Em comparação, havia 1731 alemães e 2146 britânicos (ANTT, Arquivo Salazar, cota AOS/CO/IN-8C, Pt. 5, lista dos estrangeiros residentes em Portugal, s.l. e s.d.).

<sup>5</sup> S. Schmitzek, *op. cit.*, pp. 695-696.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 331, 345.

<sup>8</sup> Por sua vez, as autoridades espanholas emitiram uma circular na qual se proibia o aumento do número de pessoal e pessoas no âmbito do quadro, já existente antes da guerra, das missões dos países ocupados.

<sup>9</sup> Cf. T. Stirling, D. Nałęcz e T. Dubicki (eds.), *Polsko-brytyjska współpraca wywiadowcza podczas II wojny światowej / Intelligence Co-operation Between Poland and Great Britain During World War II*, Warszawa, vol. II, Naczelna Dyrekcja Archiwów Pánstwowowych, 2004; J. S. Ciechanowski (seleção e ed.), *Wybór dokumentów / Documents*, Warszawa, [s.n.], 2005, *passim*; J. S. Ciechanowski, *Operations of Field Stations of Polish Intelligence*, parte IV - Iberian Peninsula, in T. Stirling, D. Nałęcz e T. Dubicki (eds.), *op. cit.*, vol. I, *The Report of the Anglo-Polish Historical Committee*, London-Portland, OR:

Valentine Mitchell, 2005, pp. 261-281; J. S. Ciechanowski, *Wkład polskiego wywiadu w zwycięstwo nad Niemcami w II wojnie światowej / The Input of Polish Intelligence into the Victory over Germany in World War II*, Warszawa, Urząd do Spraw Kombatantów i Osób Represjonowanych, 2010, pp. 29-30, 43-44; J. S. Ciechanowski, “Działalność wywiadu polskiego w Portugalii i Hiszpanii w czasie II wojny światowej” / “A atuação dos serviços secretos polacos em Portugal e na Espanha durante a Segunda Guerra Mundial”, in *Wkład polskiego wywiadu w zwycięstwo aliantów w II wojnie światowej. Akta konferencji naukowej zorganizowanej w Krakowie w dn. 20-22.10.2002 r. przez Polską Akademię Umiejętności, Muzeum Armii Krajowej, Towarzystwo Obrony Zachodnich Kresów Polski i Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego / A contribuição dos Serviços Secretos Polacos na vitória dos Aliados durante a Segunda Guerra Mundial. Atas da conferência científica organizada em Cracóvia nos dias 20-22.10.2002 pela Academia Polaca das Ciências, Museu do*

*Exército Nacional, Associação de Defesa das Fronteiras Ocidentais da Polónia e Instituto de História da Universidade Jaguelónica*, redação de Z. J. Kapera, Cracóvia, 2004, pp. 83-114; J. S. Ciechanowski, "Działalność polskiego wywiadu w Hiszpanii w czasie II wojny światowej" / "A atuação dos serviços secretos polacos em Espanha durante a Segunda Guerra Mundial", in *Szpiegostwo, wywiad, państwo / Espionagem, serviços secretos, estado*, redação de C. Taracha, Lublin, 2009, pp. 206-241; S. Schimitzek, *op.cit., passim*; The Countess of Listowel, *Crusader in the Secret War*, London, C. Johnson, 1952, *passim*.

<sup>10</sup> A possibilidade de conhecer o equipamento soviético desempenhava um papel particular, tanto mais que era muitíssimo difícil introduzir os serviços secretos na União Soviética. Cf. dossiê das missões secretas polacas na Espanha durante a guerra civil, in *Rossijskij Gosudarstvennyj Wojennyj Archiw* (Arquivo Militar Estatal Russo), Moscow, Rússia, fundo 308 (II Otdiel Gienieralnogo sztaba Polszy, g. Warszawa – 2.ª Secção do Estado-Maior Polaco, cidade de Varsóvia), descrições 3-5, 11, 19.

<sup>11</sup> Cf. mais alargado: J.S. Ciechanowski, "Działalność wywiadu polskiego w Portugalii i Hiszpanii w czasie II wojny światowej", *op. cit.*, p. 206; E. Raczyński, *W sojusznicych Londynie. Dziennik ambasadora Edwarda Raczyńskiego 1939-1945 / Na Londres aliada. Diário do embaixador Edward Raczyński 1939-1945*, London, Orbis, 1997, p. 135. Para além disso, a partir daquele mesmo mês, começou a trabalhar junto da missão diplomática polaca em Lisboa o adido militar, tenente-coronel diplomado, Aleksander Kędzior, posteriormente acreditado também em Espanha. Depois da criação do governo do general Władysław Sikorski, no final de setembro de 1939, foi nomeado chefe do Estado-Maior do Comandante Supremo.

<sup>12</sup> Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, Londres, Grã-Bretanha, cota A.XII.24/35 e 37, quadro das agências da 2.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo. No dia 1 de maio de 1942, "Anitra" encontrava-se "em fase de organização". Cf. mais alargado: J. S. Ciechanowski, "Działalność wywiadu polskiego w Portugalii i Hiszpanii w czasie II wojny światowej", *op. cit.*, p. 206.

<sup>13</sup> No final de setembro de 1939, o novo governo polaco na emigração em França foi constituído pelos adversários da ditadura dos seguidores de Piłsudski. O governo até aí vigente deixara de poder exercer as suas funções, pois ficara detido na Roménia.

<sup>14</sup> S. Schimitzek, *op. cit.*, pp. 695-696, *passim*; *Polsko-brytyjska współpraca wywiadowcza podczas II wojny światowej*, *op. cit.*, vol. II, p. 111; correspondência in Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (cota A.45.599/2 e col. 359/4 e 5). Com o objetivo de organizar a evacuação ilegal de soldados, funcionava em Portugal um Posto de Evacuação subordinado à 1.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo e independente da Agência "P". À sua cabeça encontrava-se o conselheiro da missão diplomática, o coronel diplomado Fryderyk Mally, enviado para Portugal em junho de 1940, o qual na prática exercia funções de adido militar não oficial e fora, antes da guerra, funcionário da 2.ª Secção do Estado-Maior. Em setembro de 1942, foi substituído pelo capitão Roman Kazimierz Badior, corretor da bolsa de profissão e oficialmente conselheiro jurídico da missão. O posto foi encerrado no dia 1 de junho de 1945.

<sup>15</sup> Instituto de Józef Piłsudski, Londres, Grã-Bretanha, col. n.º 100 (coronel diplomado S. Mayer), Z. Godyń ao coronel S. Mayer, s.l., 3 de abril de 1943.

começaram a funcionar em território lusitano aquando da guerra civil espanhola (1936-1939), que se tornara um ótimo campo de observação das operações militares da União Soviética e da Alemanha (e, em menor grau, da Itália), bem como do seu armamento. Na altura, Portugal desempenhava o papel de base de apoio às numerosas missões *ad hoc* enviadas nesse sentido pela 2.ª Secção do Estado-Maior<sup>10</sup>. A importância atribuída à guerra civil espanhola, como excelente campo de observação dos dois vizinhos que ameaçavam a Polónia, está patente na nomeação de Karol Dubicz-Penther para ministro plenipotenciário da missão polaca em Lisboa, no dia 1 de fevereiro de 1937. Karol Dubicz-Penther, anteriormente major dos serviços de espionagem, também desempenhava em Lisboa, simultânea e secretamente, a função de Chefe da Missão dos Serviços Secretos "Anitra", subordinada ao Gabinete "Leste" do Departamento dos Serviços Secretos da 2.ª Secção do Estado-Maior<sup>11</sup>. Juntamente com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e a criação do governo da República da Polónia na emigração, "Anitra" suspendeu a sua atividade. Em 1942 foi planeada a sua reativação. Mas provavelmente tal não chegou a acontecer<sup>12</sup>. Durante o conflito, a continuidade do trabalho dos serviços secretos polacos na Península Ibérica foi interrompida em grande medida devido ao afastamento dos serviços de uma parte dos agentes do Gabinete "Leste", por motivos políticos, sendo que fora este último que organizara a maior parte das expedições a Espanha durante a guerra civil<sup>13</sup>.

Assumi um significado particular o facto de, desde 1940, ter passado por Portugal o caminho de evacuação, sobretudo dos oficiais e soldados polacos e, em menor dimensão, aliados, que não conseguiram sair diretamente de França, em franca derrocada, para as Ilhas Britânicas. Em ambos os países da Península Ibérica, os polacos criaram missões secretas de evacuação que organizavam a deslocação dos oficiais e soldados. Os militares polacos, geralmente jovens, saudáveis e fortes, eram transportados através dos Pirenéus e, posteriormente, pela Espanha, com a ajuda de contrabandistas ou agentes. Uma parte deles foi capturada pelos guardas espanhóis e alojada no campo de concentração de Miranda do Ebro (de onde foram libertados em massa no início de 1943, quando as derrotas dos alemães no Leste se tornaram evidentes). As autoridades portuguesas, de uma maneira geral, fechavam os olhos a esta evacuação ilegal. Nos anos de 1940-1944, a missão militar de evacuação, sediada em Lisboa, transferiu cerca de 5.500 soldados através de Portugal para as Ilhas Britânicas. O país à beira do Tejo também se tornou um ponto de trânsito para numerosos engenheiros e técnicos polacos que, em 1939, chegaram a França, e que, após a sua derrota, desejavam ajudar, com os seus conhecimentos e experiência, a desenvolver a indústria militar dos Aliados no Canadá, nos Estados Unidos ou nas Ilhas Britânicas<sup>14</sup>.

Lisboa surge como um dos centros dos serviços secretos polacos na Europa. Um dos oficiais dos serviços secretos polacos na capital lusa escreveu em 1943 ao seu antigo professor da Escola de Oficiais dos Serviços Secretos, o coronel diplomado Stefan Mayer, o seguinte: "Não sei se [...] alguém em Varsóvia terá suposto antes de 1939 que Lisboa seria a principal Central do trabalho dos serviços secretos durante esta guerra"<sup>15</sup>. A principal missão dos serviços se-

cretos polacos na Península Ibérica, durante o conflito mundial, foi a Agência “P” em Lisboa, da 2.<sup>a</sup> Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo<sup>16</sup>. A partir da segunda metade de 1940 até janeiro de 1944, o tenente-coronel diplomado Stanisław Kara (pseudónimo O Professor) assumiu o seu comando, trabalhando sob a cobertura de funcionário da missão diplomática polaca da República da Polónia em Lisboa<sup>17</sup>. Foi depois substituído pelo major de artilharia Feliks Albiński nos anos de 1940-1942, chefe da Agência “M” em Madrid<sup>18</sup>.

As autoridades portuguesas toleravam a atividade dos serviços secretos polacos tal como a dos outros serviços secretos das partes em luta. Era a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) que exercia a vigilância sobre os estrangeiros. Tratava-se da polícia política secreta do regime de Salazar, subordinada ao Ministério do Interior, e comumente chamada “polícia internacional”<sup>19</sup>, que também, seguindo o modelo ibérico, tinha funções de contraespionagem. Os polacos que permaneceram em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial consideravam que as influências alemãs na PVDE eram muito fortes, o que, porém, não excluía que esta instituição mantivesse certos contactos com os Aliados<sup>20</sup>. No espólio de Salazar conservaram-se informações sumárias transmitidas ao ditador pelo capitão Hipólito Agostinho Lourenço, chefe da PVDE, nas suas audiências regulares. A quantidade de documentos relativos à atividade em Portugal da 2.<sup>a</sup> Secção do Estado-Maior polaco e dos serviços secretos civis do Ministério dos Assuntos do Interior, que passava pelas mãos do chefe do Estado Novo, não era muito grande. As poucas menções aos polacos eram feitas à margem das informações da contraespionagem portuguesa, principalmente sobre as atividades da espionagem alemã e britânica. A atuação da PVDE, que dispunha de relativamente poucos operacionais e de meios limitados<sup>21</sup>, esteve durante muito tempo sujeita à ameaça da invasão de Portugal pelos alemães. Mas também não se menosprezava a luta de espionagem que podia ser igualmente perigosa para as autoridades de Lisboa. O espião soviético ao serviço do *Secret Intelligence Service*, Harold Adrian Russell (“Kim”) Philby, que nos anos de 1941-1945 liderava a divisão ibérica da Secção V do SIS (contraespionagem interna, que se ocupava das operações dos serviços secretos dos inimigos da Grã-Bretanha, levadas a cabo no estrangeiro), afirmou nas suas memórias, escritas em Moscovo, que uma grande percentagem das operações de espionagem relacionadas com o Reino Unido, empreendidas pela Abwehr – os serviços de espionagem militar alemã –, teve lugar na Península Ibérica<sup>22</sup>.

Ainda assim, os serviços secretos polacos dispunham em Portugal, um país neutro, de condições muito boas para atuarem. Tal não quer dizer que não tenha havido dificuldades, muito embora os agentes secretos polacos que atuavam em Portugal não estivessem expostos aos perigos a que estavam os seus homólogos em França, nem fossem alvo de perseguição ou de constante e eficaz vigilância, como em Espanha. De facto, não lhes prestavam grande atenção. Depreende-se da documentação portuguesa que as autoridades locais inicialmente não se aperceberam do verdadeiro carácter da atuação do chefe da agência polaca em Lisboa. Num registo do Corpo Diplomático, elaborado para Salazar pelo Serviço de Estrangeiros da PVDE, o tenente-coronel Kara figura como Kara (nome próprio) Stanislaw (apelido) e “funcionária” (sic!) da missão diplomática polaca<sup>23</sup>.

Efetivamente, até ao final de 1943 a invasão da Península Ibérica por parte das tropas alemãs foi considerada como muito provável; logo, tratar-se-ia também ou exclusivamente de uma operação contra Portugal<sup>24</sup>. Este receio constante pôde também ser observado entre os refugiados oriundos da Polónia e os funcionários das muitas instituições polacas, criadas após a derrota da França, com sede em Lisboa. Em colaboração com a embaixada britânica foi elaborada uma lista dos cidadãos polacos particularmente ameaçados em caso de invasão da Alemanha<sup>25</sup>. A Central da 2.<sup>a</sup> Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo recomendou ao tenente-coronel Kara que organizasse uma rede de espionagem que, caso a Alemanha invadisse Portugal, também pudesse continuar a funcionar num outro local, por exemplo em Inglaterra.

<sup>16</sup> A maioria dos dados sobre a composição do quadro de pessoal, da estrutura, das funções, das ligações e do financiamento dos postos estrangeiros da 2.<sup>a</sup> Secção (de Informação e Espionagem) do Estado-Maior do Comandante Supremo até 1943 baseiam-se no caderno com informação sobre a estrutura das missões dos serviços secretos polacos no Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, col. 242/63.

<sup>17</sup> Internamente, isto é, sem o revelar à parte portuguesa, Kara usava o título de cônsul-geral. Este era o posto que constava no seu contrato com o Ministério dos Negócios Estrangeiros. Tratava-se de uma situação típica dos diplomatas polacos nomeados após o início da guerra no território da Península Ibérica. Cf. J. S. Ciechanowski, “Działalność wywiadu polskiego w Portugalii i Hiszpanii w czasie II wojny światowej”, *op. cit.*, pp. 231-232; *Polsko-brytyjska współpraca wywiadowcza podczas II wojny światowej*, *op. cit.*, vol. II, p. 357.

<sup>18</sup> Cf. mais alargado: J. S. Ciechanowski, “Działalność wywiadu polskiego w Portugalii i Hiszpanii w czasie II wojny światowej”, *op. cit.*, pp. 141-142.

<sup>19</sup> Em 1945, mudou o nome para PIDE

<sup>20</sup> S. Schimitzek, *op. cit.*, p. 331; Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, cota A.9.VI.10/1, K. Krackiewicz, esquema da organização do pessoal PI., s.l. e s.d..

<sup>21</sup> Em 1942, no Serviço de Estrangeiros da PVDE trabalhavam cinco agentes principais e 30 funcionários menores.

<sup>22</sup> Cf. K. Philby, *My Silent War*, New York, Grove, 1968, p. 43, pp. 47-76. A partir de 1943, o Norte de África e a Itália passaram também a ser da competência da subsecção dirigida por Philby.

<sup>23</sup> ANTT, Arquivo Salazar (cota AOS/CO/IN-8C, Pt. 17), *Corpo Diplomático, Legação da Polónia*, s.l. e s.d.; cf. S. Schimitzek, *op. cit.*, p. 211.

<sup>24</sup> Alguns círculos portugueses também não excluíam a invasão de Portugal pelo exército espanhol.

<sup>25</sup> Cf. S. Schimitzek, *op. cit.*, *passim*, e numerosos planos ingleses em caso de invasão de Portugal, in The National Archives, cota FO 898/246, 248, 249 e 250.

<sup>26</sup> Durante a guerra civil de Espanha, desempenhou funções como representante não oficial do Ministério dos Negócios Estrangeiros polaco junto das autoridades nacionais em Salamanca e, simultaneamente, como colaborador do Gabinete “Leste” dos serviços secretos.

<sup>27</sup> Cf. S. Schmitzek, *op. cit.*, pp. 331, 413; correspondência in Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, cota A.9.VI.10/1 e 2; Universidade de Varsóvia, Instituto de Estudos Interdisciplinares “Artes Liberales”, Coleção de Marian Szumlakowski, *memorandum* da legação da República da Polónia para o Ministério dos Assuntos Externos espanhol, Madrid, 1 de setembro de 1941.

<sup>28</sup> Instituto de Józef Piłsudski, Londres, col. 100, Z. Godyń para o coronel diplomado S. Mayer, s.l., 3 de abril de 1943.

<sup>29</sup> Cf. S. Schmitzek, *op. cit.*, *passim*.

<sup>30</sup> Não foi possível encontrar os relatórios finais das Agências da 2.ª Secção do Estado-Maior polaco em Lisboa e Madrid, tal como aconteceu com o relatório detalhado da atividade da Agência “F.II” (em França), que se encontra no Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (col. 96). A descoberta destes documentos seria preciosa para se poder fazer plenamente uma ideia do papel da missão polaca dos serviços secretos na Península Ibérica durante a Segunda Guerra Mundial.

A Agência em Lisboa da 2.ª Secção do Estado-Maior polaco, criada após a derrota da França, foi gradualmente sofrendo modificações. Durante o período de funcionamento da missão estava previsto um quadro de pessoal composto por oito oficiais dos serviços secretos, no máximo. Nela prestaram serviço: o capitão da marinha e engenheiro Feliks Jasłowski (pelo menos nos anos de 1942-1943), que possuía visto português em nome de “Tomasz Jasiński” e camuflava o seu posto na Agência “P” como funcionário da missão diplomática; o capitão de artilharia Edward Bratkowski (“Wołowski”), que trabalhava na missão diplomática; o tenente Zbigniew Rago (“Raap”), que fora destacado em 1942 da 5.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo e era portador de um passaporte com um apelido que era simultaneamente o seu pseudónimo; o tenente de cavalaria Zygmunt Godyń (a partir do verão de 1942); o dr. Zygmunt Bednarski (pelo menos em 1944); o capitão Mściwoj Kokorniak (que foi transferido para a Agência “Afr.” na primeira metade de 1943); o capitão de blindados Adam Ehrenberg vel Dzierżanowski; o capitão da Força Aérea Witold Treger; o tenente Waclaw Fedorowicz; o tenente Władysław Odrowąż-Łaniewski; o tenente dr. Mieczysław Liparski e o capitão Mieczysław Jaworski (até abril de 1942, depois do que regressou a Londres e foi chefe do Gabinete Central do Departamento dos Serviços Secretos). Na agência também trabalhavam os seguintes funcionários civis: o radiotelegrafista Michał Pilarski (“Jadwiga”), que antes de atuar sob cobertura era apresentado como correio; o tenente Stanisław Dembiński (“Hrabia”, “Teska”), que desde maio de 1941 até 1942 prestou serviço como agente destacado; Bohdan Szmejko, admitido a título experimental para analisar a imprensa alemã<sup>26</sup>; o porta-estandarte Stanisław Wadowski (“Milton”), que, em fevereiro de 1942, recebeu ordem para regressar à Grã-Bretanha, tendo sido anteriormente destacado para permanecer em Portugal para a eventualidade de se evacuar a agência; o radiotelegrafista Szymczak, Rabczewska, Netzel e Sylvia Wallace. O pessoal auxiliar era constituído pela datilógrafa Antonina Mackiewiczowa (“Stanisława”), que trabalhava ocasionalmente consoante as necessidades da missão.

A contraespionagem da agência ocupava-se dos refugiados polacos que chegavam a Portugal, na sua maioria oriundos de França e através da Espanha ou ainda vindos da Polónia ocupada. Em 1942, Jan Rabczewski (“o tenente Jan Rudowski”) foi o chefe do Gabinete de Contraespionagem ofensiva local. Até maio de 1941, o capitão Konstanty Harting (na verdade, Hartingh, pseudónimo “Narkiewicz”) trabalhou como oficial da contraespionagem e atuou sob a cobertura de correio que aguardava a emissão de vistos que permitissem a saída de Portugal. Entre os refugiados, cidadãos polacos de diferentes nacionalidades, que passaram por Portugal e que, por norma, eram ouvidos pela contraespionagem polaca, também não faltaram agentes secretos alemães<sup>27</sup>.

A missão dos serviços secretos militares era conhecida entre os polacos que se encontravam em Portugal como “Consulado”. Atuava sob cobertura como secção de prolongamento dos prazos dos passaportes no âmbito do consulado. Um dos funcionários da Agência “P” afirmou que, entre os funcionários das instituições polacas, era sobejamente sabido qual o carácter do trabalho que ele e os seus colegas vinham exercer em Portugal<sup>28</sup>. As relações, bastante complexas, da missão dos serviços secretos polacos com inúmeros representantes do governo polaco no exílio em Londres também ressaltavam à vista, já que também não foram evitados certos conflitos<sup>29</sup>.

Não sabemos muitos pormenores da atividade da Agência “P”, para além de uma avaliação geral muito positiva da sua atuação por parte dos britânicos<sup>30</sup>. As tarefas da missão em Lisboa eram as seguintes: a espionagem militar e política contra a Alemanha, Itália e França, tanto da zona ocupada como da não ocupada (a Polónia servia a missão como base para a organização dos serviços secretos contra os seus ocupantes, ou seja, contra a Alemanha e a União Soviética); a análise e a elaboração de estudos sobre todo o tipo de edições e imprensa; a procura de pessoas em trânsito por Portugal, a fim de estabelecer com elas um diálogo e obter informações interessantes para a missão (“o interrogatório”); a condução dos trabalhos de contraespionagem em território português e contraespiona-

gem ofensiva para reconhecimento da atividade dos serviços secretos dos países, em relação aos quais a Agência dirigia os seus serviços de espionagem; a execução das tarefas indicadas pela Central; mediação na ligação com as Agências “M”, “F”, “F.II” (em França), “S” (Suíça, entre outros, através do correio diplomático português) e “W” (Hungria, que em polaco se traduz como “Węgrzy”)<sup>31</sup>. No âmbito da cooperação dos serviços secretos polacos com o SIS no campo de inspiração do inimigo (operação “D”) em Lisboa, foram empreendidas atuações deste género sob o nome de código “Olek”. Os japoneses estavam destinados a ser o seu alvo, à semelhança de outras operações levadas a cabo em Estocolmo e em Istambul. No início de 1944, a chefia dos serviços secretos polacos não estava satisfeita com os resultados dessas operações efetuadas em Portugal e planeava pôr fim à sua atuação<sup>32</sup>.

A partir da Agência “P” eram enviados, entre outros, relatórios constantes sobre o movimento de mercadorias, bem como de exportação através dos postos fronteiriços, os quais eram muito úteis ao Ministério da Guerra Económica britânico (*Ministry of Economic Warfare*), que não deixava de exprimir a sua grande satisfação pelos dados enviados. Em contrapartida, este tipo de relatórios era enviado mais raramente de Espanha, embora também fossem avaliados como úteis<sup>33</sup>. A Agência “P” seguia à risca as diretrizes da Central no sentido de apostar na qualidade e não na quantidade de agentes<sup>34</sup>. Na opinião da chefia do Departamento dos Serviços Secretos da 2.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo, falhava a qualidade da informação referente à força aérea. Relativamente a este aspeto, o Departamento dos Serviços Secretos do Comando da Força Aérea descreveu a missão lisboeta como “fraca”<sup>35</sup>. De igual modo, a avaliação britânica da atuação da Agência “P” não era muito alta em 1942, tanto mais que os britânicos salientavam os custos relativamente elevados da sua manutenção<sup>36</sup>. Em contrapartida, os serviços secretos americanos, que apenas se encontravam em fase de criação, exprimiram uma boa opinião sobre a agência polaca. De acordo com o seu representante, as missões polacas de espionagem em Portugal (da 2.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo e da Operação Continental, afeta ao Ministério dos Assuntos Internos polaco) foram “provavelmente o melhor sistema de espionagem ofensiva em Lisboa” (“probably the best offensive intelligence system in Lisbon”). Sublinhava-se ainda que os dois chefes das missões polacas, o tenente-coronel Jan Kowalewski, chefe da missão do Ministério dos Assuntos Internos, e o tenente-coronel Kara, foram “pessoas excecionalmente dotadas” (“extremely able men”)<sup>37</sup>. A cooperação entre a Agência “P” e os americanos decorreu particularmente bem, após a assinatura de um acordo entre os serviços secretos dos dois países em 1941. Em junho do ano seguinte, estipulou-se que o chefe da missão lisboeta da 2.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo transmitiria aos representantes do *Office of Strategic Services* (OSS) informações relativas, sobretudo, à área da contraespionagem ofensiva e da espionagem, com um carácter tal que obrigasse a fazer uso imediato dessas mesmas informações. O tenente-coronel Kara também deveria prestar ajuda e aconselhar o representante da OSS<sup>38</sup>.

Após o encerramento da missão autónoma dos serviços secretos polacos em Espanha, em 1942, a Agência “P” passou a abarcar toda a Península Ibérica. Tendo em conta que a 2.ª Secção polaca considerava esse território como uma tradicional base alemã de expansão para “o mundo”, passou-se a orientar a atuação dos serviços secretos polacos em Lisboa mais em direção à contraespionagem ofensiva. Para tal foram criadas duas missões em território espanhol, subordinadas à Agência “P”, cuja tarefa era recolher informação de espionagem, sobretudo no que tocava aos alemães que passavam por Espanha. Em maio de 1944, chegou a ser ponderada a transferência da sede da Agência “P” para Madrid<sup>39</sup>. Esta intenção foi gorada pela detenção do major Albiński no aeroporto de Madrid e pela sua expulsão para Portugal<sup>40</sup>.

<sup>31</sup> Com base no resumo da “Instrução da organização e do trabalho” (s.l., 1 de janeiro de 1941), de acordo com o Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (col. 242/63, caderno com informações sobre a estrutura das missões polacas dos serviços secretos).

<sup>32</sup> Arquivo Militar Central, Warszawa-Rembertów, 6.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo dos anos de 1940-1949 (adiante: Oddział VI), cota II.52.481, Protocolo de entrega e receção do Departamento dos Serviços Secretos da Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo, s.l., 15 de fevereiro de 1944.

<sup>33</sup> Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, cota A.XII.24/37, 2.ª Secção Polaca, Avaliação semestral do trabalho, julho/desembro de 1943, s.l., 4 de março de 1944.

<sup>34</sup> *Ibidem*, col. 242/63, caderno com as informações sobre a estrutura das missões polacas dos serviços secretos.

<sup>35</sup> *Ibidem*, cota A.XII.24/56, tenente-coronel diplomado A. Kowalczyk, chefe do Departamento dos Serviços Secretos Aéreos, para a Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo, Londres, 6 de maio de 1944.

<sup>36</sup> M.Z. Rygor-Słowikowski, *W tajnej służbie (In Secret Service). Polski wkład do zwycięstwa w drugiej wojnie światowej / The Polish Contribution for Victory in the Second World War*, Londres, Mizygy Press, 1977, pp. 417-418.

<sup>37</sup> National Archives and Records Administration, College Park, Maryland, EUA, Records of the War Department General and Special Staffs (Record Group 165), Entrada 77, Military Intelligence Division; “Regional File” 1922-1944, Portugal, Box 2816, coronel R.A. Solborg, adido militar e da força aérea dos EUA em Lisboa, para o chefe do *Military Intelligence Service, Enemy and Allied Intelligence and Counter Intelligence Activities in Lisbon*, Lisboa, 16 de novembro de 1943.

<sup>38</sup> J.S. Ciechanowski, *Operations of Field Stations of Polish Intelligence*, op. cit., p. 265.

<sup>39</sup> Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, cota A.XII.24/37, relatório do trabalho do Departamento dos Serviços Secretos da Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo do

ano de 1944, s.l., s.d., relatório do Gabinete Central do Departamento dos Serviços Secretos da Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo a 5 de maio de 1944, s.l. e s.d..

<sup>40</sup> Cf. J.S. Ciechanowski, “Działalność wywiadu polskiego w Portugalii i Hiszpanii w czasie II wojny światowej”, op. cit., p. 230.



41 S. Schimitzek, *op. cit.*, p. 649, p. 675. De igual modo, as missões dos serviços secretos e as representações diplomáticas de outros países, acreditadas em Lisboa e Madrid, reduziram o seu pessoal.

42 Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, cota A.XII.24/37, relatório do trabalho do Gabinete Central da Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo do ano de 1944. Tanto Portugal como Espanha eram subordinados do Gabinete Central.

43 Correspondência no Arquivo Militar Central, Warszawa-Rembertów, 6.ª Secção, cota II.52.486.

44 Sobre este oficial pode ler-se mais em *Polsko-brytyjska współpraca wywiadowcza podczas II wojny światowej*, *op. cit.*, vol. II, p. 182. O rumo da atividade de "Henryg" foi muitíssimo importante. Os serviços secretos alemães também davam muita importância ao acompanhamento do movimento portuário, dispondo de uma célula especial de espionagem que se ocupava dos marinheiros estrangeiros que chegavam a Lisboa. Por sua vez, o hotel Atlântico era, para os Alemães, o principal ponto de observação do movimento dos navios no porto de Lisboa (S. Schimitzek, *op.cit.*, pp. 331 e 498; *Grande Hotel e Hotel Atlântico. Boletins de Alojamento de Estrangeiros / Boletins Individuais e Relação de Hóspedes da Divisão Policial de Cascais, 1939-1944*, Cascais, 2005).

45 Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (col. 242/63), caderno com informações sobre a estrutura das missões polacas dos serviços secretos. Sobre a cooperação dos serviços secretos polacos com a *Sûreté de l'État* cf. mais amplamente a correspondência no Arquivo Militar Central, Warszawa-Rembertów, 6.ª Secção, cota II.52.483.

46 A *Sûreté de l'État* era subordinada do ministro da justiça do governo belga e fora criada como estrutura civil em março de 1940; durante os tempos de paz, a sua missão era a contraespionagem e, durante a guerra, também encetou operações clandestinas, entre elas sabotagem. Depois de os alemães terem começado a ocupar a Bélgica, este serviço permaneceu em constante conflito de competências com a espionagem militar belga (*Deuxième Bureau*), à qual acabou por ser subordinado (cf. mais amplamente: P. André, "La libération d'Anvers", in B. Michal [ed.], *Les grandes énigmes de la Résistance en Belgique*, Genève, Éditions de Crémile, 1972, pp. 189-246).

47 Sobre a cooperação dos serviços secretos polacos com a *Sûreté de l'État* veja-se mais amplamente: a correspondência no Arquivo Militar Central, Warszawa-Rembertów, 6.ª Secção, cota II.52.483; Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (col. 242/63), caderno com informações sobre as estruturas das missões polacas dos serviços secretos.

Após o desembarque dos Aliados na Normandia a 6 de junho 1944 e, em particular, no outono desse mesmo ano, a importância da Península Ibérica para a atuação dos serviços secretos polacos diminuiu significativamente. Em outubro, este fator traduziu-se numa primeira grande redução do pessoal do pessoal em Lisboa<sup>41</sup>. No final desse mesmo ano, ela restava como uma das três missões dos serviços secretos polacos militares no terreno sob jurisdição do Gabinete Central<sup>42</sup>. No final de junho de 1945, a Central com sede em Londres tomou a decisão de separar definitivamente a atividade da Agência "P" da missão diplomática polaca. No momento em que as três potências deixaram de reconhecer o governo no exílio da Polónia independente, em julho de 1945, ainda se encontravam em Lisboa dois oficiais dos serviços secretos<sup>43</sup>.

Durante o período em que esteve em atividade, a Agência "P" dispunha de um posto para um oficial e de postos de espionagem próprios, autónomos em relação à estrutura da Agência, que deveriam ser abertos em caso de necessidade e consoante as possibilidades.

Até ao dia 1 de novembro de 1941, esteve em funções na capital de Portugal o Posto do Oficial da Marinha n.º 1 da Agência "P", dirigido pelo tenente da Marinha Zygmunt Cedro ("Henryg"), em representação do Departamento dos Serviços Secretos Navais do Comando da Marinha de Guerra da República da Polónia, que durante a guerra já se encontrava às ordens da 2.ª Secção do Comandante Supremo, o que originou, entre outros, o alargamento da rede de residentes-observadores nos portos de guerra e de comércio. Cedro atuava sob a cobertura de corretor naval da firma *Baltic Union Ship – Brokers* em Lisboa<sup>44</sup>.

A Agência "P" tinha ainda sob a sua alçada as missões "Pomar" em Espanha e a "Pardilla" em Génova. A primeira estava a cargo do agente n.º 1380, com o mesmo pseudónimo do nome da missão, o qual estabelecia as suas ligações através de cartas escritas com tinta invisível ("oculta", na terminologia de então). Não se sabe ao certo se, com o decorrer do tempo, chegou a receber o aparelho de rádio que lhe estava destinado. A segunda missão era da responsabilidade do agente n.º 1376, com o pseudónimo "Date", o qual estabelecia as suas ligações através de uma estação de rádio<sup>45</sup>.

Na Bélgica funcionava ainda uma missão de espionagem da Agência "P", dirigida por um dos líderes da resistência belga *Sûreté de l'État*<sup>46</sup>, Dumont, o qual recebera um transmissor de rádio para estabelecer as suas ligações, transmitindo as informações via Toulouse. Este facto abona em favor da importância da missão polaca em Lisboa. A cooperação dos serviços secretos polacos com os da Bélgica ficou a dever-se à iniciativa do tenente-coronel Kara, no final do ano de 1941. É possível que na base desta iniciativa estivesse o contacto que o oficial polaco estabeleceu com a Bélgica, aquando do desempenho da sua atividade de espionagem em território belga, ainda antes da guerra. Foi o chefe da 2.ª Secção polaca quem tomou a decisão de que a rede belga fosse também gerida pela missão dos serviços secretos sediados em Lisboa. Nesse sentido, foi planeada a criação de uma célula clandestina administrativa com o nome de Missão de Espionagem n.º 1 da Agência "P", "Leopold", composta por belgas residentes em Portugal. A sua principal tarefa era recolher informações sobre as tropas alemãs e as dos seus aliados. Não dispomos do dossiê desta cooperação; por conseguinte, não se sabe como decorreu a realização do plano do final de 1941. Podemos supor que não se conseguiu criar a missão "Leopold" ou ainda que o chefe da Agência não estivesse satisfeito com o seu trabalho. A missão de espionagem conduzida por Dumont foi a única existente na Bélgica, mas durante algum tempo foi uma das duas que esteve subordinada à Agência "P". O posto "Jamart" (n.º 1), sediado em Casablanca, foi a outra missão. O mais provável é que este posto tenha terminado a sua atividade em dezembro de 1941, quando o seu chefe foi preso em resultado da traição dos seus colaboradores franceses. Em 1942, a única missão subordinada ao tenente-coronel Kara era a de Dumont<sup>47</sup>.

A célula informadora n.º 1 da Agência “P” sediava-se em Lisboa e à sua cabeça encontrava-se “Janek” (o agente n.º 1349). A ligação era feita através de comunicados em língua portuguesa, transmitidos por meio de um transmissor de rádio pelo radiotelegrafista “Roman” (o agente n.º 1354). Na capital portuguesa funcionavam ainda as seguintes células informadoras: n.º 2 (“ProDeO”), sobre a qual não temos dados mais precisos e n.º 3, dirigida por “Herculano” (o agente n.º 1344). Esta última estabelecia ligação através de comunicados em língua francesa, transmitidos por meio de um aparelho de rádio por um radiotelegrafista<sup>48</sup>. Não se sabe onde atuavam as células informadoras n.º 4 e n.º 5 da Agência. A última era dirigida por “Nicol” (o agente n.º 1353). E, também, neste posto a ligação era feita em língua francesa, através de um aparelho de rádio, pelo radiotelegrafista “Ferra” (o agente n.º 1357).

<sup>48</sup> A estação de rádio “Herculano”, que pertencia à Agência “P”, não entrara ainda em atividade, pelo menos até setembro de 1943, visto que o início do seu funcionamento só estava previsto para o caso de a Alemanha invadir Portugal. Quando esta ameaça se desfez, entrou em atividade em 1943. Foi encerrada a 20 de dezembro de 1945 (correspondência in Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, col. 242/70; The National Archives, cota HW 34/8, *Data about Agents’ Radio Sets in France*, s.l., 3 de setembro de 1943). Esta estação de rádio estabelecia ligação via rádio com a Central e, nos anos de 1943-1945, com mais duas estações da agência em território francês: do agente “BOB” da região de Toulouse e do agente “BASC” da região de Bordéus.

<sup>49</sup> Estes são dados estimados com base em materiais fragmentários.

<sup>50</sup> Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (cota A.XII.24/37), lista das agências e postos autônomos dos serviços secretos da Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo, s.l., s.d..

<sup>51</sup> *Ibidem*, cota A.XII.24/35, quadro das missões do Gabinete Central na primeira metade de 1944, s.l., s.d..

Período	Postos	Oficiais	Funcionários civis e suboficiais	Agentes	Informadores
1 de outubro de 1941	5 e mais 5 em criação			46	
1 de maio de 1942	7			47	
Entre maio de 1942 e 1943	12				
2.ª metade de 1943	7	8	4	41	
5 de maio de 1944	4	7		38	31
Final de 1944	4	5	6	36	
Princípio de 1945		4	4	29	9
1 de fevereiro de 1945				28	2
Julho de 1945		4	pelo menos 3		

Quadro estatístico da Agência “P” com sede em Lisboa (elaborado pelo autor com base nos registos da documentação da 2.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo (A.XII), conservados no Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, bem como nos apontamentos do Gabinete Central do Departamento dos Serviços Secretos da 2.ª Secção do Estado-Maior sobre o estado das Agências a 1 de fevereiro de 1945 (Arquivo Militar Central, Warszawa-Rembertów, 6.ª secção, cota II.52.481 e 486)<sup>49</sup>.

#### Notas:

1. No período de 1 de outubro de 1941 a 1 de maio de 1942 foram averbados 15 agentes e 14 cessaram funções em resultado de detenções ou identificação como agente secreto. Foram entregues 299 materiais de espionagem, o que coloca a missão em Lisboa em terceiro lugar por entre as agências polacas na Europa (depois da Agência “F”, com 1227 registos e a Agência “S”, com 309).
2. Em 1943, a Agência “P” chefiava 12 missões de espionagem: “Nicol” e “Herculano” em Lisboa, “Pardilla” em Génova, “Pilao” nos Açores, “Pomar” em Bilbao (todas possuíam a sua própria estação de rádio), “Parga”, “Peco”, “Peso” e “Pomona” em Lisboa, “Pelada” no Porto, “Pola” nas Ilhas de Cabo Verde e “Pingo” em Casablanca<sup>50</sup>.
3. Na primeira metade de 1944, delas restavam as seguintes: “Pena”, “Pardilla”, “Peco”, “Pelada”, “Peso”, “Pomar” e “Pomona”<sup>51</sup>.

<sup>52</sup> Veja-se o relato do conde Piotr Potocki (Madrid), pelo qual o autor está muito grato.

<sup>53</sup> Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (col. 242/63), caderno com informações sobre as estruturas das missões polacas dos serviços secretos.

<sup>54</sup> A 1 de maio de 1945, essa ligação já estava disponível (correspondência *in* Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, col. 242/62 e 70; cota A.XII.24/56, relatório do trabalho do Departamento dos Serviços Secretos no período compreendido entre 5 de maio e 14 de maio de 1944, s.l., s.d.).

<sup>55</sup> S. Schimitzek, *op. cit.*, p. 641. Na opinião de “Kim” Philby, os serviços secretos britânicos abriam secretamente o correio diplomático de muitos países (incluindo da Polónia), que passava pelo território da Grã-Bretanha (K. Philby, *op.cit.*, pp. 63-64).

<sup>56</sup> Relato de Maria Danilewicz-Zielińska (Feijó, Almada, Portugal, 2 de setembro de 2001); Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (A.XII.24/6<sup>a</sup>), major K. Czechowicz, chefe do Departamento de Defesa da Divisão dos Serviços Secretos Defensivos do Estado-Maior, *Sprawozdanie z działalności cenzury korespondencji zagranicznej za czas od 1 listopada 1940 r. do 31 października 1945 r./ Relatório da atividade da censura da correspondência estrangeira desde 1 de novembro de 1940 a 31 de outubro de 1945*, Londres, 5 de novembro de 1945.

Uma das missões dos serviços secretos polacos de Lisboa estava relacionada com a Delegação da Cruz Vermelha Polaca em Lisboa, cuja sede se situava, desde março de 1942, na rua Alexandre Herculano. Talvez se trate da missão de nome “Herculano”, embora, por outro lado, a manutenção da ligação através da rádio e, ademais, em língua francesa, aponte para a atribuição da mesma a um agente de nacionalidade portuguesa. Não se sabe quem estaria à frente da missão relacionada com a Cruz Vermelha Polaca. Talvez tivesse sido o diplomata polaco, conde Józef Potocki, uma das figuras mais importantes do Ministério dos Negócios Estrangeiros da Polónia antes da guerra, que, durante a guerra, foi delegado da Cruz Vermelha Polaca em Lisboa. De outras fontes, sabe-se que, durante a guerra, trabalhou em Portugal em prol dos serviços secretos polacos<sup>52</sup>. Mas também é possível que o chefe da missão tenha sido o major Kazimierz Stanisław Zarębski, adjunto do ministro Potocki e anteriormente subchefe da Agência “M” em Madrid. Depois de ter sido identificado como oficial dos serviços secretos polacos pelos serviços espanhóis, viu-se obrigado a ir para Portugal. Sabe-se que, depois de ter chegado a Lisboa, continuou a sua atividade de espionagem.

O financiamento da atividade da Agência “P” era significativo e constantemente aumentado. No período entre janeiro e fevereiro de 1941 ascendeu a 120 libras britânicas. Entre março e maio a quota subiu para £ 300 mensais, em junho e julho chegou a £ 400. De agosto a dezembro o subsídio alcançou £ 600 e entre agosto e outubro as células informadoras receberam ainda um subsídio de £ 400. Entre janeiro e junho os subsídios ascenderam a £ 900<sup>53</sup>.

O sistema de ligações da Agência “P” era bastante complexo. A missão mantinha a sua ligação com a Central através de transmissores de rádio (da legação em Lisboa e da estação de rádio “Londres”). Com o tempo, a Agência passou a dispor de duas estações de rádio. Entre as missões dos serviços secretos polacos era utilizado um código, atribuído pela Central ao coronel Mally, bem como um código secreto adotado da Marinha de Guerra através do posto de “Henryg”. O tenente-coronel Kara podia comunicar diretamente com o chefe da Agência “M”, o major Albiński, que recebera os mesmos códigos que o coronel Mally. Na primeira metade de 1944, a estação “Lisboa” não esteve em funcionamento durante vários meses por falta de um local destinado à conspiração. A comunicação bilateral era estabelecida por meio de um cabo postal (com um código próprio, emitido pelos correios por intermédio dos ingleses). O chefe da Divisão de Ligação “A” na Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo, ou seja, o elo de ligação entre os serviços secretos polacos e britânicos, o capitão Wilfred “Biffy” Dunderdale, declarou a 21 de abril de 1944 que podia facilitar as ligações com os seus próprios meios. E, nesse mesmo mês, deram ordens à Agência “P” para que, a todo o custo, estabelecesse ligação bilateral através da rádio da conspiração, o que foi possível realizar já em maio, ainda que via Berna. O Departamento dos Serviços Secretos queixava-se, na altura, de que os Britânicos haviam introduzido restrições nas ligações, o que teria causado dificuldades na cooperação entre as agências de Lisboa, Berna, Estocolmo e Argel<sup>54</sup>.

Os correios polacos e ingleses que circulavam entre a sede da 2.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo em Londres e Lisboa aproveitaram-se dos endereços “Stanisław. Londres” e “Kara Stanisław. Legação da República da Polónia em Lisboa”. Para os devidos efeitos também se aproveitaram, entre outros, do correio diplomático das embaixadas britânicas de Lisboa e de Madrid<sup>55</sup>. Também se serviram de uma caixa de correio provisória no longínquo Rio de Janeiro (endereço: Sulamerican, Caixa Postal 72 Imo. Sr. Conrado). Em Portugal, arranjaram-se caixas postais de cobertura para a correspondência entre a Grã-Bretanha e a Polónia<sup>56</sup>.

Um elemento importante da atividade de espionagem em Lisboa foi a facilidade com que os serviços secretos polacos e as missões militares polacas em França estabeleceram ligação com a Grã-Bretanha (em trânsito, ligação sem rádio). Entre as missões polacas em França e em Londres circulavam relatórios, diário e transmissores de rádio, tudo via Madrid e Lisboa. A Agência “F” mantinha ligação com as Agências “P” e “M” através da rádio e dos correios dos países ami-

gos. A título de exemplo, até ao encerramento do posto do adido militar americano em Vichy foram os americanos que expediram a correspondência polaca para Lisboa no seio do seu próprio correio diplomático<sup>57</sup>. Os relatórios escritos das missões em França para a Central, para além daqueles que eram enviados via rádio, transitavam regularmente pela Espanha e pela Suíça. A Central da Agência “F” transmitia-os sob a forma de microfilmes para uma caixa especialmente instalada em Pau, de onde eram expedidos por obra de um sistema subtil de correios para diferentes localidades dos Pirenéus. Aí eram recebidas por contrabandistas que estavam ao serviço exclusivo da Agência. Transportavam a correspondência a pé para Espanha, de onde era enviada para Londres através de caminhos organizados pela 2.ª Secção. Os mesmos relatórios enviados para a Agência “S” de Berna também passavam pela Agência “P” de Lisboa, de onde eram entregues através da ajuda de correios dos países amigos. Para proceder à evacuação de pessoas e bens eram usados outros contrabandistas e outras passagens. Em março de 1941, através do canal de Lisboa foi entregue ao tenente-coronel francês, Gustave Bertrand, que entretanto chegara à capital portuguesa, um transmissor para a Agência “300” da 2.ª Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo, que funcionava nos arredores de Nîmes e que incluía nos seus quadros os criptólogos polacos que decifraram o código da máquina de criptografia alemã Enigma<sup>58</sup>. Também foram evacuados para Portugal os oficiais e os agentes secretos polacos desmascarados (“queimados”) em França e Espanha<sup>59</sup>. Através do país situado à beira do Tejo também passaram correios oriundos da Polónia com destino à Grã-Bretanha<sup>60</sup>.

Em território português atuavam ainda outros serviços secretos polacos, designadamente o posto civil da Operação Continental, sediado em Lisboa e subordinado ao Ministério dos Assuntos Internos da Polónia. À frente desta missão encontrava-se o já referido tenente-coronel Jan Kowalewski, um dos mais notáveis oficiais dos serviços secretos polacos durante a Segunda Guerra Mundial. Para além da sua atividade de espionagem, esforçou-se por concretizar o seu principal objetivo, a saber: a passagem da Roménia, da Hungria e da Itália para o lado dos Aliados. A operação consistia em demonstrar adequadamente aos representantes desses países quais eram os caminhos para se poder passar para o lado adversário, o que se pretendia alcançar sobretudo suscitando o ceticismo relativamente à vitória final do Terceiro *Reich*. A cautelosa operação deste oficial polaco, empreendida com o apoio das autoridades polacas do governo de Londres, no exílio, e com a colaboração do antigo vice-ministro dos Negócios Estrangeiros, Jan Szembek, que na altura residia no Monte Estoril, teve início no inverno de 1940-1941, quando Kowalewski anunciou aos países satélites do Eixo a oferta da prestação de bons serviços. A estratégia consistia em aceder às figuras-chave da vida política desses países. Kowalewski permaneceu em contacto, entre outros, com o antigo ministro italiano dos Negócios Estrangeiros, Dino Grandi, e ainda com os enviados do ditador romeno, o marechal Ion Antonescu, bem conhecido do oficial polaco desde o tempo em que desempenhara funções de adido militar em Bucareste. Quando os primeiros contactos estabelecidos começaram a surtir efeitos duradouros, no início de 1943, as autoridades polacas de Londres decidiram emitir uma autorização escrita ao referido oficial polaco, a fim de que este pudesse dirigir as conversações no âmbito da operação “Tripé”. O seu fracasso ficou sobretudo a dever-se ao princípio da “capitulação incondicional” dos países do Eixo, acordada entre Winston Churchill e Franklin D. Roosevelt, em janeiro de 1943, em Casablanca, bem como aos resultados da conferência de Teerão, cujas deliberações determinaram que toda a Europa Central e de Leste se deveria encontrar na zona de influência soviética<sup>61</sup>.

A cooperação entre os serviços secretos polacos e britânicos possibilitou, em 1941, a fuga para Portugal do antigo rei da Roménia, Carlos II, da dinastia de Hohenzollern-Sigmaringen. Esta operação, que vexava a Gestapo alemã de serviço em Espanha, foi conduzida pelo major diplomado Zdzisław Żórawski, antigo redator da Agência Telegráfica Polaca. De acordo com o Ministério dos Negócios Estrangeiros português, Żórawski foi um agente do *Intelligence Service*,

<sup>57</sup> Veja-se mais amplamente: Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, col. 96.

<sup>58</sup> W. Kozaczuk, *W kręgu Enigmy / Em redor da Enigma*, Warszawa, “Książka i Wiedza”, 1979, p. 179.

<sup>59</sup> J.S. Ciechanowski, “Działalność wywiadu polskiego w Portugalii i Hiszpanii w czasie II wojny światowej”, *op. cit., passim*; Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski, col. 96, Major Doutor Z. Piątkiewicz (“Lubicz”, “Biz”), *Sprawozdanie z działalności Ekspozytury „FII” Oddziału Informacyjno-Wywiadowczego Sztabu Naczelnego Wodza / Relatório da atividade da Agência “F.II” da Secção de Informação e Espionagem do Estado-Maior do Comandante Supremo*, Londres, 23 de abril de 1945.

<sup>60</sup> S. Schimitzek, *op. cit.*, p. 459.

<sup>61</sup> Veja-se mais amplamente J.S. Ciechanowski, *The Principal Achievements of Polish Intelligence* (parte VI); “Lt-Col. Jan Kowalewski’s Mission in Portugal”, in T. Stirling, D. Nałęcz e T. Dubicki (eds.), *op. cit.*, vol. I, pp. 518-531.

<sup>62</sup> ANTT, Arquivo Salazar, cota AOS/CO/NE-1A, Pt. 18, *Informação. A Fuga do Rei Carol, de Espanha*, s.l., 20 de março de 1941; Arquivo do Instituto Polaco e do Museu do General Sikorski (cota A.9.VI.17/2, S. Kot), ministro dos Assuntos Internos, ao tenente-coronel J. Kowalewski ("Piotr"), Londres, 9 de abril de 1941; Politisches Archiv des Auswärtigen Amts [Arquivo Político do Ministério dos Assuntos Externos], Berlim, Alemanha, Embaixada de Madrid, cota BM 7/3, *memorandum* da embaixada da Alemanha em Madrid para o Ministério dos Assuntos Externos espanhol, Madrid, 10 de julho de 1941; S. Schimitzek, *op. cit.*, p. 384; Major Z. Żórawski, *Dziennik obrońcy Warszawy. Wrzesień 1939 r. / Diário do defensor de Varsóvia. Setembro de 1939*, redação de T. Szarota, Warszawa, 2011, *passim*; *Polско-brytyjska współpraca wywiadowcza podczas II wojny światowej*, *op. cit.*, vol. II, p. 174; T. Dubicki e A. Suchcitz, *Oficerowie wywiadu Wojska Polskiego i Polskich Sił Zbrojnych w latach 1939-1945 / Oficiais dos serviços secretos polacos do Exército Polaco e das Forças Armadas Polacas nos anos de 1939-1945*, Warszawa, Instytut Józefa Pilsudskiego, 2009, pp. 257-258.

<sup>63</sup> Veja-se a exposição *Os Polacos em Portugal nos anos de 1940-1945*, elaborada pelo Ministério dos Assuntos dos Combatentes e Vítimas da Repressão da República da Polónia em colaboração com a Embaixada da República da Polónia em Lisboa, inaugurada em setembro de 2011, no Estoril.

subordinado ao embaixador britânico em Madrid, Samuel Hoare. Na realidade, ele não trabalhava, mas colaborava com o SIS, e não era subordinado do dito diplomata inglês, o qual refreava mais as operações de espionagem do que as favorecia. A impressão que causou aos Portugueses era porém um bom testemunho da precisão da cooperação existente entre os serviços secretos aliados. Żórawski foi preso em Espanha. Passou seis meses na cadeia, entre março e agosto de 1941. Contudo, não foi entregue aos alemães. No final do verão de 1941 conseguiu escapar-se para Portugal, onde por sua vez foi preso na cadeia lisboeta do Aljube, que se destinava a albergar presos políticos e pessoas que atravessavam a fronteira portuguesa ilegalmente. A representação diplomática polaca em Lisboa, em acordo com a Agência "P", relegando as instituições polacas de auxílio, reservou para si o direito total e exclusivo de intervir relativamente a este caso junto das autoridades portuguesas. Żórawski saiu rapidamente da cadeia, mas foi considerado *persona non grata*. A polícia portuguesa avisou o major polaco de que a Gestapo andava atrás dele. Em setembro de 1941, o major foi para o Brasil<sup>62</sup>.

Em suma, Portugal ganhou enorme significado para os polacos após a derrota da França, em 1940. O afável acolhimento que os portugueses dispensaram aos polacos durante a Segunda Guerra Mundial foi um grande ato humanitário, que hoje deve ser lembrado, pois é pouco conhecido. Pela natureza das coisas, Portugal tornou-se também muitíssimo importante para os serviços secretos militares polacos. As autoridades portuguesas toleravam a atividade dos aliados da Grã-Bretanha no seu território. A atuação da 2.<sup>a</sup> Secção do Estado-Maior do Comandante Supremo polaco à beira do Tejo não desempenhou um papel tão importante como noutras partes da Europa e do mundo, onde os seus êxitos foram avaliados pelos Aliados como valiosos contributos para a luta contra os alemães. Por outro lado, como os britânicos arrecadaram a documentação da 2.<sup>a</sup> Secção depois de a Segunda Guerra Mundial ter acabado, não se sabe muito sobre a atividade da Agência "P" de Lisboa. Em contrapartida, sabemos cada vez mais coisas sobre a passagem por Portugal de milhares de polacos durante a Segunda Guerra Mundial<sup>63</sup>, ainda que seja necessário continuar a investigar este assunto, sobretudo nos arquivos portugueses. Aliás, a atividade dos espões polacos em Portugal poderia dar uns bons filmes de ficção.

Os polacos lutaram pela sua independência desde o primeiro ao último dia da Segunda Guerra Mundial, na maioria das suas frentes, celebrizando-se nas batalhas de Narvik, Tobruk, Monte Cassino. Libertaram, entre outros, a Itália, a Bélgica e a Holanda. Durante a guerra dispuseram de um dos serviços secretos mais bem avaliados pelos Aliados. Apesar do seu enorme contributo para a vitória contra a Alemanha nazi, o fim da guerra significou para a Polónia a implantação do comunismo, imposto pelas baionetas soviéticas contra a sociedade, e o início da supremacia de Moscovo, que perdurou até 1989. A Segunda Guerra Mundial trouxe ainda à Polónia perdas gigantescas. O país foi sugado, arruinado pela guerra e por uma política económica de saque, praticada tanto pelo ocupante alemão como soviético. Também perdeu uma parte significativa do seu território, que passou a pertencer à União Soviética. Durante a guerra, cerca de 40% do património nacional e 65% das fábricas foram destruídos. Hitler deu ordens para se destruir Varsóvia; um quinto das aldeias também foram destruídas. Desapareceram ou morreram de fome, de ferimentos e de doenças 5.5 a 6 milhões de cidadãos polacos, entre os quais se contavam cerca de 2.8 milhões de judeus e polacos de origem judaica, e cerca de 2.5 milhões de polacos. A elite da sociedade polaca esteve particularmente sujeita a perseguições, tendo morrido cerca de 35% de pessoas com estudos superiores. Mais de meio milhão de polacos permaneceram na emigração por não poderem, ou não quererem, regressar à Polónia dominada pelos comunistas.

A independência usurpada em 1939 só viria a ser recuperada pelos polacos 50 anos depois, em 1989.

### Resumo:

Partindo do papel da Polónia na Segunda Guerra Mundial e da sua luta pela independência, o presente artigo recupera a história das missões de espionagem e contraespionagem no território da Península Ibérica durante o conflito, particularmente em Portugal. Não só a neutralidade declarada pelo regime de Salazar como a posição geográfica do país foram estrategicamente aproveitadas pelas partes em guerra, com destaque para a Polónia: a capital portuguesa tornou-se o mais importante centro dos serviços secretos polacos. Entendendo o acolhimento português como um grande ato humanitário, existe ainda muito por saber sobre a presença polaca em Portugal nesta altura.

**Palavras-chaves:** Polónia; Segunda Guerra Mundial; Espionagem; Portugal; Serviços Secretos.

### Abstract:

Starting from Poland's role in the Second World War and from its struggle for independence, this paper recovers the history of espionage and counter-espionage missions in the Iberian Peninsula's territory during the conflict, particularly in Portugal. Not only the neutrality declared by Salazar's regime but also the country's geographic position have been strategically used by the warring parties, especially Poland: the Portuguese capital became the main center of the Polish secret services. Perceiving the Portuguese reception as a great humanitarian act, there remains a lot to know about the Polish presence in Portugal at that time.

**Keywords:** Poland; Second World War; Espionage; Portugal; Secret Services.



X

Sandro Viana Essencio

UNESP/Assis

## Apontamentos sobre a Prosa Distópica de Chico Buarque<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pesquisa financiada pela FAPESP.

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre, *A conferência de Araraquara*, São Paulo, UNESP, 2005.

<sup>3</sup> Walter Benjamin, *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 3.ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1987.

<sup>4</sup> Antônio Cândido, "Dialética da Malandragem (caracterização das memórias de um sargento de milícias)", *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, n.º 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.

Se a história é verdadeiramente uma significação que se totaliza ou a totalização em marcha de significações, se a história é verdadeiramente isto, então qualquer um é sempre a totalidade da história tomada de um ponto de vista singular, é a singularização de uma totalidade.<sup>2</sup>

Os inúmeros tipos de dominação exercidos pela ideologia dominante, no seio das dinâmicas sociais, geram outros inúmeros tipos de contra-ideologias, que mesmo que não possam superar todas as contradições inerentes à dominação em si, trazem à tona a voz dos oprimidos, a visão de mundo daqueles que produzem sua postura ética e responsiva calcada, na maioria das vezes, na reprodução de valores alheios e estranhos. Os tipos de exploração do homem pelo homem (bem como a exploração da mulher pelo homem ou das classes trabalhadoras pelas classes possuidoras) são dados da realidade empírica, da *infra-estrutura*, que alimentam a *superestrutura*, ou seja, estão em constante diálogo com o plano das ideologias, voltando a alimentar o plano da infraestrutura, numa dialética ininterrupta.

"Nunca houve um monumento de cultura que não fosse um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é tampouco o processo de transmissão da cultura"<sup>3</sup>, nos ensina Walter Benjamin. Toda a produção cultural – seja de cunho artístico, científico, filosófico ou religioso – responde aos questionamentos da vida, às imperfeições da existência, ou não teria um alibi que justificasse sua existência no mundo das ideias e da matéria. Se pensamos na literatura brasileira dentro dessa lógica, podemos seguir desde Machado de Assis por uma linha que liga o plano das estruturas sociais ao fazer estético-literário de maneira harmoniosa e criticamente responsável. A figura do agregado em suas obras e a volubilidade dos seus narradores são dados da realidade que se convertem em princípio de composição: o agregado é o homem livre (nem escravo e nem senhor) que se movimenta entre as duas classes e delas depreende o necessário para sua existência; esse homem precisa ser volúvel e maleável, moldar-se de acordo com a posição que ocupa, ajustar-se aos seus interlocutores. Esta linha a que se fia a obra de Machado está também em ligação direta com a dialética da "ordem e desordem" que Antonio Candido<sup>4</sup> identifica nas estruturas sociais do Brasil do século XIX e de certa maneira se estende como um pano de fundo para o desenvolvimento da literatura brasileira posterior, configurando-se como um dado social que atinge a potencialidade de um traço formal de nossa literatura.

As intensas transformações da vida cotidiana em solo brasileiro em princípios do século XX são profundamente sentidas pela arte como um todo. O espírito de modernização e progresso, a locomotiva da industrialização, está diretamente ligado à modernização da arte. As técnicas de produção passam a se dinamizar e novas técnicas surgem para suplantarem as anteriores, instaurando uma tradição de rupturas, característica do espírito modernista tanto estética quanto sociologicamente. Essa necessidade de romper com as velhas estruturas não se mostra plenamente eficaz ao longo da história, uma vez que as ideologias estendidas à sociedade não são puras nem isentas da vontade dos grupos dominantes de se perpetuarem no poder. A falência das contra-ideologias em se tornarem hegemônicas torna-as, em suas muitas manifestações, matéria-prima para a arte e a ciência refletirem (no duplo sentido de pensar e devolver imageticamente) as contradições de seus próprios discursos (artísticos e científicos), bem como da realidade material.

É curioso pensar numa relação de proximidade que possa existir entre o que Bakhtin chama de totalidade da cultura, composta pelos campos da vida, da arte e da ciência. Muitas vezes é difícil discriminar arte e ciência ou arte e vida ou vida e ciência, e essa dificuldade é natural uma vez que esses campos do espírito estão interligados na consciência que o homem possui de si e das relações humanas como um todo. Arte e ciência estão em diálogo, por exemplo, no início da antropologia brasileira, com *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda, e *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, onde há narratividade e descrição, mas com um tom mais historicizante e nenhuma intenção ficcionalizante. Outra que se encontra nesse limbo entre a ficção e o discurso científico é *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Vale lembrar que já no século XVIII os romances e contos filosóficos encontram na forma literária a maneira mais adequada de se transmitir um dado sistema de pensamento sobre a realidade. Também nesse momento surgem as primeiras teorizações sobre a Filosofia da História, gênero científico que guarda muitas semelhanças com a arte literária em prosa.

<sup>5</sup> Rossano Percoraro, *Filosofia da história*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2009.

### A Filosofia da História e a Literatura

Há entre a Filosofia da História e a Literatura uma relação de afinidade e parentesco; sobretudo no que concerne à finalidade de ambas, à posição ética que cada uma dessas atividades da cultura assume em relação à sociedade de onde emerge e da qual é inseparável. A Filosofia da História ocupa-se do sentido, da finalidade (*télos*), da história<sup>5</sup>. Os pensadores que alimentam essa tradição preocupam-se com a leitura do passado de determinados grupos sociais, com vistas à construção de um futuro elaborado coletiva e conscientemente no presente. De certa maneira, em seu debruçar-se sobre a esfera do real, a Literatura também atua, ou ao menos tem potencial para tanto, nesse intuito de formar uma consciência do tempo vivido e, através do acabamento estético, transforma essa experiência em matéria de reflexão incorporada pelos próprios indivíduos, transformando então tanto a leitura que os homens possuem do mundo como a imagem que formam de si próprios.

Ao longo da sua evolução, a Filosofia da História passou por muitos momentos que podem ser microcosmos do espírito das épocas e dos grupos aos quais estão vinculadas as leituras que empreendem do mundo. A concepção dos gregos de um tempo cíclico é suplantada, com o imaginário cristão, pela noção de um tempo linear onde a figura de Deus está tanto no princípio quanto no fim de tudo o que existe. Essa ideia de linearidade é aprofundada ao longo da Idade Média e perpassa a Filosofia da História até grande parte da Idade Moderna, evidentemente sofrendo muitas alterações, mas sempre tendo em vista a preocupação com a construção do futuro.

Já em profunda crise desde a expansão do espírito renascentista, a concepção cristã de história linear vê-se realmente abalada com o Iluminismo. Voltaire e Montesquieu são considerados os pais da Filosofia da História. Numa era em que a providência divina é substituída pela ideia do progresso, da crença na razão e da confiança na atuação mundana do homem, é na categoria da causalidade que os iluministas vão encontrar a força motriz dos eventos históricos. A crença no homem e no seu aperfeiçoamento vai nortear o pensamento dos filósofos da história. Curioso notar que os iluministas tenham utilizado a prosa através do romance filosófico, para experimentar as potencialidades de seus sistemas ou para criticar as filosofias alheias.

Tal ideia de progresso cultural e do gênero humano é o ponto central da filosofia de Kant. Mesmo esbarrando nas limitações do espírito humano, Kant confia num propósito da natureza, no seu fim, para o qual a humanidade está trabalhando mesmo inconscientemente. Não obstante, o homem precisa lidar com sua "insociável sociabilidade", com o desejo de unir-se ao outro e dele se separar. Todavia, é na coletividade que se expressa o sentido da história, ou melhor, é na ação coletiva. Por isso a Revolução Francesa foi tão importante na leitura kantiana: os eventos revolucionários demonstram uma tendência ao progresso moral



<sup>6</sup> “Ensaio de poética histórica”, in Mikhail Bakhtin *et alii*, *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*, São Paulo, Hucitec/Annablume, 2002, pp. 211-361.

<sup>7</sup> Georg Lukács, *A teoria do romance* (trad. José Marcos Mariani de Macedo), São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 85.

da humanidade, que figura como portadora de ideais nobres, justos e elevados; tais eventos são um indício, um “signo histórico” do devir humano.

Marx figura entre os mais importantes nomes da filosofia da história. Os homens em conjunto produzem a sua própria existência através do trabalho; para Marx, o trabalho é a categoria fundante do gênero humano, é através dele que o homem modifica a natureza enquanto modifica a sua própria natureza subjetiva. O materialismo histórico vê nas relações econômicas (em seu significado bem abrangente) o combustível de todas as relações humanas. Marx e Engels não acreditam que a consumação do devir histórico tenha se efetivado com a burguesia e a estruturação do Estado burguês; é necessário superar as amarras da vida no mundo capitalista a fim de promover uma sociedade sem classes, sem exploração do homem pelo homem, no sentido de construir uma sociedade de paz, justiça e liberdade para todos os seres.

Há teorias na modernidade que atacam as filosofias da história por não verem nelas uma finalidade ou progresso gradual, apenas absurdo, caos, irracionalidade, acaso e ilogicidade. De Schopenhauer a Nietzsche, a Filosofia da História entra em crise, sobretudo, por distanciar-se cada vez mais das possibilidades de efetivações reais e práticas de suas conclusões teóricas.

Também a Literatura concorre para ampliar a consciência que a humanidade tem de si mesma. Não só através dos conteúdos que veicula, mas, sobretudo, no movimento histórico das formas literárias, é possível perceber as transformações sociológicas mais profundas. Pensemos o caso do romance: desde as origens remotas da prosa de ficção mais antiga, que é o romance de aventuras de tipo grego, sempre houve uma ligação com certo espírito “burguês”<sup>6</sup>; o desenvolvimento do capitalismo, a supremacia do Estado burguês e o apogeu do romance no século XIX são fenômenos indissociáveis para compreendermos tanto o fluxo histórico do pensamento sobre a realidade em que vivemos quanto as mais variadas formas de manifestações artísticas.

A forma específica do romance consiste em dar acabamento estético às contradições da vida na sociedade capitalista. Unindo os mais heterogêneos estratos da vida social cotidiana, o romance tenta representar dentro dos casos mais típicos o que houver de extraordinário<sup>7</sup>. O foco da representação, no longo processo de desintegração do épico em romanesco, vai gradativamente migrando dos seres mais elevados para os tipos encontráveis no público contemporâneo à elaboração das obras. E mais: à medida que a leitura silenciosa e individual se vai consolidando como a forma moderna de contemplação, o herói dos romances vai perdendo seus traços de coletividade e se tornando cada vez mais um indivíduo, também isolado, tal como é característico do mundo burguês.

A ascensão do romance vincula-se à mudança nos modos de representação; opondo-se a um “idealismo” cujo objetivo era melhorar o mundo através da arte, o realismo do romance busca enfatizar o indivíduo e suas contradições. Os temas fantásticos e demasiado universais passam a ser recusados em prol da valorização do particular, do histórico e do individual. O tempo passa a ser mais preciso. O método jornalístico de exploração da realidade vai sendo incorporado ao romance e a correspondência entre as palavras e as coisas passa cada vez menos pelo crivo da retórica.

O homem médio passa a ser considerado na literatura, não só como herói das tramas, mas também como destinatário das obras. O romance fixa-se definitivamente como gênero através do ritmo mercadológico e do crescimento do público consumidor. Esse novo público, portador de uma cultura mediana, conduz a uma simplificação dos bens culturais (não em sentido pejorativo, mas por não ser necessário reportar-se à tradição erudita a todo instante para perpetuá-la).

O romance e o jornal são produtos da cultura burguesa: da produção em série da escrita instaurada pela invenção e divulgação da prensa resulta um novo ritmo de representação da realidade. O romance-folhetim, por exemplo, surge como uma consequência da união desses elementos. A ficção publicada no jornal oferece uma leitura rápida e desatenta, quase inconsciente.

## Pós-modernidade e autorreflexividade da obra de arte

É válido notar que para Bakhtin as discussões sobre as escolas literárias (barroco, impressionismo, gótico, modernismo, etc.) são sempre secundárias, pois não encerram uma relação direta que o homem possui com a realidade. Importa-lhe primeiramente a dinâmica dos gêneros do discurso, pois que estes absorvem diretamente a relação do homem com o mundo, com a produção material e espiritual de sua existência. As escolas literárias e suas tradições comportam apenas traços de estilo que manifestam sempre uma relação do gênero com o mundo. Para ele, há duas grandes escolas de representação artística na história da cultura: o clássico e o moderno, ficando todas as outras subordinadas a estas escolas e enfatizando algum de seus aspectos particulares.

O clássico está ligado ao mundo fechado em seu ciclo (religioso ou metafísico) histórico particular; nas representações da realidade desse tipo de arte o mundo precisa ser transposto para a arte. No moderno o mundo está aberto, fluindo para a frente, o tempo histórico não é um dado acabado, mas algo em constante evolução; ainda como grande traço diferencial está a tônica da metalinguagem, pois o moderno se sabe moderno e é a partir desse autoconhecimento que ele enxerga a realidade e a representa. Com o aprofundamento das experimentações artísticas e da consciência universal do gênero humano, foi possível que mundos feitos de linguagem pudessem ter esse aspecto de um “real fictício”, e cada vez mais essa consciência aguda do presente em construção se manifesta na vida e no universo da arte.

É como se a literatura, e a arte em sentido amplo, tomassem consciência de seu aspecto fictício e incorporassem essa consciência à estrutura própria da obra de arte, problematizando as características da realidade. Ao invés de simplesmente representar a realidade, tal qual ela se nos apresenta ou mesmo melhorada e/ou idealizada, a obra de arte quer desmascarar, de um só golpe, tanto o referencial real que lhe move quanto o processo singular de representação envolvido na elaboração de um dado evento estético.

No momento estético chamado de modernidade, a arte se caracterizou por sua imanência; como cada obra tinha valor em si, não se via obrigada a criar laços estreitos com o mundo: seu sentido não advém, necessariamente, da relação com a realidade. No momento subsequente, onde nos encontramos atualmente, a dita pós-modernidade, a obra de arte busca relação com o real, o referente, mas sempre representa o mundo sabendo que não poderá apreendê-lo em sua totalidade; sabe-se que é uma leitura entre tantas outras possíveis. Tal limitação da arte não configura, porém, um problema; antes se converte num recurso formal, característico desta época<sup>8</sup>.

Os produtores de arte na pós-modernidade são tão conscientes de sua atuação singular e subjetiva no processo social que as manifestações artísticas serão abundantes enquanto autoconsciência de seu papel de arte na sociedade. A ficção passa a se referir a si mesma como algo fictício, como uma mentira que foi inventada para disseminar a sua verdade particular. É a “metaficção historiográfica” característica da prosa pós-moderna. É *metaficção*, pois discorre sobre os procedimentos estéticos mentais e manuais de composição artística intrínsecos ao universo ficcional; e *historiográfica* porque manifesta uma preocupação, um engajamento, que é político, moral ou espiritual, uma necessidade de fazer com que o leitor se questione sobre o estatuto de real do mundo que o cerca. Mesmo a História tem se mostrado uma ciência cada vez mais subjetiva; uma vez que os fatos passados só podem ser apreendidos em forma de discurso, é possível reescrever a história dos fatos de acordo com o interesse de um dado grupo dominante, ou modificar o registro do passado em prol da construção de um futuro programado por aqueles indivíduos ou grupos que detêm o poder de construir a memória coletiva.

“Pós-modernismo” representa certo refluxo conservador dentro do próprio modernismo; o termo, em sua origem, significa perda da historicidade e fim da “grande narrativa”. A “tradição de rupturas” instaurada pelo modernismo

<sup>8</sup> Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (trad. Ricardo Cruz), Rio de Janeiro, Imago Ed., 1991.

<sup>9</sup> “Epos e Romance”, in Mikhail Bakhtin *et alii*, *op. cit.*, pp. 397-426.

<sup>10</sup> Aldous Huxley, *Admirável mundo novo*, trad. Felisberto de Albuquerque, Rio de Janeiro, Companhia Brasileira de Divulgação do Livro, 1969. Cf. também *Retorno ao admirável mundo novo*, trad. Eduardo Nunes Fonseca, Belo Horizonte, Itatiaia, 2000. Essa obra seria uma espécie de “complemento sério” ao romance, um estudo analítico do desenvolvimento da humanidade, em que o autor volta aos temas que motivaram a composição do romance.

<sup>11</sup> George Orwell, *1984*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2003.

através das sucessivas vanguardas perde força, ao passo que a alta cultura e a cultura de massa passam a ter limites cada vez mais permeáveis. A arte passa a se apropriar com mais ênfase do uso de citação das obras da tradição. O passado é valorizado e presentificado. A contradição pós-moderna consiste na consciência de que o passado pode ser alterado pelo presente e o presente é dirigido pelo passado. A reavaliação crítica transparece através da ironia e a paródia, por sua vez, figura como um gênero pós-moderno por excelência, que incorpora e desafia os elementos conforme os parodia, questionando a ideia de originalidade.

### Distopias e a finalidade da história

As formas paródicas e satíricas são como satélites que antecipam as características formais da prosa romanesca e sua capacidade de representar o mundo em constante mudança, sobretudo ante as contradições que o sistema capitalista encerra<sup>9</sup>. Já na antiguidade eram os gêneros cômicos e “inferiores” que buscavam explorar a parodização não só de obras específicas, mas também de gêneros discursivos em geral. As formas satíricas rebaixam os conteúdos e os gêneros que veiculam; rebaixar consiste em tomar um dado conteúdo social e aproximá-lo da terra, do chão, trazê-lo à esfera do palpável. Não é à toa que a sátira menipeia, por exemplo, foi um gênero cômico através do qual, durante séculos, foram debatidas as principais questões teóricas e filosóficas em sua atualidade viva.

Nesse processo de engajamento da arte, em especial da Literatura, nas transformações sociais rumo a uma sociedade mais justa, um gênero filiado à sátira e à paródia desponta, no século XX, por sua densa reflexão sociológica: a Distopia. Opondo-se ao gênero da Utopia, a literatura distópica não se debruça sobre a projeção de um futuro a ser alcançado pelos homens; seu foco é o futuro que não se espera ver concretizado. A literatura distópica empreende uma parodização *sui generis*, posto que não satiriza um texto ou gênero específico, mas o próprio curso da História enquanto texto. Entre os grandes precursores do gênero estão Aldous Huxley e George Orwell.

*Admirável mundo novo*, publicado por Huxley em 1932, é um marco da literatura distópica. O romance trata do mundo no século VII d.F. (depois de Freud), onde não há repressão sexual e toda a vida humana foi transformada pelo progresso técnico: a concepção em laboratório, a educação através do condicionamento, a inexistência da família, o culto a Ford, etc.<sup>10</sup>.

É curioso notar que tanto em *A revolução dos bichos* quanto em *1984*, ambas escritas por George Orwell, a reescrita da história e sua relativização sejam notadamente marcantes: além da máxima incessantemente repetida ao longo do romance, “Quem controla o presente, controla o passado. Quem controla o passado, controla o futuro”, vale lembrar que a profissão de Winston Smith, herói de *1984*, no Ministério da Verdade, é reescrever o conteúdo de matérias de revistas. Todo o drama interior de Winston repousa na questão da memória: as lembranças que ele próprio tinha da mãe e da ex-mulher, as recordações das pessoas que nasceram antes da Revolução que concedeu plenos poderes ao Grande Irmão e ao Partido, o esforço por aprender uma canção folclórica do período pré-revolucionário<sup>11</sup>.

Com um viés mais satírico do que futurista situa-se *A Revolução dos Bichos*, sátira demasiado didática que trata da “Granja do Solar”, onde o porco Major conta aos demais sobre um sonho que tivera: deseja que os animais sejam governados por si mesmos, acabando com o domínio exercido pelos humanos. Esse é o impulso da revolução que expulsa o Sr. Jones da Granja do Solar e faz com que essa seja chamada, a partir de então, de Granja dos Bichos. Os animais estabelecem sete mandamentos para sua nova era pós-revolução:

1. Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo.
2. Qualquer coisa que ande sobre quatro pernas, ou tenha asas, é amigo.

3. Nenhum animal usará roupas.
4. Nenhum animal dormirá em cama.
5. Nenhum animal beberá álcool.
6. Nenhum animal matará outro animal.
7. Todos os animais são iguais.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> George Orwell, *A revolução dos bichos* (trad. Heitor Aquino Ferreira), São Paulo, Editora Globo, 2007, p. 25.

<sup>13</sup> Chico Buarque, *Fazenda modelo: novela pecuária*, São Paulo, Editora Civilização Brasileira S.A., 1976.

<sup>14</sup> Chico Buarque, *Estorvo*, São Paulo, Círculo do Livro, 1991.

Estes mandamentos se resumem na máxima “Quatro pernas bom, duas pernas ruim”, escrita, em letras garrafais, acima dos mandamentos. O tempo vai passando e a paz do início não dura muito, pois o porco Napoleão, obcecado pelo poder, expulsa Bola-de-Neve, um porco que trabalhava pelo bem de todos na Granja.

Assim, Napoleão vai reescrevendo o passado que os animais construíram juntos, a fim de direcionar os projetos futuros da Granja. O sonho revolucionário da igualdade entre os seres cai por terra quando os porcos assumem o comando da Granja, formando um novo tipo de exploração, dessa vez não advindo dos humanos, mas dos próprios animais. Os mandamentos são subvertidos, os porcos passam a se humanizar, mudam para a casa grande, passam a usar roupas, desenvolvem comércio com os humanos, passam a andar sobre duas patas e, por fim, os animais não sabiam mais diferenciar quem era homem e quem era porco. Satirizando acontecimentos políticos e sociais como a Revolução Russa e a ideologia desenvolvimentista pós-Segunda Guerra Mundial, o autor desenvolve uma fábula cuja profundidade aponta para os problemas de um mundo marcado pelo ódio e pelo individualismo.

### Chico Buarque e a distopia brasileira

Na literatura brasileira encontramos também esse impulso para a projeção de um futuro desejado ou não. Pensemos no caso de Chico Buarque: *Fazenda Modelo* é sua estreia na prosa. Segundo o subtítulo do livro, trata-se de uma “novela pecuária”, referência paródica direta ao gênero “novela futurista”, onde a ficção científica e literatura distópica, por vezes, se confundem. Conta-se a história da Fazenda Modelo, onde Juvenal, o Bom Boi, é nomeado conselheiro-mor, ficando todas as demais reses a ele subordinadas. Juvenal passa a implementar medidas de desenvolvimento na Fazenda que a situem no nível do que há de mais moderno nos outros países<sup>13</sup>.

Bois e vacas da fazenda veem seu cotidiano cada vez mais transformado, os atos mais simples como comer, descansar e reproduzir-se passam a ser otimizados, racionalizados, com vistas a favorecer o milagre do desenvolvimento econômico que espera pela fazenda. Após muita insatisfação e resistência, Juvenal decide, por fim, exterminar o gado e destinar o solo ao plantio de soja, “porque resulta mais barato, mais tratável e contém mais proteína”.

Do ponto de vista da intriga a obra é simples, sua força advém do modo como a obra se constrói. Há uma diferença substancial entre o tom e o estilo de *Fazenda Modelo* e os romances posteriores de Chico Buarque. Em *Fazenda Modelo*, até por se situar no campo da sátira e da alegoria, sobressai a construção de um quadro em que há muitas personagens que vivenciam a transformação da Fazenda. Vê-se nessa obra uma preocupação explícita com a subversão do gênero, pois não se trata de uma simples novela, mas uma novela “pecuária”; juntamente com o tom fabular da narração há a utilização de mapas, desenhos, notícias jornalísticas sobre a fazenda, tabelas e uma bibliografia técnica; os agradecimentos e a dedicatória do livro dirigem-se a personagens da novela, mostrando uma preocupação metaficcional do livro, uma ampla consciência autorreflexiva.

Faz-se necessário refletir sobre a obra posterior de Chico Buarque para compreender o alcance de sua sátira nesse primeiro exercício na prosa. Em *Estorvo*<sup>14</sup>, temos um romance em que a angústia de um Eu atormentado por uma possível perseguição leva a personagem a agir impulsivamente, visitando fami-

<sup>15</sup> Chico Buarque, *Benjamim*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

<sup>16</sup> Chico Buarque, *Budapest: romance*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

<sup>17</sup> Chico Buarque, *Leite derramado*, São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

liares e conhecidos que trazem à tona lembranças e situações que se misturam num jogo de realidade e alucinação. O delírio da personagem contamina todas as instâncias da narrativa em primeira pessoa, conduzindo o leitor a uma atmosfera de cunho policial e densidade psicológica.

*Benjamim*<sup>15</sup> começa e termina com a personagem principal, Benjamim Zambraia, diante do pelotão de fuzilamento composto por um grupo de extermínio dos militares; o conteúdo do romance confunde passado e presente, sobretudo na figura de Ariela Mazé, que se parece com seu antigo amor do passado. O fracasso de Benjamim como ator soma-se a sua vida infeliz, mais ligada ao passado que organiza em pastas com recortes de jornais e revistas.

*Budapest*<sup>16</sup> tematiza a questão da escritura, do ponto de vista do autor fadado ao anonimato. Nessa obra transparece uma preocupação direta com o objeto livro, desde a cor da capa (que é a mesma de uma das obras que José Costa escreve por encomenda) até ao nome de José Costa com a grafia em húngaro figurando como autor na contracapa.

*Leite derramado*<sup>17</sup> é seu projeto mais recente. O livro é o depoimento de Eulálio, um homem velho (mais de cem anos) numa cama de hospital, que organiza suas memórias a interlocutores diferentes. Ao passo em que se lembra de si, Eulálio oferece uma história do Brasil que conheceu e viu mudando ao longo de sua vida e de sua família. As diferenças entre as gerações do século XIX, que conheceu por seus avós, e as do século XXI, com seus bisnetos, são muitas vezes entrelaçadas no fluxo senil de seu relato, transparecendo, por outro lado, as semelhanças entre os indivíduos da mesma família.

Se nos fosse dado fazer uma comparação entre *Fazenda Modelo* e os romances posteriores de Chico Buarque, seria necessário considerar um movimento entre a “construção” e a “dissolução”. Na novela busca-se o tempo todo criar um ambiente de prosperidade onde possam crescer a fazenda, o gado, a tecnologia, etc.. Muitos elementos da obra projetam-se para o polo da “construção”, a própria obra (o produto livro) é um amálgama de imagens e situações fantásticas.

Por outro lado, nos romances inscreve-se o signo da “desagregação”: fuga, confusão mental, falência, etc., em *Estorvo*; fracasso, morte, etc., em *Benjamim*; divórcio, viagem (e vivência no exterior), anonimato, etc., em *Budapest*; e falência econômica e moral de toda uma linhagem, em *Leite derramado*.

Tal movimento – de construção e dissolução – atinge a obra de Chico Buarque em diversos níveis de sua composição artística de forma complexa e contraditória. Aparece como tema, por exemplo, a insistência na questão da memória que é tão presente na literatura atual, como se muito do que foi vivido devesse ser esquecido e a função da verdadeira arte contemporânea fosse impedir esse esquecimento. A memória gera uma ideia contraditória de construção-dissolução em *Estorvo*, por exemplo, onde o romance se constrói no presente da perseguição e da fuga, todas as relações são rápidas e se dissolvem numa nova ação ou lugar que desperta outra memória e assim sucessivamente.

Em *Fazenda Modelo* não se tem necessariamente um herói que se transforma no tempo e no espaço para reestabelecer um equilíbrio perdido, e é essa a grande diferença de gênero entre esta obra e a prosa posterior de Chico Buarque: a individualidade das personagens vai se dissolvendo enquanto a fazenda se moderniza, as vontades particulares dos indivíduos vão sendo substituídas pelas “necessidades” impostas pelo líder Juvenal e sua elite governante.

Essa diferença genérica que separa a novela e o romance é que define o tom de composição das personagens, dos espaços e das relações como um todo. O gênero novela em *Fazenda Modelo* proporciona uma visão de evolução do quadro geral que é satirizado, enquanto no romance vemos a evolução de determinado personagem, o desenvolvimento de sua alma no mundo. Através de sua “novela pecuária”, o autor faz uma leitura do seu período histórico que funciona como uma avaliação dos dez anos de governo militar. A referência às outras ditaduras nas cercanias da Fazenda e noutros lugares do mundo demonstra sua preocupação com a formação do futuro em nossa sociedade.

*Fazenda Modelo* não é apenas uma releitura de *Animal Farm*, mas de toda a tradição da literatura distópica. Ter em mente o diálogo com a obra de Orwell enriquece a leitura e compreensão dos fatos, por permitir uma compreensão mais ampla dos fatos satirizados. Todavia, *Fazenda Modelo* tem sua autonomia enquanto objeto estético, uma vez que incorpora os elementos da tradição a que se filia, mas os problematiza incessantemente. E mais, ao transpor esse universo “revolucionário” da Europa para o espírito “reacionário” que as ditaduras impuseram ao mundo subdesenvolvido, a obra encerra profundas contradições ao nível da infraestrutura que certamente trarão consequências às superestruturas. É esse o impulso historiográfico da obra, seu vínculo com a realidade efetiva não permite enxergar um futuro promissor e emancipado, pelo contrário: tanto desenvolvimento vai transformar os seres em máquinas, e no caso brasileiro, vítimas de nosso atraso histórico, este desenvolvimento vai nos transformar de animais irracionais em vegetais.

A crítica subjacente à figura de Juvenal, em comparação, por exemplo, com a figura do porco Napoleão, demonstra uma conclusão muito próxima daquela a que chega a sociologia de Florestan Fernandes<sup>18</sup> ao analisar as contradições do capitalismo no Brasil, pois somos “colônia de nós mesmos”, como vestígio de um certo espírito colonialista que nunca deixou de existir no país, apesar de assumir diferentes manifestações políticas, econômicas e culturais.

As classes oprimidas do Brasil não fizeram uma revolução, como em Cuba ou na Rússia; porém, a elite governante, através do domínio dos militares, instaurou um ciclo de contrarrevolução permanente que inviabilizou qualquer tentativa de mudança da ordem social<sup>19</sup>. Apesar de estar vinculada ao uso da força, o controle através das contrarrevoluções permanentes pode se dar pela via sutil do voto, pois sua dominação é, fundamentalmente, ideológica e cultural.

É nesse conjunto de determinantes que compreendemos a obra *Fazenda Modelo* como uma projeção das consequências históricas de se centralizar o controle de toda a sociedade nas mãos dos militares. Educação, saúde, industrialização e urbanização são temas que fazem parte da obra, pois estavam na ordem do dia do discurso dos militares, e de uma certa maneira fazem parte de um projeto muito maior do capitalismo, que já vinha sendo atacado de Marx a Huxley. Indiferente aos ataques teóricos, a dinâmica do capitalismo se impõe enquanto prática real e efetiva, formando subjetividades dilaceradas por um processo cada vez mais alienado de humanização.

Na obra em prosa posterior a *Fazenda Modelo*, os heróis figuram como seres em dissolução. Em termos lukacsianos, “saem a campo” em busca de auto-conhecimento, porém pouco ou nada encontram, pois estão sempre atados ao passado, que os impede de construir uma nova história de vida no presente. Mesmo em *Estorvo*, onde toda a ação se desenvolve no presente (inclusive há predominância de tempos verbais no presente do indicativo), há sempre um vínculo à memória. O motivo da fuga – e, por conseguinte, da culpa – está vinculado ao passado, que retorna e move o presente.

Este trabalho, num fim último, ocupa-se da ideia de que a obra de Chico Buarque se posiciona, por um lado, numa esperança na emancipação do homem e na consolidação de uma sociedade mais justa, e, por outro, na constatação da impossibilidade dessa sociedade “ideal” concretizar-se. Ancora-se, também, na hipótese de uma militância em prol de toda a sociedade, pois é com esse viés de uma resposta prática aos problemas da vida cotidiana que a literatura distópica de Huxley e Orwell – e também a de Chico Buarque – busca sua inserção no seio das tradições culturais da história ocidental.

O elemento que leva este trabalho a destacar esse momento da prosa de Chico Buarque, em contraposição tanto à tradição distópica quanto à sua produção posterior, consiste no fato de que através da composição da sua “novela pecuária”, gênero inaugurado pela obra, a dialética entre ordem e desordem, tanto no plano das estruturas sociais quanto nos recursos formais do livro, é ressignificada. O polo da ordem remete diretamente à voz oficial, ao discurso vertical

<sup>18</sup> Florestan Fernandes, *A Revolução Burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1974. *Poder e contrapoder na América Latina*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981. *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1973.

<sup>19</sup> O período militar no Brasil compreende o período entre 1964 e 1985.

dos militares que se impõe (sobretudo após o AI-5, em dezembro de 1968) como uma realidade a ser combatida com ideias e ações; o polo da desordem, por sua vez, está ligado às atividades ditas “subversivas” pela ideologia dominante, configurando a utopia de transformação dessa mesma realidade. Ordem e desordem se encontram e se confundem nas páginas de *Fazenda Modelo*, pois a ordem-exterior (o progresso e o desenvolvimento) geram o conflito da desordem-interior, com o esfacelamento da subjetividade e a impossibilidade da realização das potencialidades dos indivíduos. O discurso da ordem é o discurso da massificação, tanto no trabalho quanto na escola e na cultura como um todo, fazendo com que o discurso da desordem (isto é, aquele se projeta ao polo da emancipação) fique cada vez mais abafado e a alienação (que na novela é sintetizada pela televisão no capítulo “Tela Mágica”) se apresente como uma barreira, até agora, intransponível.

#### Resumo:

Este trabalho volta-se para a análise da prosa de Chico Buarque, sobretudo em seu livro *Fazenda Modelo: novela pecuária*. Configura-se nesse primeiro exercício em prosa do autor uma composição problematizada no gênero da literatura distópica. A distopia, em oposição à utopia, pauta-se pela representação do mundo tal qual não se deseja vê-lo, parodiando os acontecimentos da história da humanidade na elaboração de seu universo ficcional. Para tanto, tendo como princípio básico os pressupostos da teoria bakhtiniana do discurso, buscamos equiparar a crítica empreendida pelo livro às considerações da sociologia brasileira coetânea à produção da obra.

**Palavras-chaves:** Fazenda Modelo; Prosa; Distopia; Crítica Sociológica.

#### Abstract:

This work tries to analyze Chico Buarque's prose, especially in his first book *Fazenda Modelo: novela pecuária*. There is, in this first exercise in prose, a very particular composition in the genre of dystopian literature. The dystopia, as opposed to utopia, is guided by the representation of the world as one do not wants to see him, parodying the events of human history in the elaboration of its fictional universe. To do so, with the basic principle of the assumptions of the bakhtinian theory, we seek to equate the critical discourse undertaken by the book and the Brazilian sociological considerations concurrent with the production of Chico Buarque's works.

**Keywords:** Fazenda Modelo; Prose; Dystopia; Sociological Criticism.

## XI

Ana Maria Delgado

Universidade de Leipzig; Instituto Camões; CLEPUL

## Música e inspiração em *The Lady Vanishes* de Alfred Hitchcock\*



Iris: *Bandrika may have a dictator but tonight we're painting it red.*

Quando Alfred Hitchcock dirige em 1938 *The Lady Vanishes*<sup>1</sup> tinha já realizado uma longa lista de filmes na Grã-Bretanha e recebia, por aqueles dias, um convite de David Selznick para trabalhar em Hollywood, que viria a aceitar. *The Lady Vanishes* representa de algum modo o auge e o final da carreira britânica de Hitchcock<sup>2</sup>. Ocupando este lugar-charneira, *The Lady Vanishes* cruza temas e motivos com outros filmes desta primeira fase, nomeadamente a primeira versão de *The Man Who Knew Too Much* (1934), *The 39 Steps* (1935) e *Young and Innocent* (1937), temas e motivos esses que irão percorrer toda a produção da fase hollywoodiana de Hitchcock. Esse período áureo do cineasta torná-lo-ia conhecido do grande público e marcaria decisivamente a história do cinema – basta pensar na segunda versão de *The Man Who Knew Too Much* (1950) e em *North by Northwest* (1959), a variação americana de *The 39 Steps*<sup>3</sup>. Um dos temas que percorre toda a obra de Hitchcock é a conspiração.

O género novo que Hitchcock estava a criar em cinema era o filme de suspense ou *thriller*<sup>4</sup>, sob influência do cinema expressionista de F. W. Murnau e de Fritz Lang<sup>5</sup>. Em rigor, o seu primeiro filme deste género é *The Lodger. A Story of the London Fog* (1927). Mas o mais conhecido filme destes primórdios da sua carreira é *Blackmail*, por ser simultaneamente o primeiro filme sonoro (*talkie*) que realiza, em 1929. E será com a primeira versão de *The Man Who Knew Too Much* – o primeiro thriller sinfónico de Hitchcock<sup>6</sup> – que o realizador começa a usar mais incisivamente o tema da conspiração na sua obra.

A conspiração parece, no entanto, não lhe interessar tanto em si, mas antes como pano de fundo da intriga. A conspiração e o secretismo que a acompanha<sup>7</sup> tomam, na obra de Hitchcock, a forma daquilo que o próprio realizador denominou “MacGuffin”. Este estranho termo tem origem numa anedota, segundo ele conta, envolvendo dois escoceses num comboio de Londres para a Escócia. Um deles pergunta ao outro o que contém um embrulho na bagageira, ao que este responde ser um “MacGuffin”. À pergunta sobre o que é um “MacGuffin”, responde ser uma armadilha para apanhar leões nas terras altas da Escócia. Mas, observa o companheiro de viagem, não há leões nas terras altas da Escócia – então, replica, também não há nenhum “MacGuffin”<sup>8</sup>. E Hitchcock terá concluído, ao narrar esta anedota a Truffaut: “So you see that a MacGuffin is actually nothing at all.”<sup>9</sup>.

Em toda a sua extensa filmografia baseada no tema da conspiração e usando “MacGuffins”, Hitchcock não identifica o país ou países envolvidos, nem especifica qual a causa nacional em questão – o “MacGuffin” é um mero pretexto para despoletar a ação do filme. Hitchcock prefere concentrar-se nas emoções das personagens, que sabe serem perenes e encontrarem mais ressonância nos espectadores do que nas intrigas políticas, demasiado marcadas temporalmente<sup>10</sup> – como o próprio cineasta declara, “Melodrama is the only thing I can do”<sup>11</sup>. Mas este estranho estratagema denominado “MacGuffin” tem um papel central em muitos dos seus principais filmes, nomeadamente *The Man Who Knew Too Much*, *The 39 Steps*, *The Lady Vanishes*, *Notorious*, *North by Northwest* e *Torn Curtain*<sup>12</sup>.

\* Gostaria de agradecer à Professora Doutora Marina Ramos Themudo (UC) preciosas sugestões durante a redação deste texto; à Professora Doutora Ruth Fine (Universidade de Jerusalém) a importante indicação relativa ao documentário de Hitchcock, as valiosas referências bibliográficas quanto ao papel da classe médica alemã no Holocausto, bem como a leitura da versão final; e à Professora Doutora Rosa Maria Sequeira (Universidade Aberta de Lisboa) a leitura da versão final do texto.

<sup>1</sup> Em Portugal, *A desaparecida ou Desaparecida*; no Brasil, *A dama oculta*.

<sup>2</sup> Seguir-se-ia ainda *Jamaica Inn*, em 1939, um filme dominado pela presença de Charles Laughton e pouco marcante na produção do realizador, embora tenha sido na época um enorme sucesso de bilheteira.

<sup>3</sup> Cf. Jack Sullivan, *Hitchcock's Music*, New Haven and London, Yale University Press, 2006, p. 42.

<sup>4</sup> Cf. *ibidem*, p. 21.

<sup>5</sup> Hitchcock tinha trabalhado na década de 1920 com o realizador britânico Graham Cutts nos estúdios de Babelsberg em Potsdam, perto de Berlim.

<sup>6</sup> A designação é de Jack Sullivan, *cf. op. cit.*, p. 31.

<sup>7</sup> Vide Michael Barkun, *A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America*, Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press, 2006.

<sup>8</sup> Cf. Donald Spoto, *Spellbound by Beauty. Alfred Hitchcock and His Leading Ladies*, London, Arrow, 2008, pp. 28-29.

<sup>9</sup> Cf. Todd McGowan, “Hitchcock's Ethics of Suspense: Psychoanalysis and the Devaluation of the Subject”, in Thomas Leitch and Leland Poague (eds.), *A Companion to Alfred Hitchcock*, Blackwell Publishing Ltd., 2011, p. 514.

<sup>10</sup> Cf. Donald Spoto, *op. cit.*, p. 29.

<sup>11</sup> Cf. Jack Sullivan, *op. cit.*, p. 20.

<sup>12</sup> Cf. Donald Spoto, *op. cit.*, p. 28: “Examples of Hitchcock's MacGuffin: the stolen jewels in *Number Seventeen*; the planned assassination in *The Man Who*



*Knew Too Much*; the design for a new aircraft engine in *The 39 Steps*; the espionage plots in *Secret Agent and Sabotage*; the tune containing a diplomatic secret in *The Lady Vanishes*; the secret clause of a treaty in *Foreign Correspondent*; the uranium ore in *Notorious*; the international politics at stake in the remake of *The Man Who Knew Too Much*; the microfilmed secrets in *North by Northwest*; and the secret formula in *Torn Curtain*."

<sup>13</sup> Cf. Toby Miller e Noel King, "Accidental Heroes and Gifted Amateurs: Hitchcock and Ideology", in Thomas Leitch and Leland Poague (eds.), *op. cit.*, p. 428.

<sup>14</sup> Cf. Todd McGowan, "Hitchcock's Ethics of Suspense: Psychoanalysis and the Devaluation of the Subject", in *op. cit.*, pp. 508-528.

<sup>15</sup> Cf. *ibidem*, p. 508.

<sup>16</sup> Cf. *ibidem*, pp. 510-513.

<sup>17</sup> Cf. Jack Sullivan, *op. cit.*, p. 1.

<sup>18</sup> Cf. *ibidem*.

<sup>19</sup> Cf. *ibidem*, p. 10.

<sup>20</sup> Cf. *ibidem*.

<sup>21</sup> Cf. *ibidem*, pp. 28-29.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

Segundo alguns críticos, Hitchcock terá subvertido, através das intrigas baseadas nos "MacGuffins", o gênero fílmico predominante na época (*mainstream*), ao destabilizar a convenção segundo a qual o espectador deveria conhecer a intriga do filme a que assiste<sup>13</sup>. Em vez disto, o cineasta usa o "MacGuffin" como pretexto para se concentrar nas complexidades das personagens, nos seus sentimentos e contradições, na imagem e na música, na fruição estética, opondo-se a um cinema comercial baseado quase exclusivamente na ação exterior e num uso banal da banda sonora, feita para acompanhar as imagens sem qualquer distanciamento ou reflexão sobre elas. A crítica psicanalítica também situa o cinema de Hitchcock como opondo-se ao cinema *mainstream*, por privilegiar a pulsão em relação ao desejo, a insatisfação em vez da satisfação, e assim o suspense em vez da surpresa<sup>14</sup>. A surpresa alia o prazer a um momento de presença, enquanto o suspense o alia a um momento prolongado de ausência<sup>15</sup>. Para McGowan, além dos traços que situam Hitchcock na produção cinematográfica predominante na época – a sua pertença ao sistema de estúdio, a sua vontade de chegar a um público alargado –, o que decisivamente o distancia deste cinema é o modo como não direciona exclusivamente a sua narrativa cinematográfica para um final satisfatório, bem como o seu desprezo pelos filmes *whodunit*, que concentram o interesse do espectador no desenlace do filme, quando se descobre "quem é o criminoso"<sup>16</sup>.

Hitchcock tinha já realizado vários filmes mudos quando o advento do cinema sonoro o surpreende a meio da realização de *Blackmail*, que decide transformar num *talkie*. Desde o início que a música é na sua obra um elemento decisivo, quase uma assinatura, como observou o compositor John Williams<sup>17</sup>. Jack Sullivan resume os aspetos do tratamento da música presentes em *Blackmail* e que se tornaram característicos na obra do realizador: "This revolutionary 1929 film, which he called a silent talkie, was among the first to blend sound and visual techniques in a personal, sustained, and sophisticated manner that became an intrinsic part of the atmosphere, psychology, and action."<sup>18</sup> Sullivan salienta ainda, no seu excelente estudo sobre a música de Hitchcock, como *Blackmail* exemplifica muita da teorização de Sergei Eisenstein sobre o cinema sonoro e a relação entre imagem e música, bem como a herança do cinema expressionista alemão na obra de Hitchcock. A mente perturbada da protagonista, Alice, estabelece o modelo de um conceito central em Hitchcock: "The human psyche spinning its wheels, a central Hitchcockian concept, was set in motion by Hitchcock's music in 1929"<sup>19</sup>. A mente humana em toda a sua riqueza e complexidade e o onnipresente tema da obsessão são o cerne da obra do mestre:

The vicious circle in Hitchcock, a Poe-like musical design connoting a mental maelstrom, would continue to spiral into the collapsing waltz in *Young and Innocent*, the "Merry Widow" dancers in *Shadow of a Doubt*, the repeting theremin in *Spellbound*, the convoluted "love" theme in *Strangers on a Train*, the obsessive spirals in *Vertigo*, the lost highway in *Psycho*.<sup>20</sup>

Sullivan analisa como Hitchcock procurou uma maneira de fazer com que a música "comentasse subtilmente" a ação em vez de a imitar, e sublinha a preferência de Hitchcock pelo silêncio em muitos casos, dado o seu poder de salientar a música antes e depois da pausa. Hitchcock procura "deslocar as imagens com a música", fazendo a música comentar a imagem, estabelecer um subtexto mais profundo, naquilo a que ele chama o "uso psicológico da música", "o som por debaixo da cena"<sup>21</sup>. Tendo começado a filmar na era do cinema mudo, Hitchcock tinha preferido as imagens às palavras: as imagens, como gostava de observar, são universais, ao passo que o som é meramente local<sup>22</sup>. Com *Waltzes from Vienna*, Hitchcock reconhece que a música é um tipo de som especial: redescobre o valor universal da música, que é semelhante ao das imagens como porta do inconsciente<sup>23</sup>. A partir desta redescoberta do valor do som no cinema, Hitchcock vai usar a música sobretudo como contraponto. A música em Hitchcock, ao mes-

mo tempo que é capaz de transmitir uma grande emocionalidade, será usada pelo cineasta com grande racionalidade e inteligência, de modo semelhante à montagem. *The Man Who Knew Too Much*, o filme que realiza a seguir a *Waltzes from Vienna*, será o seu primeiro filme de suspense sinfônico, e também o primeiro no qual usa o tema da conspiração.

Centrar-nos-emos na análise do filme *The Lady Vanishes* para estudar a relação da música com o tema da conspiração em Hitchcock. Este filme era, de entre os filmes de Hitchcock, o preferido do realizador francês François Truffaut, por considerar que continha todos os elementos característicos do cinema do mestre de suspense. Conspiração e música usam ambas de modo decisivo o silêncio: a conspiração, no secretismo entre os seus membros e no silenciar das vítimas (no assassinio); a música, no intervalo entre as notas, sem o qual não pode existir. São naturalmente usos muito diferentes, até mesmo opostos, do silêncio: enquanto o silêncio na conspiração está ligado à morte e ao secretismo (silenciar, calar, matar; obrigação de segredo do grupo conspirador), na música o silêncio é uma pausa, um intervalo entre sons, ligação, sequência e comunicação. Veremos também como a música está ligada neste filme à ordem e à memória, por oposição ao caos e ao silêncio definitivo, ao esquecimento, ligados à conspiração. Este esquematismo e maniqueísmo de *The Lady Vanishes*, bem como de outros filmes de Hitchcock, em que forças do Bem se opõem e resistem vitoriosamente às forças do Mal, afastam-no do *film noir* e da acusação que já lhe tem sido feita de relativismo moral, e são plenamente justificados pela época histórica que se vivia então na Europa, como teremos ocasião de analisar mais em pormenor (e também pelo género que lhe subjaz como matriz, o romance inglês de espionagem, cuja origem remonta a *The Spy*, de James Fenimore Cooper, de 1821).

A história é esta, adaptada do romance de Ethel Lina White, *The Wheel Spins*<sup>24</sup>: nos primeiros trinta minutos do filme assistimos a várias cenas num hotel de um país ficcional, Bandrika, algures na Europa central, no imediato pré-Segunda Grande Guerra, onde se fala um vernáculo inventado por Hitchcock. Um grupo de passageiros britânicos em curso numa viagem de comboio transcontinental ficou retido devido a uma avalanche que bloqueou a linha férrea. O hotel da pequena localidade está superlotado, não há quartos nem comida suficiente para todos os hóspedes e assistimos a várias cenas em tom de comédia envolvendo personagens que se vão distinguir em três grupos. As personagens centrais são uma senhora de idade, Miss Froy (Dame May Whitty), uma jovem que regressa a Londres para se casar, Iris Henderson (Margaret Lockwood) e um jovem etnomusicólogo que estuda a música e danças da região, Gilbert (Michael Redgrave). Miss Froy trava conhecimento com Iris ainda no hotel e, como Iris foi atingida por um vaso de flores na cabeça antes de embarcar no comboio, Miss Froy diz às duas amigas da jovem que ficam na estação: "I'll look after her.". No comboio, e após tomarem chá na carruagem-restaurante e fazerem as apresentações formais (Miss Froy escreve o nome na janela porque o apito do comboio impede Iris de perceber o que ela diz), Iris adormece ou perde consciência pela segunda vez (a primeira, logo que entra no comboio) por causa da pancada na cabeça e, quando acorda, Miss Froy tinha desaparecido. A única pessoa no comboio que ajuda Iris a procurar a sua companheira de viagem é Gilbert. O segundo grupo é constituído por personagens à volta do Dr. Hartz, um neurocirurgião que se revelará como chefe do grupo de conspiradores e seus mercenários a viajar no comboio. Estas personagens quase não têm desenvolvimento psicológico, todas são caricaturadas e grotescas. O terceiro grupo de personagens retrata a classe média britânica da época, mostrando as contradições de género, classe e sexualidade<sup>25</sup> da sociedade inglesa de então. Ainda no hotel, Miss Froy escuta à noite, à janela, uma serenata, e vemo-la repetir, pensativa, a melodia. O que ela não vê é que o músico foi estrangulado (apenas vemos as sombras das mãos do estrangulador). Depois de variadas peripécias no comboio, Iris e Gilbert descobrem que Miss Froy, que se apresentara como uma professora de música e precetora, foi raptada pelo grupo do Dr. Hartz e corre perigo de vida. Miss Froy acaba por conseguir fugir do comboio com a ajuda do jovem par, não sem antes lhes revelar que não é quem

<sup>24</sup> Ethel Lina White, *The Wheel Spins*, London, Collins, 1937 (1.ª ed.: 1936).

<sup>25</sup> Cf. Toby Miller e Noel King, *op. cit.*, p. 442.

<sup>26</sup> Vide a este propósito Richard Allen, *Hitchcock's Romantic Irony*, New York/Chichester, Columbia University Press, 2007, p. 84 ss., "The Joint Quest Narrative".

<sup>27</sup> O próprio Hitchcock narra a Truffaut esta lenda urbana de uma conspiração internacional na Exposição Mundial de 1889 em Paris: duas inglesas, mãe e filha, em viagem de regresso da Índia para o Canadá, param em Paris para ver a Exposição. A mãe adocece, e o médico pede à jovem que vá buscar um medicamento. Quando volta ao hotel, a mãe tinha desaparecido. No final vem a descobrir-se que a mãe tinha tido peste. Hitchcock voltaria a adaptar esta lenda em 1955, num episódio de "Alfred Hitchcock Presents", "Into Thin Air", com Patricia Hitchcock no papel de filha. Vide Robert Fischer (ed.), *Truffaut/Hitchcock*, München, Zürich, Diana Verlag, 1983, p. 98 ss.. Vide também Patrick McGilligan, *Alfred Hitchcock: a life in darkness and light*, New York, Harper Collins Publishers, 2003, p. 207: "Changing the film's title to *The Lady Vanishes* was a nod to Woollcott, one of the writers Hitchcock devoutly read in his favorite U.S. magazine, *The New Yorker*."

<sup>28</sup> Cf. Richard Allen, *op. cit.*, p. 82 ss..

parece e pedir-lhes para levarem uma mensagem codificada numa melodia – a mesma da serenata – ao Ministério dos Negócios Estrangeiros em Londres. Os minutos finais do filme mostram-nos a Victoria Station, com uma muito breve *cameo-appearance* de Hitchcock, de fato preto, chapéu na mão e a fumar um cigarro, e Iris e Gilbert a dirigirem-se para o *Foreign Office*. Gilbert, na excitação de ter conseguido ficar com Iris, que desistiu de um casamento de fachada e por interesse, esqueceu-se da canção e só consegue trautear a Marcha Nupcial. Mas de uma porta fechada ecoa ao piano a melodia reveladora; ao entrarem encontram Miss Froy ao piano e juntam as mãos no reencontro.

A primeira vez que Iris e Gilbert suspeitam de uma conspiração acontece na cena na qual procuram Miss Froy no vagão de transporte de bagagem. Gilbert não está a princípio convencido da existência real de Miss Froy. Chega mesmo a dizer a Iris, na carruagem-restaurante: "You're always seeing things!", uma descrição que se adapta ao significativo nome de uma das heroínas deste filme e a identifica como foco narrativo principal, já que o espectador segue a perspectiva de Iris, que incorpora a visão do próprio realizador. Mas a partir do momento em que vê, por um feliz acaso e apenas por fugidios segundos, o rótulo da embalagem de chá que Iris lhe tinha dito ter sido dada por Miss Froy ao empregado de mesa para preparar o chá (visão que é o contraponto do nome que Miss Froy escrevera na janela do comboio e que desaparecera), Gilbert começa a acreditar na versão de Iris e iniciam uma busca conjunta por Miss Froy<sup>26</sup>. Essa busca vai revelar-se proveitosa: descobrem que o italiano que viaja no mesmo compartimento é um ilusionista e encontram um eloquente cartaz do espetáculo do Grande Doppo, mágico e ilusionista, intitulado "The Vanishing Lady". Este pormenor, como tudo em Hitchcock, é igualmente revelador, e uma espécie de *mise-en-abyme* do filme *The Lady Vanishes*, que aliás assim se chama como homenagem do cineasta a um conto de Alexander Woollcott, "The Vanishing Lady", do seu livro *While Rome Burns* (1934)<sup>27</sup>. Como que a confirmar estes dados novos, Iris e Gilbert encontram em seguida os óculos de Miss Froy. Na verdade, o terceiro grupo de viajantes, os indiferentes, mentem por razões meramente egoístas, dizendo não ter visto Miss Froy com Iris: o casal adúltero não quer complicações e o par homossexual não quer atrasos para chegar a tempo a um jogo de *cricket*. Os dotes detetivescos de Gilbert e Iris complementam-se, a racionalidade e dedução masculinas e a intuição feminina<sup>28</sup>, num delicioso diálogo:

Iris: You were about to tell me about your theory.

Gilbert: Oh, my theory. Well [pondo o boné à Sherlock Holmes], my theory, my dear Watson, is that we are in very deep waters indeed. [Iris estende-lhe o cachimbo] [...] In the first place a little old lady disappears. Everyone that saw her promptly insist that she never was there in the first place. Right?

Iris: Right.

Gilbert: We know that she was. Therefore they did see her. Therefore they are deliberately lying. But why?

Iris: I don't know, I'm only Watson!

É Gilbert quem deduz que a paciente do Dr. Hartz cujo rosto está envolto em ligaduras deve ser Miss Froy; e Iris quem desconfia da freira (interpretada por Catherine Lacy, na sua estreia em cinema) que está a tomar conta da doente, por usar sapatos de salto alto. Iris e Gilbert contam as suas descobertas ao Dr. Hartz, que se tem fingido muito solícito com eles:

Gilbert: How do you know it is not Miss Froy?

Iris: We believe there has been a substitution, Doctor.

Dr. Hartz: You really mean to say that you think that someone has [...]

Gilbert: [trauteia as primeiras notas da melodia reveladora] [...]

**Iris:** It's a conspiracy, that's what it is! All these people on the train say they haven't seen Miss Froy, but they have.

[...]

[O Dr. Hartz faz um brinde aos dois, tentando que Iris acabe a sua bebida, que tem supostamente um poderoso sedativo]

**Dr. Hartz:** Go ahead! And may our enemies, if they exist, be unconscious of our purpose!

[...]

[Já na carruagem com os dois]

**Dr. Hartz:** Yes, the patient is Miss Froy. She will be taken off the train at Morsken in about three minutes. She will be removed to the hospital there and operated. Unfortunately the operation will not be successful. Oh, I should perhaps explain – the operation will be performed by me. [Aponta um revólver a Gilbert] You see, I am in this conspiracy. You are a very alert young couple [...]

<sup>29</sup> Cf. *ibidem*, pp. 82 e 86: "women in Hitchcock's English thrillers are defined more by their agency than by their sexual identity"; ao contrário do que sucede no período americano, dada a interpretação de feminilidade como maternidade ou como sexualidade, ditada pelo sistema de estelato americano.

Mas de que conspiração se trata, afinal, e porquê a perseguição a Miss Froy? Só quase no final do filme se revela a sua identidade. No hotel, ela apresenta-se como professora de música e preceptora, salientando de modo idealizado o carácter musical dos habitantes de Bandrika, em conversa com o casal *gay*, muito indisposto pela falta de comida no restaurante do hotel:

**Miss Froy:** I'm a governess and a music teacher, you know. [...] In the six years that I lived here I've grown to love the country. [...] Everyone sings here. The people are just like happy children, with laughter on their lips and music in their hearts.

**Charters:** It's not reflected in their politics, you know.

**Miss Froy:** I never think you should judge a country by its politics.

Mas Miss Froy não é quem aparenta ser. Durante um tiroteio quase no final do filme, ela chama à parte Iris e Gilbert e entrega-lhes uma mensagem destinada ao *Foreign Office*, no caso de não conseguir sobreviver, já que vai arriscar fugir do comboio:

**Miss Froy:** I just wanted to tell you that I must be getting along now. [...] Listen carefully: in case I'm unlucky and you get through, I want you to take back a message to a Mr. Callendar at the Foreign Office in White Hall.

**Iris:** Then you are a spy!

**Miss Froy:** I always think that's such a grim word.

**Gilbert:** What's the message?

**Miss Froy:** It's a tune. It contains – in code, of course, the vital clause of a secret pact between two European countries. I want you to memorise it. The first part of it goes like this [trauteia].

"A cláusula vital de um pacto secreto entre dois países europeus", contida em código numa canção, é o "MacGuffin" do filme e a única revelação que temos sobre o mistério que envolve a personagem desaparecida. Tudo o resto é uma lacuna que o espectador tem de preencher. Miss Froy é a figura principal do filme, uma heroína diferente de Iris: ela pertence ao grupo de heroínas de Hitchcock que são autossuficientes e se assumem como agentes secretas<sup>29</sup>. A relação que estabelece com Iris, como figura de mãe – "I'll look after her", diz de Iris ao entrar no comboio –, quase se inverte durante toda a sequência do comboio, em que é Iris quem cuida de Miss Froy. Mas o inverso não deixa de ser verdade, enquanto o seu trabalho secreto visa cuidar de todos. Ela é a senhora que desaparece, mas há algo de ambíguo no título do filme, pois é Iris que desmaia ao entrar no comboio, o primeiro de cinco desmaios durante a viagem. A vida de Miss Froy depende da recordação que Iris mantém dela, e por isso o seu desaparecimento

<sup>30</sup> Vide Graham Fuller, "Mystery Train", *Sight and Sound*, janeiro de 2008, p. 37.

<sup>31</sup> Cf. Toby Miller e Noel King, *op. cit.*, p. 432, e Toby Miller, "39 Steps to 'The Borders of the Possible': Alfred Hitchcock, Amateur Observer and the New Cultural History", in Richard Allen e S. Ishii-Gonzalès (eds.), *Alfred Hitchcock. Centenary Essays*, London, British Film Institute, 1999, p. 321 ss.

<sup>32</sup> Significativamente, a lista de alcunhas de membros dos serviços secretos britânicos da época denota essa "joie de vivre", como refere Toby Miller (*ibidem*, p. 323).

<sup>33</sup> Cf. *ibidem*, p. 321.

<sup>34</sup> Cf. Jack Sullivan, *op. cit.*, p. 52.

<sup>35</sup> Cf. *ibidem*.

ou reaparecimento depende de a sua jovem companheira de viagem ser capaz de provar a veracidade da sua versão/visão/recordação. Este é o traço mais moderno e contemporâneo do filme:

It's tempting to seek topicality in the appeasement theme, the espionage plot and the film's meditation on Englishness, but none of these elements resonate much today. What does is Hitchcock's manipulation of Iris' consciousness and, through the use of the train as a vehicle for dreaming, the idea that she, not Miss Froy (the literal disapparee), is the lady who vanishes.<sup>30</sup>

Miss Froy não corresponde minimamente ao tipo de heroína dos filmes de espionagem, ela não é nenhuma Mata Hari. É mais uma anti-heroína, uma pessoa comum, que serve o seu país num momento difícil. Ela não triunfa sobre os seus inimigos conspiradores da Axis (as potências principais do Eixo durante a Segunda Grande Guerra foram a Alemanha, Itália e Japão) nem pela juventude, nem pela beleza física, nem pelo uso de tecnologia avançada. Ela vence o Mal absoluto, que aqui se delineaia nas personagens do grupo conspirador, pela sua humanidade, poder de comunicação e porque está do lado do Bem. Depois do caso Dreyfus em França, reinava na época uma espécie de pânico moral contra estrangeiros e espiões<sup>31</sup> – a personagem de Miss Froy serve de algum modo para humanizar a figura do espião e o aproximar do público. Quando ela se apresenta a Iris no comboio, diz: "Froy... rhymes with joy."<sup>32</sup> As personagens reunidas à volta do Dr. Hartz e da conspiração, pelo contrário, agem mercenariamente (vemos o ilusionista Doppo a exigir mais dinheiro ao médico). O Dr. Hartz diz mesmo a Iris e Gilbert que tenciona matar Miss Froy durante uma operação que será mal sucedida, revelando-se um profissional de Medicina a fazer um uso radicalmente errado da sua vocação e profissão de médico. Quanto a Iris e Gilbert, eles são o par romântico do filme mas, em termos da intriga, são heróis accidentais, detetives amadores por necessidade das circunstâncias. As personagens de Miss Froy e de todos os conspiradores agem sob disfarce, sob uma falsa identidade. Esta perturbação da identidade garante a modernidade das personagens e é um tema constante na obra de Hitchcock, sempre preocupado com a perda da memória e/ou identidade<sup>33</sup>.

O triângulo de personagens centrais do filme está ligado entre si numa história de solidariedade e entreaajuda, que é simultaneamente uma história romântica de amor, uma aventura da qual Iris sairá modificada e que a levará a rejeitar um casamento de fachada, sem amor, optando por ficar com Gilbert. A música é o elo que liga as personagens de Miss Froy e Gilbert: Miss Froy apresenta-se como professora de música, Gilbert é um jovem etno-musicólogo interessado em estudar a música e dança de Bandrika, e poderá por isso memorizar facilmente a canção de Miss Froy. A melodia que, no final, se revela como sendo a chave do filme, está presente logo no início do genérico, sublinhando sobretudo o título do filme e o nome do realizador. Reaparecerá numa longa cena que começa no restaurante do hotel e se prolonga pela serenata que Miss Froy escuta atenta à janela do seu quarto, repetindo e parecendo tomar nota. A música de Levy estará ausente de toda a sequência do comboio, para apenas voltar a aparecer quando Miss Froy pede a Iris e Gilbert para transmitirem a mensagem codificada na canção ao *Foreign Office*, em Londres. Na cena que já citámos na carruagem-restaurante com o Dr. Hartz, Gilbert trauteia por breves instantes as primeiras notas da canção, mas é como se fosse um comentário musical do realizador, já que Gilbert não conhecia ainda a melodia. Mas a música continua presente em toda a sequência do comboio, apesar de estas cenas apenas terem som ambiente: "But even as the film eschews conventional movie music, it absorbs us in musical jokes, games, stratagems, and atmospheres."<sup>34</sup>

A música continua a ser o elemento que liga tudo em *The Lady Vanishes*: "Like *The 39 Steps*, *The Lady Vanishes* is a giddy combination of love story, comedy, and spy suspenser, all connected by music"<sup>35</sup>. Tal como a personagem

principal, que desaparece, a música seria o elemento mais importante do filme. Quando reaparece contém o “MacGuffin” e fará a transição para o final do filme: Iris e Gilbert estão juntos no *Foreign Office* para transmitir a mensagem de Miss Froy quando, para seu desespero, Gilbert verifica que se esqueceu da canção reveladora – nesse momento ouve-se a melodia ao piano, a porta abre-se e as três personagens principais dão as mãos. A música é assim elemento de revelação e de reunião, bem como a principal força e instrumento do grupo que se opõe à conspiração. Opondo-se à conspiração, opõe-se também ao silêncio ligado ao silenciamento, secretismo e morte, ao esquecimento e ao caos, atributos ligados à conspiração. A música, neste sentido, é memória e ordem, tal como noutros filmes de Hitchcock do período britânico, nomeadamente em *Young and Innocent* e em *The 39 Steps*. Neste filme, a personagem de Mr. Memory, que atua durante um espetáculo de *music-hall*, permitirá repor a ordem e provar a inocência do herói, falsamente acusado; e é também durante a atuação de uma orquestra num salão de baile que se deteta o verdadeiro culpado de um crime de que o protagonista era erradamente acusado, em *Young and Innocent*. Nos dois casos a música é a pedra de toque, o meio que permitirá avaliar a inocência das personagens ou a sua culpabilidade. Esta preocupação com a memória está bem patente nalguns dos mais conhecidos filmes do realizador, *Spellbound* e *Marnie*, ambos casos de amnésias ou de perturbações da memória, e em *Vertigo*, história de uma fobia e de uma obsessão.

O título do romance no qual o filme se baseia, *The Wheel Spins*, alude ao movimento das rodas do comboio. O comboio é um poderoso símbolo de liberdade e mobilidade, por um lado, e de clausura e imobilismo, por outro (a expressão “spin one’s wheels” significa desperdiçar tempo, ficar numa posição neutra, sem avançar nem recuar)<sup>36</sup>. Referimos já atrás neste nosso texto como Jack Sullivan faz remontar ao primeiro filme sonoro de Hitchcock, *Blackmail*, a imagem da “human psyche spinning its wheels, a central Hitchcockian concept”<sup>37</sup>. Esta imagem do círculo, do remoinho, ou da espiral significa a obsessão das paixões humanas, o tema central de Hitchcock, o seu traço melodramático, que encontrará a forma mais acabada em *Vertigo* (1958).

Em *The Lady Vanishes*, o rodar da espiral das rodas do comboio está presente numa montagem que acompanha o primeiro desmaio de Iris ao entrar no comboio, dando o ponto de vista ótico dela: “The image blurs and dissolves into the superimposed images of a whirlpool and multiple shots of her friend waving goodbye that combine with images of a train conductor waving and the spinning wheels of the train, whose rhythmic sound accompanies the montage”<sup>38</sup>. Esta montagem aponta também para o poder hipnótico do comboio e das imagens do próprio filme, e do cinema em geral. Na cena em que Iris e Gilbert vasculham a carruagem-bagageira, encontram, para além dos óculos de Miss Froy e de um cartaz do ilusionista Signor Doppo, uma caixa daquelas que os mágicos usam para fazer desaparecer e reaparecer pessoas. Gilbert diz então: “In magic circles, we call it the disappearing cabinet, you get inside and vanish”. Em termos simbólicos, os três objetos desta importante cena – os óculos, o cartaz e a caixa mágica do ilusionista – apontam para a arte do cinema e para o seu poder, e para este filme em especial, *The Lady Vanishes*. O realizador também é um ilusionista, que nos envolve no seu círculo mágico de imagens hipnóticas (o próprio projetor de uma sala de cinema tem esses cilindros que fazem rodar as bobinas com a película e projetar o filme). Trata-se de uma reflexão sobre a arte do cineasta, do cinema, e o poder das imagens, como que alertando para o carácter ilusório do mundo do cinema. Mas enquanto, por exemplo, em *The Wizard of Oz* (1940) a montagem durante a qual também Dorothy desmaia nos conduz a um mundo de ficção e de sonho, o do cinema por excelência, passando mesmo das imagens a preto e branco para o filme a cores, em *The Lady Vanishes* a visão de Iris permanece bem real, afirmando-se esta realidade no decurso da busca conjunta com Gilbert e no final.

<sup>36</sup> Cf. Toby Miller e Noel King, *op. cit.*, p. 444: “The train in both novel and film is a paradoxical object, a source of both prison and liberty, incarceration and flight.”

<sup>37</sup> Cf. p. 110 do presente texto.

<sup>38</sup> Cf. Patrick McGilligan, *op. cit.*, p. 173.

39 Boris fala no telefone interno do hotel e pede aos empregados que levem mais uma garrafa de champanhe ao quarto de Miss Henderson (Iris), que festeja com as amigas a sua despedida de solteira: “Bandrika may have a dictator but tonight we’re painting it red.”

40 Este apagamento da figura feminina acaba por ter o efeito contrário, e o filme é dominado pela presença/ausência obsessiva e fantasmática de Rebecca, que nunca chegamos a ver.

41 Vide Lucy Fischer, “The Lady Vanishes: Women, Magic, and the Movies”, *Film Quarterly*, vol. 33, n.º 1 (outono de 1979), pp. 30-40.

42 Vide *ibidem*, p. 30.

43 Lucy Fischer resume assim o seu ensaio: “In summary, then, the rhetoric of magic – in its theatrical and cinematic varieties – constitutes a complex drama of male-female relations. In the guise of the magician figure, the male enacts a series of symbolic rituals in which he expresses numerous often-contradictory attitudes toward woman: his desire to exert power over her, to employ her as decorative object, to cast her as a sexual fantasy, to exorcize her imagined powers of death, and to appropriate her real powers of procreation.”, cf. *op. cit.*, p. 37.

44 Vide Karen Beckman, “Violent Vanishings: Hitchcock, Harlan, and the Disappearing Woman”, *Camera obscura*, 13 de setembro de 1996, pp. 77-103.

Poderemos, pois, interrogar as referências do filme ao tempo histórico. Bandrika (ou Bandrieka), o país ficcional onde a ação se desenrola durante a maior parte do filme, poderá ser uma variação de um nome jugoslavo, de um vale nas Montanhas Pirin, na Bósnia, o Vale de Banderica. Miss Froy diz que Bandrika é “One of Europe’s few undiscovered countries”. De facto, Hitchcock acabou por aceitar realizar esta adaptação do romance *The Wheel Spins*, depois de uma tentativa de rodar o filme na Jugoslávia ter falhado, porque os habitantes receavam que o filme desse uma visão negativa do país. Bandrika poderá ainda aludir ao perigo de uma nova Guerra Mundial que se desenhava na época, no imediato pré-Segunda Grande Guerra, pela ligação da ex-Jugoslávia e da Bósnia ao incidente que foi a causa próxima para o eclodir da Primeira Grande Guerra, o assassinio do Arquiduque Franz Ferdinand da Áustria, herdeiro do trono austro-húngaro, e de sua mulher Sophie, Duquesa de Hohenberg, a 28 de junho de 1914 em Sarajevo, por um grupo de conspiradores e assassinos bósnios. Nomes de outras estações de caminho-de-ferro que aparecem durante o filme são Zolnay, Dravka e Morsken – Zsolnay é uma localidade na Hungria, Dravka na Croácia, e Morsken uma localidade sueca, tanto quanto consigo verificar.

Vejamos finalmente quais são os sinais que apontam neste filme para o perigo do fascismo em ascensão na Europa da época. O grupo de conspiradores liderado pelo Dr. Hartz alude à Alemanha, embora a língua que falem os habitantes de Bandrieka seja um vernáculo ficcional. Hitchcock consegue isto sobretudo através da representação da *Englishness* da época, no retrato, também ele muito crítico, de personagens britânicas. A freira que vigia Miss Froy acaba por trair o grupo de conspiradores, por solidariedade, ao saber que a senhora de idade é inglesa: “You didn’t tell me the old girl was English?”, pergunta ela, censurando o Dr. Hartz. O marido adúltero, um pacifista ingénuo, resolve sair do comboio empunhando uma bandeira branca e é imediatamente morto a tiro, mostrando a opinião de Hitchcock quanto às tentativas de *appeasement* da Inglaterra de então com a Alemanha. *Last but not least*, fica-nos o estranho sintoma no meio do discurso no vernáculo de Bandrika proferido pelo gerente do hotel, Boris, sobrecarregado de trabalho pela afluência de hóspedes na sequência da avalanche<sup>39</sup>: “Oy vei zmir”, uma expressão em *yiddish* (a língua hebraica falada pelos judeus na Europa Central e de Leste, uma mistura de alemão com hebreu, línguas eslavas e outras línguas). Esta expressão significa “woe is me”, mostrando temor ou ansiedade em relação ao que aconteceu ou está para acontecer, e pode ser interpretada no contexto histórico do filme como sério aviso em relação ao Mal absoluto que se avizinhava com a Segunda Grande Guerra e o Holocausto.

Embora alguns dos mais emblemáticos filmes de Hitchcock estejam ligados a uma simbologia de apagamento da figura feminina (*Rebecca*, de 1940, será marcado pela ausência radical de uma mulher<sup>40</sup>), *The Lady Vanishes* parte da tradição bem concreta dos espetáculos de magia de finais do século XIX, que consistia em fazer desaparecer senhoras. Esta temática foi tratada por Lucy Fischer no artigo de 1979 “The Lady Vanishes: Women, Magic, and the Movies”, da perspetiva da teoria feminista, salientando a predileção do cinema, desde a sua origem, por fazer desaparecer figuras femininas<sup>41</sup>. O pequeno filme de George Meliès intitulado *Escamotage d’une Dame chez Robert-Houdin*, em inglês *The Vanishing Lady*, de 1896, é um dos mais antigos exemplos de um truque cinematográfico que possibilitava a representação em filme desse número de ilusionismo. O próprio Meliès teria sido ilusionista antes de fazer filmes e teria comprado o Teatro Robert-Houdin em 1888<sup>42</sup>. Lucy Fischer acentua a violência simbólica destes números de ilusionismo e sua continuação na convenção cinematográfica, e relaciona-os com a definição de mulher de Simone de Beauvoir em *Le Deuxième Sexe* como “o outro” e como mistério para o homem<sup>43</sup>. No ensaio “Violent Vanishings: Hitchcock, Harlan, and the Disappearing Woman”<sup>44</sup>, Karen Beckman faz remontar a origem desta tradição no cinema aos números de ilusionistas vitorianos, intitulados “Vanishing Lady Trick” ou “Vanishing Woman Act”, executados pela primeira vez por Charles Bertram, o ilusionista preferido da Rainha Victoria, em agosto de 1886. Irá comparar *The Lady Vanishes* com um filme do mesmo ano do realizador alemão

Veit Harlan, *Verwehte Spuren (The Footprints Blown Away)*, uma reescrita da lenda urbana do desaparecimento misterioso de uma senhora durante a Exposição Mundial de 1889 em Paris, ao que parece baseada numa história verdadeira, com a qual o filme de Hitchcock também está relacionado<sup>45</sup>. Beckman interrogar-se-á sobre o significado político do desaparecimento e como o desaparecimento de mulheres poderá estar ligado ao apagamento do “outro” no momento histórico que antecede a Segunda Guerra Mundial.

Os romances e filmes de espionagem deste período da História europeia entre as duas Grandes Guerras adicionam uma nova figura às já tradicionais de crime contra o indivíduo e a propriedade, o crime contra Estados soberanos<sup>46</sup>. Em *The 39 Steps*, o protagonista faz a defesa de um mundo melhor no discurso improvisado durante um comício político em que se vê envolvido durante a fuga e no qual faz equivaler um mundo melhor a um mundo sem conspirações:

I ask your candidate and all those who love their fellow men to make this world a happier place to live in. A world where no nation plots against nation, where no neighbor plots against neighbor, where there is no persecution or hunting down, where everybody gets a square deal and a sporting chance, and where people try to help and not to hinder. A world from which suspicion and cruelty and fear have been forever banished.

*The Lady Vanishes* comenta subtilmente a política europeia de 1938 e, apesar da censura do *British Board of Film Censors*, que não permitia qualquer crítica aberta a governos estrangeiros<sup>47</sup>, a imprensa da época compreendeu a referência de Hitchcock: “most of the film’s action takes place ‘in Central Europe, where almost anything is liable to happen nowadays (and things do happen)’”<sup>48</sup>. Hitchcock critica tanto a passividade britânica como a agressividade alemã, mas alerta seriamente para o perigo nazi que ameaçava já claramente a Europa. O neurocirurgião que chefia a conspiração apresenta-se como Dr. Egon Hartz, de Praga – o nome Hartz é uma combinação de *hard* (*hart*, *duro*) com *heart* (*Herz*, *coração*) e preludia a violência do rapto e planeado assassinio de Miss Froy, uma agente britânica (no romance de White ela era uma cidadã comum que foi confundida com uma espia)<sup>49</sup>.

Hitchcock tinha insistido no seu desejo de juntar ao enredo do romance de White um ilusionista, e veremos porquê. O Dr. Hartz chefia uma conspiração que tem como objetivo impedir a saída de Bandrika, governada por um tirano, de informações vitais sobre um pacto secreto entre dois países europeus. Para tal, terá de raptar, esconder e posteriormente eliminar numa fatal operação uma agente secreta britânica. O parceiro do neurocirurgião, o ilusionista Signor Doppo (especialista no número “The Vanishing Lady Act”) contribuirá decisivamente para tornar impercetível o desaparecimento violento de Miss Froy. Karen Beckman é muito clara quanto ao significado ideológico desta aliança entre o médico e o ilusionista: “Through this alliance, Hitchcock uncovers a key factor of the workings of ideology – the mystification of the moment of violent incision.”<sup>50</sup> O mundo da ilusão e do ilusionismo aponta para o cinema, tal como vimos, mas também para a ideologia. Beckman faz o paralelo do assassinio de elementos indesejados – o seu corte do corpo social – com os cortes da montagem, mostrando como Hitchcock mantém o espectador atento em relação a esta técnica, nomeadamente no episódio central, a que não assistimos, do rapto violento de Miss Froy: “In *The Lady Vanishes*, a film steeped in the politics of Britain’s relationship with Germany and Central Europe, ‘the cut’ becomes crucial in its narrative and cinematic function. Hitchcock employs a variety of fragmenting camera techniques to draw our attention to the hidden incisions of the editorial cuts.”<sup>51</sup>

Karen Beckman mostra claramente o paralelo entre esta intriga internacional de *The Lady Vanishes* e a retórica fascista da década de 1930, contida na linguagem violenta de Hitler e Mussolini, para descrever o seu papel de líderes na recuperação daquilo que consideravam o corpo doente da nação. Mussolini

<sup>45</sup> Vide nota 27 do presente texto.

<sup>46</sup> Vide Ernest Mandel, *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story*, London, Pluto, 1984.

<sup>47</sup> Vide Karen Beckman, *op. cit.*, p. 85.

<sup>48</sup> Cf. Toby Miller e Noel King, *op. cit.*, p. 443.

<sup>49</sup> Vide Karen Beckman, *op. cit.*, p. 83. A autora observa ainda que Praga seria entendida num contexto alemão, já que em 1938 quer a Áustria quer a Checoslováquia tinham desaparecido do mapa da Europa como nações independentes, tendo a Checoslováquia sido dada à Alemanha para a Inglaterra ganhar tempo.

<sup>50</sup> Cf. *ibidem*, p. 86.

<sup>51</sup> Cf. *ibidem*.



52 Cf. *ibidem*.

53 Cf. *ibidem*, p. 88.

54 Cf. *ibidem*: "Following this, the scene disintegrates into another series of verbal, cinematic, and bodily fragments".

55 Cf. *ibidem*, p. 89.

56 Cf. *ibidem*.

escreveu que era necessário "to use the scalpel to take away everything parasitic, harmful, and suffocating" e Hitler usou o mesmo discurso da remoção cirúrgica e representou os Judeus como uma praga ou bactéria que infetava a nação alemã<sup>52</sup>. Hitchcock contrapõe às forças conjuntas da conspiração do Dr. Hartz, aliado com o Signor Doppo, a consciência que procura criar no espectador da ilusão de continuidade cinematográfica, chamando a atenção para os cortes da montagem. O espectador não assiste à cena do desaparecimento de Miss Froy, que ocorre durante o sono de Iris. E a cena no vagão de transporte da bagagem, na qual Iris e Gilbert descobrem toda a parafernália do ilusionista, é fulcral nesta consciencialização: "When the magician, artist of legerdemain, suddenly pulls out a knife, the illusion of mystery fades and exposes the true violence of Miss Froy's disappearance."<sup>53</sup> Logo a seguir a cena mostra uma série de fragmentos, pondo em evidência os cortes da montagem<sup>54</sup>, para manter bem desperta a consciência do espectador quer em relação à ilusão da continuidade e unidade cinematográficas, quer em relação ao processo ideológico que opera na conspiração. Destes cortes poderíamos destacar como exemplo o corte da figura de Iris pela cinta, na cena da luta com o Signor Doppo, recordando a convenção do ilusionismo, e do filme nos seus primórdios, de representação do truque de cortar uma mulher ao meio. Este corte recorda uma outra cena no hotel de Bandrika, em que Iris festeja com as amigas a despedida de solteira e o empregado traz mais uma garrafa de champanhe ao quarto. A câmara mostra-nos Iris de pé em cima da mesa, mas só a vemos da cinta para baixo, enquanto ela diz:

I, Iris Matilda Henderson, a spinster of no particular parish, solemnly renounce my maidenly past and declare that on Thursday 26... I shall take the veil and orange blossom and change my name to Lady Charles Fotheringail.

No momento em que declara esta cisão na identidade pelo casamento, como bem observa Karen Beckman, tomamos consciência da ansiedade de Iris em relação ao seu próprio desaparecimento, o que, combinado com o nome *Iris*, a vai tornar a pessoa ideal para procurar Miss Froy<sup>55</sup>. Os óculos de Miss Froy, que Iris e Gilbert encontram nesta cena, estão partidos, e Iris e Gilbert são atacados pelo Signor Doppo, armado de uma faca: "[Iris:] He's got a knife! [Gilbert:] Get hold of it before he cuts a slice off me." Forçando o espectador do filme a ter esta consciência, Hitchcock alerta para "the machinations of an ideology like National Socialism which employs the illusion of disappearance to disguise the violent ex-cision of that which is other to its own self-image"<sup>56</sup>.

A montagem corta do todo fílmico aquelas partes que estão a mais, criando um objeto estético caracterizado pela unidade e continuidade. O paralelo com o discurso ideológico do nacional-socialismo é evidente, pois também aí se eliminou o que não é a autoimagem. A ideologia nazi tinha a pretensão de criar uma unidade limpa, depurada do que está a mais, do que não considerava herança pura, i.e., da descontinuidade, da diferença, de tudo o que julgava ser uma ameaça à identidade, à continuidade rática que se recebe pela herança do sangue, e mais ainda purificando-a. Embora em áreas absolutamente distintas, pretendem o mesmo resultado, tendem para o mesmo objetivo: a montagem no plano ideal do estético, a ideologia nazi na existência histórica dos povos. São dois atos verdadeiramente criadores, que visam modelar a realidade como obra de arte. Aquilo que o nacional-socialismo tentou fazer no plano ideológico foi obter uma configuração ideal (do seu ponto de vista) da realidade no plano histórico-social, visando organismos que se vão desenvolvendo na sua diferença, na sua realidade, e que por isso constituem o que não é moldável. Na Sociologia não se podem fazer experiências, trata-se de uma área na qual se trabalha com seres humanos na sua inter-relação e interação, e na qual a vontade e a decisão dos indivíduos contrariam qualquer intenção na modelagem do social. Estas realidades vivas foram camufladas nos campos de concentração, criando situações artificiais que implicavam o fechamento, como no laboratório, e o silenciamento à volta do

que aí se fazia.

Toda esta chamada de atenção para os cortes da montagem cinematográfica no filme, aliada ao tratamento dado à figura do Dr. Hartz, estranhamente prefiguram o que viria a ser o papel da classe médica alemã durante a Segunda Grande Guerra e o Holocausto, executando experiências cruéis e letais em sujeitos humanos entre 1939 e 1945 em campos de concentração nazis:

Between 1939 and 1945, at least seventy medical research projects involving cruel and often lethal experimentation on human subjects were conducted in Nazi concentration camps. These projects were carried out by established institutions within the Third Reich and fell into three areas: research aimed at improving the survival and rescue of German troops; testing of medical procedures and pharmaceuticals; and experiments that sought to confirm Nazi racial ideology. More than seven thousand victims of such medical experiments have been documented. Victims include Jews, Poles, Roma (Gypsies), political prisoners, Soviet prisoners of war, homosexuals, and Catholic priests.<sup>57</sup>

Para concluir, gostaria de salientar a carga ideológica do filme que Karen Beckman compara com *The Lady Vanishes*, por tratar o mesmo fio narrativo, o mito urbano à volta da história verdadeira de duas senhoras, mãe e filha, que passam por Paris na altura da Exposição Mundial de 1889, vindas da Índia, de regresso ao Canadá<sup>58</sup>. Trata-se do filme de 1938 do realizador alemão Veit Harlan, *Verwehte Spuren (The Footprints Blown Away)*. Harlan mantém a sua narrativa muito próxima da história herdada, mas com uma carga ideológica evidente: o filme abre com uma longa sequência de um cortejo alegórico em que estão representados os vários continentes, abrindo com a Europa representada por uma mulher loira quase nua da cinta para cima, montando um touro, seguida por vários aborígenes representando os outros continentes. No final da sequência a câmara detém-se nos rostos de mãe e filha, sugerindo a sua diferença (são canadianas). Depois do desaparecimento misterioso da senhora mais velha, a filha vem a descobrir que a mãe tinha tido a peste e tinha sido incinerada pelo Dr. Moreau (uma reminiscência estranha do médico vivisseccionista de uma obra de H. G. Wells), com quem no entanto vem a casar-se. Trata-se de uma muito clara apologética da purificação, da purga, queima-se e apaga-se a recordação, faz-se desaparecer da realidade e da memória tudo aquilo que pudesse vir a contaminar a sociedade.

A música de Louis Levy acompanha o desaparecimento de Miss Froy, para só reaparecer no final do filme. Não poderia deixar de assim ser, dado o significado da música no filme, opondo-se radicalmente ao mundo da conspiração. Não poderia evocar o excesso da música wagneriana, demasiado próxima da Alemanha de então, embora Hitchcock cedo venha a retomar em *Rebecca* uma banda sonora muito diferente da austeridade da música em *The Lady Vanishes*. Quando reaparece, a música de Lévy recordará o espectador do que viu antes do desaparecimento de Miss Froy, ligando-se assim a esta personagem e ao que ela representa, para melhor se nos gravar na memória. Isto corresponde à função que a música tem na filmografia de Hitchcock de uma maneira geral: mesmo quando é instrumentalizada pela conspiração, como é o caso da longa sequência sinfónica no *Albert Hall* das duas versões de *The Man Who Knew Too Much*, em última análise a música opõe-se à conspiração e sai vitoriosa.

Hitchcock transforma a personagem de Miss Froy de “vanishing lady” – a adjetivação mostra o ponto de vista masculino que entende a mulher como “outro” e como mistério, fantasia, ilusão, características às quais Miss Froy é alheia, pela idade e por ser uma figura comum – em sujeito da ação no título do filme, *The Lady Vanishes*. Tendo sido objeto de um rapto que a fez desaparecer sem ninguém ter visto nada, Hitchcock faz Miss Froy desferrar-se na cena do filme em que, após ter revelado a melodia a Iris e Gilbert, desaparece por ação própria, não deixando o mérito deste desaparecimento final por mãos alheias, saltando

<sup>57</sup> Vide United States Memorial Museum, “Medical Experiments”. A página está disponível online e contém uma vasta bibliografia sobre este tema: [http://www.ushmm.org/research/library/bibliography/index.php?content=medical\\_experiments](http://www.ushmm.org/research/library/bibliography/index.php?content=medical_experiments).

<sup>58</sup> Vide nota 27 do presente texto, e Karen Beckman, *op. cit.*

<sup>59</sup> Hoje em dia disponível online: <http://www.youtube.com/watch?v=joWT9RGKY04d>.

da janela do comboio (com a ajuda de Gilbert) para a floresta de Bandrika, conseguindo levar a mensagem contida em código na melodia da canção para a Grã-Bretanha. Hitchcock mostra assim mais uma vez a sua versatilidade, ironia e sentido de humor.

Mas o que mais nos surpreende ainda hoje em dia é a percepção de Hitchcock não só daquilo que estava já em marcha na Europa e no mundo em 1938, mas também a sua extraordinária capacidade de prever alguns dos aspetos mais sórdidos do Nacional Socialismo e do Holocausto. O documentário de sua autoria sobre a libertação de prisioneiros judeus e outros dos campos de concentração alemães depois do fim da Segunda Grande Guerra<sup>59</sup> é um exemplo flagrante da uma aguda consciência e sensibilidade temporal, contradizendo uma leitura da sua obra como alheia à dimensão contemporânea da História.

### Resumo:

Tendo como base *The Lady Vanishes* (1938), o presente ensaio trata o conceito de conspiração no filme em causa e noutros do mesmo realizador, relacionando-o com a importância também da música em Alfred Hitchcock, ao mesmo tempo que se demonstra o carácter revolucionário da sua obra. No *thriller*, enquanto género inaugurado por Hitchcock, a conspiração figura como um pano de fundo da intriga que não chega, afinal, a ser nada em concreto. A música deixa de ser apenas coadjuvante das imagens para, refletindo sobre elas, deter um papel decisivo nos filmes deste cineasta. As técnicas da conspiração no plano estético são ainda comparadas às do plano sociológico, aqui ilustradas pelas técnicas efetivas da ideologia do Nacional Socialismo, de alguma forma perscrutadas por Hitchcock já em 1938.

**Palavras-chaves:** Hitchcock; *Thriller*; *The Lady Vanishes*; Conspiração; Música.

### Abstract:

Based on *The Lady Vanishes* (1938), this paper covers the concept of conspiracy in that movie and in others of the same director, comparing it with the importance of music in Alfred Hitchcock and showing at the same time the revolutionary features of his work. In the *thriller*, film genre initiated by Hitchcock, conspiracy figures as a background of the plot, but it isn't, actually, nothing in concrete. Music is no longer a mere support for images but it reflects about them, playing a crucial role in this filmmaker's movies. The conspiracy techniques in the aesthetic field are also compared with the effective techniques in the sociologic field, here illustrated by the National Socialism's ideology, which techniques were somehow foreseen by Hitchcock in 1938.

**Keywords:** Hitchcock; *Thriller*; *The Lady Vanishes*; Conspiracy; Music.





V

H

V

Vozes

Consonantes



# Ordens e Congregações Religiosas: contemplação e ação ontem e hoje\*

Há cada vez mais pessoas que não estão satisfeitas com o mundo em que vivemos. Raras são, porém, aquelas que fazem alguma coisa para o transformar. Dessas, umas procuram torná-lo melhor por meio do seu esforço, individual ou coletivo; outras acham que os defeitos do mundo não estão no próprio mundo, mas no olhar de quem nele vive; por isso procuram transformar-se a si próprias e mudar o olhar com que o veem. As primeiras são partidárias da ação; as segundas confiam nos efeitos da contemplação. Ambas as atitudes são universais. Encontram-se em todas as sociedades civilizadas. Determinam os princípios fundamentais das grandes religiões. O Oriente cultivou mais a contemplação; o Ocidente, sobretudo depois do século XIII, desenvolveu mais a ação. A relação do homem com o mundo deu lugar a opções diferentes. Os programas de intervenção ou de não-intervenção diversificaram-se e evoluíram. Há, portanto, uma história da ação e da contemplação. No Ocidente essa história confunde-se com a história da Igreja e, mais precisamente, com a história das Ordens Religiosas, ou seja, com a história do seu sucesso ou insucesso na tarefa de mudar o mundo para melhor, isto é, para resolver os problemas decorrentes da vida do homem em sociedade.

A minha tese, se assim lhe posso chamar, é que não basta a ação; é preciso também a contemplação. Talvez mais ainda: sem ela de nada vale a ação. Creio que a história da Humanidade mostra isso mesmo. Não a história factológica, superficial, externa, mas a história da realização das potencialidades do género humano. Ou a história da Humanidade em busca da sua plenitude. Ou a história da revelação de Deus presente na realidade concreta do mundo. Era disso que queria falar nesta sessão de encerramento do Congresso sobre a Memória, Presença e Diásporas das Ordens Religiosas em Portugal.

Antes de apresentar qualquer consideração a este respeito, queria agradecer aos organizadores a honra que me deram ao confiar-me a responsabilidade de falar em último lugar. Depois de tão variadas e numerosas comunicações e conferências, só posso dizer que tentarei corresponder o melhor que sei e posso à confiança que em mim depositaram; mas tenho sérias dúvidas de o conseguir. Não só por a matéria ser demasiado vasta para se poder tratar sem a reduzir a ideias genéricas ou banais, mas também porque estou consciente de que constitui um tema controverso e sensível, e que a circunstância de este Congresso se celebrar no centenário da Proclamação da República o coloca no cerne de uma das mais graves controvérsias que agitaram a sociedade portuguesa durante os últimos duzentos anos. Convocou-se a História para tentar apaziguar uma controvérsia irreductível e espera-se que, de alguma maneira, ela contribua para conciliar posições e encontrar caminhos, senão convergentes, ao menos paralelos. Terei, pois, de escolher, na História, factos e dados que permitam compreender o que se passou neste país, e de apresentar a minha opinião pessoal acerca do que nesse mesmo passado se pode encontrar para ultrapassar ou neutralizar o conflito.

Na primeira parte falarei como historiador. Na segunda, como cristão empenhado em compreender a natureza do problema, isto é, saber que razões levaram liberais e republicanos a pretender suprimir as Ordens e Congregações. Não deixarei, também, de exprimir a minha opinião acerca das condições em que, na atualidade, se pode superar o conflito histórico. Como medievalista tratarei sobretudo do período medieval. Apesar de tão diferente da nossa época, creio que podemos encontrar nele o sentido das questões fundamentais. O regresso às origens ajuda a compreender melhor a natureza das coisas e, por isso, a orientar-nos na nossa relação com o mundo.

\* Texto em pré-publicação que anuncia a vinda a lume proximamente do livro de atas do Congresso Internacional "Ordens e Congregações Religiosas em Portugal – Memória, Presença e Diásporas".

Para começar, recorro noções muito elementares. A distinção institucional entre Ordens ativas e contemplativas é tardia. Data do século XIII. Resulta da necessidade de justificar a existência de comunidades religiosas sujeitas a uma autoridade própria, com uma disciplina codificada e um programa de atuação. As suas atividades sobrepujam-se, nalguns pontos fundamentais, à função até aí atribuída ao clero secular. Essa sobreposição obrigou a definir a identidade e o campo de ação de cada uma das Ordens. A fundamentação teórica das noções utilizadas nas controvérsias teológicas a que o problema deu lugar tornou-se objeto de debates universitários. As autoridades religiosas tiveram de definir responsabilidades e a cúria pontifícia de julgar e sentenciar conflitos. O papa começou desde cedo a recrutar, nas Ordens mais fiéis, auxiliares competentes e zelosos para conduzir a sua política de supremacia, unidade e coerência.

Mas a arquitetura institucional, minuciosa e completa, que nessa altura se montou surge quase mil anos depois da criação de comunidades monásticas que adotam um modo de vida diferente da maioria dos cristãos, em nome de um ideal de perfeição levado às suas últimas consequências. Até ao fim do século XI, a vida religiosa insere-se numa única categoria, a monástica; entre a segunda metade do século XI e o fim do século XII divide-se em ramos diferentes conforme a sua implantação urbana ou rural; depois subdivide-se em famílias que interpretam de forma diferente as exigências concretas do enquadramento rural ou urbano, da regra escolhida e da distribuição do tempo. O fundamental, porém, não reside nas diferenças, mas na identidade comum do ideal contemplativo, ou antes, da busca vivencial da união com Deus. Para os monges, como dizia no princípio, o que era preciso não era mudar o mundo, mas transfigurar o olhar com que o viam.

Voltemos, pois, às origens, isto é, vejamos mais de perto o que os monges dos séculos IV a XII pensavam a respeito da vida contemplativa. Recorremos à obra que inspirou todas as variantes do monaquismo ocidental, ou seja, as *Collationes* de João Cassiano, escritor do século V, que transmite os ensinamentos dos Padres do Deserto do Egito acerca da vida de oração e da busca da perfeição pessoal. Esta obra foi lida por todos os religiosos da Idade Média. Aparece na maioria das listas de livros existentes em mosteiros de todas as Ordens até ao século XVI. Logo no primeiro capítulo da sua obra, Cassiano define a vida contemplativa como uma vida de perfeição e uma busca do Reino de Deus por meio da ascese; mas é mais explícito no discurso que atribui ao abade Nésteros no capítulo XIV da mesma obra:

Dupla é a ciência da vida religiosa: a primeira, a prática, isto é, a activa, consiste no trabalho de emendar os costumes e purificar dos vícios. A segunda, a teórica, consiste na contemplação das coisas divinas e no conhecimento das significações mais sagradas. Quem quiser chegar à teórica tem, primeiro, [...] de adquirir a ciência activa, empenhando-se com todo o zelo e virtude. A ciência prática podemos possuí-la sem a teórica, mas a teórica não se pode [conseguir] sem a activa. São como dois degraus ordenados e distintos para que a humildade humana possa subir até às alturas. Se eles se sucedem da maneira que dissemos, é possível chegar ao cume.

Nésteros acrescenta, porém, que a ciência prática se divide em muitas profissões e ocupações:

Alguns [...] dirigem toda a sua intenção para a vida secreta do deserto e para a pureza do coração. Outros dedicam a sua solicitude e zelo a instruir irmãos e à cura vigilante dos cenóbios. Outros comprazem-se no pio serviço da hospitalidade e da caridade prestada a estrangeiros em hospitais. Outros ainda, escolhendo o cuidado de enfermos, ou a mediação em favor dos miseráveis e oprimidos, aplicando-se ao ensino ou à distribuição de esmolas aos pobres, têm um lugar eminente entre os maiores e mais santos, por sua afeição e bondade. É útil e conveniente a cada um que, conforme o propósito de vida que escolheu ou a graça que recebeu, embora louvando e admirando as virtudes dos outros, não se afaste, de modo algum, da profissão que abraçou uma vez por todas, sabendo que, segundo o Apóstolo, um é o corpo da Igreja, mas muitos são os seus membros.

A ciência teórica é, pois, uma espécie de coroação da prática, por meio da qual se alcança, quando exercitada com todo o fervor, a pureza do coração necessária para penetrar na contemplação dos mistérios divinos. Ou seja, diz ainda Nésteros,

[...] entrar até o coração e a medula das palavras celestes e contemplar, com o olhar mais puro do coração, os mistérios mais profundos e escondidos. Isto não o pode possuir nenhuma ciência humana nem erudição secular, mas somente a pureza da alma, pela iluminação do Espírito Santo. Se, por conseguinte, queres chegar à ciência verdadeira das Escrituras, apressa-te a conseguir, primeiro, uma invariável humildade de coração. É ela que te levará à ciência, não a que enche de vento (*1 Cor 8,1*), mas a que ilumina, pela perfeição da caridade. É impossível a uma alma impura obter a ciência espiritual. Depois disto, eliminadas as preocupações e os pensamentos terrenos, esforça-te, de toda maneira, por dedicar-te assiduamente à leitura sagrada, de modo que a meditação contínua impregne a tua alma e a forme à sua própria imagem, fazendo dela, por assim dizer, uma arca da aliança (*Heb 9, 4-5*), com as duas tábuas de pedra, isto é, a eterna firmeza dos dois Testamentos: a urna de ouro, símbolo de uma memória pura e sem mancha, que conserva com tenacidade o maná escondido, ou seja, a eterna e celeste doçura dos sentidos espirituais e do pão dos anjos, e a vara de Aarão, quer dizer, o estandarte da salvação de nosso sumo e verdadeiro pontífice Jesus Cristo.

Notem-se as metáforas que traduzem a experiência espiritual da união com Deus: o acesso à arca da aliança, a posse das tábuas do decálogo, a abertura da urna de ouro, o alimento do maná ou do pão dos anjos, a vara de Aarão, pontífice do antigo testamento, o estandarte do exército dos que foram salvos por Jesus Cristo. São metáforas inspiradas em objetos materiais marcados pelo sagrado. Portanto, metáforas muito diferentes das usadas nas religiões do Oriente, sobretudo da Índia, para sugerirem o conhecimento dos mistérios divinos, as quais se inspiram na observação da Natureza e na consciência da realidade cósmica. Mas, em ambos os casos, supõem a total concentração do sujeito no objeto contemplado ou, até, a sua fusão com ele. Brotam de uma vivência pessoal que arrebatava o monge para fora de si próprio. É uma experiência intransmissível, mas pode ser propiciada pela aprendizagem com um mestre, um *abbas*; ou seja, requer uma iniciação, ministrada por quem a viveu pessoalmente. A revelação dessa realidade misteriosa é, pois, o fim último de toda a vida religiosa. Enfim, note-se a diferença entre a classificação dos estados de vida em Cassiano e nos autores do século XIII: a consagração ao que Nésteros chama a "ciência prática" corresponde, para os mendicantes do século XIII, à vida ativa, por oposição à vida contemplativa; para Nésteros, porém, a "prática" não se opunha à "teórica": era um exercício de preparação para ela, por meio da purificação do coração.

Durante séculos, as obras de João Cassiano e outros escritos, como as *Sentenças dos Padres do Deserto* e os *Diálogos* de S. Gregório Magno, definiram a doutrina inspiradora da vida monástica ocidental. Os monges do deserto recusavam responsabilidades pastorais. A Igreja hispânica também manteve, até ao século XI, a separação entre as estruturas diocesanas e a vida monástica. As primeiras discussões que a este respeito se encontram aparecem no século XII, quando se procura justificar o carisma próprio dos cônegos regulares: estes estabeleciam-se em ambientes urbanos e consideravam poder e dever dedicar-se à pregação; mas os monges beneditinos e cistercienses não praticavam o ministério pastoral. Mesmo quando exerciam direitos patronais sobre igrejas paroquiais, os Beneditinos e Cistercienses ministravam a cura de almas por intermédio de clérigos seculares que apresentavam ao bispo da diocese para ele ordenar.

A unidade fundamental do monacato ocidental, apesar da variedade das regras e costumes, não impedia uma grande maleabilidade de práticas, em função das situações peculiares de cada região e de cada época. Uma das mais interessantes é a que se verifica durante os séculos VIII a XI no Noroeste peninsular. A longa agonia do império visigótico, consumada com a invasão dos árabes, transformou-se, depois de 711, sobretudo a Norte do Sistema Central, em inteiro descalabro. As deslocações dos exércitos, os combates e sobretudo o saque e a destruição sistemática aniquilaram a organização social. Nessa área da Península desapareceu a autoridade legítima. Ficaram os caudilhos locais e os bandos armados que viviam do saque ou impunham às pequenas comunidades de aldeia presta-



ções arbitrárias. A partir do fim do século VIII, a ordem social foi-se restabelecendo a pouco e pouco, à medida que o reino das Astúrias se foi consolidando e foi sendo reconhecido como sucessor da monarquia visigótica. Este processo deveu-se sobretudo ao apoio que recebeu da parte dos bispos, que assumiram o papel de orientadores espirituais da monarquia, assegurando, assim, a sua legitimação. No terreno, porém, e a reconstrução e a estabilização social resultou da fundação espontânea de igrejas locais e sobretudo de pequenas comunidades monásticas de carácter familiar. Estas pequenas comunidades, formadas apenas por dois ou três monges, podiam ser rudes e efémeras, mas nem por isso deixavam de aparecer aos olhos dos seus fiéis como pólos de sacralidade e, portanto, de ordem e estabilidade. Representavam a ligação da Terra com o Céu; dos homens com Deus. Além disso, constituíam o elo religioso que legitimava a coesão da estrutura de parentesco implantada no local. Ora, este tipo de mosteiros multiplicou-se em toda a Galiza e a Norte do Mondego. A documentação da época regista centenas. A partir do século XI, foram desaparecendo, alguns absorvidos por comunidades monásticas mais ricas, outros reduzidos a igrejas seculares sujeitas à autoridade diocesana.

Ao mesmo tempo, apareceram também mosteiros fundados pelos reis, pelos membros da alta nobreza ou pelos bispos. Estes acumulavam terras, igrejas, capelas, jurisdições e domínios disseminados por mais do que uma província. Ricos, visitados por reis, bispos e magnates, participantes do poder político e económico, apreciavam também como entidades exemplares para a sociedade, pela sua disciplina, pela solenidade dos atos litúrgicos e pelo esplendor das suas igrejas. Em conformidade com as representações mentais da época, reproduziam um arquétipo celeste; eram como a realização possível da Jerusalém celeste descrita no Apocalipse. Um dos mais célebres foi o de Celanova, fundado por São Rosendo no século X. Eram a réplica peninsular das grandes abadias do Império carolíngio e depois das abadias cluniacenses, cidadelas de uma perfeição comunitária, mas não tanto escolas de ascese e despojamento ou de contemplação individual. Estas grandes abadias constituíram um elemento essencial na reestruturação da sociedade cristã afetada pelas perturbações do século VIII.

Abro aqui um parêntesis para fazer notar que a prevalência da função ritual e do louvor divino sobre a contemplação individual, adotada tanto pelos humildes mosteiros familiares como pelas grandes abadias, representa, no fundo, a simultânea aceitação e sacralização do mundo. Para isso era necessário que a sociedade fosse governada por uma autoridade legítima que garantisse a paz e promovesse a solidariedade humana. O louvor e ação de graças devidos a Deus pelo dom da paz e da vida, que os monges celebravam no ofício divino, era, pois, fruto da aceitação do mundo, com as suas diferenças e os seus limites e, portanto, também, fruto da contemplação da “espantosa realidade das coisas”.

Os pequenos mosteiros anteriores ao século XI, ligados à prática religiosa da comunidade local, desapareceram. Foram, de certo modo, substituídos por comunidades eremíticas que também se caracterizavam pelo escasso número de religiosos e pela pobreza dos seus recursos, mas se afastavam do convívio social e se estabeleciam em lugares isolados ou à beira de caminhos. Este movimento alcançou uma certa pujança durante o século XII. Os eremitas não estavam sujeitos a nenhuma regra. Consagravam-se inteiramente à busca do reino de Deus. Estavam mais próximos dos anacoretas do antigo Egito do que dos religiosos de Cluny ou de Celanova. Num documento da ermida de Santa Marinha de Vilarinho, no concelho de Sabrosa, da arquidiocese de Braga, diziam os benfeitores que entregavam alguns bens aos eremitas porque eles se consagravam à vida solitária, faziam penitência pelos males do século e desviavam a cólera divina no dia do juízo. Mas exigiam-lhes também a prática da caridade fraterna, recomendando-lhes o socorro dos pobres, a receção dos viajantes e o trabalho da terra. Ou seja, tal como o abade Nésteros, consideravam a prática das boas obras como uma via de acesso à contemplação dos mistérios divinos.

No século XII desenvolve-se ainda outro tipo de vida monástica caracterizada pela vida comunitária em meio urbano: os cónegos regrantes. No fundo não difere muito da dos monges, visto que valoriza sobretudo a oração comunitária. Tal como eles, os cónegos insistem menos na perfeição individual ou na contemplação mística do que no papel ritual de mediadores entre Céu e Terra. Incluem-se na conceção da vida religiosa que evocámos a respeito das grandes abadias carolíngias ou cluniacenses e dos mosteiros protegidos por reis e nobres em Leão e Astúrias. Com uma pequena diferença: como medianeiros entre a Terra e o Céu, os cónegos estão mais do lado dos homens; os monges, mais do lado dos anjos. Por isso São Pedro Damiano vê em Cluny o ícone do Paraíso, ao passo que

o cónego de Santa Cruz que escreveu a *Vida de São Teotónio* o vê como delegado dos fiéis:

Ordenado de presbítero pela prudência do seu comportamento, e pela maturidade do seu modo de vida [diz a *Vita*], foi crescendo com grande aproveitamento e [começou] a viver com hábitos de grande honestidade entre o povo de Deus. [...] Era tal o seu modo de vida que constituía exemplo para todos e cada um. Desempenhava admiravelmente o ofício da sua ordem, catequizando os povos sem instrução, baptizando e incorporando-os na Igreja. Chamava os pecadores à penitência e curava-os com o medicamento das suas orações e com a palavra da consolação, absolvía-os e reconciliava-os com Deus. Rezava a Deus pelos pecados do povo. Como bom mediano entre os homens e Deus, tanto apresentava os preceitos de Deus ao povo, pregando-lhe a verdade, como oferecia as orações do povo a Deus, intercedendo pelos seus pecados, elaborando no altar sacrifícios agradáveis a Deus, dizendo orações e abençoando os dons de Deus.

Insisto em que a função ritual da vida consagrada, que escapa à dicotomia ação/contemplação, pressupõe a complementaridade de ambas, mas acentua a relação com a sociedade. Segundo as representações mentais da época, o monge é apenas um elemento de um conjunto. O conjunto, por sua vez, é uma espécie de sacramento. Enquanto desempenha a sua função simbólica, assegura a boa ordem social: a piedade dos homens e as bênçãos de Deus. Se os monges abandonam o mosteiro ou cessam o ofício divino, podem advir todas as catástrofes: guerras, eclipses, anos maus, fomes, epidemias. Por isso, é preciso permanecerem implantados na terra até ao fim dos séculos.

Ora, tal como os reis acumulam tesouros para consolidar o seu poder, assim também os monges procuram consolidar a sua função sagrada por meios materiais. Verificase, então, a partir do fim do século XI, uma lenta alteração da relação que une o poder temporal e o poder espiritual. É uma das consequências do movimento gregoriano, que exige a autonomia dos bispos e dos mosteiros para com os senhores que até então se consideravam patronos (isto é, proprietários) de instituições religiosas. Os ideólogos da reforma gregoriana classificam o poder dos leigos sobre bens espirituais como uma forma de simonia. Mas a libertação da dependência para com os reis e senhores induz, por sua vez, a apropriação de bens e de prerrogativas temporais por parte dos bispos e abades, ou seja, a acumulação de poderes feudais pelos potentados eclesiásticos. Enquanto se verificou a harmonia entre o poder temporal e o poder espiritual, a acumulação de bens era posta ao serviço da representação social do sagrado. Mas, ao reivindicar poderes temporais como poderes próprios, a Igreja começou a esquecer que a sua força estava na oração e não no poder.

Assim, o que sobressai do movimento monástico dos séculos XI e XII é a acumulação de riquezas e de poder, e não a prática das virtudes evangélicas, do rigor ascético ou mesmo das boas obras. É verdade que a documentação da época refere muitas vezes a receção de peregrinos, a redenção de cativos, as obras de misericórdia ou a esmola aos pobres. Não duvido que os monges lhes consagrassem uma parte dos seus rendimentos; mas parece também verificar-se a prevalência da administração dominial e da gestão dos rendimentos sobre o serviço à comunidade ou o progresso na vida contemplativa. É verdade, porém, que a alteração de valores na relação entre o temporal e o espiritual não se generaliza em bloco e de uma só vez. Com efeito, data também da mesma época, o fim do século XI e a primeira metade do século XII, a redação e a multiplicação de escritos de carácter espiritual e mesmo de carácter místico. Estes escritos dão testemunho de vivências pessoais desconhecidas no período anterior. Pode dizer-se que há um aperfeiçoamento da oração contemplativa. Sirvam de exemplo as obras de Pedro de Cella, de São Pedro Damiano, de Dinis o Cartuxo, de Santo Anselmo de Cantuária, de São Bernardo, de Guilherme de Saint-Thierry, de Aireldo de Rievaulx, e tantos outros. O carácter pessoal destes escritos torna-se evidente quando os seus autores encontram na meditação da humanidade de Jesus Cristo um alimento espiritual. Até então, o objeto do amor era o Verbo de Deus, a segunda Pessoa da Santíssima Trindade; agora descobre-se o Filho de Deus feito homem. Os místicos dos séculos XI e XII vão buscar aos Evangelhos os relatos do sofrimento de Cristo e baseiam neles a reflexão afetiva e sensível sobre o amor de Deus. Na Península Ibérica não aparecem muitos autores desta corrente, mas os escritos de São

Bernardo estão em todas as bibliotecas dos mosteiros cistercienses e são lidos também pelos monges mais fervorosos de outras Ordens monásticas e canônicas.

O princípio do século XIII veio trazer uma profunda alteração a este panorama. Embora ela se deva, pelo que diz respeito à vida religiosa, a uma grande quantidade de fatores, deteta-se de forma mais clara no início do movimento franciscano. O Franciscanismo primitivo não distingue entre vida ativa e vida contemplativa. Francisco de Assis passa uma grande parte do seu tempo em lugares ermos. Não organiza “obras”, no sentido que a palavra terá mais tarde na terminologia das funções e carismas cristãos. Trata dos leprosos e prega o Evangelho. Recusa a posse seja do que for e sobretudo de qualquer poder. O sinal distintivo daqueles que pretendem seguir o Evangelho à letra é a pobreza radical. Libertado do instinto de posse, o homem abre os olhos para a beleza do mundo, a harmonia cósmica, a plenitude latente na comunhão com a realidade. Não há neste mundo mal algum que possa vencer a bondade de Deus. A resposta à evidência do amor divino é o cântico de louvor à vida e às criaturas. É este ímpeto irresistível para comunicar a toda a gente a revelação do mistério de Deus feito homem, sem o apoio de nenhum poder temporal nem espiritual, dirigido a todos, mesmo os mais pobres e mais frágeis, que, por um momento, altera de forma visível a orientação dos valores na Igreja ocidental. Em Francisco de Assis, este impulso brota de um contacto íntimo e vivencial com Deus, que se pode comparar com a experiência contemplativa de que falava o abade Nésteros. Todavia, em vez de fazer da “prática” uma preparação para a “teorética” (isto é, a contemplação propriamente dita), vive-a como resultante da sua inaudita intensidade.

Mas os discípulos de Francisco de Assis, talvez em virtude da própria dinâmica de experiências tão intensas, veem nele uma nova força capaz de transformar o mundo. Entregam-se à ação e traçam programas de intervenção que se desejam eficazes, que tragam uma efetiva conversão dos costumes, a purificação da prática religiosa, o exercício de virtudes estimuladas por formas devocionais e sentimentos emotivos, a obediência às autoridades religiosas, o zelo na prática das obras de misericórdia. A prevalência dos objetivos a atingir leva uma grande parte dos membros da Ordem a valorizar a ação esquecendo a contemplação. Mas logo surge uma reação em favor do exercício contemplativo: um setor dos Franciscanos revaloriza a experiência do “ermo”, invocando a memória autêntica do fundador. Da diferença de perspectivas e de projetos de vida brota a polémica e a divisão. Buscam-se os argumentos racionais, extremam-se os conceitos, fortificam-se as posições.

A preocupação com a evangelização das classes populares, sobretudo das cidades, em que os Franciscanos se empenham, não os envolve só a eles; mobiliza também os Dominicanos, que se consideram responsáveis pelo combate à heresia por meio da pregação. Também eles definem objetivos concretos e estratégias eficazes; para combaterem a heresia, valorizam o estudo, aprofundam a doutrina, racionalizam a teologia. Não abandonam a oração individual e coletiva, mas reduzem-na. Continuam a conceder-lhe o melhor lugar na escala dos valores, mas as discussões abstratas em que se envolvem não significam fervor vivencial. O papado, na sequência do programa gregoriano, assume a direção deste movimento: como chefe da Cristandade, Inocêncio III, detentor de um imenso poder temporal e de uma incomparável autoridade política, torna-se o grande construtor da Cristandade, ou seja, de uma sociedade que se propõe instaurar o reino de Deus sobre a terra. Um reino visível, militante, unânime, triunfante. Os sucessores de Inocêncio III fazem das Ordens mendicantes instrumentos mais eficazes para levar avante o seu programa de transformação da sociedade. Para isso, porém, têm de intervir na milenária organização territorial, diocesana, com o seu clero e as suas autoridades. A maioria dos bispos não vê com bons olhos a concorrência dos novos religiosos que atraem os fiéis às suas igrejas e os organizam em confrarias, recebem esmolas avultadas, ocupam lugares importantes junto dos reis e dos nobres, e são nomeados juizes apostólicos ou coletores de dízimos. Têm de partilhar com eles os benefícios de uma autoridade até então incontestada. Durante dezenas de anos sucedem-se os conflitos, nem sempre edificantes; obrigam à formulação de regras canônicas precisas, de critérios de distribuição de funções, de uma casuística minuciosa e complicada. As controvérsias invadem o campo da teologia: entre 1252 e 1256 e, de novo, entre 1272 e 1274, os professores seculares da Universidade de Paris tentam excluir os mendicantes do ensino universitário acusando-os de defenderem doutrinas contrárias à tradição. São Tomás de Aquino e São Boaventura, entre outros, expõem as suas ideias acerca dos “estados de perfeição”, comparando o dos bispos com o dos religiosos e explicando o papel que na vida cristã devem ter a vida ativa e a vida contemplativa. Para isso recorrem ao raciocínio especulativo e à interpretação alegórica das figuras de

Marta e Maria, e dos Apóstolos Pedro e João; analisam os conceitos de “estado de vida”, de “perfeição” e de “contemplação”; explicam em que se baseia a dignidade e a hierarquia dos graus de perfeição e dos respetivos estados de vida; distinguem a perfeição ativa da perfeição passiva; justificam a liberdade que os fiéis têm de seguir ou não o caminho das três renúncias exigidas pelos votos de obediência, pobreza e castidade. Na prática, porém, esquecendo as subtilezas da escolástica, os religiosos consideram que o seu “estado de vida” é superior não só ao dos fiéis mas também ao do clero secular, incluindo os bispos.

Outro tema de debate é o que se trava em torno do conceito de “contemplação”. Ninguém duvida que esteja ligada à maior de todas as virtudes – a caridade: o amor de Deus. Mas a distância entre Deus e o homem, a incapacidade total do homem para dizer seja o que for acerca de Deus, as especulações da teologia negativa na esteira do Pseudo-Dionísio Areopagita dominam cada vez mais, a partir do século XIII, tanto a teologia como a mística. Mas repartem-se os campos: aos monges, a contemplação; aos mendicantes e outros novos religiosos, a ação. Mesmo quando se admite que todos têm de rezar e de amar a Deus, os chamados “deveres de estado” impõem-lhes obrigações diferentes. Também se discute se a contemplação é uma virtude intelectual ou afetiva. De uma maneira geral, os Dominicanos, na esteira de São Tomás de Aquino, tendem para a interpretação intelectual; os Franciscanos, com São Boaventura à frente, cultivam a interpretação afetiva. A discussão faz com que se esqueçam de que não há classificação possível para a vivência da união com Deus.

Em Portugal, os Franciscanos e Dominicanos multiplicam-se a partir de 1217. Estabelecem-se nas cidades. Procuram sobretudo as periferias; constroem as suas igrejas e conventos fora das muralhas, quer por ser difícil edificar em espaços já demasiado ocupados, quer por o seu apostolado se dirigir aos bairros de gente deslocada e atraída às cidades em virtude do aumento demográfico do século XIII. A sua clientela é, portanto, feita de populares e marginais. Mas também atraem a simpatia dos nobres e dos membros da família real, que os nomeiam capelães, confessores, testamenteiros ou esmoleres, e os encarregam de missões especiais, entre elas de contactos com a Santa Sé. As suas igrejas adotam um estilo gótico simplificado, mas nem por isso menos imponente. Os mendicantes contribuem, pois, de facto, para a construção do projeto de Cristandade, como aconteceu, de resto, em toda a Europa do século XIII. Mas, ao assumirem lugar de relevo na moralização da sociedade, não deixaram de se servir do poder. Quer do poder material, por meio da captação de bens e recursos, quer do poder hierárquico, tornando-se isentos, isto é, dependentes da Santa Sé e não dos bispos. Em nome da eficácia pastoral, fizeram do seu lugar na hierarquia uma preocupação constante. Assim o mostra a controvérsia acerca dos estados de perfeição e da superioridade da contemplação sobre a ação pastoral. As querelas entre as Ordens Religiosas foram-se sucedendo, com fases mais ou menos agressivas.

A situação social da Europa deteriorou-se durante o século XIV, em virtude do terrível abalo demográfico causado pela Peste Negra, agravado pelas frequentes guerras nacionais. O facto mais perturbador foi a divisão do papado entre Roma e Avignon. O projeto da Cristandade não trouxera afinal nem a paz nem a concórdia. Os leigos, mais enquadrados em associações, como as confrarias e Ordens terceiras, habituaram-se a praticar novas devoções, mas parece não ter havido grandes progressos na moralização dos costumes. Multiplicaram-se os casos de corrupção moral do clero, sobretudo dos bispos. A crise das instituições tornou-se evidente. A concentração na cúria pontifícia das dispensas necessárias para toda a espécie de atos, nomeações e benefícios eclesiásticos favoreceu uma inegável venalidade.

Mas a capacidade de regeneração da Igreja e da sociedade ocidental revelou-se, mais uma vez, de maneira impressionante. Não a partir de figuras carismáticas de influência muito alargada e reconhecimento expresso do papado, como fora nos séculos XII e XIII, mas de forma disseminada e espontânea, com a criação de novas Ordens e Congregações, em nome da exigência moral e do rigor ascético, com uma revalorização da disciplina, da oração comum e da oração contemplativa, e também, por vezes, em nome da cultura intelectual. Surge quase ao mesmo tempo na Itália, em Espanha e Portugal. Entre nós, começa pelo aparecimento e rápida multiplicação de conventos de Franciscanos observantes, seguido de perto por Dominicanos reformados e pelos Carmelitas e os eremitas de Santo Agostinho; estende-se, mais ou menos na mesma altura, aos eremitas, com relevo especial para os eremitas da Serra de Ossa; prolonga-se nos Jerónimos, vindos da Espanha dos Reis Católicos; inspira as tentativas de reforma dos Cistercienses, Beneditinos e Cruzios

confiadas a monges vindos de Itália; nacionaliza-se com os Lóios ou Congregação de S. João Evangelista. Independentemente destas concretizações institucionais, o movimento articula-se com a criação de capelas familiares junto de igrejas regulares e seculares; inspira a criação do Hospital de Todos-os-Santos, a reforma das confrarias, a fundação das Misericórdias, a reorganização dos conventos femininos, o teatro de Gil Vicente. Dinamiza meios populares, como os eremitas da Serra de Ossa e os Franciscanos da Observância, e aristocráticos, como as Dominicanas de Aveiro. Tanto podem desenvolver uma piedade devocional e afetiva como inspirar escritos intelectuais e doutrinários influenciados pelo humanismo ou por autores espirituais recentes, como Raimundo Lul, sem deixar, por isso, de continuar a ler e meditar as *Vitae Patrum* e as *Collationes* de Cassiano. Um dos autores que manifesta o regresso aos valores do Deserto interpretados por uma mentalidade humanista é São Lourenço Justiniano, cujos tratados foram traduzidos pela infanta D. Catarina, filha de D. Duarte, com o apoio dos Lóios de Lisboa. Além de referir o exemplo dos monges do Egito, retoma, embora em termos mais afetivos, perspetivas semelhantes às do monacato anterior ao século XII, sobretudo a conceção da liturgia como mediação entre o Céu e a Terra:

Aos santos [diz ele], convém bem louvarem ao Senhor [...]. O canto dos Salmos é um familiar falamento alegre de Deus aos homens, e dos homens a Deus, o qual contém em si deleitações sem medida [...]. As coisas que são ditas com santidade de dentro e alegria de voz, sabem bem ao desejo, e às orelhas dão bom som [...]. A nossa conversação em os céus é. Os [contemplativos] tanto sobejam os outros em santidade, quanto a vida contemplativa por dignidade e merecimentos é maior que a activa; porque a nenhum que bem entende deve ser duvidoso que a oração e contemplação é mais direita, mais clara, limpa e segura, mais repousante, alegre e permanente [...]. É mais semelhante à vida bem-aventurada, se se usa segundo a limpeza da sua excelência [...] Por sua nobreza e perfeição, àqueles só convém que de todo em todo se deram ao Senhor.

Todavia, para Lourenço Justiniano, como dizia séculos antes o abade Nésteros, não há que opor a vida contemplativa à ativa. As obras de misericórdia e o serviço aos homens, tal como a ascese, preparam o caminho para a união com Deus na contemplação. Por isso também não opõe Marta a Maria: “Jesus [diz ele] não amou a Maria desprezando Marta, nem buscou as obras de Marta sem a contemplação de Maria”.

Por isso, ainda, é preciso praticar as obras de misericórdia; “devemos ter em conta a humanidade de Cristo em cada um dos seus membros”.

Estas declarações parecem não ter impressionado os bispos mais poderosos como, por exemplo, D. Fernando da Guerra, que não queria concorrentes na sua arquidiocese de Braga e fez tudo quanto pôde para impedir a formação dos Lóios. Os reformadores contaram, em geral, com o apoio, nem sempre eficaz, da dinastia de Avis, mas esbarraram na incoerência e nas contradições da Cúria Pontifícia, onde os interessados no seu êxito ou no seu fracasso concentravam as suas manobras sustentadas a peso de ouro para obterem bulas de aprovação ou breves de recusa de confirmação.

A nossa historiografia tem ignorado este complexo e original movimento. Deixou-se influenciar pela crítica protestante, que se empenhou em retratar a vida religiosa anterior ao século XVI como uniformemente viciada pela corrupção moral e disciplinar. Depois, os historiadores racionalistas e agnósticos generalizaram-na a todas as Ordens e Congregações, considerando-as escolas de vícios e hipocrisia, baluartes do obscurantismo e antros de ignorância. A deturpação levou a ignorar o *significado* de factos tão evidentes como o de duas dessas Ordens, típicas da renovação pré-tridentina, terem inspirado os dois monumentos mais representativos da cultura portuguesa de todos os tempos: o mosteiro dominicano da Batalha e o mosteiro dos Jerónimos em Lisboa. Na sequência desta deturpação dos factos, a historiografia corrente do século XIX, obcecada pelo suposto hiato entre uma Idade Média bárbara e grosseira e o esplendor do Renascimento, tornou-se incapaz de compreender de que maneira se formou e desenvolveu, no século XV, a energia coletiva que depois sustentou a Expansão portuguesa na Índia, no Brasil e em África. Os nossos historiadores, incluindo os defensores da Igreja católica, ofuscados pelo fulgor d’*Os Lusíadas*, ignoraram os valores portugueses do século anterior.

Mas a deturpação não depende só do vidro fosco criado pela visão protestante e racionalista. Alguns preconceitos partem da própria Igreja. O espírito tridentino, incarnado nos papas reformadores do século XVI e na Companhia de Jesus, procurou desacreditar as instituições que pretendia reformar em nome de uma disciplina mais formalista e uniforme, apontando abusos efetivos, mas nem sempre tão generalizados como se dizia, para assim justificar a apropriação de domínios de mosteiros antigos por Ordens e Congregações recentes. A vigilância romana e o rigor na aplicação do direito canónico dificultaram o desenvolvimento de experiências inovadoras e de carismas não formatados. Durante o século XVII e parte do século XVIII, o espírito de Trento, depois de triunfar nos países meridionais, exprimiu-se sob a forma de discurso apologético e triunfalista. Cada Ordem Religiosa procurava exaltar os seus méritos na prática da santidade e das boas obras e conquistar o lugar mais alto na hierarquia dos religiosos. As crónicas monásticas puseram a história ao serviço das glórias de cada Ordem, como se disso dependesse a sua dignidade. Com ajuda do Padre Higuera e de outros falsários, os seus autores reclamaram para as suas próprias Ordens méritos, santos, doutores, pontífices, milagres, relíquias, antiguidade e grandezas. Tentaram roubá-los uns aos outros. Por vezes, foi preciso a autoridade régia proibir a publicação ou difusão de obras ofensivas de outras Congregações. A concorrência aos lugares de prestígio envenenou concursos para cátedras universitárias. Chegou a provocar agressões físicas por causa da precedência nas procissões dos Corpo de Deus. O espírito competitivo transmitiu-se à construção de novas igrejas e conventos onde se aplicavam os rendimentos do comércio de especiarias do Oriente e do ouro e diamantes do Brasil.

Mas os séculos XVII e XVIII não são só uma época cheia de manifestações pouco edificantes por parte das Ordens Religiosas. É preciso não esquecer, por exemplo, o que lhes deve a consciência da identidade nacional, através de obras de Cistercienses, como a *Monarquia Lusitana*, ou de Oratorianos, como a *História genealógica da casa real portuguesa*. Também não se pode ignorar o papel dos Jesuítas no desenvolvimento do ensino universitário, no diálogo entre a cultura europeia e as culturas orientais, mesmo em matéria religiosa, e na criação de uma sociedade plurirracial e multicultural em território brasileiro. Os exemplos poder-se-iam multiplicar facilmente. Mas foram obras humanas. Inspiraram-se mais na racionalidade do que na fé, mais no uso do poder económico e político do que no amor do próximo, mais na intervenção voluntarista do que na oração pessoal ou comunitária.

Para se compreender o que quero dizer com este juízo acerca dos meios usados pelas Ordens Religiosas da época moderna para intervir na sociedade e torná-la mais justa e mais fraterna, recorro à biografia de São Francisco de Assis do padre chileno Inácio Larragnãga, que imagina o diálogo travado entre o santo e o cardeal Hugolino, quando o cardeal tentava persuadi-lo a imprimir uma organização mais firme e coerente à nova Ordem, ou seja, quando achou que já era tempo de passar da fase carismática para a institucional.

Todas as coisas, Senhor cardeal [dizia Francisco ao cardeal] têm um interior e um exterior, um direito e um avesso. Conheço a linguagem dos intelectuais da Ordem: um exército compacto, dizem eles, bem preparado e bem disciplinado, ao serviço da Igreja [...] Senhor cardeal [...] essa é a linguagem dos quartéis: Poder! Conquista! [...] Os ministros têm uma terminologia sedutora [...]. A realidade é esta: ninguém quer ser pequeno; ninguém quer parecer fraco, nem nos tronos nem na Igreja. Todos somos, por instinto, inimigos da cruz e do presépio, a começar pelos homens da Igreja. Podemos derramar lágrimas diante do presépio de Natal, e sentir-nos orgulhosos levantando a cruz nos campos de batalha, como fazem os cruzados, mas envergonhamo-nos da Cruz.

A verdade é que não foi o poder nem a força que multiplicaram os discípulos de São Francisco com uma rapidez inaudita, mas a radicalidade da sua configuração com Jesus Cristo. Novecentos anos antes, também não foi o dinheiro nem a cultura intelectual que povoaram o deserto de anacoretas, mas o despojamento e a busca do absoluto. No entanto, desde o século XII que se tornou cada vez mais frequente o recurso ao poder para organizar a sociedade e a Igreja. Nos séculos XIII a XV, as Ordens Religiosas continuaram a servir-se do poder para dar a primazia ao culto divino. Desde o século XVI, serviram-se do poder para impor o dogma, a moral e a retórica e não tanto o culto divino. Depois, conti-

nuaram a acumular o poder, esquecendo-se de que ele não se justifica a si mesmo: está ao serviço dos homens. Até que a sociedade toma consciência das injustiças que a acumulação do poder traz consigo. Não admira, pois, que o iluminismo, primeiro, e o racionalismo liberal, depois, acusem as Ordens Religiosas de serem incapazes de dar vida a um projeto de sociedade que reconheça e seja capaz de instaurar a igualdade entre os homens e a liberdade de opiniões. Por isso, os governos liberais consideram-nas um obstáculo ao progresso da Humanidade. Despojam-nas dos seus bens e ignoram os valores culturais que elas tinham criado.

De facto, o projeto da Cristandade falhou. A ação, mesmo inspirada pela religião, não atingiu o seu objetivo. Precisou sempre da inspiração contemplativa. A ação deve preparar para a contemplação ou nascer dela. Precisa dela, não só como união com Deus, mas também como novo olhar sobre a sociedade, sobre a Natureza, sobre o domínio da tecnologia e sobre o tempo e o espaço. Em termos do pensamento oriental, confiar apenas na ação corresponderia a ignorar a ordem cósmica e o próprio fundamento da realidade. O monaquismo antigo e medieval também se interessa mais pela busca de uma vivência no presente do que pelo tempo do mundo. A perspetiva contemplativa, insisto, altera o olhar, não altera o mundo. Por isso, já bem perto da nossa época, o Padre Carlos de Foucault fez da sua presença silenciosa, acolhedora e suplicante, mas não interventiva, o sinal da presença da misericórdia de Deus no mundo, como nos lembrou, em emocionadas palavras, o Sr. D. Carlos de Azevedo, na sessão de abertura deste Congresso. Na verdade, o olhar descobre o que o mundo tem de divino. Por isso me parece que a secularização dos bens das Ordens Religiosas e a lei da separação da Igreja e do Estado foram um benefício para a Igreja. Tornaram-na mais pobre, independente do Estado, e por isso mais livre. Libertaram-na da responsabilidade de organizar a sociedade. Os homens devem organizá-la com os seus próprios critérios e recursos sem recorrerem a motivações baseadas na crença. Por isso me parece que devemos celebrar o centenário da República sem azedume nem acusações.

Resta-me concluir.


Na Igreja do século IV, os monges do Deserto procuravam a solidão para serem o complemento do não-poder numa Igreja que já começava a ser poderosa – a Igreja constantiniana. Na transição do mundo antigo para o medieval, quando se processava a lenta e penosa reconstituição do Estado, os monges, como sinal da relação entre Céu e Terra, mostravam que nenhuma sociedade pode prescindir da ordem e da autoridade. Em plena Idade Média, descobrimos o papel da consciência e da emoção na comunhão com Jesus Cristo, Deus feito homem. Francisco de Assis veio coroar o progresso da via contemplativa. A sua identificação com Jesus Cristo resulta de uma experiência contemplativa muito pessoal e alimenta-se apenas dela. É ela que o torna arauto da pobreza, jubiloso intérprete do amor às criaturas, terno e misericordioso para com os fracos e doentes. Aparece como a imagem viva e palpável da bênção de Deus sobre o mundo. É paradoxal que alguns dos seus discípulos tivessem assumido o projeto de evangelização da sociedade com tanto zelo e entusiasmo que acabaram por subordinar a contemplação à ação.

Toda a obra humana, mesmo a mais espiritual, perde facilmente a sua pureza e está sujeita à ambiguidade. O projeto da Cristandade imaginado por Inocêncio III, apesar das suas admiráveis realizações – pensemos nas catedrais góticas e na sistematização da Teologia racional –, ficou aquém dos seus objetivos. O mesmo se diga do projeto tridentino, inseparável das guerras religiosas e da intolerância inquisitorial. Mas os projetos seculares de uma nova sociedade, propostos pelo Iluminismo, pelo liberalismo, pelo socialismo e pelo comunismo, também não cumpriram a promessa de trazer o progresso para toda a Humanidade e instaurar a fraternidade e a justiça universais. Eliminaram a própria noção de sagrado, sem darem conta de que a sacralidade dos princípios essenciais é o fundamento dos valores de que depende a vida do homem em sociedade. Sem ela não é possível defender eficazmente a dignidade humana e o respeito pela vida. O projeto liberal criou uma sociedade sem religião, sem estrutura e sem convicções. A sociedade agnóstica realiza prodígios tecnológicos, mas não consegue evitar as catástrofes naturais, não reabsorve o lixo que produz, deixa milhões de homens morrerem à fome, recorre à tortura e à violação da consciência com medo de perder a segurança.

Mas é esta a realidade do homem moderno. Nunca o homem teve tanto poder e ao mesmo tempo tanta fragilidade. A globalização trouxe-lhe a consciência da sua incapacidade de resolver todos os problemas quando tudo depende só de si mesmo. As leis da proporção e da quantidade, e o exemplo de iniciativas recentes, mostram-lhe que as cimeiras dos maiores detentores do poder político, financeiro e tecnológico são impotentes para resolver os grandes problemas da Humanidade. Se é assim, o homem devia recuperar a consciência da sua finitude. Os poderosos tentarão, assim se espera, resolver os grandes problemas. Mas o cidadão comum, o indivíduo, só pode resolver os problemas em que está envolvido e tendo em conta a escala daquilo que pode alcançar: o grupo a que pertence, a família que o rodeia, o trabalho de que vive, as associações em que se inscreve, o país da sua cidadania, a ideologia ou a confissão religiosa que professa. É para com eles que deve ser responsável. É a esta escala que a mudança de olhar proposta pela atitude contemplativa lhe pode trazer uma nova esperança.

Com efeito, a contemplação mostra-nos a fantástica variedade, complexidade e coerência dos fenómenos da vida, da constituição da matéria, da prodigiosa dimensão e regularidade do mundo cósmico. A contemplação intensifica a fruição da arte na música, na pintura, na poesia, no teatro e no cinema. A contemplação torna-nos sensíveis ao riso e à frescura das crianças e de tudo o que começa de novo. A contemplação faz-nos descobrir em toda a parte homens e mulheres inesperadamente inventivos, generosos e honestos. A contemplação inspira-nos o respeito e a admiração por quem é capaz de manter a dignidade face ao sadismo dos torcionários nas prisões e campos de concentração. A contemplação abre os nossos ouvidos ao clamor dos famintos e dos oprimidos em todo o mundo e em toda a História, e faz-nos partilhar com eles a compaixão pela humanidade ferida. A contemplação introduz-nos no mistério do sofrimento que se torna passagem para a ressurreição através da morte aceite e vencida, e mostra-o em Jesus Cristo, Filho de Deus, sinal da invencibilidade da vida. A contemplação associa como num único sujeito todos os homens e mulheres que desde o princípio do mundo perscrutaram o mistério do Uno e do Todo. Assim, o homem contemplativo perde o medo do futuro. Vive no presente e descobre, a cada passo, nas coisas grandes e pequenas, nas coisas boas e más, na doença e na saúde, na prosperidade e na pobreza, na paz e na guerra, a espantosa realidade das coisas.

Mas a contemplação é um exercício exigente. Requer a concentração, o despojamento e a solidão. Exige de quem a busca o descentramento de si mesmo. Por isso, não é só um exercício de lucidez; é também uma forma de vida. Por isso há Ordens Religiosas que se lhe consagram inteiramente. A antiga polémica entre ordens ativas e ordens contemplativas não tem sentido. O olhar abrangente e lúcido sobre o mundo diz-nos que a ação e a contemplação não devem ser exclusivas, e que é inútil estabelecer regras acerca do grau de consagração a uma ou outra. Enquanto houver seres humanos que a ela se entregam, de alma e coração, podemos olhar sem medo para o futuro.





**Resumo:**

Este texto parte da distinção entre duas formas de atuação religiosa – contemplação e ação – para analisar de que modo evoluiu, desde os primeiros textos marcantes, como o de João Cassiano, o entendimento das Ordens a respeito destas duas diferentes posturas, desde a concepção de que os atos religiosos eram preparações para uma mais relevante entrega contemplativa aos mistérios de Deus a momentos em que se privilegia a atuação direta do poder eclesiástico na sociedade. Teremos em conta como a diferente interpretação destas duas possibilidades conduziu a controvérsias significativas e a repartições da contemplação e da ação por diferentes campos, cientes da capacidade de regeneração da Igreja ao longo dos séculos, que transcende essas discussões. Serão, ainda, debatidas, numa perspectiva cronologicamente alargada, as causas que conduziram à progressiva animosidade para com as Ordens Religiosas, coroada com o sucedido aquando da implantação da República.

**Palavras-chaves:**

Ordens Religiosas; Inspiração Contemplativa; Ação; Controvérsia.

**Abstract:**

This text starts with the distinction between two forms of religious activity – contemplation and action – in order to analyze the evolution, since its first striking texts, like João Cassiano's, of the Orders's view on these two different attitudes – the conception of religious acts as preliminary to a most relevant contemplative surrender to the mysteries of God, or moments in which the direct action of the ecclesiastic power in the society is privileged. We will consider how the different interpretation of these two possibilities has led to significant controversies and to the contemplation and action distribution by different areas, with the awareness of the Church's regeneration capacity across centuries, which transcends those discussions. Finally, it will be discussed, in a chronologic enlarged perspective, the causes for the progressive animosity directed to the Religious Orders, culminating with what happened when the Republic was implemented.

**Keywords:**

Religious Orders; Contemplative Inspiration; Action; Controversy.



# Variações sobre o tema da “intrincada comunhão entre Bíblia e Cultura” - Nelly Sachs e Fernando Pessoa

A Bíblia é a súpula do conhecimento religioso da humanidade. Ela é aquilo a que Northrop Frye chama, pura e simplesmente, “o grande Código”. Mas a relação fon-tal que liga a literatura à Bíblia na cultura ocidental é de modo geral pouco conhecida e ainda menos reconhecida. Frye comenta: “A literatura ocidental foi mais influenciada pela Bíblia do que por qualquer outro livro, mas com todo o seu respeito pelas ‘fontes’, o crítico sabe pouco mais sobre essa influência do que o facto de ela existir.”<sup>1</sup> Se o crítico não sabe, que dizer do leitor dos nossos dias?

Entre religião e cultura, a fronteira é subtil. Fernando Pessoa, por meio de Bernardo Soares, afirma que “cada civilização tem uma filiação com a religião que a representa: ao perder a nossa, perdemos todas as outras”. Estas minhas considerações nascem, em parte, do encontro com esta frase do quasi-heterónimo de Fernando Pessoa Bernardo Soares. Octávio Paz cita-a no texto sobre Pessoa intitulado “O desconhecido de si mesmo”.<sup>2</sup> E ela vem de tal forma ao encontro do que penso, que se tornou central nesta intervenção.<sup>3</sup>

Como, pois, nos originamos enquanto Cultura, enquanto literatura e produção artística, a partir da Bíblia? George Steiner, como muitos outros antes dele, sublinha-o: em primeiro lugar, enquanto palavra ela própria, enquanto gramática, enquanto língua. Steiner fala do inglês. Mas nós, nas nossas línguas novilatinas, quanto mais ainda! George Steiner, eminentíssimo crítico literário e ensaísta contemporâneo, numa frase que serviu à divulgação desta conferência, fala da “intrincada comunhão”. E nem sequer aí fala de cultura. Fala de língua, pura e simplesmente. E escreve: “a longa, intrincada comunhão entre a língua inglesa e a Bíblia continua. Começou há mil anos”. Esta frase inicia um texto sobre a antiga tradução da Bíblia em inglês conhecida por *King James Bible* e sobre uma sua recente tradução, mais científica... e, naturalmente, menos bela.<sup>4</sup> Na verdade, as traduções de Lutero para o alemão (1534) e da *King James Bible* para o inglês (de 1604 a 1611) moldam e fixam as línguas em que vertem os textos bíblicos.

Esta “comunhão” de que George Steiner fala é não só antiquíssima, milenar, tão íntima que se revela inextricável, como é algo que releva, diria eu, de uma proximidade se possível maior que a da pura comunhão. É algo como uma relação mãe-filho: um mesmo sangue, durante longo tempo uma mesma respiração, uma mesma circulação sanguínea, uma mesma alimentação, dois seres que vivem em união simbiótica, em que um, a mãe, transporta o outro, é o tudo da sua existência, a perfeição de todas as promessas, o engrossar do sopro de vida.

Esta história, em termos de cultura, não é milenar como para as línguas modernas: é na verdade bimilenar. No plano da língua, são assinaláveis as próprias mudanças que a linguagem da fé judaico-cristã, no caso em apreço do cristianismo, acabou por impor a uma língua tão estruturada como o latim. O caso mais conhecido, de que falam longamente os estudiosos da teologia, é a mudança do verbo *credere*, com a introdução da preposição *in* seguida de acusativo, nova forma (cristã) de dizer “acreditar” com um cometimento radical. Essa é a forma verbal usada no latim do *Símbolo dos Apóstolos*, que os crentes ainda hoje enunciam na sua tríplice formulação fundamental: “Creio em Deus Pai... Creio em Jesus Cristo, seu único Filho... Creio no Espírito Santo...”

Desde o anúncio feito por Paulo aos gentios, esse imbricamento, essa simbiose, essa estreita e umbilical comunhão entre Escritura e cultura não fez senão intensificar-se ao longo dos séculos. E neste tempo reconhecido como um tempo de saída do cristianismo – um tempo pós-cristão – e tempo em que emerge, no plano da cultura e no plano da sociedade, uma hostilidade declarada às religiões, como diz George Steiner e quer se queira quer não, tal história “continua”.

<sup>1</sup> Cf. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four essays*, Princeton – New Jersey, Princeton University Press, 1973, p. 14. A frase citada de Frye continua: “A tipologia bíblica está hoje tão morta que a maioria dos leitores, incluindo os académicos, não é capaz de construir o significado superficial de qualquer poema que a empregue.” Cf. também do mesmo autor *The Great Code: The Bible and Literature*, New York, Mariner Books, 2002; *Words with Power: Being a Second Study of “The Bible and Literature”*, New York, Harcourt Publishers Ltd, 1992.

<sup>2</sup> Octavio Paz, *O desconhecido de si mesmo*, trad. José Fernandes Fafe, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1980, p. 36.

<sup>3</sup> Este texto foi apresentado numa conferência intitulada “A Bíblia e a cultura do Ocidente”, no Grémio Literário, a 26 de junho de 2012.

<sup>4</sup> George Steiner, “The Book”, in *Language and Silence*, New Haven and London, Yale University Press, 1998, pp. 188-197 (188).

<sup>5</sup> Cf. Bento XVI, *Discurso ao mundo da cultura*, Collège des Bernardins, Paris, 12.9.2008.

<sup>6</sup> Jean-Pierre Jossua, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, 4 vols., Paris, Beauchesne, 1985-1994.

<sup>7</sup> Jean-Claude Eslin e Chantal Labre, *L'empreinte culturelle de la Bible. Un état des lieux européen*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 27. Cf. também Jean-Yves Masson e Sylvie Parizet (eds.), *Les écrivains face à la Bible. Herméneutique et création*, Paris, Cerf, 2011. Xavier Dufour e Marc Bouchacourt (eds.), *Culture et christianisme*, vols. 4.1, 4.2, Paris, Cerf, 2009.

<sup>8</sup> Marguerite Yourcenar, *Fleuve profond, sombre rivière*, Paris, Gallimard, 1979.

## Conhecimento obscuro

Desde tempos imemoriais que os seres humanos buscam a expressão que diga a realidade que somos. Os artistas andaram e andam à procura – hoje, como Fernando Pessoa, mais ou menos estilhaçados e fragmentados. O sentimento religioso faz parte do fundo vital do ser humano, e manifesta o próprio sentido da existência humana (afirma-o o judeocristianismo, fundado na fé bíblica da criação por Deus do homem à sua imagem e semelhança...); mas, na maioria das vezes, os criadores e todos os demais continuam essa procura numa zona de conhecimento obscuro, de mera entrevisão. Conhecimento baseado na convivência com os textos bíblicos ou conhecimento-desconhecimento: conhecimento “ambíguo”, conhecimento obscuro – essa é a grande diferença.<sup>5</sup>

Porque banhamos todos numa mesma cultura, ninguém desconhece totalmente a Bíblia. Os seus temas, as suas promessas – consubstanciais à cultura da qual a criação parte – estão de alguma forma presentes, embora pouco discerníveis. Jean-Pierre Jossua lançou-se há décadas num estudo pioneiro de poetas franceses, mesmo os que menos parecem ter a ver com o cristianismo.<sup>6</sup> Todos de alguma forma vão fazendo caminho na floresta dos entes, em busca de um sentido: do sentido. E a esse sentido, de alguma forma, a Bíblia nunca é alheia na cultura do Ocidente.

Poderia começar com Dante e a sua *Divina Comédia*, embora ele só esteja no início da Renascença italiana: “Nel mezzo del cammin di nostra vita”: A *Divina Comédia* faz a ponte entre a cultura medieval e os tempos modernos. Antes e depois de Dante, tem-se feito um historial dos muitíssimos escritores (todos, praticamente) – para não falar dos pintores e dos músicos – que vão buscar inspiração para a sua obra de criação à Bíblia e (como Dante) à teologia.

Na época moderna, no Romantismo, e também no século XX distinguem-se vários tipos de inserção da literatura bíblica na produção literária da Europa e da América: houve um longo período em que a criação literária olhou a Bíblia como algo de fundamentalmente positivo (Dante, Pascal, de forma geral os séculos XV a XVII: são as “épocas felizes”);<sup>7</sup> e um período posterior que, apesar das exceções (Lamartine, Claudel, Péguy...), foi marcado por uma consciência infeliz e polêmica em relação à matriz bíblica (os românticos, de forma geral, e muito mais ainda os modernos). De outro ponto de vista, distingue-se, por um lado, uma típica abordagem católica (mais caracterizada pela “doutrina” e pelas referências litúrgicas) e, por outro lado, uma proximidade protestante da Bíblia, menos eclesial mas mais vibrante em termos de impressão da palavra bíblica no tecido do discurso (Melville, com a sua *Moby Dick*, ou os extraordinários textos dos espirituais negros, traduzidos em francês por Marguerite Yourcenar).<sup>8</sup> Quanto aos temas, houve tratamento dos temas da alegria, da nupcialidade (que poeta lírico não foi tocado pelo *Cântico dos cânticos?*), da sagesa, do humor (Rabelais e tantos outros); e houve, naturalmente, o tratamento dos temas do sofrimento, da paixão, da cruz, do juízo final (John Donne, por exemplo, que inspira a Hemingway o seu título *Por quem os sinos dobram*). Mesmo o tema da ilusão do mundo e da sua Nichtigkeit ou vanidade provêm diretissimamente do *Qohélet* (desde Calderón, *La vida es sueño*...).

Tudo isso significaria uma espécie de história da literatura revisitada. Contudo, o encontro com o texto de Pessoa e Bernardo Soares levou-me a prescindir dessa apresentação. Assim, e dada a distância generalizada e de alguma forma entristecedora a que hoje estamos da raiz da cultura mais que bimilenar da Europa, pareceu-me que fazer uma rápida passagem em revista de nomes talvez não fosse, hoje e aqui, a coisa mais interessante do mundo. Além de que a minha formação é teológica e não em história da literatura. Optei, assim, por ilustrar aquilo que um conhecimento da Bíblia e a sua intimidade permite como leitura dos próprios textos literários.

Dessa leitura à luz da Escritura, procurei dois autores da modernidade. Dois diferentes mundos linguísticos e culturais, duas diferentes inserções no universo bíblico (Antigo Testamento, num caso, Novo Testamento no outro caso), duas experiências vitais radicalmente distintas (a que se configura como tangencial à perseguição e à morte, existindo no alarme e na esperança incessantes, e a que se assume como indefinível e definitivamente alheada e recalitrante, “desconhecida de si mesma”). E, ainda, duas correntes de alguma forma opostas na sua atitude em relação à Escritura: uma que a vive de forma visceral e que, em presença da morte maciça e dos

seus campos de extermínio, só consegue falar, e falar – ou escrever – de forma admirável (também porque assume a esperança de que os textos bíblicos são portadores) a partir da fé e do texto escriturístico – falo da poetisa alemã Nelly Sachs, Prémio Nobel da Literatura em 1966; outra a de um igualmente admirável poeta: o português Fernando Pessoa, através da poesia do “seu mestre” Caeiro, como caso exemplar de uma corrente cética, irónica, que olha “de alto” e “de longe” a cultura de que nasce, e que parece ter superado a dimensão religiosa. Esta paradigmática referência do heterónimo Caeiro à tradição neotestamentária – ao contrário do judaísmo que, nos nossos dias, para confusão de cristãos ou ex-cristãos, funda na reivindicação das suas raízes bíblicas, da sua história comunitária, da sua existência como “povo... eleito”, a sua grandeza na arte, na literatura, na filosofia – caracteriza-se pela distância, pela melancolia irreprensível daquilo a que Nelly Sachs chamaria *Heimweh* (uma saudade da pátria, do lar, da fé como aquilo que, perdido, não dá azo a substituição que valha). E contudo... contudo... – e é isso que depreendo da releitura do “mestre” Caeiro de Fernando Pessoa – aquilo que o poema apresenta como o essencial, o cerne do momento poético, é ainda e sempre o tema cristão – por mais que o seu tratamento se apresente como irónico. No caso de Caeiro e do célebre poema VIII de “O Guardador de rebanhos”, o tema mais cristão e mais místico da espiritualidade ocidental: o tema do Menino, o Menino-Deus que nasce para o mundo, e que somos igualmente nós próprios definitivamente libertados e redimidos.

<sup>9</sup> Manuel de Tuya e Jose Salguero, *Introducción a la Biblia*, vol. I, Madrid, BAC, 1947, p. 3.

<sup>10</sup> Bento XVI, *op. cit.*

### O livro-caleidoscópio

Sobre a Bíblia em si própria, talvez valha a pena recordar um número mínimo de generalidades. Por exemplo: convém recordar que a Bíblia não é um livro. Na verdade, a palavra “Bíblia” não quer dizer “o livro”. *Bíblia*, em grego, é um plural. Quer dizer: livros! Muitos livros, de géneros literários extremamente diversos, de datas extremamente diferentes, e, também, em línguas diferentes: o hebraico, o aramaico, o grego. São 46 livros do Antigo e 27 livros do Novo Testamento (a partir do nascimento de Jesus), números que representam a contagem católica, pois o cânone das igrejas reformadas é ligeiramente diferente. O que parece de reter é esta característica caleidoscópica do “livro por antonomásia”<sup>9</sup> e do seu carácter arraigadamente humano, no que o humano tem de diversidade variegada e inumerável.

Tal multiplicidade de livros é considerada “inspirada” mas não é “um ditado de Deus”: requer a interpretação. Na sua alocução ao mundo da Cultura em Paris, em 2008,<sup>10</sup> o Papa Bento XVI fez questão de notar a multiplicidade e diversidade dos textos bíblicos e de sublinhar que “a fé cristã não é uma religião do Livro”. Isto quer dizer que “a Escritura necessita da interpretação e precisa da comunidade onde se formou e é vivida”. Este significado de livros,

[...] este plural [...] torna evidente que [...] a Palavra de Deus nos alcança somente através da palavra humana, através das palavras humanas, ou seja, que Deus nos fala através dos homens, mediante as suas palavras e a sua história. Isto, por sua vez, significa que o aspecto divino da Palavra e das palavras simplesmente não é óbvio. Dito com expressões modernas: a unidade dos livros bíblicos e o carácter divino das suas palavras não são, de um ponto de vista puramente histórico, alcançáveis. Elemento histórico é a multiplicidade e a humanidade.

E ainda:

Esta estrutura particular da Bíblia é um desafio sempre novo para cada geração. Por sua natureza, ela exclui tudo o que hoje se chama fundamentalismo. De facto, a Palavra do próprio Deus nunca se apresenta na simples literalidade do texto. Para alcançá-la, é preciso transcender a literalidade num processo de compreensão que se deixa guiar pelo movimento interior do conjunto e, portanto, deve tornar-se também um processo de vida.

<sup>11</sup> George Steiner, *op. cit.*, p. 192.

<sup>12</sup> "As I in hoary winter's night stood shivering in the snow,/ Surpris'd I was with sudden heat which made my heart to glow;/ And lifting up a fearful eye to view what fire was near,/ A pretty Babe all burning bright did in the air appear;/ Who, scorched with excessive heat, such floods of tears did shed/ As though his floods should quench his flames, which with his tears were bred:/ "Alas!" quoth he, "but newly born, in fiery heats I fry,/ Yet none approach to warm their hearts or feel my fire but I!/ My faultless breast the furnace is, the fuel wounding thorns,/ Love is the fire, and sights the smoke, the ashes shame and scorns;/ The fuel Justice layeth on, and Mercy blows the coals,/ The metal in this furnace wrought are men's defiled souls,/ For which, as now on fire I am to work them to their good,/ So will I melt into a bath to wash them in my blood."/ With this he vanish'd out of sight and swiftly shrunk away,/ And straight I called unto mind that it was Christmas day," in Robert Southwell, *Saint Peter's complaint, and other poems*, London, J. R[oberts] for G. C[awood], 1602, citado por Jean-Claude Eslin e Chantal Labre, *L'empreinte culturelle de la Bible. Un état des lieux européen*, Paris, Armand Colin, 2010, pp. 51-52 e 225. R. Southwell figura entre os "40 mártires da Inglaterra" canonizados em 1970 pelo Papa Paulo VI.

<sup>13</sup> "Mensch, schickst du dich darzu, so zeugt Gott seinen Sohn/ All'Augenblick in dir gleich wie in seinem Thron.", in Angelus Silesius, *L'érrant chérubinique*, Paris, Arfuyen, 1993, pp. 198-199.

Considerações como estas abrem a vida a uma criação sempre nova, sempre dialógica, sempre dinâmica com os textos sagrados, também por parte dos escritores e dos criadores de arte. E, em última análise, é possível olhar a criação literária sob este prisma de um *tema e variações*, pois será sempre uma criação a partir da fonte comum da cultura de que emerge.

George Steiner, para voltar a ele no texto citado, intitula o artigo a que me referi, sobre a tradução em inglês da Bíblia – uma moderna, a *New English Bible*, e também as antigas, desde a tradução do século XIV, de Wycliff, até à *King James Bible* – "The Book": o livro, nada mais, nada menos! Diz Steiner sobre a tradução da *King James Bible*: "nenhum outro livro desempenhou um papel comparável na determinação dos hábitos da emoção e da imaginação do mundo de língua inglesa".<sup>11</sup> Nós podemos dizer, na Alemanha, na França, em Portugal, na Itália, etc.: "nenhum outro livro desempenhou um papel comparável na determinação dos hábitos da emoção e da imaginação do mundo das nossas línguas"...

É do "Livro" que retiramos os temas fundamentais da raiz das nossas emoções e dos nossos pensamentos. Por exemplo, o tema do Menino ou do homem novo ou do novo nascimento, que é por assim dizer "o tema" do Novo Testamento, das narrativas do nascimento de Jesus aos textos paulinos, e que atravessa a nossa cultura, do Mestre Eckhart ao super-homem nietzschiano: os dois autores que hoje cito – Nelly Sachs e o mestre Caeiro, de Fernando Pessoa – de alguma forma glosam o tema de um renascimento incontornável.

### O bebé que arde

Para nos iniciarmos no tema do Menino, gostaria de citar uma antiga poesia inglesa, a de Robert Southwell (1561-1595), publicada apenas após a sua morte. Southwell é preso, torturado e acaba por ser supliciado (condenado a ser *enforcado*, *afogado* e *esquartejado*...), vítima da perseguição ao catolicismo na Inglaterra elisabetana.

Durante as torturas e o cativeiro, escreve um célebre poema intitulado *The Burning Babe*. Quando o autor treme de frio numa noite de inverno, é surpreendido:

"[...] por um súbito calor que me põe o coração a brilhar;  
E levantando o olhar temeroso a ver que fogo está próximo,  
Um belo bebé em claras chamas apareceu no ar;  
O qual escorchado pelo calor excessivo, derramava tais rios de lágrimas  
Que essas águas deveriam extinguir as labaredas que as lágrimas lhe alimentavam.  
Mas não!, disse, mal nasci ardo em ardores de fogo.  
Contudo ninguém se aproxima para aquecer o coração ou sentir meu fogo, a não ser eu!  
O meu peito sem defeito é a fornalha, a lenha, os espinhos que ferem  
Amor é o fogo; os suspiros, o fumo; as cinzas, vergonha e ultrajes;  
[...] E aí eu tornei-me consciente de que era noite de Natal."<sup>12</sup>

Este poema elisabetano de um homem que, no seu processo, afirma ter sido barbaramente torturado dez vezes e tal ter sido para ele pior que dez mortes, este poema estranho que apresenta, em noite de Natal, um Menino que arde e chora copiosamente, no meio de uma paixão de sofrimento e amor... só pode ser fruto de uma experiência pessoal. Southwell é morto aos 34 anos e está preso três anos na Torre de Londres. Esta sua experiência, entre tortura e Natal, apresenta-lhe "o Menino", que em regra é só serenidade, silêncio e delícia, em lágrimas; um Menino contudo envolto nas chamas que transmitem calor ao torturado, em virtude da própria glória que se lhe comunica e que, tradicionalmente, na Igreja, é garantida a todos os mártires. Este Menino, nascido não no distanciamento em relação ao mundo, na quietude, na ternura (como é tradicional em todas as representações do Presépio...), é o mesmo a que se refere em tantos dos seus escritos o Mestre Eckhart. E é o mesmo de que Angelus Silesius, também em verso, afirma devermos ser todos depositários: "Homem, se a isso te prestas, Deus fará nascer seu Filho/ A toda a hora em ti como em Seu Trono."<sup>13</sup>

A estes textos surpreendentes da mística e da poesia cristã faz eco igualmente a grande espiritualidade judaica. Nos *Contos hassídicos* de Martin Buber encontramos várias encantadoras histórias, que revelam uma experiência espiritual intensa. Por exemplo, esta pequena narração de um dito do Grande Maggid, célebre rabino herdeiro do Baal-Shem-Tov (século XVIII):

À passagem da Escritura em que está escrito: “De lá procurarás o Senhor teu Deus: e encontrá-lo-ás” [Dt 4,29], o Rabbi Dov Baer, o Maggid de Mezritsh, fazia este comentário: “Para o homem, é-lhe necessário gritar a Deus e chamá-lo: Pai! até ao momento em que Ele se torne seu pai...”<sup>14</sup>

### Canto das estrelas

Quando consegui, graças a Selma Lagerlöf, Prémio Nobel da Literatura, os vistos necessários para entrarem, ela e a mãe, no último avião que as iria conduzir de Berlim a Estocolmo, em 1940, Nelly Sachs – é dela que se trata – tinha no bolso a carta de chamada para o campo de concentração: a morte certa. De longe, e numa angústia sem medida, Nelly Sachs, judia e alemã, também ela Prémio Nobel da Literatura em 1966, assiste ao fim do “seu mundo”: do “seu” e “nosso” mundo – todos os seus parentes e um noivo eternamente chorado desaparecem nos campos de morte do nacional-socialismo. Em Estocolmo, refúgio da sensível escritora, essa mulher aflita torna-se a voz de uma poesia que, ao arrepelo da morte e do silêncio que, segundo tantos, se deviam instituir na cultura após Auschwitz (“não há poesia depois de Auschwitz”), reinventa um canto sobre os escombros e a morte.

Hans Magnus Enzensberger fez em 1963 uma introdução à poesia de Nelly Sachs. Segundo ele, a escritora é “grande”, de uma grandeza “representativa [...] por outros e pela sua causa”. Mas o poeta também reconhece que tal causa permanece “indeterminada e não-nomeada” e, curiosamente, confessa-se de alguma forma incapaz de compreender Nelly Sachs; a seu ver, ela exige do leitor “humildade”: a sua ideia-base, a sua unidade “não é uma característica formal”; na verdade, ela “está mais profundamente enraizada”. E afirma: “esta ideia d’o livro que é a base da sua obra é de origem religiosa”.<sup>15</sup>

De facto, na base da poesia de Nelly Sachs, os estudiosos encontram a Bíblia (a Torah, i.e., os seus primeiros cinco livros do AT), o Zohar, a Cabala. O que Nelly Sachs faz, repassando na sua angústia, no seu e no nosso luto pelo inominável que suja para sempre a história da humanidade, num horror tangencial à loucura e à morte, é recapitular na sua poesia as palavras fundadoras da nossa cultura e, também, de toda a meditação da mística judaica sucessiva. Por isso Nelly Sachs é tão extraordinariamente eficaz. Por isso, a sua mensagem ou a sua causa não precisam de se tornar completamente explícitas, como nota Enzensberger. A maioria das suas referências provém de um capital comum, que todos somos supostos dominar. A sua causa é certamente a causa do povo judeu, votado ao extermínio pela loucura homicida do fascismo alemão, mas é simultaneamente a causa de todos nós, que somos feitos da mesma massa, dessa humanidade formada a partir do “pó” da terra pelo Deus criador, e, até, a causa do nosso planeta Terra.

Reproduzo um poema de Nelly Sachs que, na sua aparente dificuldade, se torna mais ou menos transparente lido a esta luz. É um poema intitulado “Coro das estrelas”, do seu primeiro livro, *Nas moradas da morte*: como sou de alguma forma familiar da Bíblia – embora não, infelizmente, do Zohar e da Cabala – não tenho tanta dificuldade como talvez Enzensberger em “decifrar” as referências deste texto admirável da poetisa alemã. Traduzi-o, e tentarei ajudar-vos a lê-lo, apoiada nas referências bíblicas:<sup>16</sup>

Nós as estrelas, nós as estrelas  
 Nós pó itinerante, cintilante, cantante –  
 A nossa irmã Terra tornou-se a cega  
 Entre os luzeiros do céu –  
 Tornou-se um grito  
 Entre os seres que cantam –  
 Ela, a mais cheia de saudade  
 que no pó começou a sua obra: formar anjos –

<sup>14</sup> Martin Buber, *Récits hassídiques* 1, Paris, Seuil, 1996, p. 167.

<sup>15</sup> Nelly Sachs, *Collected Poems (1944-1949)*, introd. Hans Magnus Enzensberger, trad. Michael Hamburger, Ruth e Matthew Mead, Michael Roloff, Copenhagen & Los Angeles, Green Integer, 2011 (ed. bilingue), pp. 6-8.

<sup>16</sup> O “Coro das estrelas”, do livro *In den Wohnungen des Todes* (1943-1947), encontra-se traduzido também por Michael Roloff, na referida edição inglesa dos *Collected Poems*. Mireille Gansel é a autora da tradução na edição francesa de Nelly Sachs, *Eclipse d'étoile*, Lagrasse, Verdier, 1999; também existe na tradução portuguesa de Paulo Quintela: Nelly Sachs, *Poemas/Gedichte*, edição bilingue, Lisboa, Portugalíia, 1967.

Ela, que traz a beatitude em seu mistério  
 Como águas que arrastam ouro –  
 Ei-la derramada na noite  
 Como vinho nas ruelas –  
 Sobre o seu corpo flutuam as luzes amarelas e sulfúreas do Mal.

Ó Terra, Terra  
 Estrela de todas as estrelas  
 Sulcada dos rastos da saudade da pátria  
 Que o próprio Deus inaugurou –  
 Não há em ti ninguém que lembre a tua juventude?  
 Ninguém que se entregue como nadador  
 Aos oceanos da morte?  
 De ninguém a saudade amadureceu  
 Até se erguer como a semente que voa, angélica,  
 Da flor do dente-de-leão?

Terra, Terra, tornaste-te uma cega  
 Aos olhos sororais das Plêiades  
 Ou da ponderada visão da Balança?

Mãos assassinas deram a Israel um espelho  
 Onde ao morrer assistisse ao seu morrer –

Terra, ó Terra  
 Estrela de todas as estrelas  
 Um dia haverá uma constelação chamada Espelho.  
 E então, ó cega, tornarás a ver!

Este poema é tão terrível para a nossa cultura e a nossa civilização contemporânea quanto imaginar se pode. Dá o próprio planeta Terra por “morto” – e sobre ele lucilam as luzes da decomposição dos cadáveres. De alguma forma apocalíptico, dá o desaparecimento planeado do próprio povo de Israel como o anúncio de um juízo definitivo sobre o nosso planeta. O que é mais insólito, esse juízo definitivo sobre o conjunto do planeta Terra é apresentado como o momento de “iluminação” em que a Terra – a (espiritualmente) cega (e morta) – tornará a ver, aproximando-se de uma verdadeira lógica da ressurreição.

O poema contém uma clara referência aos relatos da criação do *Gênesis*. Tal como Deus criou o homem do pó (*Gn* 2, 7), a Criação é pó e o pó invade o poema: as estrelas são “pó”, a Terra começa no “pó” a sua obra. As constelações são poalha “cintilante”, “itinerante” pois se move, e “cantante”. Toda a cosmologia clássica refere a “música das esferas” dependendo das concêntricas esferas do mundo estelar e, simultaneamente, angélico – a poesia de Nelly Sachs está cheia de anjos como os quadros de Chagall e, de facto, ambos pertencem ao mesmo mundo espiritual... Na verdade, a mística judaica tem os anjos por fidelíssimos e permanentes companheiros do mundo humano e divino. A Criação é fundamentalmente boa (cf. *Gn* 1, 10.12.18.21.25: “E Deus viu que era bom”: *tov*...). Por isso, o mundo criado e as estrelas cantam de júbilo: exceto a terra, muito franciscanamente chamada “irmã”, que entristeceu e se apagou na sua nova cegueira; ela que devia ser a coroa da Criação, e onde o homem deveria ser o ápice do criado (esse ser humano que Deus viu ser “muito bom” em *Gn* 1, 31); ela, que o poema designa por “Estrela das estrelas”, superlativo hebraico como “Cântico dos cânticos” e “Rei dos reis”, o que implicaria a absoluta excelência de uma criação perfeita.

Essa criação do homem faz com que só ela, a Terra, seja portadora da “beatitude em seu mistério”: o conceito de beatitude é veterotestamentário e sobretudo omnipresente na literatura sapiencial, em especial nos salmos; no Novo Testamento dá origem aos célebres “macarismos” do Sermão da Montanha (*Mt* 5), mas também às bem-aventuranças que dizem respeito à mãe de Jesus, à fé na ressurreição, etc.. Ora a Terra, portadora de todas as promessas de beatitude, – ó Terra, Terra! – tornou-se “um grito” de horror entre as estrelas; ela, Terra, “a mais cheia” de saudade (*Sehnsucht*):

saudade da sua “capacidade” de Deus, da “formação” de homens como anjos, da realização das “promessas” antigas (das promessas da juventude), de uma beatitude que passa também pelo mistério. Não sei exatamente como este conceito de plenitude de proximidade divina, tradicionalmente designada como a presença da *Shekinah* (a glória divina) entre os seres humanos, se configura no judaísmo, no *Zohar*, na mística judaica; mas sei que está plenamente presente na história do nascimento de Jesus, na figura daquela que representa o antigo Israel de Deus: aquela que é, como a Terra em Nelly Sachs, “a-mais-cheia” de graça, a Virgem *kekharitômenê* segundo a saudação angélica (Lc 1, 28 ss).

As águas que arrastam ouro – como os rios americanos da grande corrida do ouro... – podem ser lidas à luz de todas as referências dos profetas de Israel ao “ouro” que se purifica no cadinho da tribulação coletiva ou individual (Zc 13, 9; Ml 3, 3) ou dos filhos de Sião “preciosos como ouro fino” (Lm 4, 2); ou, ainda, talvez, mas isso é para mim mera conjetura, à luz da transformação alquímica da matéria em ouro... Ao invés de tantas promessas, a terra é palco de morte e ela própria é cadáver (sobre o qual lucilam, como nos velhos cemitérios, as luzes da decomposição); a luz dos seus olhos está apagada, ela é vômito e cenário de forças do mal. “O povo” (por antonomásia) está a ser assassinado, e esse povo é de facto – o que se encontra subentendido no poema – o portador das promessas do Criador. A morte do povo risca da Terra o futuro. Quem salvará esse futuro? Em tempo de apocalipse como aqueles em que o poema foi escrito, o futuro parece ser pura e simplesmente crístico: quem “se entregará” como nadador “à morte”, para encontrar um futuro para além dela?

E fui à procura do que seria a esvoaçante flor do “dente-de-leão”. É uma bolinha branca e fofa que todos se recordarão de ver planar ao sabor da brisa em dias quentes, se se faz um bom velho “piquenique de burguesas”. Essa flor branca e fofa é de facto “estelar” na sua composição, como um pequeno concentrado de estrelas do mundo natural. Que outros nomes se poderiam dar em português a essa flor pobre e rude das campinas? Pois amor e dor “casam-se” nos nomes dessa rusticidade florida do vulgarmente chamado “dente-de-leão”: a planta também se chama “amor dos homens” e, ainda, “amargosa”. A sabedoria dos povos tem profundidades insondáveis. Que melhor definição da lógica da Incarnação, da cruz, do amor, do servo sofredor de Isaías, do messias de Israel no seu mistério de dor e amor, de divindade e humanidade desamparada se poderia encontrar? Deixei ainda assim a tradução do nome como “dente-de-leão”. Nelly Sachs, como todo o grande poeta, faz prova de uma formidável intuição espiritual, mas a sua interpretação não deve ser lida em chave que não é a dela. Ela é uma torre da espiritualidade judaica, e uma intérprete agónica e visionária do sofrimento e do martírio do seu povo.

Mas esse martírio não ficará completamente impune. Esse martírio inscrever-se-á nos céus como uma nova constelação chamada Espelho, o martírio reverberará no firmamento, o amor sororal e compassivo das Plêiades e o juízo arbitral da Balança presidem como que à “ponderação” escatológica deste crime planeado e perpetrado. Alguma coisa certamente acontecerá que devolverá à Terra a sua luz e a sua visão, pois alguma forma de justiça será exercida para além da morte como injustiça final. E então a Terra, como estrela das estrelas, tornará a “ver”.

Eis uma rápida leitura deste “Coro das estrelas” de Nelly Sachs, admirável de contenção, dor e inventividade poética; um poema que parecerá talvez hermético, mas que é ele próprio um “espelho” de uma fé várias vezes milenar, que reinventa um canto em plena dor até aos confins da morte e para lá dela, e se reinventa, século após século e milénio após milénio, como abraâmica, verdadeiramente esperançada contra todas as aparências e todas as aparentes evidências.

Hoje, em tempo de angústia coletiva, de crise geral, de preocupações pela própria sobrevivência do planeta e, portanto, da humanidade, este canto de Nelly Sachs ao rés de uma pequena flor dos campos que aérea esvoaça, sob o firmamento povoado da poalha incandescente das nossas “irmãs estrelas”, pode confortar-nos e guiar-nos numa espécie de redescoberta de sentido, de que andamos carecidos... Nelly Sachs, tal como o seu amigo Paul Celan, dois judeus e dois marcos miliares da poesia contemporânea, não aconteceram há muito tempo: estão completamente vivos, eles e as suas referências religiosas, em tempos de confusão, de desnorre, de dor.



<sup>17</sup> "A man in many parts. The Book of Disquiet", *The Observer*, 2 de junho de 2001 (recensão à tradução de Richard Zenith, editada pela Penguin).

<sup>18</sup> Octavio Paz, *O desconhecido de si mesmo (Fernando Pessoa)*, trad. José Fernandes Fafe, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1980, p. 19 e 39; Octavio Paz, "El Desconocido de Si Mismo: Fernando Pessoa" in *Los Signos en Rotación y Otros Ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>20</sup> Alberto Caeiro, "O Guardador de rebanhos - VIII", *Poemas*, Lisboa, Ática, 1958, p. 34.

### "Cada flor amarela..."

Um pouco antes de Nelly Sachs e Paul Celan, um outro grande poeta, em Portugal, lançou igualmente mão de referências bíblicas naquele conjunto de poesia que é o cerne da sua autodefinição como poeta múltiplo. Estou a falar de Fernando Pessoa e do heterónimo Alberto Caeiro, "o mestre". George Steiner, num artigo no *Observer*, fala, a propósito de Pessoa, da "catolicidade da sua simpatia irónica".<sup>17</sup> Na verdade, a propósito de Fernando Pessoa, infelizmente para ele, não podemos falar nem de fé nem de esperança. Fernando Pessoa, um ser "explodido" em "obras de poetas" – segundo Octavio Paz –, não era um crente em sentido próprio. O poeta vivia apenas rente ao desconhecido, na sua iminência. Mas esse desconhecido habita a sua poesia, a sua vida, a sua produção poética. Octávio Paz termina o seu ensaio "O desconhecido de si mesmo" com esta frase: "não aparece [para Fernando Pessoa] o outro, o que não tem nome, o que não se diz e que as nossas pobres palavras invocam. É a poesia? Não: a poesia é o que fica e nos consola, a consciência da ausência. E de novo, quase imperceptivelmente, um rumo de algo: Pessoa ou a iminência do desconhecido".<sup>18</sup>

Assim, Fernando Pessoa move-se sempre nesse vetor e nesse eixo, nesse rumo a algo que é a iminência do desconhecido. O espiritual, para ele, é como a "simpatia irónica" pelo catolicismo – referido por George Steiner – reconhecível no próprio ultra-anticatólico e celeberrimo poema VIII d' *O Guardador de rebanhos* de Caeiro, em que este poeta-heterónimo canta a sua intimidade com o Menino Jesus. Nele, o autor, que não crê em coisa nenhuma e apenas "existe",<sup>19</sup> explica como é que a pura transparência ao real é possível:

Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro.  
Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.  
Ele é o humano que é natural,  
Ele é o divino que sorri e que brinca.  
E por isso é que eu sei com toda a certeza  
Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.

E a criança tão humana que é divina  
É esta minha quotidiana vida de poeta,  
E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre,  
E que o meu mínimo olhar  
Me enche de sensação,  
E o mais pequeno som, seja do que for,  
Parece falar comigo.<sup>20</sup>

Este é o poema, celeberrimo – todos estão lembrados – em que a Divina Criança fala do Espírito Santo como de uma "pomba estúpida" e da Virgem Maria meramente, dada a sua virgindade, como "uma mala em que ele [o Menino Jesus] tinha vindo do céu", um Menino Jesus que dizia ao poeta "muito mal de Deus"... Mas todas estas referências, como nota Steiner, quase pesadamente irónicas, só denotam o enraizamento de Caeiro – pelo menos de Caeiro, mas isso certamente se pode estender ao próprio Fernando Pessoa – na mais acabada tradição católica: trata-se, sublinho, da "catolicidade da simpatia irónica" do poeta Fernando Pessoa. E Caeiro sublinha ainda, apesar das suas blasfémias "ternas" sobre este Menino Jesus revisitado:

A mim [ele, o Menino Jesus] ensinou-me tudo.  
Ensinou-me a olhar para as coisas.  
Aponta-me todas as coisas que há nas flores.  
Mostra-me como as pedras são engraçadas  
Quando a gente as tem na mão  
E olha devagar para elas.  
.....  
A Criança Nova que habita onde vivo  
Dá-me uma mão a mim  
E a outra a tudo que existe

E assim vamos os três pelo caminho que houver,  
Saltando e cantando e rindo  
E gozando o nosso segredo comum  
Que é o de saber por toda a parte  
Que não há mistério no mundo  
E que tudo vale a pena.<sup>21</sup>

Certamente todos estão lembrados do verso da *Mensagem* correntemente citado: “Tudo vale a pena se a alma não é pequena”. Este verso liga, pois, Caeiro, “o Mestre”, ao próprio Pessoa. E a ligação faz-se por essa referência ao Menino, Criança Eterna e “Criança Nova”, que mora também dentro do poeta e permite a radical “desencantação” do mundo da poesia deste heterónimo e, por isso mesmo, a sua reen-cantação carinhosa e sem atavios.

É curioso notar que na criação do autor dos heterónimos a emergência de Caeiro significa, como ele próprio testemunha, uma experiência excepcional: “Foi em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, O Guardador de Rebanhos. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre.”<sup>22</sup>

Esse mestre, é sabido, morre cedo. E Álvaro de Campos chora-o, ao mestre: “Meu mestre, meu mestre, perdido tão cedo! Revejo-o na sombra que sou em mim, na memória que conservo do que sou de morto...”<sup>23</sup> (Note-se esta significativa ideia de que se pode estar “morto” ou, diria Nelly Sachs, “cego”). Álvaro de Campos retrata Caeiro como tendo um “género de argumentação cumulativamente infantil e feminina, e portanto irresponsável”, um advogado da pura instantaneidade. Diria ele ao discípulo Álvaro de Campos, que lhe aportuguesava a *primrose* de Wordsworth falando-lhe de “uma flor amarela”:

Toda a coisa que vemos, devemos vê-la sempre pela primeira vez, porque realmente é a primeira vez que a vemos. E então cada flor amarela é uma nova flor amarela, ainda que seja o que se chama a mesma de ontem. A gente não é já o mesmo nem a flor a mesma. O próprio amarelo não pode ser já o mesmo.

Mas esse homem tido como o próprio “paganismo” por Álvaro de Campos é o contrário de um materialista. “Bruscamente” manifesta-se contra o “materialismo clássico” que o discípulo lhe tentava explicar: “Mas isso o que é é muito estúpido. Isso é uma coisa de padres sem religião, e portanto sem desculpa nenhuma”.

Escreve Jorge de Sena nas notas a esta edição que refiro:

O leitor terá reparado que Pessoa confessa, em carta a Casais Monteiro, ter ‘chorado lágrimas verdadeiras’ ao escrevê-las. Poucos mestres terão obtido [como o heterónimo Caeiro] de seus discípulos um tão sentido elogio fúnebre. É que Pessoa, nestas notas, prestava homenagem... ao que, nele próprio, o excedia: o seu ‘mágico poder criador impessoal’, como diz num pequeno apontamento em inglês, ainda inédito, e cujo exame devo a João Gaspar Simões.<sup>24</sup>

O que, nele próprio, o podia também exceder nessa indefinível “espécie de êxtase” do aparecimento do mestre Caeiro na sua escrita, é o “momento” eufórico de excepcional consonância com o mundo e com as coisas que, diria eu, Caeiro representa para Fernando Pessoa e para os seus heterónimos. E essa consonância assenta em algo de vivo, que se opõe ao sentido de ser sombra e de estar morto de que padece Álvaro de Campos e com ele uma infinidade de gente: num espírito de infância recuperado; na intimidade com uma Criança divina que foge do céu para morar com o poeta numa casa a meio do outeiro, e que por um momento elide a “divisão” excruciante de que o poeta – e cada um de nós – faz dia a dia a experiência. E de repente o

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 33-34.

<sup>22</sup> Fernando Pessoa, “Carta sobre a génese dos heterónimos (a Adolfo Casais Monteiro)”, in *Páginas de Doutrina Estética*, selecção, prefácio e notas de Jorge de Sena, Lisboa, Ed. Inquérito, 1946, pp. 263-264.

<sup>23</sup> Fernando Pessoa, “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, in *op. cit.*, p. 204.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 206-207 e 333.

<sup>25</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, "Cíclades", in *O nome das coisas, Obra completa*, Lisboa, Caminho, pp. 601-603 (603).

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 602.

<sup>27</sup> Fernando Pessoa, *Livro do desassossego por Bernardo Soares*, recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, vol. II, Lisboa, Ática, 1982, p. 170.

<sup>28</sup> Nelly Sachs, "Wir sind so wund" (série sobre "Os sobreviventes"), *Sternverdunkelung*, in *Collected Poems*, trad. de Ruth e Matthew Mead, *op. cit.*, pp. 242-243; *Poemas/Gedichte*, *op. cit.*, pp. 128-129, *Eclipse d'étoile*, trad. de Mireille Gansel, *op. cit.*, p. 101.

<sup>29</sup> George Steiner, *Gramáticas de la Creación*, Madrid, Ed. Siruela, 2005, p. 18.

jogo das cinco pedrinhas torna-se a coisa mais importante do mundo para o Menino Jesus e para o poeta, dentro do qual o Menino eterno passa a viver. E cada flor amarela é sempre uma nova flor, e cada amarelo é sempre a redescoberta do amarelo...

### Estamos tão feridos

Se se lerem com atenção os escritos pessoanos, as *Páginas de Doutrina Estética* e certamente outros textos, ver-se-á a religiosidade do itinerário pessoano num tempo em que "dos deuses só restava/ O incerto perpassar/ No murmúrio e no cheiro das paisagens"; como escreve de Fernando Pessoa Sophia de Mello Breyner no poema "As Cíclades", convocando-o curiosamente para o "um da boda":

Chamo por ti – reúno os destroços as ruínas os pedaços –  
 Porque o mundo estalou como pedreira  
 E no chão rolam capitéis e braços  
 Colunas divididas estilhaços  
 E da ânfora resta o espalhamento de cacos  
 Perante os quais os deuses se tornam estrangeiros  
 [...]
   
 Pudesse o instante da festa romper o teu luto  
 Ó viúvo de ti mesmo  
 E que ser e estar coincidissem  
 No um da boda.<sup>25</sup>

No dealbar do século XX em Portugal, Pessoa tateia à procura do mesmo Deus desconhecido que a Igreja não é capaz de lhe comunicar. E abisma-se na fragmentação, talvez no álcool e no ocultismo à procura dessa Presença nova e inocente (como um Menino-Deus e uma Criança Nova) que, sem ser "no avesso no inverso no adverso",<sup>26</sup> possa colmatar a falha essencial geradora da explosão identitária e reunir "o espalhamento de cacos/ Perante os quais os deuses se tornam estrangeiros", cacos com os quais todos mais ou menos andam a batalhar...

Leio um segundo poema de Nelly Sachs como um comentário à dor estilhaçada e átona de Pessoa a quem, através de Bernardo Soares, "doem [...] a cabeça e o universo".<sup>27</sup> É um poema sobre o quotidiano, sobre a simples experiência do "descer à rua" do "sobrevivente" que carrega uma agonia maior que a capacidade humana normal de a suportar; e que fala do "sonho de uma criança" como o "mestre" Caeiro fala de levar ao colo o Menino adormecido:

Estamos tão feridos  
 que julgamos morrer  
 quando a rua nos atira uma palavra má.  
 A rua não o sabe,  
 mas ela não aguenta um fardo tal;  
 nem tem por hábito ver irromper dela  
 um Vesúvio de dores.  
 As recordações de tempos originários foram extirpadas nela  
 desde que a luz se tornou artificial  
 e os anjos já só com pássaros e flores brincam  
 ou no sonho de uma criança sorriem.<sup>28</sup>

O que Nelly Sachs afirma uma e outra vez, na sua poesia, é o contrário da tendência geral que George Steiner identifica na cultura moderna e contemporânea: aquilo a que chama "o eclipse do messiânico".<sup>29</sup>

Mas para os grandes criadores, acometidos com uma seriedade radical, da qual Pessoa se reivindicava, há sempre referência a uma "presença obscura" de que se tece a própria permanência e consistência do poema; e que "dá uma mão" ao poeta "e a outra a tudo o que existe". É essa "presença obscura" que o criador tenta manifestar como instância última e subitamente evidente do real.

Talvez essa “presença obscura” se identifique com o “Deus desconhecido” de que o Apóstolo dos gentios encontra a estátua em Atenas e a que alude no discurso do Areópago (*Act* 17, 23). Porque realmente, como diz Paulo citando autores gregos, “somos da raça de Deus” (*Act* 17, 29). Por esta razão é que a Terra é a “estrela das estrelas” e portadora da “beatitude em seu mistério”. Todos os criadores de alguma forma o intuem como a própria consonância de que emerge a obra. E é por esse lado que realmente conseguiremos decifrar os caminhos internos que os levam à capacidade desse parentesco com a “raça de Deus” que é a criação artística e literária.

**Resumo:**

Neste ensaio, interessar-nos-á demonstrar a permanência de uma herança cultural comum, de raízes bíblicas, que influenciou a Literatura ao longo dos tempos, mesmo que em diferentes ritmos de diálogo com essa herança. Nesta breve reflexão acerca da Bíblia como fundamental sustentáculo de um imaginário cultural, analisaremos alguns poemas de dois autores novecentistas, Nelly Sachs e Fernando Pessoa (em particular do “Guardador de Rebanhos”, de Caeiro), nos quais se percebe, mesmo quando com intenção paródica, um diálogo produtivo com o Velho Testamento e o Novo Testamento.

**Palavras-chaves:**

Bíblia; Herança Cultural; Nelly Sachs; Fernando Pessoa; Poesia.

**Abstract:**

In this paper, we aim to demonstrate the permanence of a common cultural heritage, with biblical roots, which influenced Literature across time, even if with different rhythms of dialogue with that heritage. In this brief reflection about the Bible, in its underpinning function of cultural imaginary, we will analyze some poems of two twentieth century authors, Nelly Sachs and Fernando Pessoa (specifically Caeiro’s “Guardador de Rebanhos”), in which is notorious, even if with a parodic intention, a fruitful dialogue with the Old and New Testaments.

**Keywords:**

Bible; Cultural Heritage; Nelly Sachs; Fernando Pessoa; Poetry.



# José Cardoso Pires, *O Anjo Acorado* e o Portugal dos anos 50: uma viagem entre estruturas e registos linguísticos<sup>1</sup>

<sup>1</sup> O texto que aqui se apresenta é a tradução portuguesa de um artigo recém-publicado em Piero Ceccucci (dir.), *Sul ciglio verde della strada le margherite. Studi di lusitanistica in onore di Giulia Lanciani*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2011, pp. 277-285.

<sup>2</sup> Ver o texto em [www.iplb.pt](http://www.iplb.pt). A mesma ideia encontra-se em Artur Portela, *Cardoso Pires por Cardoso Pires. Entrevista de Artur Portela*, Lisboa, Dom Quixote, 1991, p. 61.

<sup>3</sup> Os exemplos que se seguem são extraídos do romance de José Cardoso Pires aqui analisado: *O Anjo Acorado*, Editora Ulisseia, Lisboa, 1958. Ed. consultada: 10.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Dom Quixote, 1999, p. 101.

<sup>4</sup> José Cardoso Pires, *O Anjo Acorado*, op. cit., p. 63. Um verbo no plural refere-se a um sujeito mentalmente plural mas gramaticalmente expresso no singular; o verbo no plural "fossem" refere-se ao termo anteriormente expresso no plural "tatuagens", ainda que o sujeito gramatical da oração em questão seja "uma [tatuagem]".

<sup>5</sup> [...] *abandonavam* as cavernas das falésias e *vão* à vida" [sublinhados nossos], in *ibidem*, p. 60: uma das formas verbais encontra-se no imperfeito do indicativo e a outra no presente. Sobre a técnica de uso dos tempos verbais em José Cardoso Pires ver

João Décio, "Para uma revisão de aspectos ficcionais do tempo em *O hóspede de Job*, de Cardoso Pires", *Cadernos de literatura*, n.º 7, Coimbra, Centro de literatura portuguesa da Universidade de Coimbra – INIC, 1980, pp. 45-49.

<sup>6</sup> Cf. por exemplo José Cardoso Pires, op. cit., p. 56: "Casas à esquerda, casas à direita, redes apodrecidas e covos de lagosta pendurados nas paredes"; ou p. 71: "Mar para um lado e para o outro, mar e mais mar. Mar à altura dos olhos – no horizonte; mar por baixo dos pés".

<sup>7</sup> Repare-se, por exemplo, nos numerosos casos em que o autor insere uma vírgula entre o sujeito e o predicado; ou na entoação espontânea resultante da leitura de frases como "[a]ntigamente dizia-se que o homem... Como é? Espere, já me lembro", cf. *ibidem*, p. 66.

<sup>8</sup> Por exemplo, algumas repetições como as das páginas 105 ("por aí fora, por aí fora"), 121 ("a escorregar, a escorregar"), ou outras repetições baseadas em relações etimológicas (p. 120: "Morrer para o salvar? [...] E salvava-o?"; p. 121: "E venceu. E, vencendo, [...]") ou em gradações (p. 121: "um palmo, dois palmos").

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>10</sup> No sentido de "bonito", "agradável".

<sup>11</sup> José Cardoso Pires, op. cit., p. 91.

"Uma das coisas" – confessa Cardoso Pires numa entrevista realizada em 1994 – "que a mim me agradam e que eu gostaria de fazer era corromper o mais possível a língua. A primeira condição para escrever bem é saber gramática, a segunda é esquecê-la. Em tudo quanto se ama há o desejo de corromper. Corromper no bom sentido, de estragar descobrindo"<sup>2</sup>.

O jogo infantil de descobrir a realidade desmontando-a, destruindo-a, fazendo-a em mil pedaços, para Cardoso Pires é apropriado e adaptável à realidade linguística, ao trabalho da escrita. Ao ler os seus textos é necessário, portanto, ter sempre presente este seu objetivo inicial, esta "necessidade de corromper para criar", sentida e aplicada pelo escritor como ato de amor: "Escrever é um movimento constante de destruição e de recriação. Nada se cria sem destruir e nada se exalta sem agredir". E até a própria evolução da linguagem humana é vista como um fenómeno que, de corrupção em corrupção, se vai modificando, afirmando, codificando: "a própria língua" – afirma no seu livro-entrevista elaborado por Artur Portela – "para se ajustar à expressão do tempo tem de ser corrompida". A "infracção das regras" permite, portanto, a progressão no percurso diacrónico da língua.

Mas o autor adverte que este processo de desgramaticalização nem sempre é fácil de atingir: "Tudo quanto eu escrevi está muito longe disto e ainda tenho esperanças de o conseguir". A transgressão sintática dá-se mais facilmente no domínio da oralidade ou, melhor dizendo, na representação gráfica que Cardoso Pires faz da realidade, em que a linguagem pode ser mais facilmente moldável e a palavra é recriada de modo dinâmico, de acordo com formas já em uso e com ruturas elaboradas: por exemplo, a negação irónica "Ná"<sup>3</sup> em vez de não; a concordância *ad sensum*<sup>4</sup> entre o sujeito e o verbo; a ausência de coerência entre os tempos verbais<sup>5</sup>; os períodos constituídos exclusivamente por sequências de substantivos que se sucedem, sem verbo<sup>6</sup>; as pausas, indicadas por vírgulas, reticências, pontos de exclamação e de interrogação, que respeitam o ritmo da voz e da entoação, sem as restrições da pontuação normativa<sup>7</sup>; o ponto de interrogação que assume uma função enfática e de intercalação ("entendes?", "não é?"); a abundância de repetições que conferem um maior movimento à ação, realçam temas, enfatizam o discurso, manifestam incerteza, aborrecimento, ou o decurso rápido do tempo<sup>8</sup>. Ao nível da oralidade, predominam também expressões do registo quotidiano, como o familiar *chaticé*<sup>9</sup>, *giro*<sup>10</sup>, ou a exclamação *caramba*<sup>11</sup>, usada eufemisticamente para ocultar um vocábulo obscuro. Mais

triviais, ainda que já façam parte da linguagem comum da gíria popular portuguesa, usados por transposição de significados em contextos não sexuais, são vocábulos como *gaita*<sup>12</sup>, *lixar*<sup>13</sup>, *ralar-se*<sup>14</sup>, ou *bolas*<sup>15</sup> (para exprimir insatisfação). Os diálogos são, portanto, construídos numa língua muito marcada pelo registo quotidiano, característica de grupos de diversas tipologias sociais frequentemente postas em confronto/conflito entre si.

A variedade de ambientes em que interagem as personagens dos romances de Cardoso Pires facilita um alargamento progressivo dos contextos de utilização da língua: do ambiente rural ao urbano, das esferas cultas aos meios onde se nota a ausência de instrução. Uma análise da totalidade da obra partindo desta chave de leitura requereria, sem dúvida, muito mais espaço do que o que temos à disposição. Limitar-me-ei, portanto, para este tipo de análise baseada nas variantes sociolinguísticas, a examinar o seu primeiro romance, *O Anjo Ancorado* (1958), onde é já visível, embrionariamente, a diversidade de registos linguísticos a que Cardoso Pires virá a recorrer nas obras que se seguiram.

Neste romance, encontramos-nos face à realidade de uma pequena povoação do Portugal dos anos 50 – “um espaço fechado, um lugar de infelicidade e solidão”<sup>16</sup> – representado por algumas cenas antropomorfizadas e dialogadas. Nele não acontece nada de especial: tudo se passa durante uma viagem. Uma viagem real realizada por um casal de amigos (Guida Sampaio e João) num luxuoso descapotável à pequena povoação de São Romão, perto de Peniche; viagem metafórica a um país salazarista; viagem simbólica ao interior da miséria e da solidão humanas. As personagens, inseridas no nítido “contraste entre o casal e o automóvel e a aldeia e seus habitantes”<sup>17</sup>, são assim perscrutadas através dos seus diálogos, das situações inter-comunicativas em que se encontram, das suas recordações.

Nesta paisagem humana, as pessoas da aldeia, de condição humilde, quase no extremo da fome, intervêm principalmente em três contextos diferentes:

1. Um velhinho fala com uma perdiz que recentemente ganhou asas e que tenta, em vão, levantar voo em direção ao oceano – trata-se portanto de um interlocutor que não fala e com o qual o velho pode exprimir-se como num monólogo. O velho utiliza uma linguagem parca, sintética, repetitiva (“O que eu envelheci do outro ano para cá. O que eu envelheci”<sup>18</sup>) e repleta de interrogações (“Não te dizia? [...] Já pedes paz?”). A estrutura pouco elaborada das frases deste homem surge enriquecida pela linearidade do pensamento, pela clareza do objetivo a atingir, pela astúcia que move as suas palavras: “Que hei-de eu fazer? Morrer para o salvar? [...] E salvava-o? Comia-o, para que estou eu com coisas?”.

2. Um grupo de pessoas que conversam num bar, como num quadro vivo, intervindo, num discurso quase ao desafio do tipo “dize-tu-direi-eu”. A situação é a de um encontro público em que as exigências comunicativas correspondem à lógica do grupo. Neste ambiente social, o registo popular é marcado por expressões correntes, frases feitas, repetições, abundância de superlativos. Todos estes elementos linguísticos conferem expressividade e ênfase à linguagem oral. Refram-se apenas alguns exemplos: “Querias. Um mero daqueles, apanhado à linha. Foi mas foi à espingarda”. “Muito superiores, muito superiores. Estes trazem coisas muitíssimo mais preparadas”. “Compara-se lá, senhor”.

3. Partindo do contexto social público de um ambiente pobre, Cardoso Pires chega depois a um ambiente mais íntimo e familiar. É a terceira situação: uma família controla os movimentos do casal com o objetivo de ganhar algum dinheiro, vendendo um melro. Nesta ocasião são trocadas algumas frases, poucas mas significativas, entre personagens predominantemente femininas. Este nível de língua é representado simbolicamente por uma única pergunta, premente e ansiosa: “Ainda lá estão, minha mãe?”; “Ainda lá estão, mulher”.

Por outro lado, do lado dos burgueses, poderiam ser selecionadas outras situações significativas:

1. Um monólogo da protagonista feminina enquanto espera pelo regresso do companheiro de viagem que se ausentou para um mergulho no mar, onde queria pescar. Falando consigo própria, a rapariga utiliza um registo culto e elaborado que acaba por ter um efeito disparatado, dirigindo-se perguntas retóricas sobre o motivo por que existem aldeias assim isoladas do mundo, sobre a desorientação da sociedade; utiliza palavras complexas como *abismo*, recorre a imagens metafóricas em que

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 64, 93.

<sup>14</sup> No significado original de “triturar com ralador”, e depois com o sentido figurado de “atormentar-se”, “preocupar-se”.

<sup>15</sup> José Cardoso Pires, *op. cit.*, p. 88.

<sup>16</sup> Cf. Antonio Tabucchi, “Um Romance Interrogativo”, in José Cardoso Pires, *op. cit.*, p. 7.

<sup>17</sup> Cf. Liberto Cruz, *Análise crítica e seleção de textos*, Lisboa, Arcádia, 1972, p. 32 ss.

<sup>18</sup> José Cardoso Pires, *op. cit.*, p. 111.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 59. Mais tarde, João repetirá de si para consigo: "É bom, é livre".

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 151.

associa São Romão a uma *jangada*; dá ordens ao vento para que se aplaque, com verbos no imperativo e em tom profético; compõe versinhos ritmicamente mal construídos.

2. Uma segunda situação de interação linguística surge na conversa entre os dois protagonistas e as pessoas do seu ambiente social, encontros vividos como *flashback* na narrativa: nesta realidade os contextos sociolinguísticos representados por Cardoso Pires são variados e delineados com traços rápidos. Ainda no âmbito burguês, nas conversas entre pessoas pertencentes ao mesmo grupo social do casal podem observar-se diferentes registos e usos linguísticos. Esta variedade é sublinhada até por uma frase dita pela protagonista feminina: "Cada juventude tem o seu código".

Em particular, destaca-se a voz de um artista, um escultor, que usa uma linguagem pomposa destinada a causar impressão ("Retomar a tradição, ir para os esmaltes, enobrecer o adorno, a baixela"<sup>19</sup>), num tom claramente excêntrico ("artes longas [...] Artes de grande passado"<sup>20</sup>), recorrendo a latinismos irónicos ("Pax tecum, Gatucha"<sup>21</sup>), desenhando o fermento da vida política de alguns anos antes e traçando quase, através da própria linguagem, um debate ideológico ("Nesse tempo íamos a bailes mas, à saída, corríamos a cidade a colar cartazes"<sup>22</sup>).

3. O pai do protagonista masculino utiliza já um registo linguístico diferente, ao aconselhar o filho a encarar a vida de forma menos politizada, defendendo os baluartes da tradição e usando uma série de imperativos exortativos ("Vê bem. Não queiras medir-te com eles. Olha") e um tom de advertência ("são lobas batidas, cheias de ronha. Lobas, entendes?"). Cardoso Pires regista, portanto, através destas trocas comunicativas, uma variação linguística em função das gerações das personagens. Esta alternância de registos é marcada pela intervenção do narrador numa explicação entre parêntesis acrescentada imediatamente a seguir "(Vocês, repare-se: o vício de tratar uma pessoa como um fanático de qualquer seita menor)".

4. Mas o romance surge constelado predominantemente pelas conversas entre os dois elementos do casal. Em contraposição à linguagem extremamente pobre das mulheres a propósito do pequeno melro surge o discurso excessivo, petulante, exuberante, de Guida, que interroga insistentemente o seu companheiro de viagem acerca de tudo, utilizando expressões complexas, recorrendo a numerosas subordinadas com verbos no imperfeito do conjuntivo e a um léxico por vezes deliberadamente ousado. A rapariga, com uma experiência de vida em ambiente estudantil, forjada na academia, ainda que responda a instâncias culturais, apresentando uma maior riqueza de adjetivos e uma articulação verbal rica e variada, exprime o seu pensamento de uma forma tortuosa e com sobreposição de elementos. A sua linguagem peca por vezes por falta de espontaneidade, por tentativas falhadas de autobiografismo, por um formalismo que vai construindo uma barreira linguística que a separa do seu companheiro. A tentativa que a rapariga faz de superar as distâncias acaba por ser inviabilizada pelas intervenções da personagem masculina que, com constantes referências sarcásticas e com uma linguagem enxuta, por vezes agressiva e conflituosa, desmistifica e ridiculariza a linguagem por ela utilizada. Repare-se, por exemplo, no momento em que Guida tenta, sem obter resposta, acariciar João; ou em que este, mostrando o enorme peixe que acaba de pescar, corrige Guida, de forma irónica e irritante, quando esta pronuncia *mergo* em vez de *mero*: "*Mero*. Ao menos respeite os pergaminhos dos bons peixes. *Mero*, *me-ro*." (para melhor reproduzir o registo oral, Cardoso Pires recorre aqui ao hífen a dividir as sílabas). O escritor sublinha também assim, com extrema severidade, outras palavras e frases, verbos e formas de entoação utilizados pela professora licenciada que, numa equação de opostos, é exposta a um encontro/confronto com João, o seu companheiro de viagem, burguês como ela, frequentador das mesmas festas e dos mesmos ambientes. A frase "[e]sta gente tem personalidade"<sup>23</sup>, por exemplo, referindo-se a alguns rostos dispersos em volta do balcão de um bar, ou os adjetivos "livre" e "bom"<sup>24</sup> aplicados a uma paisagem desértica causam incómodo a João, que – como o autor – parece querer combater a falsa retórica, perguntando à rapariga, em tom pungente, se alguma vez escreveu poesia (certo de obter uma resposta afirmativa). Pela sua parte, Guida detesta a definição de "amiga" que lhe atribui João: "Odeio – acrescenta a rapariga – essas emancipações de meia tigela, têm qualquer coisa de puritano e de exibicionismo. E depois, sabe, cheiram a exército de salvação que tresanda"<sup>25</sup>. Cardoso Pires estabelece aqui

uma nítida demarcação linguística baseada na oposição de posições psicológicas, de fatores geracionais, ainda que marcados por poucos anos de diferença, de ambientes culturais, de subcódigos linguísticos característicos dos dois sexos. A linguagem utilizada pelo autor é portanto – para usar uma expressão de Eduardo Lourenço<sup>26</sup> – uma “linguagem alusiva, banal e feroz do quotidiano cidadão, apressado, fulgurante, teatral”, com “diálogos, próximos do silêncio ambíguo e ameaçador dos gestos”.

O confronto entre mundos linguísticos diferentes está presente, ainda que de forma menos marcada, nas duas situações de interação entre os dois ambientes distintos (o popular e o burguês) que, por um dia, se encontram e convivem em São Romão. Neste contexto interagem com o casal um rapazinho que tenta vender um pequeno melro à rapariga e um senhor de idade que procura vender às duas personagens uma perdiz recém-nascida que acabou de capturar. O tipo de linguagem utilizado por Guida, até àquele momento prolixo e quase melífluo, com o seu companheiro de viagem (baseado totalmente em verbos de cortesia e em formas do imperativo exortativo: “Ajude-me”; “Peço-lhe”; “Palavra que não levou a mal?”) torna-se seco, amargo, duro, lacónico, na interação com o meio social diferente do seu. Responde ao rapaz que pretende vender rendas: “Não queremos, excusas de teimar que não queremos”; “Não te canses que não vale a pena”; “Outra vez?”. Expressões igualmente claras e definidas, com imperativos cortantes, encontram-se no diálogo com o senhor de idade, na tentativa de lhe tirar das mãos a pequena perdiz: “Peça lá, despache-se. Cinco escudos, está bem? Sete e quinhentos, pronto. Vá, leva sete e quinhentos para deixar o perdigoto em paz. Agora ponha-se a mexer”. A sua linguagem torna-se mais colorida no fim do romance, quando o velho, numa cena quase parodística, volta a apoderar-se da perdiz comprada pelo casal e libertada na floresta: “Filho da mãe, velho nojento”, de tal forma que o insulto da mulher desliza quase para um registo cómico.

Sem dúvida mais irónica é a linguagem utilizada pelo seu companheiro de viagem quando tenta fazer compreender a Guida que o dinheiro entregue à criança para a afastar acabará por a fazer voltar (“temos aí o miúdo outra vez”), que as perdzes são normalmente utilizadas nas tabernas: “Hoje há passarinhos, nunca viu o letreiro?” e sobretudo que “[p]or sete e quinhentos não é possível manter o mundo quieto”<sup>27</sup>.

Durante a sua intervenção, o rapazinho que queria vender o melro controla perfeitamente a sua linguagem popular com palavras essenciais, bem construídas, sem redundâncias, apenas com a descrição do objeto e do preço. A insistência é assinalada por Cardoso Pires pela repetição enfática do vocativo *senhora* e pelos exortativos “[c]ompre lá”. O senhor de idade, pelo contrário, no seu contacto com os dois indivíduos, destaca-se com dificuldade da sua linguagem popular: para dizer ao casal que, à falta de outra coisa, comeria a pequena perdiz, usa a expressão “[n]ão havendo outra coisa, marcha”; “Não deve ter quinze dias, não, senhora”; “[é] um fino pássaro, essa lhe garanto eu”; “Com umas pedrinhas de sal, azeite e meio pão fica um homem almoçado”.

Estes deslizos, que nascem frequentemente da representação gráfica do contexto oral, adquirem forma e energia nos diálogos bem definidos e delimitados por aspas em que se encontram integrados. Mas frequentemente, e este é talvez o elemento mais interessante da prosa cardosiana, na passagem desenvolta de um registo a outro, estes diferentes materiais linguísticos diluem-se na narrativa como se o sujeito que narra estivesse envolvido no próprio fluir do discurso das personagens, e o escritor-narrador, numa espécie de urgência dinâmica, se divertisse a apresentar ao leitor um pastiche linguístico, como uma reinvenção expressiva que põe lado a lado, em convivência espontânea, plausível e não conflituosa, a gíria, o dialeto, a língua corrente ou literária, o repertório técnico. E talvez seja mesmo esta multiplicidade de discursos narrativos<sup>28</sup>, esta pluralidade de formas linguísticas e este processo de contaminação de linguagens a determinar a plasticidade dos romances de Cardoso Pires, fazendo com que a palavra escrita, numa cumplicidade provocatória com o realismo fotográfico<sup>29</sup>, se transfira para as imagens nas adaptações cinematográficas. Nesta sobreposição e mistura de registos linguísticos e de linguagens específicas (extraídos – limitando-nos a este romance – do mundo da música, da pesca, da publicidade, da tecnologia<sup>30</sup>), Cardoso Pires tornar-se-á mestre nos romances que se seguem. A sua fisionomia estilística, continuamente alimentada por níveis de língua diferentes

<sup>26</sup> Eduardo Lourenço, Prefácio “Espelho sem reflexo”, in José Cardoso Pires, *Corpo-delito na sala de espelhos*, 2.ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 2000, p. 13 ss.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>28</sup> Relativamente aos discursos narrativos cf. Maria Lúcia Fernandes Guelfi, “O diálogo das máscaras: subjectividade e identidade em José Cardoso Pires”, in *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do 3.º Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, Lisboa, Edições Colibri, 2000, pp. 205-212.

<sup>29</sup> Cf. Massaud Moisés, *O conto português*, São Paulo, Editora Cultrix, 1975, p. 347 ss.

<sup>30</sup> O autor define, por exemplo, o automóvel nos seguintes termos: “Talbot Lago, dois litros e meio”.



<sup>31</sup> José Cardoso Pires, *O Anjo Acorado*, op. cit., p. 66: “O homem é fogo, a mulher estopa, vem o diabo e assopra”; “Em Portugal, três meses de Inverno, nove de inferno”.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>34</sup> É citada a canção *As long as I have you*. Cf. *ibidem*, p. 56.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

e diferentes modalidades expressivas, recorre a um amplo leque de material lexical e frasístico: pode referir-se, inclusivamente no caso d’ *O Anjo Acorado*, o uso de provérbios<sup>31</sup>, expressões idiomáticas (“limpar as mãos à parede”<sup>32</sup>), maneiras de dizer (“às duas por três”<sup>33</sup>), anedotas, a inserção de canções de Elvis Presley<sup>34</sup>, do hino nacional<sup>35</sup>, de versos de Shakespeare, etc..

A interação entre personagens e narrador é por vezes permitida pelas perguntas constantes que são dirigidas ou suscitadas por um e retomadas pelo outro: assim, a mulher-*Anjo Acorado*, por exemplo, falando das casas de São Romão, reflete em voz alta sobre a sua condição: “a terra expulsando um punhado de malditos”; e o narrador responde em seguida com o mesmo tom: “A terra? E porque não o mar?”<sup>36</sup>. É ainda o narrador a mostrar-se surpreendido por ter usado as palavras ridículas de Guida, interrogando-se acerca da sua pertinência: “Pela naturalidade com que se acompanhavam nesta viagem de ocasião, não é difícil admitir que ambos conheciam uma mesma geografia da cidade (geografia será um termo de Guida?)”<sup>37</sup>. Num outro passo julga com severidade a linguagem da mulher: “Melhor ou pior, – diz a personagem feminina – todas as pessoas precisam de lugares-comuns”<sup>38</sup>, jogando com as palavras lugar/localidade/sítio frequentado em comum por algumas pessoas e a locução “lugar comum”. O narrador reforça, desta forma, o tom corrosivo: “num jogo, fraco jogo, de palavras”. Ou quando, reproduzindo em discurso direto uma frase da rapariga, se sente obrigado a acrescentar uma nota: “O pior – põe na boca de Guida – é que poucas pessoas realizam a pobreza dessa saída. Pensar”<sup>39</sup>. Com aguda e irónica precisão, acrescenta uma detalhada nota de rodapé: “1. Realizar no sentido de conceber, imaginar dentro de limites reais. Em inglês: to realize. Guida Sampaio tinha vivido na África do Sul”<sup>40</sup>. Não lhe fica atrás a dissertação sobre os termos civilizado, usado por Guida, honra, “como termo-chave, termo sagrado, como termo-tipo”<sup>41</sup> utilizado pela burguesia do século XX, “que, em caso de falência, punha luto e deixava crescer as barbas”<sup>42</sup>, e o vocabulário usado pelos ativistas políticos de serviço: “correcto, capaz, prestigioso, termos em que não se empenha tanto a moral do indivíduo. Um sujeito correcto, um cidadão prestigioso, um político capaz”<sup>43</sup>: reflexões que oscilam entre o pensamento do eu narrador e o de João, com uma função predominantemente metalinguística por parte do autor. E neste jogo com a língua, em que são definidas as palavras a atribuir aos bons (“capaz, europeu, muito europeu”) e as que dizem respeito aos maus (“possidónio, grosseiro”), não falta sequer a exclamação da personagem feminina de que “[a]s palavras só servem para atraiçoar”<sup>44</sup>.

Em Cardoso Pires a palavra é, portanto, inicialmente apresentada e depois analisada, elaborada e por fim comentada de um ponto de vista crítico num contexto histórico-cultural. Estes expedientes, num movimento inquieto entre as personagens, entre as personagens e o ambiente social em que vivem e interagem, entre as personagens e o narrador, entre o narrador e o leitor, evidenciam o valor da palavra que varia de acordo com o tom, o sujeito que a utiliza, o momento histórico em que é empregue. Cardoso Pires-narrador parece treinar o leitor para uma espécie de consciencialização relativamente às palavras e de reconhecimento das variedades linguísticas e das suas funções expressivas de acordo com os contextos em que se inserem. Num passo, refere-se mesmo explicitamente ao “cheiro de certas palavras; ou o sabor delas, que é o mesmo”<sup>45</sup>.

Para Cardoso Pires, as palavras possuem, portanto, sistematicamente, perfumes e sabores, tal como denotam um facto cultural e transparecem um conteúdo emocional. O autor não se limita a definir o nível de língua popular por oposição ao erudito, o formal e o informal: penetra mesmo nos respetivos ambientes sociais para transmitir a diversidade de cada um deles de acordo com o contexto de uso, e o leitor é chamado a participar nesta oficina do conto, a interagir linguisticamente com o autor, o narrador e as personagens através de uma nova dimensão expressiva, numa constante viagem de leituras e releituras do texto.

**Resumo:**

Partindo de uma análise aos vários registos de língua que Cardoso Pires utiliza no romance *Anjo Acorado* e à relação entre esses registos e a paisagem humana, social e cultural, este ensaio procurará evidenciar os processos que fizeram do autor um dos mais importantes nomes da Literatura Portuguesa do século XX e um dos mais capazes de trabalhar num discurso articulado diferentes retratos do país salazarista. Teremos em conta a intenção sempre manifestada pelo autor de corromper com o seu trabalho a estrutura gramatical da língua.

**Palavras-chaves:**

Cardoso Pires; Anjo Acorado; Registos de Língua; Palavra.

**Abstract:**

Starting from an analysis of the several language variations used by Cardoso Pires in the novel *Anjo Acorado* and of the relation between those variations and the human, social and cultural landscape, this paper will try to show the processes which made this author one of the most relevant names of the twentieth century Portuguese Literature, as well as one of the best at constructing different pictures of Salazar's country in an articulated discourse. We will consider the author's manifested intention of corrupting the grammatical structure of language with his work.

**Keywords:**

Cardoso Pires; Anjo Acorado; Language Variations; Word.



1  
1  
1

# Signos e Rotação





# Duarte Belo

## Fotografia. Movimento

São escrita de luz. Não deixam vestígios da sua presença, são como o inverso das primeiras representações animais desenhadas nas superfícies rochosas e sombrias de algumas grutas. Ubíquas, as fotografias são hoje quase imateriais no seu suporte. Não se poderá abandonar a expressão ambígua da fotografia, nem a perseguição de uma ideia de “belo”, não como objeto que se põe numa parede, mas como a face de uma identidade autoral, de uma escrita. Olhar o equilíbrio como quem procura a equação que resolve um problema matemático longamente perseguido, a expressão síntese de um conhecimento extremo. Sem dúvida que a fotografia tem na sua gênese o carácter indicial que a liga ao momento determinado que documenta. Mas a acumulação de fotografias vai dar origem a um arquivo enorme, que se vai desprendendo do espaço-tempo que esteve na sua origem. É criado um lugar complexo, um território unicamente humano, que funde tempos e espaços diferentes numa realidade estranha. Por contraditório que possa parecer é aqui que o documentalismo se confronta com a sua finitude, com os seus limites. Torna-se evidente que muitos dos aspetos que foram vívidos num determinado momento, em que se operava com uma câmara fotográfica, não foram captados; as fotografias feitas, por muitas que sejam, muito deixaram por registar. Esta fotografia quer ser fundamentalmente intuitiva, quer estabelecer uma relação física com a terra, com a humidade, com a temperatura das coisas e dos seres. Num trabalho posterior de seleção, vemos que essa recolha está incompleta, mas observamos também que isso não era possível. Desse momento seminal, de captura, trazemos fragmentos. Estamos perante a natureza de que fazemos parte, de um cosmos de vida em permanente movimento, que, se por um lado tende para formas estáveis, por outro, dada a complexidade dos inúmeros elementos de relação próxima, é criado um dinamismo evolutivo que procura incessante e interminavelmente equilíbrios sempre adiados. A separação clara entre a expressão artística e o documento que a fotografia, eventualmente, desejaria, deixa de fazer sentido. Uma linguagem criativa reflete o fundo da humana condição dinâmica, imparável, sempre difícil de objetivar. A necessidade de compreensão desta realidade, junta-se a pertinência do conhecimento científico, questionam-se os modelos sobre os quais se ergueu o mundo em que vivemos. Não é provável que estejamos sós no Universo, mas aqui olhamos a construção do território humano como a invenção de um singular espaço e tempo, inexistente antes do advento de uma razão descodificadora na história evolutiva da vida no planeta Terra. Participamos na razão, no sentido, da nossa própria existência. Somos os construtores do futuro incerto. Desenhamos uma identidade cultural. Traçamos, neste grão de poeira cósmica, que é o nosso planeta, o desígnio de entendimento de algo que não sabemos se um dia nos será acessível. Continuamos a caminhar. Avançar sobre o vazio. Estas fotografias são uma viagem pela integração dos fragmentos dispersos de uma existência, pela negação da eternidade, pela afirmação do sentido da construção da cidade dos humanos, síntese maior da adaptação de uma espécie que, ao longo de milhões de anos de evolução, desenvolveu a consciência de si, criou o seu espaço e poderosas ferramentas para a leitura da invisível e inacessível realidade do infinitamente pequeno, mundo quântico, e do incomensuravelmente distante, representado por imponderáveis pontos luminosos, na escuridão gelada.

## [01] Horizonte Portugal

**Horizonte Portugal** ([www.horizonteportugal.org](http://www.horizonteportugal.org)) é um projeto que visa disponibilizar na Internet um conjunto muito significativo de imagens fotográficas do espaço português. São fotografias para a caracterização do território hoje Portugal, da sua paisagem, do seu património edificado, dos seus lugares, aldeias, vilas e cidades, das marcas de povoamento humano no decurso de um tempo longo. Há em Portugal um contínuo denso e diversificado conjunto de elementos, quer de paisagem, quer de formas de povoamento, de grande significado no âmbito da cultura europeia. Aqui se encontram elementos culturais muito arcaicos, alguns milenares, que nos falam de

um processo humano de ocupação do território, desde uma antiguidade remota até à atualidade. Propõe-se aqui uma viagem pelo berço de uma língua, de uma cultura e de uma identidade. A uma escala planetária, Portugal encetou, no século XV, os primeiros movimentos da globalização e o entrelaçamento de uma cultura europeia, com outras culturas longínquas que lhe eram completamente desconhecidas. Hoje permanece em Portugal a singularidade de uma cultura periférica que pode apresentar-se como um valor acrescentado, no contexto de uma Europa mais desenvolvida, que tende para uma certa uniformidade. Aqui se conservam traços de um arcaísmo de grande valor cultural, a par de uma arquitetura contemporânea muito qualificada, e de espaços urbanos recentes, apelativos e de desenho cuidado.





## [02]

### Tua

No dia 17 de setembro de 1987, partia, de comboio, do Porto rumo a Barca d' Alva. Nesse mesmo dia iniciava uma longa caminhada pedestre, solitária, até Miranda do Douro, onde chegaria no dia 22. No dia seguinte, de madrugada, apanhava transporte para Bragança, para aí apanhar o comboio de regresso ao Porto. Já não recordo com precisão, mas terei demorado entre duas e três horas a chegar ao Tua, e depois mais algumas horas até ao Porto. A Linha do Tua era

para mim um itinerário mítico do espaço português que ambicionava percorrer. O dia estava sombrio; nas terras altas, entre as serras da Nogueira e de Bornes, chovia; já no vale do Tua, a partir de Mirandela, havia algum nevoeiro, mas que não ocultava a paisagem. Neste início de outono o caudal do rio ainda não era forte, mas ouvia-se claramente as águas na sua descida sinuosa em direção ao Douro. À medida que o comboio percorria a maior descida de toda a rede ferroviária nacional, o vale apertava-se. O comboio era como um estranho corpo etéreo que pairava sobre o vale encaixado. A viagem deixava uma estranha sensação de inquietação e profundo fascínio.

Em resposta a um convite de Osvaldo Manuel Silvestre, para participar no programa Páginas Tantas, em fevereiro de 2012, e para realizar uma exposição no Teatro Académico Gil Vicente, em Coimbra, foi procurado um conjunto de imagens que fosse representativo de uma abordagem à paisagem. Foi selecionado um conjunto de lugares que marcaram uma leitura do território português. Nesta síntese de caminhar, foram-se encontrando fragmentos que davam conta de elementos que, de alguma forma, acrescentavam sentido a esta experiência, de relação com os lugares. São imagens do que fica por detrás da câmara, de um intrincado mundo de metodologias, de objetos e de espaços interiores. Eram fotografias da matéria da elaboração de projetos e trabalhos. Imagens raramente divulgadas. Não tinham um fim, talvez fossem apenas os passos deixados na areia, de um caminhar sistemático. Eram o fundo e a base de fazeres, eram o hiato da fabricação do diálogo que se partilha com alguém que não se conhece. Eram as viagens por Portugal e diversos motivos havia para que essa fosse a única paisagem possível. Possível por uma série de fatores, desde a língua, espaço de identidade, proximidade, até ao mais trivial dos aspectos, o baixo custo das deslocações. Fazia de Portugal uma casa, era uma ubiquidade que mais tarde viria a descobrir num arquivo imenso, onde agora podia haver falhas de orientação. Sem viajar com a frequência de anos passados, estava agora numa viagem contínua, desmaterializada do seu referencial, sobre o qual, paulatinamente, construía uma teia de complexidade, de invenção de lugares. Estas fotografias são um pouco desse percurso, de uma deambulação vaga que espelha esse movimento inicial sem um fim e sem um destino.

## [03]

### Palavra, Lugar



## [04] A Torre

É no interior da obra que se desenha o labirinto. A princípio, sobre enormes sapatas pousadas sobre o solo húmido, começam a ser erguidos os largos pilares que são a estrutura portante de todo o edifício, são o seu esqueleto. Depois, será erguida uma primeira laje horizontal, que define um segundo pavimento, do piso mais elevado. Fica então criada a primeira zona de sombra da nova construção. É uma sala hipostila que, em obra, comporta centenas de pequenos pilares metálicos onde mal cabe um operário da obra. A água cai da laje que acabara de ser betonada no piso superior. O ambiente é agora de acentuada escuridão, apenas existindo algumas, pouco significativas, entradas de luz. Todo este primeiro espaço está envolto por paredes cegas que contactam com o solo, que sustentam a pressão da terra. A construção de um labirinto é a metáfora da construção de uma paisagem humana contemporânea. A Biblioteca Nacional de Portugal, como edifício, é uma estrutura extremamente organizada, mas o seu conteúdo, a sua imensidão de livros, é o mais díspar que se possa imaginar e, nesse sentido expressa o labirinto do conhecimento humano, a terra nova que todos os dias inventamos para habitar, num declarado afastamento a um mundo "natural", das intempéries, dilúvios e terremotos, de onde viemos, onde nos desenvolvemos como espécie. A Biblioteca é a representação da sociedade contemporânea, de uma parte significativa da sua produção cultural.







## [05]

**Portugal, Luz e Sombra, o país depois de Orlando Ribeiro**

Foram feitas fotografias, hoje, a partir de pontos de vista de Orlando Ribeiro, tomados entre 1937 e 1983. Trazem à vida um passado já remoto e complexificam, de forma acentuada, as leituras que fazemos do espaço; dão-nos conta, com fascínio e inquietação, do poder avassalador do tempo, e das imparáveis construções humanas, na modelação da identidade de um povo. Nas fotografias de Orlando Ribeiro há algo que relacionamos com a identidade de Portugal. Há um país que parecia eterno, aquele que associávamos a um passado lento e antigo, perene. De repente, tudo parece ter-se alterado e mesmo esse passado parece estar a desaparecer. Havia uma arquitetura, dita popular, de enorme qualidade. Mas essa qualidade, de desenho, de uso dos materiais, era feita com aquilo que a terra dava. A terra dava pouco. O desenho era uma possibilidade de poucas opções, o que levou a arquiteturas e espaços urbanos de uma economia clarividente e inventiva, mas precária. Aqui percebemos a evolução das construções humanas e de uma luta ancestral, que é a de todos os seres vivos pela sobrevivência. A inteligência, com a atual complexidade, não era conhecida na história da evolução da vida na Terra, e tem levado à tentativa de criação de espaços próprios e diferenciados em relação a uma Natureza hostil. A contemporaneidade mostra-nos com grande clareza este processo de descolagem de que, creio, o mundo fotografado por Orlando Ribeiro foi a derradeira estação. As cidades, toda a imensa complexidade dos seus labirintos multidimensionais, são o exemplo mais acabado de um território quase exclusivamente humano, por oposição aos espaços da rudeza rural por nós habitados, na longa escala do tempo civilizacional.

## [06]

**A Construção da Fuga**

Houve a reunião prévia de uma série de elementos relacionados com as metodologias do processo fotográfico. Tomar, 12 de março de 2012. O objetivo era a realização de uma exposição com curadoria de Nuno Faria. Mas esta exposição partia de premissas singulares, pois ia ser desenvolvida por alunos de um curso de mestrado de fotografia, orientado pelo próprio Nuno Faria. Não havia, assim, uma planificação antecipada da exposição, mas apenas um conceito subjacente: a ideia de atlas, de acordo com o desenvolvimento programático do curso e com a experimentação anterior dos alunos. O atlas era algo que não reunia especificamente um conjunto de mapas, mas imagens que levaram à construção do meu trabalho de mapeamento do território português. O atlas, ao contrário de um mapa que nos localiza e nos pode mostrar um destino, é aqui um conjunto de imagens que estabelecem ligações ambíguas entre si. O objetivo deste atlas era o de nos perdermos, de imaginarmos viagens sobre uma paisagem, ficção de existir. O que agora se encontra é mais, e diferente, que a soma das partes. Há o edificar sólido de um labor, como que uma pequena “cidade” com carácter multiforme, que se apresenta diferente no decurso do tempo. Mas além de todos os trabalhos, desses marcos de percurso, há um rasto do que lhes fica na margem, que muitas vezes é mais do que fotografias

não selecionadas. São ideias, são novos projetos que não ganham forma mas que acabam por contribuir, de modo mais ou menos direto, para outros trabalhos. Cada trabalho é, assim, a confluência de vários tributários num rio maior. Nas margens desse rio há a constituição de um arquivo de grandes dimensões que, por si só, tem um significado que excede o interesse mais ou menos vago de cada fotografia. A fuga é um descentramento, é um movimento determinado, mas com destino vago, ausente. É a própria essência de uma opção de vida, com elevado risco de sentido. Como caminhar numa dimensão oculta numa cidade invisível, em que cada passo se faz apenas sobre o que o precedeu, sem um futuro visível. Não há distinção entre diferentes esferas contidas dentro de um ser. Todo define uma cosmogonia que se relaciona com uma recriação de tempo e de espaço.





## [07]

### Lisboa

Olhar para a cidade como o território, único possível, de um futuro humano próximo. Mas as cidades são quase sempre feitas de um imenso passado que se perde nas sucessivas vagas, progressivamente distantes, de um inacessível tempo recuado. Essa ancestralidade deixa-nos os vestígios dispersos e desconexos de gestos que perduraram até à atualidade. A cidade, o nosso habitar, a arquitetura, as fotografias, a palavra, são elementos de fabricação da nossa existência e possibilidade de vida num quadro evolutivo de milhões de anos. Talvez o desenvolvimento humano passe agora por um universo de razão que a cidade edificou, por um quadro de imaginação e criatividade. A arquitetura cria o cenário do futuro humano, cria o tabuleiro, a base, as janelas e os caminhos para onde poderemos caminhar. As poderosas forças de uma natureza-mãe permanecem, muitas vezes ameaçadoras, mas a humanidade soube criar o seu território e o seu afastamento progressivo a um meio hostil de feras e dilúvios devastadores. Vivemos na escala da nossa dimensão e é nesse espaço que construímos o nosso mundo, mas é no infinitamente pequeno, entre o mundo quântico e o das bactérias e dos vírus, e o infinitamente grande, dos fenómenos geológicos e do espaço sideral, que se jogam as maiores imprevisibilidades sobre o nosso habitar.



## [08] Viajar

A chuva, o vento, o frio, o calor, o cansaço, muitas vezes extremo, o limite de uma resistência física, o som de uma coruja numa noite gelada, o cochar das rãs na madrugada de um ribeiro, o sol das manhãs e o calçar as botas para mais um início de caminhada, o subir uma montanha, a procura de uma sombra sob um sol abrasador, ou de um pequeno regato para beber água, procurar um local para pernoitar e não pensar no dia seguinte. Uma ferida que sara sob uma película de suor, e uma dor qualquer que se esquece. Uma paisagem ininterrupta que se renova a cada passo. Há uma energia poderosa que nos conduz por lugares desconhecidos. Há todos os medos que deixamos num horizonte crepuscular e uma vida que se dilui numa cosmicidade que existe vaga dentro de nós, quando o pensamento se desprende de um sem-número de preocupações que transportamos todos os dias e que nos turvam a limpidez do olhar. Aqui dá-se o afastamento da cidade, de um quotidiano edificado sobre milhares de anos de civilização, de uma imparável evolução de espécie, que nos conduz ao distanciamento célere de um mundo arcaico, mas que, simultaneamente, nos deixa indícios, muitas vezes quase ocultos, do que foram as viagens passadas, não raras vezes de sofrimento e dor, mas sempre com um vislumbre de futuro. Estes são os passos deambulantes por uma paisagem. É o que fica de sensações de uma vivência que muitas vezes não passa nas fotografias, mas é como uma realidade latente que permanece na memória do viajante. Há uma luta com a expressão, para tentar deixar impresso, de alguma forma, esse fascínio, este labirinto que se procura simplificar. Este é o sentido e o símbolo destas palavras, essa procura interminável para a qual uma vida parece ser pouco. É desse sonho que vêm as fotografias, ato compulsivo, sóbrio, de tentar captar, não uma realidade visível, não um conceito de belo, mas sobretudo a razão descodificadora de um fascínio, a vivência vital de um momento que se quer fixar, materializar em memória, arquivar numa permanência viva, transmitir.

## [09]

### *Lisbon Ground*

A fotografia quer edificar um novo território humano, ao afastar-se do que representa, chegando próxima à abstração do pensar. A fotografia é paisagem de pensamento. Arquiteturas, lugares, fotografias, tempo, palavras, confluem aqui no desígnio transformador do território comum, que é desenhado com a serenidade possível de quem se movimenta por uma cidade milenar, de quem pisa um solo instável e imensamente complexo, de quem, à noite, contempla o lento movimento dos astros, organizado numa geometria cósmica, inacessível. Construimos um paraíso imaginário como ponto de chegada de um caminhar simbólico. Estamos numa floresta densa e escura, no cruzamento de caminhos desconexos e pluridimensionais. Partimos para um ofício criativo com uma série de códigos, com uma cultura, com comportamentos adquiridos e condicionados, mas os resultados operativos a que podemos chegar são sempre imprevisíveis. As coisas parecem surgir de acordo com uma vontade expressa e independente, com uma enorme e quase intransponível impoderabilidade, incerteza, mistério, sentimento de que muitas vezes algo está próximo, uma coerência qualquer; outras vezes apenas se acrescenta uma sombra dentro de outra sombra.





## [10]

### Cidade Infinita

Regressar a uma paisagem antiga que existe no limiar de uma distância infinita, inacessível, e um presente que a resgata, como quem recupera um mundo perdido, tão presente como o era décadas atrás. Este mundo, agora de saís de prata, era aquele que habitara como quem começa a grande marcha de uma vida, espaço de libertação e, simultaneamente, de fim dessa mesma liberdade que se descobria no preciso momento em que deixava de existir. Era a contradição, compreendida mais tarde, de uma existência entre o real e o imaginário, entre o espaço físico concreto e aquele representado pelas fotografias, entre uma memória ambígua, misteriosa, e um arquivo em permanente construção. Esta é a paisagem procurada, terreno infinito de pesquisa, de perda inevitável, talvez de encontro com o sentido, ora próximo, ora distante, de um caminhar humano que tem, inevitavelmente, de se desprender da Natureza, dessa paisagem berço, mas ilusória, onde um dia teremos sido felizes.



# Obstinado Rigor

## Laranja Azul

contos

poemas



# Veneno

Ernesto Rodrigues

Sou guarda de prazeres e vivo aborrecido. Tenho quarenta e oito anos, talvez centenas de crimes. Na ausência de mim, aproveito para escrever o passado. Passá-lo a limpo.

Nascido de pais brancos em África, ganhei o primeiro vencimento, ainda adolescente, na Frente Revolucionária Unida contra o governo da Serra Leoa. Fui recrutado por acaso, e sem espírito de aventura, quando passeava na região oriental do país, com propósitos de ir à Guiné e à Libéria. Larguei a família, prometendo voltar.

Gostaria de viver, ao menos uma última vez, o labirinto de cheiros, sons e cores que me alegrou a infância; e, para já, distraio-me no Museu do Jogo. Ora, aqui, dão folgas; e, regularmente, sinto-me perdido.

Não era assim no mato africano, onde descanso significava sobresalto. Numa dessas pausas, arrisquei até Freetown. Na véspera, dizimáramos as tropas governamentais; eu, que nunca recolhi despojos, nem procedia a identificações, afastando-me para a clareira mal cumprira dever; percebera, entretanto, que centenas de crianças dos sete aos catorze anos estavam a ser incorporadas na capital.

O camarão não me sabia; a cerveja estava choca. Em mesa próxima, um funcionário das Nações Unidas explicava como inocentes farrapos de alma desembarcavam num centro de recuperação vizinho. E também sonhavam vingança. O interlocutor, correspondente da *France Presse*, mostrou-me-ia, à quinta cerveja – quando já ficáramos sós –, notas que tomara:

“Je me sens nerveux de rester sans rien faire”, confiara Amadu, de oito anos, que vira os pais decapitados.

Nunca esquecerei esta frase: é com o mesmo sentimento que, inativo, procuro libertar-me da bebedeira que me prendia, e ainda ruge.

A história conta-se depressa.

As paisagens de sonho deixam-me doente. Lembram ruínas – da infância e dos amigos. Face ao que não lamento a partida de mulheres, irritadíssimas:

- És um muro de silêncio.
- Não se pode estar contigo – outra.
- Não. Já explico – digo-lhes.

Mas ninguém quer perder tempo com explicações.

Estas linhas não querem prender quem saiu, justificando-me. E sei lá quem saiu! Para quê justificar-se quem não quer? Servirão de resposta a quem for, entusiasmado pelo convite, regular, para conferência no Palace.

– Não – agradeço, frio.

Quanto possuiu me basta. Filho da terra, cujo nome alteraram, adiam a atribuição do meu nome à escola local. Apareci nos jornais após algumas chacinas, o que fez de mim herói.

Ninguém entende a recusa. O meu silêncio – silêncio de velho ainda vivo, que não perdoaria – é agora explicado; quando me lerem, já estarei morto, no veneno da memória que desfez a paisagem dos afetos.

A nossa escola era no cimo do povo. Todos os caminhos subiam para ela, e havia também, no extremo do quase cone, a capela da festa anual. Tínhamos a festa, os trabalhos da escola, pais às voltas na agricultura levada da tradição europeia e, soubemos por acaso, “uma paisagem deslumbrante”.

Uns senhores tinham invadido, simpáticos, o recreio da manhã. Distribuíram chocolates, que ainda sobraram, foram à capelinha quinhentista e, ups!, desapareceram. A professora, inquieta.

## ERNESTO RODRIGUES

Docente e investigador na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e diretor-adjunto do CLEPUL, é também um conhecido ficcionista, poeta, ensaísta e um reputado tradutor de literatura húngara.



Nessa tarde, minha mãe caiu doente. Serenou a seguir, para, enquanto o pai enxofrava vinha de bolso, ir ela lançar inseticida numa terra por baixo do santo protetor. Saía depois do almoço e do refeitório limpo; eu acompanhava-a, já crescido.

Dali a pouco reabrim as aulas, com uma novidade: logo pela manhã, um pãozinho e leite quente, que a mãe fazia de pó, trazido por um dos senhores da outra vez. Reconheci-o, sem barbas, no jipe ruidoso, porque só usávamos caminhos maus e sou excelente a fixar estranhos. Também notei fiapo de conversa:

– Há telefone?

– Isto é muito isolado. Temos a cinco quilómetros.

– Pediam.

– Pedimos. Por isso, ninguém vota – tornou a professora.

Era uma conversa estranha, de democracia ocidental, longe como a surpresa que estava para vir.

Não nos habituámos logo. A professora leu instruções do Ministério sobre as vantagens do pequeno-almoço, em particular do leite, e que as lições corriam melhor se trinta crianças não sofressem de estômago vazio.

Certa tarde, em que demorei com os da quarta classe, regressou o fortalhaço, secundado por inspetor, que acenava, encolhido, ao adeus da mãe.

Esta recaiu, sem ser doença do corpo. O pai soube (ouvi) estar o Governo na disposição de apoiar, também, os almoços, após análise circunstanciada, caso a caso. Era justo.

Fui sozinho para a escola. Atalhava-se junto à capela, mas, cabeça nos medos da véspera (o pai sossegava que os almoços, preparados longe, chegavam quentes), atrasei-me e perderia o pequeno-almoço. Na falta da mãe, a senhora professora nada faria, pensei.

Tantos anos volvidos, a procissão de colegas, de mãos na barriga e desespero, ao encontro de Jesus, comove-me, revolta, causa vômitos. Caíam, babados; e precipitava-se, sem me ver – dez quilómetros de lágrimas mudas –, a professora; eu, espanto, fui recolhido por uma jovem, de branco, que não fixei.

Há uns anos, em sessão de autógrafos da minha discreta estreia, essa jovem, de escuro, esperou até ao fim pela dedicatória.

– O seu nome?

Quando, parada, me olhou, reví a tragédia. Eu escrevera romance sobre um lugar sem pais, e essa orfandade era outra distração de Deus.

Contou, então, espelhos de dor, ambulâncias aos saltos por onde nem santos ousavam e velhos devastados, pais moribundos, agonia de vinte e nove meninos. Era médica.

Como se não fosse comigo, eu ouvia. História pesada, irreal. Iluminou-a com o desenvolvimento local, a nova estrada que circundava a colina, mais elegante do que o morro da infância. Nas vertentes, vivendas de sonho sobre um antigamente.

Levantava-me.

– Está satisfeito? – sibilou.

– Não... – erguendo-me.

– Acusaram os seus pais de homicídio involuntário.

– Como?!

Não me lembrava deles. Uma nuvem de esquecimento passava sobre mim.

– Se a mãe, por engano, não misturou inseticida ao leite, ou não deixou utensílios contaminados. Que ela fugira a deitar-se. A professora...

Sentei-me. Algo se reavivava. Subida pedregosa, em que via minha mãe sem trabalho, se não curasse. Essa última sensação ainda estava na garganta.

– ... Que não. Foi ela a preparar a desgraça, talvez com água contaminada. Como? Por quem?

– Condenaram-na? – a medo.

– Não.

Eu chorava, que acabava de ganhá-los.

O veneno da memória picava mais. Ia vê-la (como um presente da vida) e, com ela, sofria em cada um dos amigos e parentes.

Estes momentos não são para narrar. Ganhou filha; eu, irmã.

Ela voltou; comunicou, um ano depois, que a mãe morria. Retornei, sob nome verdadeiro (conhecem-me pelo nome de guerra; ignoram o pseudónimo), aos bares sedentos do Palace, edificado sobre a velha escola. Evitei altar próximo, ou ver o dia, para não demorar no passado.

Capaz de olhar a ruína com serenidade quase pecaminosa, o pai enumera as embalagens de leite em pó e soletra rótulos. É a sua vingança.

Uma tarde, julgando aliviar o peso dessa música, vislumbrei a ligação de filantrópica empresa (de nome recentemente hifenizado, após fusão muito falada) à caridade suspeitosa do leite em pó, que o Governo aproveitara.

Afinal, logo concluí, proprietária do hotel.

Estalaram duas caras – Jano conduzindo jipe, um falso inspetor envergonhado –, próximas como a vingança que me propus na noite seguinte, antes de regressar.

Razões sérias, claro, para não voltar ao local do crime.

## Ad-missão

Fernanda Santos

### 1. O Convento

Suava em bica. Estava velha demais para aquilo. Andar no meio de arbustos afiados com vinte anos tudo bem, mas aos sessenta era complicado. Sentia-se mal. Estava prestes a haver tempestade. Sabia disso. Doía-lhe muito os joelhos. O que passara pela sua cabeça para ir, com aquela idade, ao Cambodja? Mais uma vez uma Voz lhe dissera *Vai!* E ela fora. Não hesitava. Se O ouvia, ia mesmo. Prometera, no seu voto, que assim seria. Portanto, com sessenta anos acabados de fazer, partiu rumo ao Cambodja. Mas as temperaturas tropicais afetavam-na. Descobriria isso aos vinte anos. Vivera quatro anos em Angola, em plena guerra civil. Lembrou-se desse tempo.

Estava na entrada da porta. Ouvira-lhe a voz ao longe, muito longe, mas sabia que ele estava ali. Corria como louca para os braços do pai. O pai, carrancudo e duro, abria-se em sorrisos. Emocionalmente desfeito com a loucura da mãe, com uma menina de cinco anos nos braços dele.

A mãe foi internada num manicómio tinha ela dez anos. Lembra-se dos últimos anos. Terríveis. Até à doença da mãe a vida ali em casa fora colorida. Tinha bonecas de todas as cores, postas em fileira. Bonecas muito burguesas, dizia o pai. Bonecas que espelhavam a alma de quem as fez. Dizia a mãe. Tinha bonecos de todos os feitios, cores, texturas. Tinha elefantes, papagaios de papel que o pai trouxera do Brasil. Tinha tudo. Roupas belas e sapatos de verniz, que depois da doença da mãe deixaram de lhe servir e apodreceram num canto. Tinha vestidos cor-de-rosa que ficaram rotos, desfiados. Tinha panelinhas pequenas. Tinha garfos, facas e tijelas de sopa em miniatura. Tinha um vestido lindo que esvoaçava quando ela via o pai na

### FERNANDA SANTOS

O currículo literário e institucional da autora é diversificado. Começou a escrever poesia aos 12 anos e completou o seu primeiro livro aos 16, por entre uma inúmera produção epistolar. Mais tarde dedicou-se à escrita de narrativa poética, de contos e atualmente prepara um romance. A ficção literária atribuiu-lhe o 2.º lugar no Prémio Camões Pequeno, promovido pela Câmara Municipal de Machico, em 2009, e o 1.º lugar no 4.º Prémio da Lusofonia, promovido pela Câmara Municipal de Bragança e pelos Colóquios da Lusofonia, em 2010. Atualmente é doutoranda em História na Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil. É Mestre em Literaturas e Culturas dos Países Africanos de Expressão Portuguesa e licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses, desde 2006. Destacase como investigadora integrada no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

porta e corria para ele. Até ao dia em que escorregou e partiu uma perna. Tinha oito anos. Burra, disse a mãe. Depois gritou. A culpa é toda tua. Mariana chorou. Chorou copiosamente, esparramada no chão, com uma perna para cada lado. E o pai correu para ela e abraçou-a. Os braços duros e largos, os músculos torneados do pai. O único homem que ela teve. O pai. Aleijaste-te, filha? Dói muito?

A mãe enlouqueceu. Deixou o pai de rastos. Mariana culpava a mãe por toda a tristeza do pai.

Aos quinze anos ouviu claramente. A Voz falou-lhe. Era nítida, angelical, doce. Nunca ouvira nada assim. Por certo era um Anjo. Queres vir comigo? Seria esquizofrénica como a sua mãe? Não. Sentiu outra coisa, mais potente, mais profunda. Como se o Ser que agora lhe falava tivesse uma ligação com ela para sempre. Inolvidável e eterna.

Eram católicos, pois claro. Durante a Ditadura eram todos católicos. Mas ela sabia o grande segredo do pai. O pai amava a mãe, mas a mãe engravidara a contra-gosto e casara com ele a contra-gosto. E nascera Mariana. E na realidade ela sabia muito bem. O pai não acreditava em Deus. Um dia o pai disse-lhe Deus é parvo. A sério, papá? Sim. É um tolo. Nascemos para a morte. Mariana fincou pé, pensativa. Porquê, papá? Ele nunca mais falou nisso. Até à morte da mãe. Mariana tinha quinze anos e lembrava-se desse verão escaldante em que a mãe morrera. Lembrava-se do caixão espelhar o sol e quase a cegar. Lembrava-se da imagem da mãe, fria e hirta, tão débil e pequena, com olhos apagados. Morrera no meio de grande dor e sofrimento. E o pai sussurrou a Mariana, apertando-lhe a mão pequena com força. Deus não pode existir, senão não faria da tua mãe uma louca, uma desgraçada...

Mas Mariana acreditava Nele. Acreditava firmemente que Ele estava lá no céu a olhá-la. E amava-O. Amava-O de coração, com o coração todo. Amava-O só a Ele. Amava o seu pai também, mas era diferente.

Pai. Quero ir para um convento. Lembra-se do pai, firme e doce. Por favor não...os olhos do pai suplicaram-lhe que ela era também a sua única mulher. Por favor não...

Lembrou-se desse dia enquanto caminhava com as Irmãs por entre arbustos, árvores frondosas, frangipanís, latas de lixo e pessoas escanzeladas com fome. Suava em bica, como no dia da morte da sua mãe. Levava hábito, mas tinha de o despir. Não aguentava mais. A Superiora, Irmã Lurdes, disse imediatamente não, meninas, agora não. Temos de chegar ao Senhor Padre como deve ser, mostrar como servimos Deus, com honra e amor, com sensatez. E o discurso continuou até a voz da Irmã se apagar bem longe, lá longe... Mariana desmaiou nesse dia. O clima era funesto. Mas a Irmã Lurdes tinha-lhe dito, é agora ou nunca, está na hora de partires para África. Já não és noviça, és freira, temente a Deus e Sua servidora. A Irmã Lurdes era austera com os hábitos, com as palavras, com os gestos. Um olhar seu podia deitar abaixo o mundo de qualquer pessoa. Temos de ser fortes, disse a Mariana. Vais ver muita gente morrer à tua frente... quando for assim, entrega a tua dor a Deus. Ele abençoar-te-á. A Irmã Lurdes era sábia. E nunca adoecia ou desmaiava. Suportava o frio sem se queixar. Suportava o calor com poucas gotas de suor. Mas também nunca se ria. Era seriedade a mais, pensava Mariana, viver sem sorrir.

Já a Irmã Paulina era um amor. Deliciava-se com as crianças todas, fazia festas na cara delas, mesmo quando tinham moscas em redor da boca. Mariana adorava-a. Todos gostavam dela. Mas era de fraca saúde e já velhota. A malária um dia tomou conta dela e Deus levou-a. Mariana teve pena. Achou o seu lugar insubstituível no seu coração. Passou a rezar pela alma dela, que era eterna, em todos os dias da sua vida.

Os meninos acotovelavam-se. Negros, magros e piolhosos rodeavam-na com latinhas vazias. Tentou ensinar-lhes os rudimentos da leitura e da catequese. Os meninos não prestavam atenção. Alguns dormiam. Um ou outro conseguia aprender uma letra, um som, um ditongo. Era uma vitória. Havia guerra. Guerra civil. Havia gente sem pernas, por causa dos bom-

bardeamentos. Das pernas amputadas faziam outras, com bocados de paus, que apodreciam e se rasgavam. A carne apodrecia, na maioria das vezes, e provocava septicemia. As pessoas morriam. Morria-se muito. Morria-se constantemente. Viver ali era uma prova dura.

A Irmã Paulina já ali estivera e um dia dissera-lhe, Mariana, é um campo de guerra, morrem muitas crianças. Terás de ser forte e não questionar a tua Fé por causa disso. Estás ali para salvar os que podes salvar. Os outros, Deus leva-os e tu nada poderás fazer...

## 2. Lu

Por esses tempos deu conta. Deu conta da profunda injustiça dos homens para com as crianças, assim largadas no mundo, à toa... E deu conta dela. Da Lu. Como é o teu nome? Lu. Só? Precisa mais? Os colegas riram-se... Lu era pequena, muito suja. Mas Mariana tinha reparado. Ela sabia ler. E escrever. Como aprendera? Perguntou-lhe, não devia ter mais de sete, oito anos. Como aprendeste a ler? Sozinha. Mariana olhou-a. Não minto, não, senhora... Irmã, admoestou-a Mariana. Irmã, não minto não. Mariana já não perguntava a nenhuma das crianças onde estavam os pais. Porque os pais teriam certamente morrido e as crianças eram criadas sozinhas, em orfanatos de esquina montados pelas ordens religiosas, alguns sem condições. Outras eram criadas pelos irmãos que mendigavam com elas. Ou viviam na rua, à toa. Mariana não percebia como, mas elas sobreviviam. As que sobreviviam.

Não cries laços, menina. Dissera-lhe a a Irmã Lurdes. Não cries laços. Ama-as por igual, como um todo. Aos poucos elas vão morrendo. Assim era. Uma por uma elas iam desaparecendo. Um morriam. Outras ela nem chegava a saber o que se tinha passado. E com o tempo aprendera a não perguntar. Muitas vezes nem havia resposta. As crianças eram simplesmente levadas.

A vida parecia ficção. Parecia mesmo. De vez em quando telefonava ao pai, que do outro lado lhe parecia cansado. Tu tem cuidado, Mariana, cuidado com as balas perdidas. Eu sei, papá, Deus protege-me. Sim, filha. E com esta resposta ela sabia a verdade das verdades. O pai não acreditava em Deus. Porque Deus levara a mãe, o grande amor da vida dele, e de seguida levara a filha para campos de terror.

A vida parecia ficção. Crianças que um dia se sentavam em bancos improvisados no outro dia simplesmente desapareciam.

Menos Lu. Lu ficou.

Um dia saiu atrás dela. Seguiu-a. Precisas de alguma coisa? Mariana detestava ser seguida. Um dia fora seguida por um homem e assustara-se muito. Mas no fundo da rua estava o pai. Chegara sem pinga de sangue a casa. Pai, aquele homem... Calma, filha, não está ali ninguém...

Não preciso de nada não, irmã. Mariana corrigiu. Não preciso de nada, obrigada, irmã. A criança assentiu com a cabeça. Tá bem.

Olhe, irmã, afinal até preciso! Os olhos da criança ficaram grandes e húmidos. Quero teu livro grande e azul! Mariana olhou. A Bíblia. A Bíblia que fora da sua mãe, assinada pela mãe para ela, carinhosamente, quando ela tinha seis anos. Da mãe que sempre gostará de ti, dizia uma dedicatória em letra corrida. Até que a loucura nos separe, pensou Mariana...

Não te posso dar este livro, Lu. Posso dar-te outro, com histórias do Senhor, que tenho ali guardado. Quero esse, irmã. Mas este não tem imagens, Lu. Mas tem palavras, irmã, muito lindas, muito lindas. A menina rodopiava. Mariana riu-se. Tu gostas? Gosto sim. Um dia quero um fato como o da senhora. É um hábito, Lu. Hein? Um hábito, um fato próprio de freira. E tens de usar o fato sempre? Tenho. Porquê? Deus manda e eu obedeço. Nossa! Deus fez o teu fato? Mariana riu-se muito, mostrando uma fileira de dentes brancos. A menina não entendeu a razão do seu riso. És casada com Ele? Lu apontou a aliança no dedo anelar de Mariana. Sim, sou. Ele obriga-te a lavar a louça lá em casa? Mariana riu-se novamente. Não. Ai que bom...

quero marido como esse. E Lu foi.

Um dia Lu quis aprender mais coisas. E Mariana ficou no final da aula a ensinar-lhe mais coisas. A menina era muito curiosa. Lá donde tu vens há guerra, também? Sim, às vezes há. Morrem pessoas? Morrem. E o teu marido o que acha? Deus entristece-se com a insensatez dos homens, Lu, disse Mariana, baixando os olhos. O que é in-sen-sa-tez?, gaguejou a menina com dificuldade. Loucura, falta de regras, falta de consciência. Ah...exclamou a menina.

Como é teu cabelo aí por baixo? Lu apontou para a cabeça de Mariana. Sob o hábito, Lu. Sim, isso. O cabelo não interessa. Ah... deixa ver, Lu metia dedos pequenos e sujos no hábito de Mariana. Mariana ria-se. Deixa, Lu. Teu cabelo é vermelho? A menina ficara espantada. Era. Ruivo e tremendamente comprido, com uma trança gigante que ela habilmente enrolava e escondia. Desde os dezoito anos, quando entrara para o convento, que não o cortava. Prometera ao Senhor não o cortar. Mas a Superiora não gostara. Vais para África, Mariana, corta esse cabelo, não é higiénico teres o cabelo assim, vais ver quando tiveres de o lavar...

Não era higiénico. Mas por milagre do Senhor, o cabelo continuava lindo. E Lu adorava espreitar aquele cabelo laranja-quase-vermelho da cor da terra dali, como ela dizia.

Prometes sossegar se eu te mostrar o meu cabelo? Mariana achava a menina irrequieta demais, não parava de se mexer um minuto. A menina assentiu, num movimento contínuo de cabeça. Tirou o hábito. A menina abriu a boca de espanto. Que lindos... Lá nessa Europa toda a gente é assim? Na realidade, Mariana herdara do lado da mãe o cabelo ruivo, pois tinha familiares irlandeses. Sob os raios de sol intensos a menina agarrou o cabelo dela, madeixa por madeixa, deleitando-se com aquele momento único. Nossa, Deus te criou bonita só para ele... Mariana ria muito pelo facto de a menina achar que Deus era uma pessoa. Pensou que Deus talvez gostasse, apesar da sua omnisciência e grandeza, de ser confundido com um homem comum. E que haveria dias em que certamente Ele descia à terra como um homem comum para observar de perto os desmandos dos outros homens, não tão perfeitos e sensatos como Ele. A menina metia os dedos naquele cabelo todo. Há quanto tempo não cortas? Desde os dezoito anos. Também quero!

Um dia Mariana acordou a meio da noite alagada em suor. Sonhara com bombas a rebentar. Angola estava em guerra. Ela ouvira um estrondo. Tiveram de fugir. Os soldados vieram-nas buscar. Estavam preparadas pela Superiora para, em caso de rebentamentos, irem embora dali. Foram resgatadas pelos soldados. Que teria acontecido às crianças, a Lu? Não se atreveu a perguntar. Estava proibida de fazer perguntas dessas.

Houve outro rebentamento violento em setembro de 1975. Nesse ano chegou um telegrama, muito atrasado, às mãos de Mariana. O pai tinha morrido.

### 3. As donzelas

Vazio e dor. Agarrou-se a uma árvore, escorregou por ela abaixo. Chorou até não ter forças. Pela primeira vez não se lembrou de rezar primeiro pela alma do pai. Ou porque o pai não acreditasse em Deus. Ou porque se esquecera simplesmente de rezar, no meio de um rebentamento de guerra. Arrancou o capuz, que lhe cobria todo o cabelo. Soltou o cabelo, que se espalhou na terra vermelha, sob o olhar das árvores, das serpentes, dos saguinis que saltavam por entre as árvores fazendo barulhos, dando guinchos à procura dos filhos, à procura de fruta.

Estendida no chão, não deu pela presença dele. Ouviu um restolhar. Sabia que não deveria ter fugido assim, correndo porta fora da zona de controlo policial. Sabia que era perigoso, havia terrenos minados. Havia guerra. E o inimigo não tinha cara diferente, como dizia, e bem, a Irmã Lurdes, a

Superiora. A mulher mais realista à face da terra. Só uma mulher realista se proporia a fazer a loucura de partir com onze freiras da Ordem para uma Angola em guerra. Deus sabe o trabalho que fora entrar ali, numa zona perto do enclave de Cabinda. Vários nãos. Várias cartas de súplica. Mas quem as ouvia...?

Correra porta fora. E ninguém vira. Excepto Guilherme, que era apenas soldado, era negro, patente baixa. Dona, é melhor voltar comigo ali para trás. Aí não está segura. Lentamente puxou-lhe o braço, levantou-a. Ela só sentiu isso. Depois acordou na cama de um hospital. Tinha desmaiado. O calor, misturado à falta de alimento regular, que já se ressentia no jovem corpo dela, que todos os dias definhava, deixando o desenho dos ossos visível, somado à forte dor emocional da perda do pai, apagaram-lhe os sentidos.

A Irmã Lurdes espreitava-a sobre os óculos com um ar austero, como sempre. Eu sei que dói, mas o contacto com a família, Mariana, deve ser, tanto quanto possível, cortado. Nós agora temos esta vida, fizemos o voto temente a Deus, fizemos também voto umas às outras, de coragem e apoio mútuo. Falava calmamente; a Mariana, a voz parecia vir de longe, devagar, compassada. Estava fraca, débil. Tu agora tens outra vida, Mariana. Deus guarde a alma ao teu pai. Celebraremos uma missa em sua homenagem. Não temos padre nem capelão por aqui. O Padre Francisco faleceu nos rebentamentos, infelizmente. A Irmã Lurdes benzeu-se. Rezaremos juntas, como sempre fizemos, pela alma do teu pai. Irmã Lurdes retirou-se. Que saudades da Irmã Paulina e da sua doçura... Mariana orou um pouco, benzeu-se e de seguida adormeceu, entregando a sua vida a Deus com inteira devoção.

Que queres? A Irmã Lurdes era sempre seca. Era dura com os negros, que achava caóticos, ovelhas tresmalhadas do caminho de Deus. O soldado espreitava da janela. Queria saber como está sua colega. Que colega, rapaz? Não tenho colegas... tenho cara de ter colegas? O soldado tirou o chapéu. Chamo-me Guilherme, minha senhora. Sou eu que trato da correspondência, dos telegramas, dos correios. Um negro culto? Ora essa. E então? Não temos nada para ti hoje. Deixa-nos em paz. Se precisar chamo-te. Sim senhora. Mas eu queria saber como está a jovem que desmaiou. Fui eu que a socorri.

Ah. Foste tu. A Irmã Lurdes acalmou o tom da voz. Obrigada. Ela está bem, já recuperou. Nada que um pouco de água e uma oração não ponham no lugar. O rapaz foi-se.

Não havia como retomar as aulas e a catequese. As irmãs reuniram-se. A Madre Superiora estava desgastada. Finalmente acusava desgaste. Três meses ali e já estava pelos cabelos de tanta guerra, de tanta falta de comida, de tantos alunos que desapareciam em todo o lado sem se saber porquê, de tantos soldados sem pernas que morriam de infecções várias, de tanto desmazelo e dificuldade para conseguir o que quer que fosse. Estavam todas magras, descabeladas, sem contacto com o mundo exterior. Depois da morte da Irmã Paulina, a Irmã Lurdes tinha ido um pouco abaixo. E quando ia abaixo ficava triste. E quando ficava triste ficava ainda mais amarga e a palavra do Senhor, nos lábios dela, soava agressiva e dura. Pelo menos aos ouvidos de Mariana. As outras não se queixavam. Irmã Beatriz, a mais nova do grupo, idolatrava-a. Chegava-se a Mariana e dizia sempre o mesmo, a Irmã Lurdes é fabulosa, meu Deus, que força, que genica, ela suporta a dor sem uma lágrima. Mariana ficava pensativa. Isso seria bom? Será que Deus agradece que não se derramasse nem uma lágrima por um menino que morre, um soldado que perde uma perna, uma mulher que é violentada? Será que seguir em frente depois de rezar era solução?

Mariana orava. Deus, diz-me o que fazer. Diz-me o que queres de mim. E geralmente a resposta era sempre a mesma. Segue o teu coração. Se tiveres de chorar, chora. Se tiveres de rir, ri-te.

Um dia a irmã Lurdes fora bruta com Mariana. Mariana sem querer queimara a comida. Então não sabes que passamos fome aqui? Não tens respeito pela comida, por essa graça do Senhor? Comeram a comida queimada

na mesma. A ordem era essa. Comida era comida. Comida era fartura em tempo de miséria.

A Irmã deu ordem para mudarem de lugar. O enclave de Cabinda estava em guerra acesa. Não sabiam onde começava uma guerra e terminava outra. Onde havia minas. Os soldados levá-las-iam para Tombe, não era longe, mas era um pouco mais seguro. E finalmente iriam para Golungo, no Kwanza sul. Foram avisadas que todas as zonas estavam em guerra acesa. Seria problemático saírem dali. A Madre Superiora levantou-se. Temos de estar preparadas para o pior. Não podemos ser evacuadas de Angola e viemos preparadas para tudo. Se for preciso morrer, o Senhor estará no Céu à nossa espera. Cumprimos a nossa missão maior na terra, espalhar a Sua palavra e a Sua salvação. Que Deus nos proteja. No coro soou um Amén.

Não se podiam afastar muito da casa fabricada para elas. Estava um calor insuportável. Comiam apenas fruta e bebiam água de coco. A pele de cada uma delas estava rugosa, flácida. O coco fazia ataques de borbulhas, engordurando a pele. Os mosquitos desfaziam-lhes as pernas, conseguindo penetrar nas suas vestes longas. Os dedos dos pés eram massacrados, por causa das sandálias. Os cabelos estavam fracos e caíam. Mariana estava muito magra, mas estava bem. Sofria de iguais maleitas, mas a malária só a tinha atacado uma vez e não deixara mazelas. Fora logo na sua chegada, devia trazer boas defesas da Europa.

Os cabelos. Quando de noite os penteava lembrava-se de Lu. Lembrava-se do seu pai, que lhe dizia que tinha os cabelos lindos. Lembrava-se do seu pai, que morrera sem rever, deixara-o morrer sozinho, definhando numa cama de um hospital vazio, toscamente, sem juízo e com o corpo a desfazer-se. Era a vontade de Deus, ela sabia. Era justa? Era divina, pelo menos. Mas parecia-lhe, bem lá dentro do coração, uma coisa tremenda ter ido para tão longe catequizar meninos e deixar o pai definhando sozinho, numa cama de hospital, junto a desconhecidos. Chamara por ela? Lembrara-se dela, na hora da morte? Despedira-se? Não sabia. De uma coisa estava certa. Ele não rezara. Porque não acreditava em Deus ou na justiça divina.

Dormiam todas. Sobravam seis. Depois da morte da Irmã Paulina, fora a morte da Irmã Gertrudes. Velhota também. Fora complicado mantê-la ali. A ideia de levar para ali alguém com setenta anos era insana, pensava Mariana. A velhota nem teve condições para ir a um hospital, pois ficava longe. Ali ficou, jazendo. As outras enterraram-na. E rezaram ao Senhor pela alma dela. Das dez, quatro tinham desistido. Entre elas Beatriz, para enorme surpresa de Mariana. Pedira dispensa à Irmã Lurdes para ir visitar a família. A Irmã Lurdes negara. Estava muito longe. Se se fosse, já não poderiam contar com ela. Lembrava-se do voto? Tinha um voto. Ou o cumpria ou não o cumpria. Ou era assim ou a desordem se instalava. Beatriz retorquiu que era filha única e os pais estavam doentes. Mariana ouviu, bem lá ao fundo, e Mariana? Tem o mesmo problema que tu, o pai morreu sozinho e continua por cá... Afinal a Irmã Lurdes tinha um rasgo de admiração por ela.

Beatriz foi e não voltou mais. Encontrou a morte numa emboscada, souberam mais tarde. Nunca mais revira os pais.

Ficaram seis. Lembrou-se da história infantil das donzelas que levavam tringlomanos e iam desaparecendo, uma a uma. Todas sorridentes. Todas donzelas.

Dormiam todas. No meio do caos e da vida insalubre, dormir era a solução. Arriscavam não acordar mais. Quando acordavam, algumas estavam tão fracas que desmaiavam.

Mariana viu pela janela os soldados. Estavam lá fora, dormiam nas suas guaritas, prontos a evacuá-las a qualquer momento. Primeiro não o reconheceu, depois ele acenou-lhe, fez sinal para ela se arredar e não dar nem mais um passo e foi ter com ela. Precisa de alguma coisa, Irmã? Precisa de ir fazer necessidade? Não. Estou sem sono. Ouviam-se bombardeamentos ao longe. Envergonhou-se. Estava na janela sem o hábito, apenas de pijama e com o cabelo em desalinho. Desculpe estar assim... Ele nem ligou. Mas depois apontou a lanterna e a luz percorreu lentamente todo o cabelo dela.

Ela escondeu-o. Tão grande seu cabelo... não corta há quanto tempo? Desde os dezoito anos. Ele ficou espantado.

Guilherme. Ela sabia que ele se chamava Guilherme, a Superiora tinha-lhe dito que procurara saber se Mariana estava bem. Obrigada pela outra vez, quando eu desmaiei. Ele assentiu, fez sinal com a cabeça. Poderia fazer-me um favor? Sabe me informar de uma menina que estava na escola e tinha catequese lá em Cabinda, a Lu? Irmã, há tantas meninas... a maior parte morre ou é raptada para tráfico. Mariana tremeu com esse pensamento. Mas ele tinha razão. Sim, mas Lu sabe ler, lê muito bem, lia toda a Bíblia. Já veio a saber ler para as minhas aulas, entende? Guilherme estacou. Ah. Essa. Então sabe quem é? Mariana entusiasmou-se. Sei sim. Mas não sei que é feito dela, Irmã. Deve estar escondida. Ela não tinha pais. Aprendeu a ler sozinha, tanto quanto sei. Mariana percebeu que a menina dissera a verdade. Totalmente a verdade. Sabia ler sozinha. Não precisara de desenhos, de letras, nem de magia, nem da paciência de um adulto. Aprendera a ler e pronto.

Guilherme, se a encontrar algum dia pode me fazer um favor? Mariana virou-se. Entregou-lhe a Bíblia com a dedicatória da sua mãe. Dê-lhe esta Bíblia, ela adorava-a. Mas Irmã, será quase impossível encontrá-la... Mariana sabia que as chances eram ínfimas. Leve a Bíblia, Guilherme, faça isso por mim, por favor. Se nunca voltar a ver a menina, fique com a Bíblia para si. Mas Irmã... eu não sei ler, retorquiu em voz baixa o soldado.

#### 4. Missão

Havia bombardeamentos durante toda a noite fazia dias. As irmãs rezavam. Era um milagre estarem vivas. Não havia qualquer preocupação que não fosse manter a vida e escapar à morte. Por esses dias, a Irmã Deolinda adoeceu com malária. Malária e algo mais. Febres altas, muita tosse, tremia imenso. Tinha vinte e cinco anos. Morreu passados dias. Não se sabe se fora da água conspurcada, se do ambiente insalubre, se da falta de vitaminas. Ali morria-se de tudo. A Irmã Lurdes gostava dela. Gostava muito dela. Mariana sabia disso. Era a favorita.

A Irmã Lurdes berrou um dia, ninguém mais aqui bebe água! É uma ordem! Mas como vamos sobreviver, perguntou Mariana? Lurdes virara-se com violência e olhara-a no fundo dos olhos verdes. Olha menina, bebe dos cocos...! Não havia cocos ali.

Eram cinco. Agora eram cinco.

Cinco já cabem num carro só, disse um soldado. Mariana ficou desolada com aquela frieza. Tinha morrido uma delas e agora já poderiam ir de carro, porque cabiam todas. Que bom ter morrido uma... no fundo era isso. Ou talvez simplesmente o sentido prático do soldado.

Partiram rumo ao Golungo, depois de um enterro rápido da Irmã Deolinda. No Golungo certamente haveria mais comida, pensava Mariana, de forma otimista. Que Deus nos ajude, pensava. Que Deus nos ajude.

Emboscada. Tiros trespassaram o carro. Nesse dia não morreram por milagre do Senhor. Ou tiveram sorte, nas palavras dos soldados, e certamente no pensamento do pai de Mariana, que achava Deus um embuste. Mariana viu ao longe os soldados gritando a meio da estrada, em diversas línguas nativas, algumas desconhecidas dela. Mas com os nervos, as irmãs apenas tiveram tempo de se agachar no jipe, enquanto ouviam silvar tiros de metralhadora por todo o lado. Um peso caiu sobre o capote. Era um pequeno macaco, muito assustado, certamente perdido da sua família. Um tiro silvou e matou o pequeno símio, que caiu perto da Irmã Gertrudes. A mulher berrou como louca, histericamente, mas a Irmã Lurdes mandou-a calar. Controla-te ou matam-nos! Mariana pensou, mais uma vez, para consigo, no meio do pânico, que só uma mulher com um carácter impenetrável poderia mover freiras em campo de guerra e manter o sangue frio. A Irmã Lurdes era um instrumento precioso da mão sábia de Deus... nunca falhava no seu



auto-controlo e no controlo dos outros, sob comando divino.

Os tiros pararam e os soldados foram-se. Na memória de Mariana ficou a imagem de poças de sangue diluídas na terra vermelha, de vários homens mortos e outros feridos. Para ela, aquilo durou horas, mas na realidade foram escassos minutos até chegar ajuda, pois perto estava um acampamento da ONU. Foram socorridas. Nenhuma se feriu ou morreu. Para elas, fora um milagre do Senhor. Nesse dia, reforçaram as suas orações. Deus era grande e complacente com elas.

No Cambodja, Mariana lembrava esse dia. Quase quarenta anos depois e não mais esquecera a Irmã Lurdes. Morrera de velha e nunca levava um tiro. Ensinara-lhe a vida áspera dos missionários, o valor do esforço e da disciplina, a austeridade de uma vida que não era para qualquer um. Para Mariana, Deus colocara aquela mulher no seu caminho para lhe ensinar tudo isso. Talvez não conseguisse a perfeição da Irmã Lurdes, mas certamente que, enquanto Superiora da sua Ordem, tinha de ter força e coragem. Agora era ela um instrumento da mão de Deus.

---

Maria Canarim

## Isto de andar às voltas

Isto de andar às voltas com o que se passa cá dentro não é saudável de todo, disse o velho sentado no banco à adolescente que lhe propunha um jornal gratuito. Não quer o jornal? perguntou, confusa. Há muitos anos que tento compreender por que razão abandonei os meus objetivos tão cedo, se é que alguma vez me movi com eles no fim da rédea. Talvez até nunca sequer os tenha domesticado. A rapariga hesitou em ir embora ou aceitar o cargo de estranha ouvinte para que tinha sido subitamente eleita. Querer o mundo inteiro por dentro, não é como querer ser médico ou advogado. Não há anos de estudo que se possam estoicamente desfiar até chegar ao título. Não se sabe qual é o caminho, vadia-se na vida e no mundo à espera que a estrada debaixo dos pés se faça andante e nos mostre o que desejamos ver. É duro, é doloroso e deixa um amargo de boca que entra pela língua e emana pelo corpo todo. A rapariga já pousara os jornais e sentava-se lentamente a seu lado. Descobrir cedo que se é um homem sem rumo é triste, principalmente porque a insensatez adolescente ludibria-nos e faz-nos acreditar que não ter rumo é ter todos à disposição. Não é. Quis tudo porque não tinha nada. E continuo sem nada? podias perguntar-me, se pensasses. Tenho isto para te dizer: é alguma coisa. Tenho a voz. Tenho o que trago nas mãos que não é mais que a força que trago nos braços. Essas palavras que trazes aí impressas também dizem isto tudo que eu estou aqui a dizer, não há nada de novo. Pelo menos cá fora, não há nada de novo, mas depois há o cá-dentro, dentro de cada um, a vida secreta de cada um é um universo paralelo. Essas palavras têm vidas secretas dentro que se tresleem quando fechamos o jornal e deixamos dois minutos para pensar naquilo. A rapariga olhava-o sem compreender. Não podes compreender o que te digo, reconheces o som das palavras mas desconheces a lógica que as une. Que não é sintática, é vivencial. Contra isso nada se pode. A rapariga baixou os olhos, corada e ainda mais confusa formulou a pergunta possível: nunca foi feliz? O velho olhou-a magoado, levantou-se e foi-se embora. Deixou-a sozinha com a pergunta que tinha tanto de ingénua como de afiada faca. Caminhou com as mãos nos bolsos, cabisbaixo e a desejar nunca mais encontrar ninguém na vida.

MARIA CANARIM

(pseudónimo)

## Celebrando São João (Sanjom revultióde)

Tchalê Figueira

Rostos negros mulatos e brancos

Rosários de milho

Poeira vermelha

Terreiro bailando

Corpos esbeltos colando

Dança o povo descalço das ilhas

São João aqui é negro

África antiga de estrelas

Tambores ancestrais rufando

Transe aluarado dos sexos

Coxas saracoteando cio

Bebendo melação e grogue

Voamos na felicidade de um dia

## Horizontes Insulares (Tenerife)

Gostaria ser o poeta que pudesse dizer tudo aquilo que o poeta sente

Descrever com simples palavras a linha silenciosa do horizonte

A lua em quarto crescente aqui é a mesma que brilha na minha ilha

A lua dentro de mim a solidão da ilha que brilha em mim

TCHALÊ FIGUEIRA

É um pintor, poeta e escritor cabo-verdiano nascido na ilha de S. Vicente em 1953. Entre 1976 e 1979 esteve na Suíça, onde estudou pintura na Escola de Belas-Artes de Basileia e onde viveu até 1985. Publicou três livros de poesia: *Todos os naufrágios do mundo* (1992), *Onde os sentimentos se encontram* (1998) e *O azul e a luz* (2001). Em ficção, publicou *Solitário* (2005) e *Contos de Basileia* (2011), para além da antologia de contos cabo-verdianos onde participou, *Tchuba na desert* – para a qual criou também 18 ilustrações – (2007), e uma peça de teatro *Ptolomeu Rodrigues* (2007), representada no Mindelo e no Teatro do Campo Alegre (Porto). A sua poesia reflete interventivamente contra a política e a guerra, mesclando referências da cultura ocidental com a cultura africana, o que resulta num eficaz contraste que denuncia os dramas, mas também as virtudes do seu país, que apresenta, portanto, a dupla face de inferno (artificial) e de paraíso (natural), a que o poeta reclama para todos como forma de justiça social. Neste último cenário, a sua escrita abre-se à escuta dos ritmos do tambor, ao hedonismo dos cafés e à contemplação da beleza feminina e paisagística, as quais a inspiram e a transformam em poemas de amor.

A. M. Pires Cabral

## Erosão

Montes arredondados, de tão velhos,  
que já destes pão e hoje dais cardos,  
  
dizei qual erosão mais vos magoa:  
se a que vos vem do alto, enviada por Deus  
no sopro dos ventos e nas bâtegas da chuva  
  
– se a do desuso agrário.

## Restam as hortas

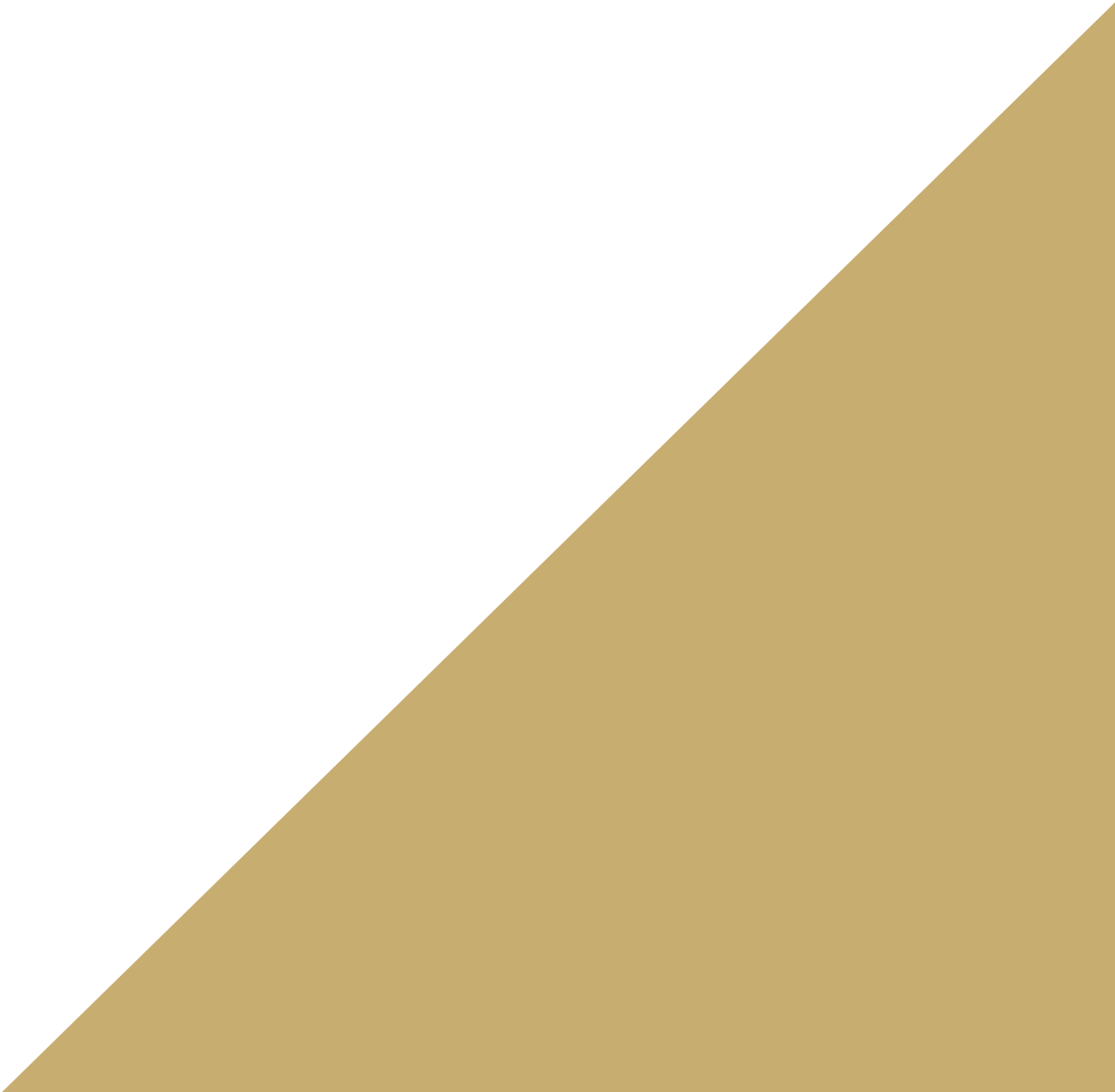
De toda a lavoura que já teve este lugar,  
restam as hortas, e não é por acaso:  
são mais aconchegadas à aldeia  
e não exigem grandes caminhadas  
e não excedem em muito as forças dos velhos  
e enfim as batatas e as couves  
estão pela hora da morte no mercado.

Restam as hortas. Tudo o resto,  
searas e vinhas e olivais,  
e tilintar de chocalhos nos lameiros,  
e chiar de carros nas madrugadas de Julho  
– só já muito longínquo.

Só já escombros.  
Só já um vidro que se estilhaçou  
e que, quando tento recompô-lo,  
me rasga a alma.

### A. M. PIRES CABRAL

Nascido em 1941, dispensa apresentações. É um dos poetas e escritores que mais provas tem dado de que o imaginário rural constitui matéria tão produtiva e rica quanto o imaginário urbano que predominantemente tem marcado a literatura, e a maioria das artes, desde o século passado. Esse imaginário cria o ambiente ideal onde o autor reflete sobre o homem e a sua relação com o natural, o divino e o social, sobre o ambiente transmontano onde, aliás, vive e é culturalmente ativo. Publicou o seu primeiro livro de poesia em 1974, *Algues a Nordeste*. O último livro neste género, publicado em 2009, *Arado*, arrecadou o prestigiado Prémio Pen Clube de Poesia.





E

H

N

NÓS,

os outros



# Eduardo Lourenço

Entrevistado por  
JOSÉ EDUARDO FRANCO

*Uma das maiores figuras da cultura portuguesa, uma espécie de pedagogo, de paidagogo, à maneira grega, que tem feito no século XX a nossa paideia nacional, interpretando a nossa cultura, pensando o nosso presente e questionando os desafios para o nosso futuro.*

Entrevista a publicar em José Eduardo Franco, Rosa Fina e Susana Mourato Alves-Jesus (coords.), *Portugal Vencedor: Vidas Empreendedoras em Entrevista*, Lisboa, Eranos, 2012 (no prelo).

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Gostaríamos de saber um pouco sobre a sua vida, sobre o seu trajeto, sobre as suas preocupações. Começando pela sua infância: onde nasceu e como foi a sua infância?



**EDUARDO LOURENÇO** Bom, eu sou um filho do Portugal profundo, daquela Beira que já tinha um certo tipo de comportamento, e foi aí, digamos, o primeiro núcleo da resistência lusitana, em volta da qual se vai construir este país, que se veio a chamar reino de Portugal.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Mas o senhor professor nasceu onde, exatamente?

**EDUARDO LOURENÇO** Nasci em São Pedro do Rio Seco, concelho de Almeida.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Junto à fronteira...

**EDUARDO LOURENÇO** Junto da fronteira. Sou da raia, de uma zona raiana. E toda aquela região, chamada região de Riba Côa, é uma região que, até ao reinado de D. Dinis, pertenceu ao reino de Leão e isso é muito interessante. As pessoas desconhecem o facto por a região estar hoje tão integrada no território nacional.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Contudo, originalmente foi das mais desintegradas...

**EDUARDO LOURENÇO** Quem vive lá sabe que os estratos linguísticos de muitas daquelas expressões que ali usam pertencem realmente ao lado leonês, do reino de Leão. É uma região extremamente arcaica e uma região muito particular, como todas as regiões fronteiriças. É o nosso *far west*.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Recordando alguns pormenores, nasceu em que mês e em que ano?

**EDUARDO LOURENÇO** Nasci em 1923, no mês de maio. Duas datas me registam: o dia 23 e o dia 29. Sou como Homero: discutem-se as sete cidades em que nasci.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Nasceu no dia 23 e foi registado no dia 29, como era habitual na altura.

**EDUARDO LOURENÇO** Exatamente, de maneira que estive seis dias fora do tempo, e assim fiquei sempre, fora do tempo.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Falemos um pouco sobre a sua família.

**EDUARDO LOURENÇO** A minha família era, em parte, uma família camponesa. O meu avô era lavrador, o outro avô também seria lavrador; era uma família numerosa. Vieram muito cedo para a Amadora, onde o meu avô tinha uma loja de calçado. Mas realmente essa família eu só conheci tardiamente.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E o seu pai e a sua mãe?

**EDUARDO LOURENÇO** Os meus pais também nasceram em São Pedro do Rio Seco. Muito jovem, o meu pai veio para Lisboa, com 12 anos, e aos 17 anos alistou-se no exército e fez uma carreira militar até ao posto de capitão, já nos anos 40.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Então a sua infância foi desdobrada entre a sua terra natal e Lisboa?

**EDUARDO LOURENÇO** Não. Os primeiros dez anos foram na aldeia, em São Pedro do Rio Seco, salvo um ano, o da 3.ª classe, que fiz na Guarda. Porque os filhos de militares deslocam-se... Os marinheiros deslocam-se, mas os militares também, e por vezes as famílias deslocam-se com eles. Nessa altura, fiz a 3.ª classe e depois voltei e fiz a 4.ª classe em São Pedro.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Gostou da sua infância na aldeia? Como é que a caracteriza?

**EDUARDO LOURENÇO** Sim, quer dizer, a não ser que ela tivesse sido realmente digna do Dickens ou do Zola... A gente gosta sempre das infâncias, sobretudo quando não houve nenhuma tragédia particular, quer dizer, quando ainda não houve mortos. Todas as infâncias têm os seus mortos, mas digamos que são daquelas mortes que nos aparecem como naturais, são pessoas mais velhas, casos do meu avô, da minha avó, que ainda conheci. Mas se tivesse de resumir, foi uma infância feliz, e provavelmente mesmo um espaço de felicidade.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Um espaço ligado à terra, à natureza...

**EDUARDO LOURENÇO** O que é importante, embora seja pequeno. Mas era um espaço de felicidade em volta do qual toda a vida depois se reorganiza, mesmo quando ela não corresponde às expectativas e ilusões que se criaram quando a gente é jovem.

**ROSA FINA** Dizem que o imaginário da pessoa se constrói até aos oito anos, mais ou menos...

## Eduardo Lourenço

**EDUARDO LOURENÇO** O Péguy diz que é até aos quatro anos. Até aos quatro anos o essencial da pessoa está decidido. Não tenho luzes especiais sobre isso, mas a infância é uma data de coisas, a infância é uma terra, a infância é uma paisagem. A paisagem contou muito – dir-me-ão que se fosse no Alentejo seria a mesma coisa, se fosse no Minho era outra coisa –, mas aquela paisagem é uma paisagem também muito singular: é um planalto, que já tem qualquer coisa de desértico, um planalto de vastos horizontes; não é aquela coisa de montanhas, nem vales encaixados. Tem ares. A infância é uma espécie de mar que está por cima de nós, terrestre.



**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Como é que decorreu a sua escolaridade, os anos de formação?

**EDUARDO LOURENÇO** A minha escolaridade foi a mais normal. Fiz a escola primária em São Pedro e passei um ano na Guarda. Depois fiz o exame de admissão para o liceu na Guarda, onde frequentei o primeiro ano do liceu. Mais tarde, no segundo ano, já vim para Lisboa, para o Colégio Militar, onde fiz o curso.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E depois foi para a universidade?

**EDUARDO LOURENÇO** Depois fiz o exame de admissão à universidade. Não sei se ainda se faz hoje...

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Ingressou logo no curso de Histórico-Filosóficas?

**EDUARDO LOURENÇO** Não, porque eu estava destinado a ser militar. Fiz o exame de admissão para Ciências, mas praticamente desisti logo no primeiro trimestre.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Hoje teria sido general...

**EDUARDO LOURENÇO** Na reserva, mais que na reserva, como todos os meus camaradas dessa altura. Mas eu não tinha vocação nenhuma para isto nem para nada. Nunca tive nenhuma vocação especial. Foram as circunstâncias que determinaram o meu percurso.

*...a infância é uma terra, a infância é uma paisagem. A paisagem contou muito - dir-me-ão que se fosse no Alentejo seria a mesma coisa, se fosse no Minho era outra coisa -, mas aquela paisagem é uma paisagem também muito singular: é um planalto, que já tem qualquer coisa de desértico, um planalto de vastos horizontes; não é aquela coisa de montanhas, nem vales encaixados. Tem ares. A infância é uma espécie de mar que está por cima de nós, terrestre.*

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Depois optou por ir para Coimbra, certo? E candidatou-se ao curso de Histórico-Filosóficas.

**EDUARDO LOURENÇO** Fui para Coimbra porque pensava que era a universidade por excelência, naquela altura.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Como foi a sua experiência universitária?

**EDUARDO LOURENÇO** Foi decisiva, naturalmente.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Gostou do curso?

**EDUARDO LOURENÇO** É uma iniciação, a primeira grande iniciação cultural. A mais importante. Foi muito interessante, porque desde garoto tinha uma grande paixão pela História em geral



JOSÉ EDUARDO FRANCO Então essa era a sua vocação?

**EDUARDO LOURENÇO** Tinha uma grande paixão pela História como romance. E pensava que ali me iria interessar fundamentalmente pela História, que iria ser talvez um futuro historiador, um José Mattoso da minha geração, e não foi nada disso que aconteceu. O professor de História era um dos grandes eruditos, mas pedagogicamente não era isso o que eles davam nas aulas, pedagogicamente não interessava muito. Na verdade, interessei-me mais pela Filosofia.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Ao longo de todo este percurso – primária, liceu, Colégio Militar, universidade –, recorda algum professor que o tenha marcado sobremaneira?

**EDUARDO LOURENÇO** O meu próprio professor pré-primário, um senhor muito modesto, chamado Professor Morgado, um homem muito dedicado que vinha a pé léguas para ensinar. Foi uma semana, mas marcou.

JOSÉ EDUARDO FRANCO E no liceu?

**EDUARDO LOURENÇO** No liceu tive bons professores, professores regulares, mas o que me marcou mais foi o professor de História que tive no Colégio Militar. Chamava-se Sanches da Gama e é o avô da escritora Luísa Costa Gomes. Era um excelente professor, de uma grande harmonia, que se distinguiu entre os seus. Em geral, não há muito gosto pela História. Os alunos não se interessam muito pela História. Aquele meu professor dizia que eu podia, já naquele tempo, ser professor dos meus colegas.

*Ninguém nasce de uma bolota, como dizia Homero. Os mestres funcionam em Portugal como referências escolares, porque eles próprios têm pouca originalidade. Refiro-me ao campo filosófico. Os discípulos são discípulos de um certo saber, de uma certa aprendizagem que fizeram, mas não de um pensamento pessoal, visto que esse pensamento talvez não fosse suficientemente original para os ter marcado. Assim, cada um pensa que está sempre a começar na hora-zero. Ainda se fosse verdade...*

JOSÉ EDUARDO FRANCO Apreciou a disciplina do Colégio Militar, acha que é importante?

**EDUARDO LOURENÇO** Não, não, não...

JOSÉ EDUARDO FRANCO Deu-se mal?

**EDUARDO LOURENÇO** Foi decisiva para mim no sentido reativo. Eu não queria estar como um pássaro numa gaiola, e realmente, quando me apanhei fora...

JOSÉ EDUARDO FRANCO E apanhou-se fora já na universidade...

**EDUARDO LOURENÇO** Mas, quer dizer, o pouco de disciplina que eu terei terá sido aprendido aí. A universidade foi uma coisa muito ambígua...

JOSÉ EDUARDO FRANCO Sair da gaiola correspondeu a ir para a universidade?

**EDUARDO LOURENÇO** Sair para a universidade.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Houve algum professor na universidade que o tenha marcado?

**EDUARDO LOURENÇO** Tive realmente a sorte de ter professores como o professor Joaquim de Carvalho, um historiador e filósofo, o Sílvio Lima, que era um espírito brilhante como ensaísta; e um professor com uma visão do mundo mais tradicionalista, em termos de enraizamento escolástico, tomista, que era muito bom professor e um excelente pedagogo, o padre Miranda Barbosa. Embora tivéssemos divergências naquela altura – eu já tinha ideias –, a verdade é que tenho de reconhecer que foi um excelente professor. E também tive como mestre um assistente, o padre Magalhães Vilhena, que deu algumas aulas interessantes.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Em relação à Filosofia, já escreveu que cada pensador é uma ilha...

**EDUARDO LOURENÇO** É uma ilha... Um amigo meu, o poeta Joaquim Namorado, dizia que cada português ficava sempre muito danado por não ter inventado os fósforos.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Mas aplica-os bem...

**EDUARDO LOURENÇO** Ninguém nasce de uma bolota, como dizia Homero. Os mestres funcionam em Portugal como referências escolares, porque eles próprios têm pouca originalidade. Refiro-me ao campo filosófico. Os discípulos são discípulos de um certo saber, de uma certa aprendizagem que fizeram, mas não de um pensamento pessoal, visto que esse pensamento talvez não fosse suficientemente original para os ter marcado. Assim, cada um pensa que está sempre a começar na hora-zero. Ainda se fosse verdade... É próprio do pensar filosófico não poder fazer outra coisa que não seja começar numa hora-zero qualquer. O caso de Heidegger é um caso típico que mostra efetivamente como se está aí sempre a começar. A filosofia é velha e nova ao

mesmo tempo, não tem princípio nem fim. Aqui no nosso país, na nossa história cultural, houve uma pequena escola positivista. Quando o ensino se baseia na crença, quer seja crença no sentido tradicional do termo, quer seja crença no sentido positivista do século XIX, então forma-se uma espécie de escola, digamos, uma “seita-escola”.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Com uma dimensão de militância...

**EDUARDO LOURENÇO** Sim, quase de seita. No tempo do padre Manuel Antunes e no meu tempo, havia como tema globalizante o marxismo. Mas qual é o nosso grande pensador marxista? Temos naturalmente homens de cultura marxista. O António José Saraiva, na sua primeira fase, o Óscar Lopes, embora seja mais na sua versão literária... Havia muita gente que participava do discurso marxista histórico, político ou cultural. Fora disso, temos pensadores independentes. Por exemplo, Delfim Santos não está propriamente vinculado a qualquer tradição. É alguém que teve a sua aprendizagem em Portugal, depois continuou a sua reaprendizagem na Alemanha. Veio da Alemanha, tendo lá dialogado com grandes mestres. Iniciou em Portugal uma importante reflexão. Todavia, não encontrou aqui outra com que dialogar. Por exemplo, ele foi contemporâneo de Vieira de Almeida, que representa outro tipo de pensamento. São duas ilhas: Vieira de Almeida é uma ilha, Delfim Santos é uma outra ilha. Aqui, provavelmente, a única escola em termos de ordem filosófica será aquela que glosa Leonardo Coimbra. Leonardo Coimbra é que fez escola, por causa do seu tipo de discurso, um discurso filosófico-mítico, filosófico-simbólico, literário, coisas sempre muito apreciadas pela nossa cultura poética.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Fez escola no quadro da dita Filosofia Portuguesa...

**EDUARDO LOURENÇO** A Filosofia Portuguesa é que se reclama dele. A ideia da Filosofia Portuguesa não é dele. Não encontro nada em Leonardo Coimbra que o justifique. Leonardo Coimbra foi alguém muito influenciado por Bergson, portanto estava em diálogo com uma das grandes filosofias da época, dominantes na Europa. Nós somos professores de Filosofia, no melhor dos casos, com vocação de filósofos. E cada um é uma ilha: temos o Leonardo Coimbra, o próprio Delfim Santos – não vejo nada na sua obra que tenha o *pathos*, o lirismo do primeiro. Pelo contrário, ele escreve uma obra sobre o positivismo.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** António Sérgio foi outra ilha genial...

**EDUARDO LOURENÇO** No caso de António Sérgio, ele pertencia a uma linha que, embora não seja a nossa, era um dos discursos dominantes na sua época, um discurso neokantiano em que ele se insere perfeitamente. António Sérgio está isolado aqui, mas não está isolado no contexto das nossas referências habituais, como a França ou a Inglaterra. Está apenas isolado dentro do seu país, embora com gente que dele se reclama. Só há um António Sérgio. É

sempre assim em Portugal, há só um de cada espécie. Nem é como a arca de Noé...

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Voltando ao seu percurso universitário, foi na universidade que desenvolveu o seu pensamento, o seu espírito crítico? Teve intervenção académica, de carácter associativo? Em que anos foi a sua formação?

**EDUARDO LOURENÇO** Entre 40 e 45.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Foi no período mais ou menos sereno do Estado Novo.

**EDUARDO LOURENÇO** Sim, mas já muito agitado. Foi durante a guerra. Uma sociedade como a nossa estava muito dividida pela guerra, pelo problema da guerra, entre os aliados e não aliados, mas, fundamentalmente, o país era militarmente pró-aliado. Em parte devido à nossa antiga ligação com a Inglaterra, à nossa relação com a França, etc.. Em Portugal, os partidários das potências do Eixo eram muito minoritários.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E na altura já germinava alguma crítica ao Estado Novo, a Salazar, ou ainda não?

**EDUARDO LOURENÇO** Nos primeiros tempos não, mas a minha geração muito cedo começou a ser uma geração de crítica cultural. Mais de crítica cultural ao Estado Novo do que propriamente de crítica ideológica, até porque ela não era muito fácil de fazer de uma maneira ostensiva. De maneira que toda a minha geração, a geração que se chama neorrealista, não tinha essa pretensão. Embora eu não fosse propriamente característico da corrente neorrealista, a verdade é que fui camarada e companheiro dessa geração, fiz aí amigos muito bons.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E como é que caracteriza, de forma breve, o neorrealismo?

**EDUARDO LOURENÇO** O neorrealismo – deram-lhe esse nome, que no fundo era uma máscara – era um grupo de jovens, intelectuais, toda uma geração inspirada (menos talvez, teoricamente, pelos textos) por uma visão marxista do mundo, mas principalmente por uma das grandes divisões do mundo de então, de cariz ideológico: o mundo condicionado pela Revolução Soviética e pela experiência do que se passava na Rússia, pelos admiradores da Rússia.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Tinham desse mundo uma visão encantada?

**EDUARDO LOURENÇO** Uma visão sobretudo muito abstrata, mas que tinha a função de ser uma arma contra o regime, de maneira que, mesmo as pessoas que não eram marxistas, nem de coração, nem de cultura, encontraram nessa referência uma forma de se oporem, uma arma para combater certos aspectos do regime, nomeadamente a censura. Porque a minha geração, academicamente falando, estava dividida em duas, como é costume em Portugal. Uma delas era mais tradicional, mais tradicionalista, o que, curio-

samente, não significa que fosse de gente propriamente salazarista. Toda essa gente de direita do meu tempo, acadêmica, vinha de uma tradição mais monárquica, ou seja, o integralismo português, neo-nacionalismo. E essa foi uma das bases, naturalmente. Esses grupos disputavam-se academicamente.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Mas de forma serena. Era mais um debate intelectual.

EDUARDO LOURENÇO E havia eleições, quando nos permitiam.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Chegou a fazer parte de órgãos associativos da sociedade?

EDUARDO LOURENÇO Não, não, nunca fiz. Não tinha jeito para isso. Formaram-se ali figuras de referência na literatura portuguesa, na cultura portuguesa. Salgado Zenha era uma espécie de porta-voz desse tipo de oposição. Tínhamos também o Almeida Santos...

JOSÉ EDUARDO FRANCO Foi seu colega?

EDUARDO LOURENÇO Ele era um pouco mais novo.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Mas apesar disso conviveu com ele.

EDUARDO LOURENÇO Convivi com ele.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Acabado o curso, qual foi o seu trajeto?

EDUARDO LOURENÇO Acabado o curso, fui convidado para ser assistente, e fiquei seis anos como assistente do professor Joaquim de Carvalho.

JOSÉ EDUARDO FRANCO De que cadeiras?

EDUARDO LOURENÇO Das cadeiras que ele dava. Não só dele mas de outros também. Era uma desertificação: só havia um assistente, e o assistente dava tudo.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Deu História, por exemplo?

EDUARDO LOURENÇO Eu era assistente do Dr. Joaquim de Carvalho, mas não dava História. Só dava Filosofia. Também era assistente do Dr. Sílvio de Lima e do Miranda Barbosa, de algum modo, mas fundamentalmente, era assistente do Dr. Joaquim de Carvalho.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Qual foi a cadeira que mais gostou de dar?

EDUARDO LOURENÇO Filosofia Moderna.

JOSÉ EDUARDO FRANCO E entretanto, feitos esses seis anos, o que é que o levou a sair de Coimbra?

EDUARDO LOURENÇO Em vez de fazer a tese de doutoramento – que poderia ter feito e, aos 26 anos, seria um jovem doutor, e a minha vida teria sido completamente diferente, mesmo que não fizesse nada (passar os dias no café, e na conversa) –, quando chegou ao fim o prazo de seis anos – naquela altura as saídas para um curso como Histórico-Filosóficas não eram muitas, entre elas havia a carreira Diplomática, por exemplo, e como tinha sido bom aluno podia ter entrado diretamente – ocorreu-me concorrer e doutorar-me no estrangeiro. E fui para fora.

JOSÉ EDUARDO FRANCO E foi para onde?

EDUARDO LOURENÇO Fui para a Alemanha.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Para que cidade?

EDUARDO LOURENÇO Para Hamburgo, um ano, e depois para Heidelberg.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Porquê a Alemanha?

EDUARDO LOURENÇO E porquê a Alemanha? Porque ainda continuei nos Estudos Filosóficos e a Alemanha era um símbolo, era a pátria da Filosofia, etc.. De maneira que comecei assim a minha vida de leitor. Na verdade, em toda a minha vida, o que fiz foi ser leitor. Leitor no sentido prático do termo, na verdade, digamos, de vocação própria. Não fiz outra coisa na minha vida a não ser ser leitor.

JOSÉ EDUARDO FRANCO E depois da Alemanha, foi para onde?

EDUARDO LOURENÇO Depois fui para França e fiz toda a minha carreira em França.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Em que universidade?

EDUARDO LOURENÇO Primeiro, como leitor do Governo português, durante três anos, em Montpellier, depois estive um ano no Brasil, na Bahia.

JOSÉ EDUARDO FRANCO De que não gostou muito...

EDUARDO LOURENÇO De que não gostei assim muito. E depois voltei e fiquei como leitor do Governo francês em Grenoble, até ao famoso ano de 1968, em que a reforma permitiu que se passasse de leitor a “maître-assistant” e “maître de conference”, na Universidade de Nice.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Essa diáspora, essa saída de Portugal, permitiu-lhe depois olhar para Portugal de uma forma diferente, qual estrangeirado do século XVIII.

EDUARDO LOURENÇO Mas nada disso aconteceu propositalmente, foi ocasional. Acontece a partir do momento em que se sai do país e se passa de uma cultura que funciona em certos parâmetros, que nós conhecemos, para o contacto com culturas estrangeiras, que nos permitem relativizar a nossa própria tradição, o nosso próprio passado.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Esse trajeto também lhe deu uma distância, certamente, uma posição de distanciamento, ou seja, deixou de estar aqui envolvido em questiúnculas internas, o que lhe permitiu situar-se num patamar que lhe conferiu uma autoridade que, depois, fez de si a referência que é hoje, sem dúvida.

**EDUARDO LOURENÇO** Talvez. Mas isso fez-se de uma maneira nada premeditada, salvo que isso é uma coisa que acontece a toda gente que sai de sua terra e passa a ser ou imigrante no sentido próprio, ou emigrado ou expatriado.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Estrangeiro lá fora e estrangeiro cá dentro.

**EDUARDO LOURENÇO** Passa a fazer outro percurso, a ser outra coisa e a olhar o mundo de outra maneira. E, sobretudo, passa a ter um relacionamento com a pátria deixada diferente daquilo que seria noutras circunstâncias.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Para isso, o facto de ter constituído família lá fora foi decisivo?

**EDUARDO LOURENÇO** Claro. Isso foi muito importante.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Casou-se em França?

**EDUARDO LOURENÇO** Claro, isso foi extremamente importante.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Teve depois família e filhos.

**EDUARDO LOURENÇO** Tive um filho.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Mudando de assunto, se concordar, e falando de Deus, qual é o seu posicionamento? É um homem crente, ateu... Qual o seu posicionamento perante a questão do transcendente?

**EDUARDO LOURENÇO** Nasci numa das províncias mais conservadoras do país, católica, no sentido sociológico do termo. Sou de uma família catolicíssima e, portanto, cresci impregnado de toda a cultura cristã.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E qual foi o seu trajeto religioso?

**EDUARDO LOURENÇO** Bom, como aconteceu com muito gente a partir do liberalismo, a certa altura há uma crise em relação a essa herança, em relação à prática religiosa.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Como é que aconteceu essa crise?

**EDUARDO LOURENÇO** Ela foi-se fazendo lentamente, sem nunca ter aspectos dramáticos, como os que assaltaram as primeiras gerações que se confrontaram com a “morte de Deus”. Passar de um país em que predomina um certo discurso, uma certa prática religiosa, uma certa vivência, diária, da religião católica, tal como durante séculos foi praticada, para uma interrogação, uma problematização, mesmo uma dúvida em relação a esse tipo de tradição: aconteceu-me tudo isso, realmente, ao mesmo tempo. Uma religião é insubstituível. O homem é naturalmente religioso, mesmo o ateu, de maneira que não há resposta nenhuma, positiva,



*(...) mas a minha geração muito cedo começou a ser uma geração de crítica cultural. Mais de crítica cultural ao Estado Novo do que propriamente de crítica ideológica, até porque ela não era muito fácil de fazer de uma maneira ostensiva. De maneira que toda a minha geração, a geração que se chama neorrealista, não tinha essa pretensão. Embora eu não fosse propriamente característico da corrente neorrealista, a verdade é que fui camarada e companheiro dessa geração, fiz aí amigos muito bons.*

porque uma resposta em que o homem esteja implicado, naquilo que ele é como ser, não pode existir sem o mínimo de sentido na sua própria ação, o que supõe já uma forma de religiosidade, seja ela qual for.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Depois deste trajeto longo, de mais de 80 anos, como é que agora olha para a questão do transcendente? Considera-se um homem de fé, um homem sem fé? Uma vez disse que era um cristão sem transcendência. Ainda se revê nessa frase?

**EDUARDO LOURENÇO** A transcendência é qualquer coisa – a palavra já o diz – mais da ordem do enfático do que da ordem do pensável, pela própria natureza. Quer dizer, nós não podemos escapar à inscrição numa esfera qualquer, que se nos define como transcendente, não podemos escapar-lhe, quer positiva quer negativamente. A inscrição não tem saída para nos oferecer, positiva ou hiperpositiva: é uma espécie de aceitação de qualquer coisa que ultrapassa e ao mesmo tempo define aquilo que nós somos como seres humanos e seres pensantes. Nós não podemos escapar a essa inscrição. O problema é de definição dessa transcendência, do conteúdo dessa transcendência. Essa é a dificuldade, esse é o dilema, esse é um processo em aberto.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Falando da Igreja, acha que a Igreja católica tem um papel a desempenhar na Europa dos nossos dias? Qual deve ser esse papel? Ela própria também tem de fazer um caminho?

**EDUARDO LOURENÇO** A história da Europa, sobretudo da Europa Moderna, é impensável sem o entrosamento interno das Igrejas [Igreja católica e Igrejas protestantes] e do destino do Cristianismo na Europa. A nossa história é diferente de todas as outras histórias devido a esse entrosamento. Só aqui é que esse entrosamento é, por assim dizer, histórico-ontológico. Todos os continentes são diferentes por causa disso. Aqui na Europa há uma discussão contínua do seu devir. É o único continente onde a figura de Deus, a ideia de Deus, a imagem de Deus é discutida como em nenhum outro. Nos outros continentes é aceite, é um dado, na Europa não. Desde o princípio que a teologia é uma discussão permanente da ideia de transcendência, coisa que não é discutida por outras religiões, porque é um dado. O Islão não discute. Deus é uma evidência como o céu azul ou a natureza. Na cultura europeia não há naturalização de Deus. Não sei se é uma graça ou uma maldição, mas é assim.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Então, Deus é estrangeiro à cultura da Europa, é transcendente?

**EDUARDO LOURENÇO** Ela não pode ser pensada sem essa discussão da ideia de transcendência.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E que significado pode ter para a cultura europeia o facto de ter tido matricialmente essa discussão no quadro da construção do seu pensamento? Qual é a importância de continuar essa discussão?

**EDUARDO LOURENÇO** Sem essa discussão, estava condenada, como todas as outras, a um destino mais ou menos “totalitário”. Aquela espécie de crise, que poderia ter sido a última, que foi a crise do século XX, a crise da democracia e a perspectiva de a Europa entrar, no seu conjunto, numa forma histórica que conhecemos como totalitarismo, foi uma ameaça não só para a Europa, mas para o mundo inteiro. Os europeus, pela força das coisas, deram-se conta de que ou mudavam de caminho, ou a Europa desaparecia. Foi então que nos propusemos construir uma nova Europa, a que hoje damos o nome de União Europeia. As raízes políticas dessa Europa residem na iniciativa de três nações, e dessas três nações saiu a primeira versão, que se chamava, jornalisticamente, Europa Vaticana, o chamado Tratado de Roma. Não é a Roma de César, é a Roma do Império e a Roma Católica. Nestes 40 anos, essa origem política, primeiro da CEE, depois da União Europeia, foi-se apagando para que triunfasse uma outra ideia da Europa, de modelo laico.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Podemos dizer que esteve na base desse projeto matricial da União Europeia o modelo da cristandade católica medieval, de direção papal, decalca da agora de forma laica com a nostalgia daquela autoridade gestora supranacional?

**EDUARDO LOURENÇO** Uma das coisas mais lamentáveis, do meu ponto de vista, é a confusão em torno da ideia de “laico”, e a Igreja é muito culpada disso. Não porque ela não saiba o que é o laico, pois foi ela que criou essa designação, mas porque o laico hoje é como se fosse uma invenção da modernidade propriamente dita, da modernidade revolucionária, a partir da Revolução Francesa, mas não é. A raiz do laicismo é o Evangelho.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** A encarnação do próprio Cristo, a ideia de laicização de Deus...

**EDUARDO LOURENÇO** Não é só por isso. É por ser a primeira relativização do poder. É a única religião que separa efetivamente o reino de Deus do reino do Poder. Isso é que é o laicismo, separar uma coisa da outra. Se o laicismo se converte numa doutrina ortodoxa, num outro tipo de ortodoxia de ordem política, que seja discurso do Poder, então ele está duplamente a contradizer-se a si próprio. Portanto, esta oposição entre laicismo e religião não tem razão de ser. Nas outras religiões não há problema nenhum, porque não têm ideia do que é o laicismo. O laicismo é uma ideia cristã.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Acha que a Igreja também tem um caminho a percorrer no sentido de regressar às origens?

**EDUARDO LOURENÇO** A Igreja está no mundo, a Igreja está no tempo. Não só oferece a cruz aos outros; ela tem a sua própria cruz.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** A sua maior cruz é a sua própria contradição interna.

**EDUARDO LOURENÇO** Que a faz viver. É um sinal de contradição, mas um sinal de contradição não é uma coisa negativa, é uma coisa positiva, no mesmo sentido em que Hegel diz que a negatividade move o mundo. No caso da Igreja, a sua cruz verdadeira não é só a de resgatar o mundo, mas de se questionar a si mesma.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Entretanto, surge a crise do Estado Novo, que se intensifica a partir dos anos 60. Qual e como foi a sua relação com o regime, a sua relação crítica? Esteve sempre ligado aos setores da oposição. Teve problemas com o regime?

**EDUARDO LOURENÇO** A partir do momento em que o regime começou a ter uma contestação pública, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, fundamentalmente por ocasião das eleições, passou a haver um período de um mês em que o país se punha a discutir política em termos partidários, o que não era praticável antes. E, portanto, acompanhei esses acontecimentos, que eram importantes para o destino político deste país, mas lá de longe. Nunca estive cá nas ocasiões em que se deram esses votos importantes, como na campanha do Norton de Matos, por exemplo. Depois, fui muito sensível: percebi que esse momento tinha sido muito importante, porque pela primeira vez o regime oscilava e perdia alguns dos apoios tradicionais que justificavam a sua vigência política e ideológica. Na famosa campanha do general Delgado, percebeu-se que pela primeira vez o regime estremeceu de dentro, não tanto pela pressão que fazia de fora – a força que tinha já a oposição –, mas porque esse senhor vinha de dentro.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Uma primeira implosão.

**EDUARDO LOURENÇO** Não só vinha de dentro, mas era militar, e um militar altamente graduado. Isso dividia de algum modo e punha problemas ao exército, que era um dos sustentáculos do regime, primeiro, e depois, do Estado. Era a defesa, a guarda pretoriana do regime. E, de facto, por essa ocasião, a própria Igreja, com alguma distância em relação ao regime, nesse momento, estremeceu, ao ponto de Salazar, num célebre discurso, se referir, invocar, quase, a figura de traição dos seus.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E, depois, como é que viveria a experiência do 25 de Abril?

**EDUARDO LOURENÇO** Fui muito sensível, nessa altura já acompanhando naturalmente a política mundial, nos jornais. Um dos acontecimentos mais importantes do século XX foi a famosa descolonização, que começa nos finais dos anos 40 e faz com que a Europa seja obrigada, pouco a pouco, a abandonar o poder histórico sobre os grandes territórios colonizados, uns atrás dos outros. Percebi que Portugal (percebi isso logo quando estive no Brasil, em 1958) não ia escapar a essa onda de descolonização e que se iria criar uma cegueira no regime, não digo de toda a gente, mas muitos tinham a ilusão de que iríamos guardar Angola e Moçambique, que era algo que me parecia pouco

provável. E realmente em 1961 começa a rebelião africana, que foi, apesar de tudo, extraordinária; as pessoas não pensam que esses 13 anos de guerra em África, para um país tão pequeno como Portugal, foram um super-Vietname. O esforço que Portugal empregou naquela guerra é inacreditável. Fomos combater com um esforço maior do que o empregado pela América no Vietname!

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Tínhamos vários campos de batalha, vários cenários de guerra, vários países...

**EDUARDO LOURENÇO** A quantidade de gente que foi mobilizada em termos humanos! Aquilo foi fantástico. Mas tudo fora da visibilidade do olhar europeu. Na imprensa internacional iam saindo notícias, porque era impossível escapar a isso, mas aqui, na nacional, não havia nada, só havia o jornal clandestino. De maneira que essa guerra foi uma espécie de guerra escondida, escondida dos próprios olhos do regime. Não era uma guerra. Era uma rebelião de uns terroristas que andavam por ali, mas guerra não era. Se fosse guerra, tinha-se tomado um outro dispositivo qualquer e tinham-se encontrado todos os meios políticos para solucionar o problema. Mas aquilo era um *fait divers*...

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Era apresentado como tal.

**EDUARDO LOURENÇO** Claro. O resultado foi que depois se bateu no muro, até que, por diversas circunstâncias de ordem internacional, tudo acabou por desabar. Um país tão pequenino quanto Portugal não podia aguentar. Mas o esforço que fez Portugal nessa altura foi muito *baroud d'honneur*, como dizem os franceses. O último esforço do império, deste império, que tinha sido um império a sério há muitos séculos e que, depois de uma segunda fase no século XIX, era-o essencialmente por uma questão de posse, funcionando como um subimperialismo dos grandes imperialismos inglês e francês. Portugal empregou sempre forças que não tinha.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Situemo-nos agora no 25 de Abril, no processo de transição para a democracia. Como é que olha, como é que viveu esse acontecimento e qual foi o papel do professor Eduardo Lourenço na construção da democracia?

**EDUARDO LOURENÇO** Vivi realmente com muita intensidade e com muita paixão. Já tinha vivido o Maio de 68 em França, mas o Maio de 68 em França foi sobretudo folclore estudantil. Estava-se ali a disputar duas França possíveis...

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Qual é a memória que tem do Maio de 68? Acha que foi mitificado também?

**EDUARDO LOURENÇO** Sim. O Maio de 68 faz parte de um contexto mais genérico, faz parte da América, das universidades americanas, e chega aqui. Tudo começou vindo da América. A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, todo o tipo de movimento, entre outros a música, a moda, começa a ser recebido dos Estados Unidos ou, ocasionalmente,

de Inglaterra. Do ponto de vista dos movimentos com impacto de ordem social ou com pretensões a mudanças profundas na sociedade, tudo começa na América, mas o Maio de 68 foi muito mais radical do ponto de vista teórico, porque estávamos numa Europa dividida, efetivamente, entre uma referência ocidentalizante, ocidental, tutelada pela América, e o Bloco de Leste, que estava do outro lado. Portanto, foi a tentativa de fazer uma revolução aqui, na parte do Oeste, no tempo em que as revoluções já não eram possíveis. Mas ao mesmo tempo foi uma coisa real, porque teve muita importância do ponto de vista social, de costumes, de mudanças de paradigmas, de comportamentos, etc.. Mas, politicamente, já era algo virtual, uma espécie de *mise en scène*, que só foi possível pela tolerância imensa, que é natural numa democracia consolidada. Se tivessem de resolver aquilo à força, resolviam-no em 24 horas, como o general De Gaulle fez quando, a sério, acabou com o Maio de 68.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Mas teve influência talvez o significado do gesto da revolução.

**EDUARDO LOURENÇO** Não, em maio de 1968 esta França já não era a França do século XIX: ela era América, sobretudo no plano cultural e no espaço ideológico de onde saíam as ideias revolucionárias, que se propagavam como se propaga o fogo. A França já não tinha esse poder. Mas, apesar de tudo, houve vários países que ouviram essa lição. Sobretudo essa revolução de maio de 1968 foi uma revolução de toda uma geração, uma nova geração, de um novo comportamento a todos os níveis, desde o nível político, ideológico... Ideológico, mas muito paradoxal. A França era contra o gaullismo, mas era menos contra o gaullismo do que contra a grande hegemonia cultural e ideológica tecida pelo Partido Comunista, e o Partido Comunista percebeu muito bem que, em vários sentidos, era contra ele.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Era contra o Partido Comunista?

**EDUARDO LOURENÇO** Claro, naturalmente, e eles perceberam-no muito bem. E quando o Partido Comunista retirou o seu apoio – eles tinham entrado naquela onda que pensavam ser a de uma nova onda popular, da qual julgavam que iria sair uma revolução, uma nova revolução bolchevique ou coisa parecida –, quando percebeu que aqueles sujeitos não eram ortodoxos, não eram estalinianos, mas eram maoístas, todo um grupo que apareceu em Portugal depois, em 1975, o Partido tirou o tapete e De Gaulle esmagou rapidamente, em 24 horas, a revolução.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Então considera que, em 1974, a revolução abrilina portuguesa foi uma espécie de Maio de 68 português?

**EDUARDO LOURENÇO** Não, essas coisas em Portugal são sempre diferentes, como nunca são iguais em parte nenhuma. A Revolução de Abril não tem leitura sem a guerra de África: ela é filha da guerra de África e também da ordem interna, uma vez que realmente o 25 de Abril existiu. Depois, o que se passou aqui, durante os primeiros seis anos

a seguir ao 25 de Abril, não tem compreensão nenhuma sem o papel importantíssimo desempenhado pelo exército. Mas como o exército, oficialmente, não quis assumir diretamente, numa primeira instância, o poder, à maneira sul-americana ou à maneira nasseriana, a sociedade civil entrou no processo, e dividiu-se, mas só pôde fazer o que fez em função das forças que lhe garantiam, no espaço militar, decidir sobre as questões realmente importantes, que foi o que aconteceu.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Qual é o seu papel na construção da democracia? O professor é uma espécie de pedagogo da democracia portuguesa, em grande medida. Mário Soares é uma espécie de pai da democracia, do ponto de vista político; o senhor professor é o mesmo do ponto de vista cultural, pelo menos um psicanalista, um analista.

**EDUARDO LOURENÇO** Qual era o problema, aqui, naquela altura? Provavelmente era uma ficção da nossa parte, uma utopia. O problema, o que era? Para uma certa *intelligentsia* portuguesa, a seguir a 1974, o problema era saber se o país ia ou não ia para um regime de tipo democracia, democracia popular, da qual conhecemos exemplos na Europa do Leste, no fundo uma democracia marxizante, ou marxista. O exemplo mais famoso era o exemplo de Cuba: Portugal iria transformar-se numa espécie de Cuba. Penso que nem toda a gente teve essa percepção, mas de facto era isso que estava em causa.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** O surgir de um novo totalitarismo de sinal contrário?

**EDUARDO LOURENÇO** Os que não eram de esquerda opuseram-se, naturalmente, a essa tentativa virtual de que nós caminhássemos para um regime, digamos, tutelado aqui pelo Partido Comunista Português, que era pequeno mas era muito importante. As pessoas arrumaram-se aqui fundamentalmente entre pró-Cunhal e contra-Cunhal. No fundo, quem impediu a possibilidade de essa tentativa resultar foi ainda o salazarismo, foi o antigo regime, com todas as forças que se alinharam depois – a Igreja, porque o país estava maioritariamente desse lado, e o Partido Socialista, que se colocou no meio termo. Da primeira vez que fui ao Partido Socialista, a primeira coisa que vi foi um cartaz famoso de Marx. Era simultaneamente um Partido Socialista e um Partido Marxista, e, se não tivesse funcionado assim, o Partido Comunista tinha aglomerado toda a força revolucionária à sua volta.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Foi uma estratégia. Mas aí o Partido Socialista tem o papel de equilíbrio...

**EDUARDO LOURENÇO** Sim, mas o Partido Socialista só pôde fazer isso porque as forças do Portugal profundo já estavam, numa primeira fase, todas a favor dessa resistência e esconderam-se atrás de Mário Soares. E Mário Soares escondeu-se atrás das forças importantes que podiam resistir, numa altura em que se falou, aqui, da eventualidade de que pudesse haver uma espécie de guerra civil – rápida, dado que Portugal não se presta a guerras civis muito pro-



Eduardo Lourenço no Congresso Internacional "Jardins do Mundo".

longadas – , mas de retirada lá para cima, com a proteção do arcebispo de Braga e de outros arcebispos, etc.. Quer dizer, sairia uma parte do Norte contra o Sul. Essa hipótese chegou realmente a ser formulada. Mas, na verdade, foi este Portugal profundo que a gente conhece... Entretanto, as coisas ocorreram exatamente como ninguém podia perceber. O país foi-se modificando, este regime no início teve algumas resistências, mas depois as pessoas aceitaram. Enfim, a novidade em todo o mundo era a perspectiva democrática e era preciso jogar esse jogo democrático, senão não se chegaria a lado nenhum.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Nesse momento crucial, em que o país estava à beira de uma fratura conflituosa, quem é que acha que teve um papel decisivo para que isto não descambasse para um banho de sangue?

**EDUARDO LOURENÇO** Como lhe disse, realmente, as coisas decisivas passaram-se no interior e no espaço militar. Mas esses militares também só puderam ter esse papel porque uma parte da sociedade civil se tinha mobilizado em função dessas forças – o Partido Socialista e, sobretudo, Mário Soares, uma figura capital nesse capítulo. Não menos capital foi uma figura como Melo Antunes: absolutamente capital. Ele era de esquerda, tinha uma sensibilidade de esquerda, mas quando chegou o momento decisivo, Melo Antunes, que tinha o apoio da política internacional e conhecia realmente o mundo, escolheu, de facto, ficar do lado da democracia, mesmo que de modo formal, e isso foi absolutamente decisivo.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Como é que avalia o papel da Igreja nesse contexto?

**EDUARDO LOURENÇO** O papel da Igreja foi muito ambíguo, mas ficou à espera, ficou à espera... Ficou expectante, mas o eleitorado de raiz católica não é uniforme, é diversificado, de acordo com as clivagens sociais do país. Progressistas, conservadores e outros coisa nenhuma, pouco importa, políticos, etc.. Mas não era aí que seria natural encontrar grandes aliados numa tentativa de marxização deste país, porque não era essa a doutrina da Igreja. Agora, em relação aos intelectuais, aí é que a divisão foi interessante. Uma maioria, numa primeira fase, de grandes entusiastas – aí o PC cresceu –, vendiam o Marx nas ruas. Os comunistas passaram do oito para o oitenta na proibição, porque era uma coisa nova. Mas desde cedo houve uma grande divisão. E uma coisa que me pareceu muito importante e não tem sido suficientemente sublinhada foi o papel do *Jornal Novo*, dirigido pelo Artur Portela, no qual eu colaborei, com o José Sasportes e outros. Tínhamos duas tribunas: tínhamos uma parte do *Expresso*, que foi uma tribuna muito resistente a uma tentativa de marxização, e depois o *Jornal Novo*, que de facto foi fundado um pouco para apoiar os militares.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E como é que hoje, a 30 anos de distância, avalia a deriva do regime democrático? Houve uma consolidação?



**EDUARDO LOURENÇO** O regime democrático, no sentido formal, está consolidado. É consensual, inclusive para o Partido Comunista. Nem há sequer essas franjas mínimas que querem ser radicais, como há noutros países. Como se diz, é como se tivéssemos vivido sempre em democracia. Quer dizer: Portugal é assim, muda e acabou-se. O tempo presente passa a ser o tempo imemorial.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Como é que olha a integração de Portugal na União Europeia?

**EDUARDO LOURENÇO** Portugal não tinha mais nenhuma hipótese, nem Portugal nem os outros países da Europa, da Europa dividida. O movimento globalizante intereuropeu foi tão forte que ninguém podia ficar de fora desse apelo das grandes nações para se reagruparem de forma a terem algum papel na nova configuração do mundo, desenhada depois da Segunda Guerra Mundial. O acontecimento mais importante na ordem política, e em todas as ordens, foi a nossa adesão oficial e a nossa entrada na Europa.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Acha que foi o acontecimento mais importante destes últimos 30 anos?

**EDUARDO LOURENÇO** Determina uma parte da nossa história enquanto país. Nós sempre estivemos na Europa. Mas estivemos na Europa como cada nação está, em luta com as outras, dividida. Desta vez, entrámos para um espaço que sempre aspirámos integrar, e depois considerámo-nos um pouco marginalizados pela marcha geral das nações mais evoluídas da Europa. Entrámos realmente na Europa, com benefícios imediatos; não foi a ideia utópica “vamos para a Europa, vamos para a Europa e estamos encantados”. Não. Começámos a receber imediatamente benefícios, uma ajuda que seriam necessários anos e anos e anos de trabalho nacional para que nós pudéssemos fazer o que fizeram em pouco anos, sobretudo no consulado do então primeiro-ministro Cavaco Silva e da presidência de Mário Soares.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Qual é o seu projeto para a Europa? O senhor professor é federalista e pela união dos povos e nações? Qual é o seu ideal europeu?

**EDUARDO LOURENÇO** Nenhuma das hipóteses, em termos práticos. A mais fácil de realizar seria um tipo de estado confederativo, uma grande Suíça na Europa. A federalista supõe sempre uma coisa federal e está muito longe de ser o caso. A Europa vai-se fazendo, empiricamente, mas quanto mais voluntarismo se mete nessa cultura, mais ela naufraga. Colocam-se questões, começam a surgir todos os problemas; e depois há aqui uma coisa que impede a Europa de se fazer, que é a reticência inglesa. A Inglaterra não quer que esta outra Europa continental realmente encontre a sua unidade. A Inglaterra ficaria sem protagonismo.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Neste esforço de pensar Portugal e a Europa, e Portugal inscrito na cultura ocidental, há quem tenha mantido sempre a preocupação de que a Europa não perca o sentido das suas origens, das suas raízes greco-romanas e judaico-cristãs.

**EDUARDO LOURENÇO** O que é ainda uma temática atual, suscitadora de polémica, mas não tanto quanto deveria suscitar, no que respeita à inscrição, no texto da falida Constituição, da referência a essas raízes da cultura europeia. Não querem impor a democracia, porque a democracia grega tinha escravos; não querem impor o Cristianismo, porque é uma religião, mas não é a única religião; não impõem o Islão, pois está à margem, e a Europa nunca se definiu em termos islâmicos. Em suma, não querem impor nada, e daqui a pouco a Europa não existe.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Em seu entender, no quadro do tratado constitucional, seria importante inscrever o reconhecimento das linhas identitárias da Europa?

**EDUARDO LOURENÇO** Sim, pelo menos para ter um referente cultural, para sabermos minimamente quais as nossas raízes culturais e mentais. Fala-se muito nos valores europeus, mas ninguém sabe defini-los, ninguém está de acordo sobre esses valores. Em última análise, a definição moderna de Europa, a partir da Revolução Francesa, como o continente dos Direitos Humanos, fica clara na aparência, mas vasta demais. Não se pode apagar a fundamental herança da tradição humanística que vem dos tempos greco-romanos e da raiz judaico-cristã.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Considera que uma das razões do malogro da Constituição Europeia foi essa tendência, essa corrente iconoclasta que se impôs no sentido de apagar uma memória que era importante estar lá presente. Esse apagamento representará uma espécie de atentado à própria identidade europeia?



**EDUARDO LOURENÇO** Sem uma ideia mínima do que foi a Europa, ou do que quer ser, não sei muito bem que Constituição será a sua. Deve haver o mínimo de inscrição axiológico-política que defina os contornos dessa entidade histórico-mítica que é a Europa.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Não considera que atualmente, nesta urgência de “Repensar a Europa”, há um défice de presença de sábios, de humanistas, e um excesso de tecnocratas frios e um pouco vazios de cultura? Isso não tem levado a esta indefinição europeia?

**EDUARDO LOURENÇO** Há, sobretudo, uma hegemonia da perspetiva política, no sentido da urgência política, das soluções, como dizem os franceses, *à la petite semaine*. Não há realmente grandes pensadores europeus neste momento, ou, se há, não são ouvidos. A Europa está repleta de pensadores que meditaram, que têm belos livros sobre este continente e sobre esta União, mas não são eles que estão à frente da tecnocracia político-económica que domina a Europa em construção. A Europa precisava de uma paixão e essa paixão não existe.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Portanto, urge que se volte a recuperar a paixão pela Europa para que ela possa ter futuro e possa ter uma presença significativa e regeneradora no mundo...

*Fala-se muito nos valores europeus, mas ninguém sabe defini-los, ninguém está de acordo sobre esses valores.*

*Em última análise, a definição moderna de Europa, a partir da Revolução Francesa, como o continente dos Direitos Humanos, fica clara na aparência, mas vasta demais. Não se pode apagar a fundamental herança da tradição humanística que vem dos tempos greco-romanos e da raiz judaico-cristã.*

**EDUARDO LOURENÇO** O paradoxo é que a Europa não se faz, mas esse obstáculo interno que a Europa cria a si própria tem feito com que o nacionalismo, não sob a fórmula do século XIX, se tenha reavivado. O que está vivo neste momento é o desejo e a vontade de cada uma das componentes da Europa se afirmar na sua plenitude identitária. Há *deficit* de um pensamento europeu que seja globalizante, porque cada uma das nações parece querer representar por sua conta essa “inalcançável” Europa...

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** É uma espécie de exorbitação, fora de época, de um nacionalismo que já passou.

**EDUARDO LOURENÇO** Não se pode ignorar o facto de o lugar da Europa no mundo ter mudado. Antes, era a Europa que situava o mundo e agora é o mundo que situa a Europa. A nação imperial por excelência de um novo tipo é a América. A Europa, agora, tem os mesmos problemas que tinham no passado cada uma das suas nações que tendiam à hegemonia. A França, que durante tantos anos foi uma espécie de referência paradigmática para uma parte da Europa, é hoje uma *puissance de deuxième ordre*, não de primeira grandeza.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Todavia, essas velhas nações imperiais parecem continuar a aspirar, têm saudade do tempo em que o foram.

**EDUARDO LOURENÇO** Claro. Mas nenhuma nação é de primeira grandeza, provavelmente nem os Estados Unidos o são agora. Só que cada nação quer, de algum modo, reivindicar essa grandeza perdida.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Voltemos agora a outra questão, que é a questão do tempo da sabedoria, da idade da sabedoria, da velhice. Podemos dizer que o professor Eduardo Lourenço é um ancião, tem tornado a sua velhice fecunda, e na sua idade é realmente um exemplo de homem que continua a trabalhar, que continua a pensar. Como encara a velhice?

**EDUARDO LOURENÇO** O problema é curioso. Tenho-me ocupado muito desta questão, a questão do tempo, mas sempre vivi como se o tempo não contasse, numa inconsciência absoluta.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Considera que é inconsciente?

**EDUARDO LOURENÇO** Absolutamente.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Mas no meio dessa inconsciência tem produzido muita consciência.

**EDUARDO LOURENÇO** A inconsciência é a definição última da infância, sempre pressupondo que o tempo não existe. Eu sei que existe, que é mesmo a única coisa que existe, mas comporto-me como se o tempo realmente não existisse. Porque é uma máscara como outra qualquer, porque realmente não se pode fugir – ninguém foge. Nós estamos inscritos no tempo, nós ardemos no tempo, expressamos

no tempo, nós consumimo-nos no tempo; mas nós não podemos objetivar essa coisa, porque isso somos nós mesmos, nós somos como uma chama que arde. E nós não podemos pôr a mão na própria chama. Portanto, nós partimos para outros lugares, para outro sítio.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** De facto, o senhor professor tem dito em várias entrevistas que tem vivido a sua vida de modo inconsciente, de forma quase inconsciente, em processo inconsciente. Mas entre os homens aqui em Portugal, os sábios, os pensadores, tem produzido fundamentalmente consciência sobre a nossa cultura. Como é que vê esta contradição?

**EDUARDO LOURENÇO** Essa pode ser a leitura dos outros. Eu digo que sou inconsciente, mas trata-se de uma inconsciência de que sou consciente. Mas isso pelo olhar dos outros é outra coisa, não é da minha responsabilidade, isso é o olhar dos outros. Nós somos também o olhar dos outros, provavelmente, nós somos, nós começamos por ser o olhar dos outros. Nós nascemos no olhar. O primeiro olhar, quando se nasce, é o olhar materno, naturalmente, ou paterno, ou os dois juntos. Nós nascemos no olhar dos outros; quando chegamos ao nosso próprio olhar, já passou muito tempo, já passou o tempo mais importante. Quando nós acordamos para nós próprios, já tínhamos sido vistos, já estávamos inscritos no olhar daqueles que nos cercam.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Interessantíssimo! O olhar dos outros define o nosso passado, sem dúvida. Um tema muito pertinente que ainda não coloquei à sua consideração. Falando do tempo, do futuro de Portugal: agora está muito em voga a questão dos grandes portugueses, e sendo o senhor um grande português...

**EDUARDO LOURENÇO** Mas sou pequenino, sou minúsculo!

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Entre tantos portugueses, tantos pensadores, se tivesse de escolher figuras marcantes da cultura portuguesa, grandes portugueses que o marcaram, quem é que elegeria?

**EDUARDO LOURENÇO** Acho que se tivesse de escolher um português, escolheria Alexandre Herculano.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Alexandre Herculano? Porquê?

**EDUARDO LOURENÇO** Porque Alexandre Herculano é o primeiro português de um Portugal novo, do primeiro Portugal que não efetua uma rutura com o Portugal de sempre, com o Portugal antigo, de que ele vai ser o historiador, que ele é que vai criar; em última análise, criou o Portugal antigo, o discurso do Portugal antigo. E ao mesmo tempo é um homem que tem uma conceção daquilo que é o horizonte de inscrição nossa, quer dizer, o nosso Cristianismo, já com uma componente inconciliável entre a exigência moderna de liberdade e a exigência, mais antiga, de uma ortodoxia, com menos lugar para aquela exigência.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** É o homem de carneira, que faz a síntese entre o passado e o presente.

**EDUARDO LOURENÇO** É um homem de carneira, e o que ele inaugurou não acabou ainda.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Como é que define, em duas linhas, Portugal? Aliás, a sua obra, quase toda ela, roda em torno da tentativa de definir Portugal.

**EDUARDO LOURENÇO** Portugal, como a Torre Triangular dos Barbela, é um objeto sem termo de comparação. É algo de tão insólito que só se pode comparar à *Torre da Barbela* do meu amigo Ruben A.. É isto, é um produto da História, é um produto de certo tipo de sociedade, embora tenha uma identidade tão densa, tão profunda, é uma espécie de uma ilha, como se vivesse como uma ilha. E os portugueses são ao mesmo tempo geograficamente isolados, são margens, são margens sobretudo em relação à Europa. Mas, na verdade, os portugueses estão na margem e consideram ao mesmo tempo que estão no centro do mundo. Somos uma espécie de Robinson Crusóé.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Uma pergunta indiscreta: sente orgulho em ser português?

**EDUARDO LOURENÇO** Sinto orgulho em ser português quando um olhar, por exemplo, um olhar do estrangeiro, um olhar diferente, põe em causa aquilo que nós somos, a nossa História, os nossos valores, a nossa cultura. Mas não um orgulho especial. Teria provavelmente o mesmo orgu-

*Portugal, como a Torre Triangular dos Barbela, é um objeto sem termo de comparação. É algo de tão insólito que só se pode comparar à Torre da Barbela do meu amigo Ruben A.. É isto, é um produto da História, é um produto de certo tipo de sociedade, embora tenha uma identidade tão densa, tão profunda, é uma espécie de uma ilha, como se vivesse como uma ilha. E os portugueses são ao mesmo tempo geograficamente isolados, são margens, são margens sobretudo em relação à Europa.*

lho se fosse chinês. O chinês deve ter um orgulho de tal ordem que, para ele, outro país realmente não existe. Não faço ideia do que seja o orgulho chinês, no presente, e no futuro também não se sabe. Tenho uma expressão muito ambígua de orgulho. Mas se tivesse de escolher outra vez um lugar de nascimento, não escolheria outro.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Editou um livro, famoso e muito interessante, intitulado *As saias de Elvira*, onde reflete sobre um tema que está a tornar-se fraturante na sociedade portuguesa, que é a questão do casamento. É uma das questões mais interessantes, retomando um artigo dos anos 60, de *O Tempo e o Modo*. Como é que olha o casamento?

**EDUARDO LOURENÇO** O que eu penso do casamento está escrito nesse artigo. O casamento, enfim, na sociedade que é nossa, que nós herdámos, o casamento é a solução ao mesmo tempo humana e social mais coerente que se encontrou para perpetuar uma espécie, em termos que não são da simples natureza. E isso significa que o casamento é um artifício, é um artifício como toda a sociedade realmente é um artifício. E, nesse capítulo, é um desafio a todos os que embarcam realmente nessa aventura, porque a natureza está sempre contrariando. O casamento foi, sobretudo, digamos, uma instituição sobrenaturalizada pela sua inscrição na esfera religiosa, como uma obrigação de fidelidade, que é uma fidelidade de que a natureza não dá exemplos, ou raros.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** E foi de certo modo a insustentabilidade da possibilidade do casamento como instituição perene que deu origem à necessidade de ser transcendentalizada, para ser depois perpetuada.

**EDUARDO LOURENÇO** Penso que o tipo de casamento que triunfou na sociedade ocidental, depois do Cristianismo, é um dos responsáveis pelo dinamismo e pelo dramatismo desta civilização ocidental; quer dizer, é uma solução que obriga a uma invenção permanente de si própria, justamente na medida em que é algo que não está inscrito na natureza: é um desafio que se faz a si próprio. E, por conseguinte, o casamento, e sobretudo a realização desse diálogo, é a coisa mais dramática e mais sublime, quando de facto se proporciona.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Abordemos agora a análise que neste momento está a fazer, na sequência da reflexão que outros pensadores a nível mundial têm feito, sobre a identidade da cultura ocidental, a queda ou o crepúsculo dessa cultura hegemónica do Ocidente. O senhor professor está a preparar um livro que vai ter um título muito sugestivo, *A Morte de Colombo*, e que é também um jogo de espelhos que analisa a relação da Europa com a América, nomeadamente a América Latina, e a evolução que essa mesma Ibero-América está a ter num movimento interior de uma certa negação do pai, de complexo de Édipo, de não reconhecimento ou de rejeição do legado identitário da cultura colonial europeia. Podemos falar um pouco dessa sua reflexão em curso?

**EDUARDO LOURENÇO** Com prazer. O Ocidente esteve sempre em crise. A história do Ocidente é uma história de crise. A própria palavra Ocidente significa qualquer coisa que cai, como Hegel a glosou. A civilização segue o trajeto do Sol, desde o Oriente, palavra tão reveladora que a Maçonaria recuperou, que é donde vem a Verdade; donde vem o Sol vem a Verdade. A Europa teria sido um ponto de transição onde o Sol se manteve durante muito tempo, e depois esse Sol também conheceu o seu ocaso. É uma metáfora de tipo cosmológico. A ideia de crepúsculo do Ocidente surge no famoso título do Oswald Spengler, um livro de 1923, sobre *A Queda do Ocidente*. A “queda do Ocidente” é um discurso próprio de um europeu. É um alemão que, diante da catástrofe da guerra civil, da catástrofe que foi a Primeira Guerra Mundial, pensava que a Europa caminhava fatalmente para a sua extinção, num processo semelhante ao da queda do Império Romano, mas desta vez com uma queda mais rápida. Este é um diagnóstico de europeu. Esta reflexão, que aparecerá, nas entrelinhas, pelo menos, desse livrinho que se chamará *A Morte de Colombo*, versa sobre uma morte diferente. O morrer do Ocidente é ser subalternizado, é perder o lugar cimeiro que foi o dele. Por exemplo, Fernando Pessoa considerava ainda que a Europa era o mundo inteiro. Todo o mundo é Europa para Fernando Pessoa. A Europa fora para todo o sítio e estava em todo o sítio. As marcas de modernidade em toda a parte têm selo europeu, e isto começou connosco, com a chegada de Francisco Xavier ao Japão. Em escassos 70 anos tudo mudou. Porém, esta morte de Colombo é a rejeição do nosso discurso sobre a História como atores, por excelência, dela, fundamentalmente como criadores do mundo moderno, como inventores do mundo moderno no sentido próprio da palavra, como descobridores do Novo Mundo. Ora, essa descoberta do novo mundo é-nos negada pelos descobertos. Agora são os descobertos que dizem “você nunca nos descobriram”: isso é uma má leitura.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Polémica essa suscitada pelas comemorações dos Descobrimentos...

**EDUARDO LOURENÇO** As comemorações da nossa gesta imperial, ou eurocêntrica, de descobridores do mundo terminaram. Para nós e para os franceses, os ingleses, os holandeses, embora sejam menos comemorativos do que nós. No nosso caso, por detrás está a gesta cristã da evangelização. Agora dizem-nos que não só rejeitam a nossa pretensão de que precisavam de ser descobertos e evangelizados como que devemos enrolar as nossas bandeiras, lembrar a história em casa, mas sem a impor extramuros. Quando se celebrou em 1892 o centenário da descoberta da América, a Espanha fez uma festa grandiosa, festa espanhola e, indiretamente, festa europeia. A Espanha estava a seis anos do fim desastroso do seu império em Cuba, às mãos da jovem América. Em 1898, a Espanha já tinha feito esse processo, que nós fizemos quase 100 anos depois. Nós tínhamos começado primeiro e acabámos depois. As comemorações colombinas foram memoráveis. Nessa altura ainda havia a força para exportar os ícones europeus para Cuba, para a América Latina. O século passado foi o século da descolonização das Áfricas e da Ásia, por um lado, e,

por outro, da afirmação do que já estava descolonizado. Assistiu-se a uma recuperação do próprio passado e à reivindicação de um discurso em relação a esse passado, um passado imposto, um passado imaginário, ou virtual, de uma dominação que já ninguém suportava. Não foi possível comemorar Cristóvão Colombo. Os Estados Unidos da América celebraram Colombo, que nem os descobriu, por terem há muito vencido a barreira do ressentimento e estarem sentados no antigo trono da Europa. Quanto às comemorações da descoberta do Brasil, até nós nos vimos na contingência de ter de ir lá impingir a caravela das Descobertas. A caravela naufragou com grande gáudio dos brasileiros, que acharam uma enorme graça àquilo. E tinha. Não fizeram de propósito, mas calhou assim. Não se comemorou coisa nenhuma. De qualquer modo, fomos lá, foi lá o presidente, todos a fazer de Potemkin. O discurso brasileiro autêntico, o discurso dos seus poetas, dos seus historiadores, não é um discurso comemoracionista, é um discurso de uma nova universalidade que evacua essa pretensão descobridora. É o fim da colonização, não só o fim prático, que esse já foi há muito tempo, mas agora um fim muito mais importante, que é o fim cultural.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Acha preocupante esse fim? Acha que é um descalabro?

**EDUARDO LOURENÇO** Não é preocupante, é normal. A mitologia do Pai descobridor e do Filho colonizado acabou, mas é bom que se dê por isso. Não podem estar a fechar-nos os olhos e nós a pensarmos que no-los estão a abrir.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Considera essa rejeição uma amputação de uma parte importante da cultura, da história da Ibero-América?

**EDUARDO LOURENÇO** Eles não a podem amputar, porque os verdadeiros atores, a título póstumo, da Descoberta europeia são eles mesmos, “íbero-americanos”, herdeiros dos colonizadores, convertidos hoje em pais de si mesmos. Eles estão a preparar-se para substituir a Europa, por um lado, e substituir-se ao adversário e inimigo mais próximo que têm, que é o grande irmão do Norte. O que o Brasil quer é opor-se e pôr-se no lugar da América, e é compreensível. Servem-se dos índios, dizem que pretendem defender a cultura indígena, mas isso é discurso de colonizador. As elites de origem colonial, os seus filhos, os seus netos é que fazem esse discurso.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Que significa este processo de revolta, de rejeição, de evasão? Vivemos numa época de barbárie cultural? Procura-se uma nova identidade?

**EDUARDO LOURENÇO** Chegou a época da inversão dos signos. Todos os discursos são possíveis. O caos cultural do Ocidente, neste momento, é inexpugnável. Até já a teoria divulgada de que a América foi descoberta pelos chineses começa a ganhar adeptos. Isto podia ser uma espécie de folclore, mas é menos inocente do que parece, agora que a China aparece no horizonte como uma nova América...

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** É o poder de atração e de prestígio deste novo império emergente. Até começam a atribuir-lhe feitos que eram apanágio da Europa.

**EDUARDO LOURENÇO** Inclusive as nossas Descobertas. Quando estive em Macau, conheci no Museu de Macau a história de um famoso almirante chinês que teria vindo da China até às costas de África, o que é perfeitamente plausível. Os chineses teriam sulcado quer o Pacífico, quer o Atlântico, quer o que é hoje a América. Embora não haja prova nenhuma disso, o facto de se aventar esta possibilidade significa que há uma tentativa de recomposição, de rejeição integral de toda a mitologia ocidental. Temos de nos habituar à ideia de que a nova versão da História não é a Palavra de Deus.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Está em curso um processo de mudança dos grandes pivôs imperiais, no xadrez mundial.

**EDUARDO LOURENÇO** Completamente. É sempre a partir de um presente que se reescreve a História e o presente hoje não é a Europa, ela perdeu o seu lugar; logo, são outros que a escrevem.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Considera, para terminar, que vivemos então numa era nova de relação da Europa com o mundo, dos países da Península Ibérica com a América Latina. Entrámos numa época, que denominou de barbárie, que está a sobrepor-se à cultura civilizada?

**EDUARDO LOURENÇO** Não, o problema é que o que está a acabar é a convicção, em que nós vivemos durante tantos séculos, de que só nós é que éramos civilizados.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Mas isso é positivo.

**EDUARDO LOURENÇO** Claro que é positivo. O que é negativo nisso é pensar que, de facto, o passado, tal como nós o fizemos, não existiu, ou que nós somos os bárbaros deles. O problema é que esta pretensão está, por assim dizer, na ordem das coisas. Muda de atores, mas não desaparece nunca. O bárbaro é, por definição, o Outro.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Em suma, o grande perigo é o apagamento do passado.

**EDUARDO LOURENÇO** Se por acaso a China recuperar todas as suas potencialidades, uma China tem atrás dela quatro mil ou cinco mil anos de história. Se algum dia for uma espécie de sucessora da América, evidentemente que vai reescrever a história do mundo de outra maneira.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO** Fá-lo-á de acordo com a sua ótica, com o seu horizonte de compreensão próprio.

**EDUARDO LOURENÇO** Eles nunca a poderão escrever como nós a escrevemos. Nós somos, culturalmente falando, herdeiros de gregos e romanos. Foram eles que inventaram a História. A consciência histórica é o acontecimento essencial da história do mundo.

JOSÉ EDUARDO FRANCO Então, a feitura da História é um instrumento de colonização cultural, usado pelos povos cultural e politicamente dominantes.

**EDUARDO LOURENÇO** Nunca isso foi tão evidente como hoje. Todos os acontecimentos são escritos em americano, tudo é escrito em americano... Os nossos ídolos, os nossos jornais estão americanizados... Todos os dias há uma página na imprensa em que aparecem os ícones americanos, de James Dean a Kate Moss. Mesmo quando se está no Brasil, esquece-se completamente que a Europa existe. Não há lá uma notícia capital sobre a Europa. E na América também não há nenhuma notícia sobre a Europa, exceto sobre alguma coisa que tenha a ver com ela. É como se fossem mundos à parte, hoje, na época da hiperglobalização. No século XIX, havia na América mais notícias sobre a Europa do que agora. A América, no século XIX, estava com os olhos postos em Paris e em Londres. A Europa era ainda o “tesouro do mundo”, tesouro cultural, e onde está o nosso tesouro...

JOSÉ EDUARDO FRANCO Senhor professor, uma palavra final sobre o futuro.

**EDUARDO LOURENÇO** E quem tem uma palavra sobre o futuro? Como dizia Bergson, ninguém tem palavra sobre o futuro. Se eu tivesse uma palavra sobre o futuro, dizia-a. Qual é a filosofia do futuro? Se eu soubesse, escrevia-a já. O futuro é de uma imprevisibilidade total. Antigamente a profecia era mais verosímil, porque o tempo ainda era muito homogéneo. A maneira como se vivia no século XIV, ou XV, ou XVI, e como se vivia na minha infância, na Beira, não eram muito distantes. A aceleração brutal causada pela invenção científica mudou-nos o mundo. Eu já estou separado deste tempo, já estou hipermorto a vários títulos. Quando vejo o meu neto mergulhado na *Playstation*, não sei o que ele está a fazer. Ou não quero saber, o que é pior. Já estou navegando por conta de ninguém noutro lado. O do não-futuro.

*Como dizia Bergson, ninguém tem palavra sobre o futuro. Se eu tivesse uma palavra sobre o futuro, dizia-a. Qual é a filosofia do futuro? Se eu soubesse, escrevia-a já. O futuro é de uma imprevisibilidade total. Antigamente a profecia era mais verosímil, porque o tempo ainda era muito homogéneo. A aceleração brutal causada pela invenção científica mudou-nos o mundo.*



Eduardo Lourenço no Congresso Internacional “Jardins do Mundo”.



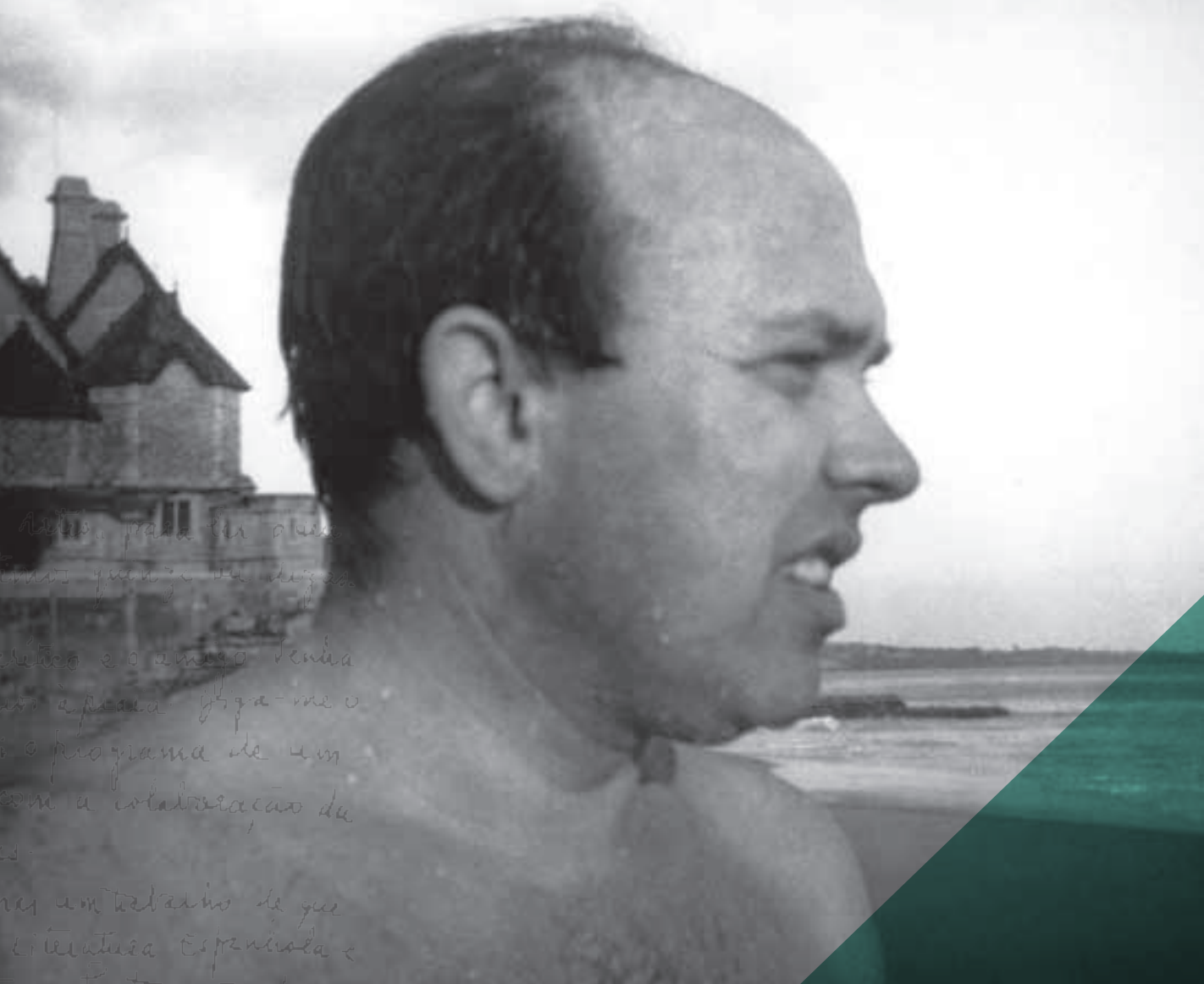
Compusei ontem o jornal de Letras e um artigo sobre a poesia portuguesa dos últimos seis anos. Tanto recorta-lo.

Está a fazer cá muita falta. O tempo de dar-lhes aquilo nos seus passeios que tem feito e como foi a sua tese de recital de poesia organizado por os Mary onde incluíam poemas meus.

Espera-me muito trabalho, no gosto. Tenho de fazer a peça oral de em Outubro Cultura Moderna e Literária que primeiro arrancamos praia Vila do Ferão.

Espera e prometo responder. Estou neste momento na Biblioteca da A Maria Teresa de fazer aula de literatura. Abreço-o este meu amigo

# Dossiê Escritor



# Ruy Bele

Ruy Belo

**Coordenação de**  
ANTÓNIO JOSÉ BORGES

Um agradecimento especial à Teresa Belo, pelas suas sugestões e colaboração na seleção e legendagem do material iconográfico ao longo do dossiê.

Fotografia de Teresa Belo, Cascais, década de 1970.



António José Borges

# Ruy Belo



Este *Dossiê Escritor* número cinco é dedicado a Ruy Belo, poeta e ensaísta que marcou a segunda metade do século XX e cuja afirmação intemporal revela a dimensão de uma obra que se mantém viva, mais de 30 anos após a sua morte, em 1978, e continua a ser analisada. Para Eduardo Lourenço, Ruy Belo é “irmão póstumo de Pessoa”.

Os textos que compõem este *Dossiê* tratam do poeta e do crítico, envolvendo vários aspectos da sua obra. Aqui podemos encontrar textos tão diversos como a “diversidade concreta” da obra beliana; materiais iconográficos tão diferentes que permitem reconhecer o poeta e o ensaísta e conhecer (ou recordar) o homem que deu origem e sustentou o autor que se tornaria um dos poetas mais importantes do seu e do nosso tempo.

Ruy Belo nasceu Rui de Moura Ribeiro Belo, a 27 de fevereiro de 1933, em São João da Ribeira, Rio Maior. Aí viveu até ingressar na Faculdade de Direito de Coimbra, onde adere, em 1951, ao *Opus Dei* (que viria a abandonar em 1961). Em 1954 transfere-se para a Universidade de Lisboa. Terminada a licenciatura em Direito, parte para Roma, onde realiza o doutoramento em Direito Canónico com a tese *Ficção Literária e Censura Eclesiástica*, com a classificação *magnum cum laude*.

Em 1961, conhece em Lisboa Maria Teresa Carriço Marques, sua colega do curso de Filologia Românica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (curso que ambos viriam a concluir), com quem viria a casar e a ter três filhos: Diogo, Duarte e Catarina. Aí trabalhou como diretor literário da Editorial Aster e mais tarde integrou o Conselho de redação da revista *Rumo*, foi tradutor de Jorge Luis Borges, Saint-Exupéry e Blaise Cendrars, entre outros, dirigiu o serviço de edições da União Gráfica e organizou e prefaciou várias edições.

Não exaustivamente, importa referir que em 1961 publica o seu primeiro livro de poesia, *Aquele Grande Rio Eufrates*; em 1969 edita a coletânea de estudos *Na Senda da Poesia*; em 1971 parte para Espanha como Leitor de Português na Universidad Complutense de Madrid; dois anos depois, em 1973, lança a antologia pessoal *País Possível*, “um livro novo” com o importante inédito “Pequena História Trágico-Terrestre”, e no ano seguinte dá à estampa um novo livro, com o longo poema épico-dramático *A Margem da Alegria*. A sua obra literária completa conta com nove livros de poesia e um volume de ensaios.

No ano em que reedita *Homem de Palavra[s]*, seu quarto livro de poesia (1970), morre subitamente na sua casa de Monte Abraão, em Queluz.

Parece-nos evidente que a obra de Ruy Belo vem assumindo um (o) lugar de destaque entre os poetas da segunda metade do século XX e do início deste século que mais trabalharam na defesa do valor da poesia. Nele encontramos a perfeita simbiose do rigor e do respeito pela tradição no contexto da modernidade lírica. É poeta atento ao poético, ao poema cinzelado como uma peça de arte – onde o espírito da

linguagem poética: a temperatura da palavra, a melopeia ou o manancial de recursos estilísticos que caracterizam a sua produção estão em constante diálogo com a matéria do conteúdo que a reveste – que extrai das contingências da vida a motivação para a recriação de um mundo em que o tempo, o lugar e a palavra (poética) são o suporte básico dos temas que explora. Entre eles, ora pela via da tradição ora pela da modernidade, a morte, a questão metafísica, Portugal, a “incerta identidade”, nas palavras de António Ramos Rosa sobre Ruy Belo, o amor, a mulher, a solidão existencial..., na perspetiva das temáticas a explorar no seu universo poético que, mesmo entre os académicos, nunca é visto como um estudo consumado, porquanto, tendo em conta o seu lugar no quadro da poesia contemporânea, são complexos os universos de referência e variada a problemática que a sua poesia coloca.

Deseja-se, então, que este *Dossiê Escritor*, no ano em que se celebram os 50 anos da publicação do seu segundo livro de poesia, *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, constitua digno contributo para os estudos da obra de Ruy Belo, proporcione ainda (novas) perspetivas de entrada na sua escrita, certamente possa tornar-se objeto de consulta da parte de curiosos e, não menos importante, tendo em conta o vasto material iconográfico que o compõe, permita conhecer também um pouco do homem que existe para além do autor.



Ruy Belo na praia da Consolação, década de 1970.



## Ruy Belo - a inocência lúcida

Ruy Belo ficará, na biblioteca de eleição da segunda metade do século XX, como um apaixonante exemplo de poeta em quem se aliam a autenticidade, a fala conseguida e um invulgar saber do ofício, que não esquece Camões e o seu decassílabo nem a arte da aliteração, da metáfora, da paronímia, todo o arsenal versificatório, rítmico e eufónico.

E com que simplicidade aparente este poeta tão pessoal interroga o universo, deus e a natureza, com a qual se identifica. Poeta dos afetos, da dádiva, que se encontra na luz da onda, nas árvores, nas folhas e nas relvas, nas crianças, no amor.

Doutorado em Teologia pela Universidade de Roma, Ruy Belo, poeta ontológico e metafísico, é igualmente o amigo das coisas simples, das crianças, dos pássaros, da vida sempre renovada e do seu esplendor banal, do quotidiano da cidade e das pessoas comuns. Apaga a sua genialidade para se inserir fraternamente no mundo. Ele próprio, na nota prefacial que escreveu para a 2.<sup>a</sup> edição de *Aquele Grande Rio Eufrates*, em 1972, se refere à forma “humilde e comedida” da sua aproximação ao real, da sua descoberta do coração das coisas.

Essa relação com o divino e o seu mar, presença na ausência, manifesta-se no poema “Escatologia”:

Grande diálogo será esse castigo  
quando de todo recolheres  
a linha dos meus dias  
e eu for varar na tua face  
com o meu cumprido olho de peixe  
Aceita eu ser uma só palavra  
e nela todo dizer-me  
Talvez então eu sinta  
no compromisso do olhar  
que já te conhecia e nenhuma outra praia  
para o meu coração via  
Mas eras ou não eras pescador  
grande demais para dois olhos  
que só a tua ausência enchia?  
Recebe no teu mar senhor  
meu íntimo destino de algas e de escamas

Portugal, o de ontem, o de hoje, o de futuro, é um dos temas multiplamente tratados por Ruy Belo. Amor, saudade, reconhecimento no dia a dia desse país parado no tempo, das suas pompas e ridículos, suas superstições, crenças (Portugal sacro-profano). As Terras de Espanha, a profunda e desolada compreensão de Madrid, o sublime poema a Muriel, aquela que se tem sem se ter, ou a história presentificada (Garcilaso e Isabel Freire) são vertentes do tempo de exílio.

Será depois, no período das rugas, quando o poeta se sente desfigurado e envelhecido, que ele escreverá todavia alguns dos seus mais profundos e trabalhados versos, onde se insinuam as descrenças e uma angústia matizada de ironia, mas também de partilha do destino coletivo.

O Ruy Belo que eu admirei (tanto) e estimei foi sempre demasiado poeta para singrar na vida da ordem, da hipocrisia, das mesuras. Lutou contra o fascismo e várias vezes aí estivemos próximos, não na ideologia, mas no combate. Era um homem leal e verdadeiro como poucos. Conhecê-lo melhor tornava-se admirá-lo mais.

De um seu lúcido retrato da última fase, com a transferência do amor de Deus para a Terra, cito o início do seu poema "Despeço-me da Terra da Alegria":

Os pássaros da noite povoavam  
as tílias desta minha solidão  
O juízo severo dos seus olhos  
de olhar onde cabia o pensamento  
a luz e a sombra de uma geração  
precariedade iluminavam uma alma  
que punha a salvação no mais profundo sono  
Um castanheiro filho descuidado do meio-dia  
de uma ramagem lenta e ondulante  
sorria com sorrisos litorais  
em um jardim em flor do meu desejo  
Homenageio aquela primavera  
primeira primavera da amizade  
Tudo era pensamento para ele mesmo até  
caminhos que não levam a qualquer  
parte sabida ou sequer desconhecida  
Belo país da arte eu te saúdo  
as imagens levantam-se no ar  
e um mundo litúrgico somente imaginado repovoa  
as sendas dos amantes verdadeiros  
onde as palavras só vinham depois  
Põe só a tua mão perto de mim sob os  
lobos de pedra em cada capitel

Aqui ouvimos o último Ruy, o do desencanto, do desconsolo, de todos os desconsolos, mas compensado pela aceitação do real que flui e não se transforma. O Ruy que torna a rever-se, mas liberto de quaisquer peias, no castanheiro, no jardim em flor, nos ritos primaveris da amizade, na junção das mãos que selam o amor sereno.

Em qualquer passo dos poemas de Ruy Belo, desde o "humilde" cântico franciscano ao sabor dos saberes do mestre do verso que revisita o seu povo litúrgico e pagão, ouço o meu amigo Ruy a dizer-me num fim de tarde: "Eu não sou marxista, mas sinto-me bem convosco".



## Homem de Palavras, Homem de Palavra

*Uma evocação de Ruy Belo*

Homem de palavras que se dobram  
à exata vontade do seu dono e amo  
– do seu domador. Homem de palavra,  
fiel aos seus dons de paciência, fiel  
aos equilíbrios da sua própria balança,  
do seu balanço.

Homem de palavras deambulantes,  
múltiplas, abertas aos muitos tons  
das pradarias ou dessa também vasta mole urbana,  
pontuada por anjos e horrendas figuras, por pombos  
amenos e ratos traiçoeiros. Homem de palavra:  
inteiriçado, mas cordato; firme, mas afável;  
não vivendo de certezas, mesmo sentindo-se  
em caminho certo.

Homem de palavras. Às vezes de minúcia  
(formigas, pequeníssimos búzios, grãos  
de areia) ou de discreta (cadenciada) musicalidade.  
Homem de palavra frente à transparência  
da água, à opulência do sol ou aos tons vivos  
da esperada liberdade.

Homem de palavras – porque as segue, porque  
as acompanha e ama, porque as procura com denodo,  
enquanto armas, objetos instrumentais.  
Homem de palavra. Mesmo quando atormentado pela  
dúvida. Mesmo frente às armadilhas  
da dispersão e, sobretudo, da escuridão geral.

Homem de palavras unas e contraditórias,  
sempre exatas (vida e morte, hipótese  
e comprovação, inércia e movimento pelos muitos  
caminhos do real, incluindo as suas mais tumultuosas  
transfigurações). Homem de palavra,  
sempre na senda (e também na sede) da poesia,  
sempre com os nomes no mais límpido da sua luz.

Homem de palavras,

homem de palavra.



## Ruy Belo: uma forma de se despedir

Chegou enfim o tempo do adeus  
 Oiço a canção efémera das coisas  
 despeço-me da terra da alegria  
 já reconheço a música da morte  
 (Ruy Belo)

O verão de 1978 foi inclemente com as letras portuguesas: depois de, a 20 de fevereiro, ter morrido Vitorino Nemésio, a 4 de junho, aos cinquenta e oito anos, morre em Santa Bárbara, Califórnia, Jorge de Sena; a 8 de agosto, aos quarenta e cinco, morre em Monte Abraão, Queluz, Ruy Belo.

Os maiores escritores têm maneiras extraordinárias de prenunciar a morte. Em Ruy Belo, a Morte é convidado habitual da ceia do poeta, mas nos sete textos do derradeiro *Despeço-me da Terra da Alegria*<sup>1</sup>, ainda que o título possa parecer tomar sentido premonitório<sup>2</sup>, a diagnose não inquieta mais do que nos livros anteriores. Modo paradoxal de iniciar um percurso poético, o primeiro poema na “Apresentação” da obra de estreia *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961), intitulado “Para a Dedicção de um Homem”, desde logo franqueava os motivos recorrentes da *despedida*, solidão e morte: “A morte é a grande palavra desse homem”. O próprio Ruy Belo haveria de confirmar que, “já à data da composição destes poemas, atravessava uma crise profunda quem aliás sempre viveu em crise”, e que o “[t]ema limite dessa crise talvez seja o da solidão no meio da cidade”<sup>3</sup>. O poema finda: “É terrível ter o destino/ da onda anónima morta na praia”. Refere-se ao alheamento e desamparo dos seres humanos uns em relação aos outros; porém, não será forçado ler a implicação de que a poesia, ato solitário e exprimindo a solidão existencial, é também ela uma forma de catarse e a esperança de permanecer acompanhado, pelo interesse dos leitores, para além da fatalidade do termo físico. Significa a palavra “dedicção”, por etimologia latina, consagrada inauguração (de um templo, ou teatro). O primeiro poema, ao lançar na “aventura de linguagem”<sup>4</sup> quem muito sofrera e sofreria para cumprir a vocação, acaba por responder à célebre declaração que fará no último livro: “O receio da morte é a fonte da arte”. Tal implica ser a arte uma prática de sobrevivência e desejo de imortalidade. O poeta fecha assim um círculo coerente.

Leio a poesia de Ruy Belo como oximoro essencial. Citarei João Miguel Fernandes Jorge: “Toda a poesia de Ruy Belo circula entre Deus e a Morte, temas centrais e obsessivos”, recorrência “mesmo quando aparentemente deles permanece afastado pelo acentuar do quotidiano, dado como o centro da sua poética”<sup>5</sup>. Citarei Gastão Cruz: “Ninguém em Portugal explorou, aprofundou e esgotou de forma tão absoluta a temática da morte como Ruy Belo”<sup>6</sup>. Mas deixarei às palavras preferidas do poeta o sentido do absurdo existencial que é nascermos para morrer: “já a futura morte transparece/ no pequenino rosto da criança”<sup>7</sup>. Em *Despeço-me da Terra da Alegria*, a consciência do eu como ser para a morte retoma motivos habituais: desmoralização do sujeito, entregue ao torpor contemplativo (“é esse o meu convite à desistência”); progressiva desagregação de si, no desgosto do corpo gasto e na repulsa da aparência pessoal (“Envelheci talvez”); insatisfação e inimizade consigo mesmo (“o meu ódio selvagem contra mim”); anseio de serenidade e solidão (“Vou andar um bocado nos caminhos/ é pela hora em que não há ninguém”); mágoa do amor que, mesmo compartilhado, confina e mortifica (“no silêncio profundo da floresta ao/ teu singular olor

<sup>1</sup> As citações deste livro serão feitas a partir da edição de 1978 (Lisboa, Editorial Presença).

<sup>2</sup> Leia-se o que sobre isto, com especial conhecimento, escreve Joaquim Manuel Magalhães em “Ruy Belo”, in *Os Dois Crepúsculos – Sobre poesia portuguesa atual e outras crônicas*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981, pp. 156-160.

<sup>3</sup> In “Explicação que o autor houve por indispensável antepor a esta segunda edição”, in *Aquele Grande Rio Eufrates*, 5.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 24.

<sup>4</sup> Expressão colhida no prefácio à segunda edição de *Aquele Grande Rio Eufrates*, Lisboa, Moraes, 1961.

<sup>5</sup> Ruy Belo, “A Maneira de Prefácio”, in *Despeço-me da Terra da Alegria*, Lisboa, Editorial Presença, 1978, pp. 9-10.

<sup>6</sup> Gastão Cruz, “Ruy Belo, Poeta da Morte, do Real e da Dúvida”, in *A Vida da Poesia – textos críticos reunidos (1964-2008)*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 216.

<sup>7</sup> “CDC/DCD”, in *Homem de Palavra[s]*, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1978, p. 147. Todas as citações serão feitas a partir desta edição.

<sup>8</sup> “Ruy Belo”, in *Rima Pobre*, Lisboa, Editorial Presença, 1999, pp. 147 e 148.

<sup>9</sup> Datiloscrito publicado em *A Phala*, n.º 86, maio de 2001, Lisboa, Assírio & Alvim.

de singular mulher / crucifiquei a minha juventude”); amor lábil, sempre ameaçado de consumação ou separação (“o amor é coisa débil fugitiva / onde não cabem coisas sedentárias”), como mostramos romances (Tristão e Isolda, de “Enganos e Desencontros”) e os mitos (Pedro e Inês, de *A Margem da Alegria*); exaustão da possibilidade de amar por esgotamento da energia vital e da razão de ser no mundo (“Sinto ter ante mim tempos sem fim / Chego ao termo de quanto pode amar um homem / Já não há uma pátria para mim”); tempos e sítios de caução familiar irrecuperáveis (“os mortos não têm já família”), que a digressão retrospectiva visita ou mesmo a memória abandonou (“ó vida ó minha primitiva mãe/ inacessíveis profundezas da lembrança”); o apagar da própria identidade (“Esqueci a minha infância e não sei nada”); o verão que se esgota na melancolia de setembro (“e morro muito a custo após o mês de agosto”); a dor sem repouso e tanta que, paradoxalmente, certifica o facto de estar vivo (“e mesmo quando durmo em dor me afirmo”). Falo do sujeito que, “fiel à tristeza e pouco mais”, declara: “A vida é para mim pesar de pálpebras”.

A angústia é muitas vezes uma forma de morte em vida, pela desilusão com a apatia das pessoas:

Gente amarela e morna amordaçada  
domina esse país aonde a ironia  
dissimula a impossível alegria  
numa vida que vai por mim contaminada

pelo desamparo da religião face aos problemas terrenos prementes, cuja resolução, por outro lado, o ser humano não pode alienar – entre tantos exemplos, de *Homem de Palavra[s]*, os poemas “Nós os vencidos do catolicismo”:

Nesta vida é que nós acreditamos  
e no homem que dizem que criaste  
se temos o que temos o jogamos  
“Meu deus meu deus porque me abandonaste?”

e “Corpo de Deus”, da mesma obra:

Sermões e procissões e interpretações doutrinárias  
talvez mundo perdido para nunca mais  
aqui junto do mar junto dos meus  
mesmo a falar de deus eu me esqueço de deus

pela nação despojada, reles, miserável, onde o poeta se sente mais um dos “naturais de um país vencido/ que só buscou no mar razão de ser”. Mas não diríamos tudo se não precisássemos, com o lúcido rigor de Joaquim Manuel Magalhães, que “o vocábulo de morte” surge em Ruy Belo “tão insistente como conexão à própria vida do seu primeiro ao seu último poema”; e ainda que, se há nele o obsesso da morte, “essa morte [...] sempre lhe está presente como tranquila necessidade de vida, como experiência sempre interligada à própria condição de existir e [...] surgirá como foco último de integração ainda nessa realidade que não deixa nunca de absorvê-lo”<sup>8</sup>. A morte e as várias modalidades do seu coexistir com a vida (solidão, angústia, desassossego, desânimo, desistência, depressão, pesar) são pulsões presentes, mas são-no também as representações dos contrários: variações do feitio (“Alterno a alegria com a dor” e “[a]ndo em prosperidade e aflição/ sou um homem de júbilo e de pena”); o eu que, marcado pelo mestre Fernando Pessoa, sabe com desassossego ser desconexo e dissonante, não homogéneo e uno (no “Auto-retrato” de Madrid, 1972<sup>9</sup>, o sujeito reconhece-se “triste se alegre e sorridente quando triste”; também “incoerente e instável ora dado a bons bocados / como logo açoitado pelos ventos dos cuidados”; ser que “vive a arte o amor a vida até como destruição”); o existir como impermanência contraditória e em contrariedade(s), conflito sofrido nas tensões da realidade humana, dos tempos sempre mudáveis, da inconstância íntima:

Hei-de saborear o mundo o seu horror  
fealdade beleza e harmonia  
ver passar o inverno e o verão  
e sentir solidão e alegria.

Esta poesia é a declaração amorosa e amargurada da existência quotidiana (“Importa-me é o curso do dia e da noite”) nas suas tensões sociais e pessoais, culturais e naturais. Joaquim Manuel Magalhães reconhece também na poesia de Ruy Belo uma melancolia de vocação maneirista (tal como a definiu Vítor de Aguiar e Silva), pela aguda consciência crítica de natureza espiritual, religiosa, ética e política, pelo “desequilíbrio na visão de si mesmo e do humano”, pelas angústias que lhe causam a impossível ordem e harmonia do mundo social, pela “conflituosa consciência da subjectividade”, pela incómoda instabilidade afetiva, pelo sentimento do tempo em metamorfoses inexoravelmente destrutivas, pela incerteza cósmica, em ambos os planos, físico e metafísico<sup>10</sup>. Neste sentido eu leio a poesia de Ruy Belo como oximoro essencial. Não reconcilia o paradoxo figurados opostos, aquilo que, parecendo contraditório ou absurdo, faz verdadeiro sentido, e não é o oximoro recurso frequente para exprimir o que transcende o sentido e a lógica humana (por exemplo na poesia metafísica, secular e religiosa)?

Uma boa evidência de que há nos enganos e desencontros vários motivos concomitantes de exaltação humana (por exemplo, no alento do poema admirativo “Os Estivadores”: “A natureza é certo muito pode/ mas um homem de pé pode bem mais”) é a consciência da necessidade de intervenção ética e estética contra a ditadura, no Portugal “sem olhos e sem boca” (“Lugar Onde”) submisso ao aparelho censório e persecutório do Estado Novo, do poeta que sobre a intenção do seu *País Possível* declara: “o livro possível, neste momento, a um homem que sente na poesia a sua mais profunda razão de vida mas se sente, simultaneamente, solidário com os outros homens”<sup>11</sup>. Outra evidência encontramos-la no prazer da indispensável comunhão afetiva com os amigos (relevarei apenas o poema “À Memória da Céu”, de *Homem de Palavra[s]*, por se dirigir a alguém que, tendo morrido, permanece revivificada no sentimento interior do poeta). Evidência particular podemos lê-la, não na tradicional superação da morte pelo amor erótico, mas noutra qualidade de euforia sentimental por uma criatura muito amada: no “Poema para a Catarina”, se o poeta se vê um “rosto devastado pela idade”, se a vida lhe é “como se chovesse”, se desespera em “cuidados transumantes” e solidão, a filha mais nova, com três anos à data do poema, dá-lhe uma razão vital para o rejuvenescimento:

Tinha estado na morte e não pudera  
aguentar tamanha solidão  
mas depois tive a companhia do nevão  
e tu hás-de vir filha com a primavera.

Então,

o deslumbrante resplendor da alegria  
tua fidelidade eterna à vida  
já não permitirão tua partida  
quando raiar fatal o novo dia.

O poeta revigora:

Não me afecta o mínimo cuidado  
sinto-me vertical sinto-me forte  
embora leve em mim até à morte  
a cabeça de um príncipe coitado.

Há sempre no oximoro que é a própria vida razões de desespero e satisfação.

Muitas vezes escutamos o poeta requerer da solidão: “Ave de alarme sou deixem-me só”. Os versos criam imagens da descida à praia já sem ninguém a horas

<sup>10</sup> Leia-se o imprescindível “Posfácio ao 2.º Volume” da *Obra Poética de Ruy Belo*, Lisboa, Editorial Presença, 1981.

<sup>11</sup> In “Nota do Autor” a *País Possível*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1973, pp. 8-9.



<sup>12</sup> Leia-se ainda a "Nota do Autor" a *País Possível*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1973.

crepusculares; de digressões aos campos que se outonam, até à aldeia maternal longínqua na infância, ou à irrecuperável idade de paixões juvenis, acessos sem alteridade, porque estão apenas isolados na memória subjetiva do que pensa e escreve ("Canto esse antigamente esse tempo impossível hoje para nós"); outras vezes, louvam por contraponto a necessidade de ermo esquecimento. Tais mundos solicitam, todavia, a disposição e a disponibilidade religiosas, no sentido etimológico da atenção escrupulosa para uma verdadeira comunhão existencial. Esta solidão não significa o isolamento romanticamente ensimesmado do poeta a pactuar com "imagens de um lirismo fraudulento". Desde logo, porque admiti-lo seria esquecer a parte importantíssima da obra de Ruy Belo conscientemente política, atrás referida, manifestação do mal-estar no país represo, "uma forma de intervenção, de compromisso, de luta por um mundo melhor", do poeta solidário com todos os que se queriam livres, a "lutar contra qualquer forma de opressão"<sup>12</sup>. Por outro lado, seria omitir que, além de quanto o obrigam a suportar as tramas da perversidade humana (e a menor não foi a universidade democrática, tal como fechou as portas na cara a um gigante da envergadura intelectual e cultural de Jorge de Sena, ter feito outro tanto a Ruy Belo, obrigando-o a sobreviver dando aulas noturnas numa escola secundária do Cacém), há, no meio de tanta atormentada incredulidade, a esperança numa forma de vida decente e aprazível, utopia porventura da terra da alegria, mas que não deixa de evidenciar sinais concretos na realidade do quotidiano, "esse todo coerente" feito de gente e gestos, objetos, imagens, cheiros, cores, sons, e que, embora terreno movediço e fátuo, motiva certo anseio favorável ("a esta vida frágil é que aspiro/ triunfo sobre a vida fugitiva"). Requer ficar só quem sabe que estará ao estender da mão e no reciclar da natureza o reverso reconfortável da inquietação e da desgraça: "Espero por alguém espero pelo sol/ pla doçura estival da laranjeira / [...] / E espero de novo a floração da primavera".

Outras vezes, o seu desejo de vida torna a solidão até insuportável:

Toda a noite eu dançava entre as fogueiras  
precisava de ouvir vozes humanas  
para me dissipar a solidão  
e queria viver e não morrer.

Estar só não é tanto o abandono pelos outros (a não ser o desamparo de uma estrutura social que o amargura) quanto um sentimento ácido, por vezes uma necessidade, uma opção voluntária, o preço da singularidade. Em particular, o isolamento que lhe exige o ofício de poeta (mesmo o que se empenha na melhoria coletiva da condição humana): o da consciência sensível a interpretar, ajuizar e valorizar de modo crítico-reflexivo a realidade; o que requer o aperfeiçoamento na "aventura de linguagem" transformadora dessa consciência subjetiva em poema. O trabalho poético será uma experiência impossível sem a solidão, mas aposta à relação com o mundo natural, a comunidade humana, certas pessoas. De outro modo, como compreender que nas (por vezes espetaculares) tensões dramáticas, fónicas, sintáticas, semânticas, esta poesia reclame a solidão e espere companhia, declare a desistência e aspire à plenitude? Como entender o poeta que traz sempre presente a morte e seus sinais ("Morrer é uma coisa que se vê"), que deseja num outono a morte (ao poema "Um dia não muito longe não muito perto" chama "meditada previsão da minha ambicionada morte") e no verão não pretende outro destino senão permanecer?

Não quero nada quero estar presente sobre  
as dunas do começo dos pinhais  
neste mundo de medos e animais  
onde abri os olhos para a luz de agora?

É como oximoro essencial que leio a poesia de Ruy Belo.

Esta poesia, que conjuga admiravelmente a fluência torrencial do verbo e o peso opressivo da angústia, permanece dolorosamente consciente de que a morte é

a única certeza, que outra não há tão definitiva (“A morte é a verdade e a verdade é a morte”), e que a vida só ganha sentido pelo terrível facto de haver morte (“Os juízos da morte são inexoráveis”) e inevitável perdição de tudo. Haver morte é o princípio do desejo e o desejo o princípio do ser (“O homem é desejo e não trabalho / é essa mesmo uma das suas definições”). O ser que não deseje morreu já muitas vezes. O que deseja vive, paradoxalmente, o tempo atual do prazer indesligável da infalibilidade da morte (“Todos os paraísos se baseiam no presente / mas ao matar a morte matam o prazer / O agora do corpo une-nos à morte”) e a iminência da infelicidade provocada pelo que ao desejo e à vontade vai falecendo (“Aquele que depois se dedicou a edificar a casa de amanhã / foi vítima do quadro do presente”). Mesmo ambicionada para pôr fim às agruras da existência, a morte não deixa de ser absurda inexorabilidade, problema insolúvel e pânico do “desconhecido irremediável”<sup>13</sup>. Por isso a morte se torna razão de ser da arte: a poesia responde simultaneamente como expressão das agruras e dos alarmes vivenciais e via crucial da sua catarse (“Mas agora que cantei da tristeza / não observo já os mais leves traços”<sup>14</sup>), exame dos motivos alucinantes da inquietação e seu lúcido esconjuro (“A poesia pode muito para mim / pois vem iluminar os meus fantasmas”). A poesia cria no espaço-tempo um plano engenhoso de estabilidade (“vou polindo o poema sensação de segurança”<sup>15</sup>) em resposta à questão tremenda: “Mas deus como arrancar à solidão os mortos / a essa morte que há dentro da morte?”<sup>16</sup>. Rito litúrgico vital, a poesia afasta finalmente o “destino de morte e esquecimento eterno”<sup>17</sup>, como forma vocacional de alguém, na senda da posteridade, se libertar do tempo despedindo-se dramaticamente desta vida.

Tal complicação cifra-a admiravelmente Ruy Belo no contraditório e saboreado amor das palavras *mulher* e *mar*. Em *Homem de Palavra[s]* haviam sido três as palavras (“Amei a mulher amei a terra amei o mar”<sup>18</sup>), agora reduzem-se a duas<sup>19</sup>, o poeta já prescindiu da terra. A mulher prodigaliza-se desde “o tempo das suaves raparigas” das paixões pueris e platónicas contemplanções, intangíveis e só desejáveis à petrarquista distância que lhes excita o mistério e as mitifica (como “a que ao aparecer desaparece / a que porque perece permanece”); são as virgens que antónio-nobrememente passam à beira-mar e ao sol poente, ou a rapariga anónima cuja imagem o devaneio deseja no espaço-tempo longínquo de um postal (“o meu reino pela rapariga de cambridge”); o ideal concentra-se alguma vez num corpo modelar de carne e osso (“vi por fim a mulher que sempre tinha visto / - não a ‘mulher eterna’ apenas o ‘eterno feminino’”); é a amada com que o poeta casou, a um tempo doméstica e divina (“Elogio da amada”), o seio certo, magnético de afetos e de afogo, depois sobretudo doméstica (“Tu estás aqui”), digna companheira constante no desgaste remordido dos anos; é a paixão que, sem saber o que fazer dela, tardia, arrebatada, desordenadora e renascente (“Só quando a conheci é que nasci”), o encontro-perda transformará míticamente na “mulher eterna com a luz na frente”. O mar será “maléfico e maravilhoso” (“A Ilha de Artur”), imagem ambivalente de vida e morte, “que como um deus exige a vida dos homens e que supremo ser [...] na água que é rapidamente” o poeta “lava”; força atrativa de purificação e restauro das energias vitais, mas também de hostilidade e incerteza. Pronunciar o absoluto destes dois signos a bem dizer divinos é dizer o fundamental, breviário de uma vida e de uma poética, de tudo o mais que é na vida inesquecível, em que se concentra a suma do que ao mortal importa saborear como valor significativo na sua breve ou longa despedida.

A vida é, afinal, o ir despedindo-se de quanto se admira e estima ao percorrer o mundo, no instante das imagens impermanentes que passam camilo-pessanhamente pela retina. Outro poeta maior, Herberto Helder, cita a opinião de Marilyn Monroe, para quem “a melhor maneira de contemplar a natureza é de cima de uma bicicleta”<sup>20</sup>. Em *Transporte no Tempo*, Ruy Belo dedicou um poema à memória da diva do cinema que personifica a imagem feminina absoluta (pelo que deveríamos “em vez de marilyn dizer mulher”). Em *Homem de Palavra[s]*, outro poema é dedicado à morte de José Maria Nicolau, adivinhando que o ciclista “[d]ecerto vai chegar antes da hora/ A etapa era decisiva e está ganha”. Penso o mesmo pedalando a despedida de Ruy Belo:

Morrer é como cair da bicicleta, nunca se esquece.

<sup>13</sup> Ruy Belo, “Necrologia”, in *Homem de Palavra[s]*, op. cit.

<sup>14</sup> Ruy Belo, “Tristeza Branda”, in *ibidem*.

<sup>15</sup> Ruy Belo, “Portugal Sacro-Profano Lugar Onde”, in *ibidem*.

<sup>16</sup> Ruy Belo, “Fugitivo da catástrofe”, in *Despeço-me da Terra da Alegria*, op. cit., p. 43.

<sup>17</sup> Ruy Belo, “A Ilha de Artur”, in *ibidem*.

<sup>18</sup> Ruy Belo, “Palavras de Jacob depois do sonho”, in *Homem de Palavra[s]*, op. cit.

<sup>19</sup> Cf. Ruy Belo, “Uma forma de me despedir”, in *Toda a Terra*.

<sup>20</sup> Cf. texto inaugural de *Nova 1, Magazine de poesia e desenho*, Lisboa, Jornal do Fundão, inverno de 1975-1976, p. 1, depois reproduzido em *Photomaton & Vox*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1979, p. 63.



## Dois poemas de Ruy Belo\*

\* O texto segue a norma ortográfica de 1945.

Nunca sabemos muito bem o que nos liga a um poeta, que palavras nos fazem mais falta, que portas se nos abrem quando as lemos, a sós connosco, em momentos de luz e de sombra, à espera de encontrar nessa leitura um eco de nós próprios, um esquecido fragmento de outra vida que não vivemos por engano e onde voltamos apenas graças àquelas palavras.

Entre mim e Ruy Belo foi sempre assim que tudo aconteceu, e é desse modo que hoje acontece cada vez mais. Quando, não há muito tempo, escrevi um ensaio para o colóquio que a Fundação Calouste Gulbenkian lhe dedicou (Novembro de 2011), percorri alguns dos seus poemas de amor, alguns dos que mais me marcaram e ficaram gravados na memória e no coração – ou melhor, na memória do coração, que é sempre a mais decisiva na leitura de poetas como Ruy Belo. Esses textos – reunidos, entre outros, numa pequena e preciosa antologia vinda a lume em 2010 na Assírio & Alvim (*O Tempo das Suaves Raparigas e Outros Poemas de Amor*) – foram, por exemplo, “Orla Marítima”, “Declaração de amor a uma romana do século segundo”, “To Helena”, “Elogio de Maria Teresa”, “Tu estás aqui”, “Elogio e pranto por uma mulher”, “Muriel” ou um longo poema de também longo título – “Ao regressar episodicamente a Espanha, em Agosto de 1534, Garcilaso de la Vega tem conhecimento da morte de Dona Isabel Freire”. Esse texto representa para mim uma das mais belas elegias alguma vez escritas em língua portuguesa e espalha-se por mais de uma dezena de páginas, numa reflexão sobre o amor, o tempo e a morte e num diálogo com Garcilaso, graças ao qual o poeta espanhol fala através de Ruy Belo e o próprio Ruy Belo através de Garcilaso.

Espero um dia regressar com mais tempo a esse poema, porque é daqueles onde volto sempre, sentindo que merece uma outra leitura. Ficará, no entanto, para mais tarde. Hoje, neste breve testemunho, apetece-me recordar dois outros textos do Ruy (gosto de lhe chamar assim, sem o apelido e com o artigo, como se o tivesse conhecido), aos quais tenho voltado ultimamente. O primeiro está incluído na já referida antologia, provém de *Homem de Palavra[s]*, intitula-se “Através da chuva e da névoa” e consiste na evocação de uma despedida, de alguém que o poeta viu (e ainda vê) desaparecer no mar, como se a memória reconstituísse esse momento e o prolongasse até ao presente.

Chovia e vi-te entrar no mar  
 longe de aqui há muito tempo já  
 ó meu amor o teu olhar  
 o meu olhar o teu amor  
 Mais tarde olhei-te e nem te conhecia  
 Agora aqui relembro e pergunto:  
 Qual é a realidade de tudo isto?  
 Afinal onde é que as coisas continuam  
 e como continuam se é que continuam?  
 Apenas deixarei atrás de mim tubos de comprimidos  
 a casa povoada o nome no registo  
 uma menção no livro das primeiras letras?  
 Chovia e vi-te entrar no mar  
 ó meu amor o teu olhar  
 o meu olhar o teu amor

Que importa que algures continues?  
 Tudo morreu: tu eu esse tempo esse lugar  
 Que posso eu fazer por tudo isso agora?  
 Talvez dizer apenas  
 chovia e vi-te entrar no mar  
 E aceitar a irremediável morte para tudo e todos

Estamos aqui perante um poema construído a partir de uma lembrança repercutida na memória, que amplia o instante crucial dessa quase-epifania entretanto dissipada pelo tempo: “Chovia e vi-te entrar no mar”. Assim, ao regressar a esse momento eternizado pelo olhar, a presença do tempo – como sempre acontece em Ruy Belo – vem dissolver a percepção e a consciência desse facto, tornando-o quase irreal e levando às habituais perguntas sem resposta:

Mais tarde olhei-te e nem te conhecia  
 Agora aqui relembro e pergunto:  
 Qual é a realidade de tudo isto?  
 Afinal onde é que as coisas continuam  
 e como continuam se é que continuam?

Todo o poema oscila, deste modo, entre a tentativa de retornar a esse instante irrepitível, para sempre coagulado na memória, e, pelo contrário, a noção muito clara de que «tudo morreu» e de que não adianta revoltarmo-nos contra essa morte. Podemos, é claro, repetir um verso, sempre o mesmo verso – “Chovia e vi-te entrar no mar” –, mas nenhuma repetição nos fará reviver um passado cuja morte temos de aceitar sem alternativa. É essa a melancólica lição deste poema:

Tudo morreu: tu eu esse tempo esse lugar  
 Que posso eu fazer por tudo isso agora?  
 Talvez dizer apenas  
 chovia e vi-te entrar no mar  
 E aceitar a irremediável morte para tudo e todos.

O outro texto ao qual tenho voltado obsessivamente nos últimos tempos talvez não possa considerar-se, em sentido estrito, um poema de amor, mas é-o num sentido mais lato e existencial. Refiro-me ao poema “Na morte de Marilyn”, publicado em *Transporte no Tempo*, que passo desde já a transcrever:

Morreu a mais bela mulher do mundo  
 tão bela que não só era assim bela  
 como mais que chamar-lhe marilyn  
 devíamos mas era reservar apenas para ela  
 o seco sóbrio simples nome de mulher  
 em vez de marilyn dizer mulher  
 Não havia no fundo em todo o mundo outra mulher  
 mas ingeriu demasiados barbitúricos  
 uma noite ao deitar-se quando se sentiu sozinha  
 ou suspeitou que tinha errado a vida  
 ela de quem a vida a bem dizer não era digna  
 e que exibia vida mesmo quando a suprimia  
 Não havia no mundo uma mulher mais bela mas  
 essa mulher um dia dispôs do direito  
 ao uso e ao abuso de ser bela  
 e decidiu de vez não mais o ser  
 nem doravante ser sequer mulher

<sup>1</sup> Cf. Keith Badman, *The Final Years of Marilyn Monroe*, Londres, JR Books, 2010, p. 264 ss..

O último dos rostos que mostrou era um rosto de dor  
 um rosto sem regresso mais que rosto mar  
 e toda a confusão e convulsão que nele possa caber  
 e toda a violência e voz que num restrito rosto  
 possa o máximo mar intensamente condensar  
 Tomou todos os tubos que tinha e não tinha  
 e disse à governanta não me acorde amanhã  
 estou cansada e necessito de dormir  
 estou cansada e é preciso eu descansar  
 Nunca ninguém foi tão amado como ela  
 nunca ninguém se viu envolto em semelhante escuridão  
 Era mulher era a mulher mais bela  
 mas não há coisa alguma que fazer se certo dia  
 a mão da solidão é pedra em nosso peito  
 Perto de marilyn havia aqueles comprimidos  
 seriam solução sentiu na mão a mãe  
 estava tão sozinha que pensou que a não amavam  
 que todos afinal a utilizavam  
 que viam por trás dela a mais comum imagem dela  
 a cara o corpo de mulher que urge adjectivar  
 mesmo que seja bela o adjectivo a empregar  
 que em vez de ver um todo se decida dissecar  
 analisar partir multiplicar em partes  
 Toda a mulher que era se sentiu toda sozinha  
 julgou que a não amavam todo o tempo como que parou  
 quis ser até ao fim coisa que mexe coisa viva  
 um segundo bastou foi só estender a mão  
 e então o tempo sim foi coisa que passou

A atracção exercida pela figura de Marilyn – em que se baseia todo o poema – começa por se declarar no modo como Ruy Belo a faz simbolizar o próprio género feminino, como se nela se concentrasse o que caracteriza todas as mulheres do mundo: “devíamos mas era reservar apenas para ela / o seco sóbrio simples nome de mulher”. No entanto, esse fascínio – inicialmente justificado pela sua beleza, tópicamente retomado ao longo do texto ao repetir “era a mulher mais bela” – depressa evolui para uma reflexão sobre os motivos profundos da sua morte, sendo esse acontecimento a desencadear os momentos mais intensos do poema e a interpelar-nos.

Ainda hoje continuam por esclarecer as circunstâncias exactas da morte de Marilyn Monroe na noite de 4 para 5 de Agosto de 1962, na sua casa de Brentwood. De acordo com o inglês Keith Badman – numa investigação recente, que durou cinco anos –, o óbito não terá resultado de um suicídio, mas sim de uma *overdose* acidental não apenas de pentobarbital – o barbitúrico que ela sempre tomava para dormir – como também da funesta conjugação entre o efeito desse barbitúrico e do hidrato de cloral, um forte hipnótico que nessa noite tomou por indicação médica e ao qual o seu organismo ainda não desenvolvera tolerância<sup>1</sup>. Fosse como fosse, a sua dependência dos comprimidos era conhecida de toda a gente e já houvera anteriores tentativas de suicídio, o que implica que, naquele contexto, a diferença entre uma *overdose* e um suicídio talvez não seja assim tão importante.

Quanto a mim, o texto de Ruy Belo toca no essencial quando aborda pelo menos dois aspectos centrais da personalidade de Marilyn: primeiro, a sua insónia recorrente (que o poeta conhecia bem), a sua ansiedade e o seu cansaço físico que a levam, no poema, a pedir à governanta: “não me acorde amanhã / estou cansada e necessito de dormir / estou cansada e é preciso eu descansar”; depois, num outro plano, a sua solidão muito profunda, e tanto mais profunda quanto exprimia a incessante busca de um amor que nunca conseguiria atingir plenamente, em oposição ao amor que todos pareciam dedicar-lhe:

Nunca ninguém foi tão amado como ela  
nunca ninguém se viu envolto em semelhante escuridão  
Era mulher era a mulher mais bela  
mas não há coisa alguma que fazer se certo dia  
a mão da solidão é pedra em nosso peito.

<sup>2</sup> Marilyn Monroe, *Fragments – Poèmes, écrits intimes, letters* (edição de Stanley Buchtal e Bernard Comment, prefácio de Antonio Tabucchi), Paris, Seuil, 2010, p. 12.

Destas duas premissas deriva a conclusão com que Ruy Belo termina o poema: o premente desejo de escapar à tirania do tempo e do seu fluxo, que às vezes pesa toneladas, graças a um gesto radicalmente libertador. Essa vontade de fugir ao tempo, de o imobilizar para sempre, está aliás próxima de um tema obsessivo em toda a obra do poeta – o da passagem do tempo, o do “transporte no tempo” que serviria de título ao próprio volume:

Toda a mulher que era se sentiu toda sozinha  
julgou que a não amavam todo o tempo como que parou  
quis ser até ao fim coisa que mexe coisa viva  
um segundo bastou foi só estender a mão  
e então o tempo sim foi coisa que passou.

Sempre que releio este poema verifico até que ponto o Ruy (volto a chamar-lhe assim) soube compreender o drama da Norma Jeane, dividida entre o seu espírito inquieto ou perturbado e a imagem pública de loira estereotipada ou *sex-symbol* que se lhe colou à pele e da qual nem a morte a libertou. Muitos anos mais tarde, já depois da morte do Ruy, viriam a ser publicados numerosos poemas e outros escritos de Marilyn, confirmando a inquietação psicológica de alguém que parece, de facto, ter “errado a vida” ou, pelo menos, tê-la vivido no corpo errado. Num magnífico texto (“La poudre du papillon”) que serve de prefácio à edição francesa da obra póstuma e fragmentária de Marilyn Monroe, Antonio Tabucchi fez-lhe justiça e escreveu aquilo que hoje nos parece quase uma evidência:

O que teria acontecido se Marilyn, em vez de ter essa extraordinária beleza que a tornou célebre no cinema, tivesse sido uma mulher de aspecto banal? Teria publicado em vida o que vamos ler agora e ter-se-ia provavelmente suicidado como Sylvia Plath. E talvez tivessem dito que, como Sylvia Plath, ela se tinha suicidado porque era demasiado sensível e demasiado inteligente, e as pessoas demasiado sensíveis e demasiado inteligentes sofrem mais do que as pessoas pouco sensíveis e pouco inteligentes e têm tendência para se suicidar [...]. Porque se as pessoas pouco sensíveis ou pouco inteligentes têm tendência para fazer mal aos outros, as pessoas demasiado sensíveis e demasiado inteligentes têm tendência para fazer mal a si próprias.<sup>2</sup>

Este depoimento, que eu pretendia breve, já vai longo e não vale a pena acrescentar muito mais. Resta dizer que quando o comecei quisera tê-lo escrito em homenagem a Ruy Belo, para repetir pela enésima vez como os seus poemas mudaram a minha vida e me transformaram por dentro, num processo que continua até hoje. Vejo agora que acabei por incluir também nessa homenagem a Marilyn e o Antonio Tabucchi, mas creio que o Ruy não se vai importar. E embora já nenhum dos três pertença aparentemente ao número dos vivos, a verdade é que continuam comigo, mais vivos do que nunca, e me fazem companhia sobretudo nos momentos em que mais dela preciso. Pode ser mais eficaz do que todos os comprimidos do mundo. Quem disse que a poesia não serve para nada?



## Poema para Ruy Belo

Ó meu amigo,

que adormeces dentro de um  
pássaro e relembras a claridade  
da chuva que corre para um  
espaço liso, o espaço de  
uma página morta \_\_\_\_\_

Ó meu amigo,

que vives numa fotografia colada  
às árvores, a contemplar  
“as suaves raparigas” que dançam  
na água e que poisam os seus  
vestidos numa corda.

Onde está o teu canto do mar, onde  
estão os rios e os gestos que amaciam  
as casas. Onde está a noite e a mulher,  
ó meu amigo e todos os nomes por  
que se chama o amor \_\_\_\_\_

O amanhecer, os retratos, as tardes  
de domingo, os advérbios e o mundo.  
E as tuas mãos no poema que  
reconstroem um lugar para lá do  
espelho. Um lugar com uma “baía  
aberta” para o céu.

Ó meu amigo, \_\_\_\_\_



## A Margem da Alegria e o Mito Inesiano na Arte Poética de Ruy Belo

O caso triste, e dino de memória  
Que do sepulcro os homens desenterra,  
Aconteceu da mísera e mesquinha  
Que depois de ser morta foi rainha.

(Luís Vaz de Camões)<sup>1</sup>

O escopo deste estudo é o do mito inesiano no livro-poema de Ruy Belo a *Margem da Alegria*, obra que aborda um dos temas mais recorrentes da literatura nacional e de ampla expressão internacional: os amores de Inês de Castro e de D. Pedro.

O tema é um *mitologema* na cultura portuguesa, mas o modo de fazer beliano, esse, é declaradamente individual. Na verdade, do primeiro contacto com a poesia de Ruy Belo emerge a percepção de que estamos perante uma criação literária que exige disponibilidade e empenhamento para se conviver com um *mito pessoal* singular da nossa literatura contemporânea. E fica-nos, desde logo, a interrogação sobre o que é a contemporaneidade em poesia.

Para Manuel Antunes, “contemporâneo nosso é aquele que ainda nos fala. Contemporâneo nosso é aquele que [...] continua a iluminar-nos com a sua descoberta, a instruir-nos com o seu discurso, a acompanhar-nos [...]”<sup>2</sup>. A afirmação é vaga, mas o sentido é amplo e profundo. E o crítico clarifica o seu modo de pensar com uma citação de Péguy: “Nada há tão actual como Homero e nada há, porventura, tão antigo como o jornal desta manhã”<sup>3</sup>.

Em sentido específico – e sem fronteiras rígidas – fazemos sobressair dois marcos para a literatura portuguesa contemporânea, um de feição estético-literária (o ano de 1953, em que se anuncia o termo do neorealismo) que depois se atualiza em função de um segundo marco, de feição política: o fim da ditadura do Estado Novo e a introdução da democracia no ano de 1974<sup>4</sup>.

Sendo o ano de 1953 a data de referência para demarcarmos uma transformação qualitativa na estética literária em Portugal, é pois evidente que a produção poética de Ruy Belo, nas suas duas fases de expressão<sup>5</sup>, se inclui – mesmo cronologicamente falando – na poesia contemporânea. Fica-nos, porém, a questão de saber o que caracteriza genericamente essa nova modalidade expressiva em poetas de um mesmo tempo, mas que assumem tão variadas feições.

Longe das estéticas e poéticas normativas clássicas de cariz aristotélico, obedientes à noção de belo *objetivo*, pré-definido, apriorístico e universal, que vigoraram até ao século XVIII, e já algo distantes também do canto dos poetas românticos, em que se rompe com a normatividade clássica e surge o verso livre e a livre expressão de sentimentos (o belo depende de um *juízo estético*, é relativo e *subjetivo*, na linha de Kant e Baumgarten<sup>6</sup>), insere-se a estética contemporânea – e Ruy Belo nela – num tempo em que o juízo estético não obedece a qualquer dogma, sendo *absolutamente relativo*<sup>7</sup>.

É também o tempo e o contexto da atual produção literária portuguesa, em que os autores se caracterizam por uma única qualidade unificadora: são individuais.

Não existe atualmente uma corrente dominante e, apesar de muitos terem estilos parecidos, devem todos ser estudados separadamente, de acordo com a sua *arte poética* de feição particular.

<sup>1</sup> Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, III, 118, Coimbra, Almedina, 1994.

<sup>2</sup> Manuel Antunes, *Grandes Contemporâneos*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Carlos Reis e Fernando Martinho, *Panorama da Literatura Universal*, vol. II, Lisboa, Círculo dos Leitores, s.d., p. 270. Em 1953, Carlos de Oliveira publica *Uma Abelha na Chuva* e Agustina obtém um prémio literário com *A Sibila*, onde se rompe literariamente com o neorealismo português e se defende a legitimidade de “um projeto literário alternativo em relação aos esquemas temáticos e ideológicos do neorealismo português” (*ibidem*).

<sup>5</sup> Gastão Cruz, “Introdução”, in Ruy Belo, *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, Lisboa, Editorial Presença, 2000, p. 7. O autor refere-se à existência “de duas fases na obra poética de Ruy Belo e que correspondem, aproximadamente, a cada uma das décadas pelas quais ela se estende, a de 60 e a de 70”.

<sup>6</sup> Referimo-nos essencialmente às obras *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790) de Kant e à obra *Estética* (t. I, 1750; t. II, 1758) de Alexander Baumgarten.

<sup>7</sup> Itálicos nossos.



<sup>8</sup> Cf. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8.ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1988. A *metapoesia* ou reflexão do criador sobre o objeto criado é definida pelo crítico como uma forma de *metalinguagem literária* (cf. p. 112); José C. O. Martins, "Ruy Belo e a função inquiridora da palavra na reflexão metacrítica", in AA.VV. (eds.), *Nos Trinta Anos da Morte de Ruy Belo (Atas do Seminário Ruy Belo)*, Porto, Autores, Letras e Coisas, 2010, pp. 79-92.

<sup>9</sup> Ruy Belo, *Todos os Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000. *Apud* introdução a *Transporte no tempo* (1973).

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Lição*, Lisboa, Edições 70, 1979, p. 16.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>12</sup> Poema "A ilha de Artur", inserido na última obra beliana, *Despeço-me da Terra da Alegria*, e datado de 24-4-1977. Cf., a propósito, Hugo Milhanas Machado, "Ruy Belo. O Poema Continua", *Revista de Filologia Românica*, n.º 25, Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp. 1-17 (disponível *on-line*, in Instituto Camões, Biblioteca Digital Camões, [http://cvc.instituto-camoes.pt/index.php?option=com\\_docman&task=cat\\_view&gid=139&Itemid=69](http://cvc.instituto-camoes.pt/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=139&Itemid=69) – consultado a 22 de março de 2012).

<sup>13</sup> Ruy Belo, no prefácio à 2.ª edição da sua obra *Aquele Grande Rio Eufrates*, refere-se a esse propósito poético: "[...] espero que neste livro, mesmo de estreia, a minha poesia seja de alguma maneira essa poesia silenciosa [...]". *Apud* Gastão Cruz, "Introdução", in Ruy Belo, *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

Devemos, pois, começar o estudo de um poeta atual pelos seus metatextos<sup>8</sup> ou composições em que o autor, no interior do próprio texto narrativo e poético, num jogo de espelhos ou de (pseudo)transparências, faz uma reflexão crítica sobre o poema, na sua conceção, criação e receção.

Ouçamos então Ruy Belo, no seu "Breve programa para uma iniciação ao canto":

Escrevo como vivo, como amo, destruindo-me. Suicido-me nas palavras. Violento-me. Altero uma ordem, uma harmonia, uma paz que, mais do que a paz invocada como instrumento de opressão, mais do que a paz dos cemitérios, é a paz, a harmonia das repartições públicas, dos desfiles militares, da concórdia doméstica, das instituições de benemerência. Ao escrever, mato-me e mato.<sup>9</sup>

Neste paradoxo aparente, verificamos que a poesia não é "fingimento", mas a própria vida, o amor e a morte. A palavra, em que o poeta mergulhado morre – ou se "suicida nas palavras" – é uma espécie de transcensão do real circunstancial. A criação sobrepõe-se assim ao criador, que "ao escrever se mata".

O poeta é excedido pelo poema que ultrapassa a superfície da linguagem ou, no dizer de Roland Barthes, o poeta é aquele para quem a "língua não se esgota com a mensagem que engendra"<sup>10</sup>, porque "as forças da liberdade na literatura dependem do trabalho de deslocação que o escritor exerce sobre a língua"<sup>11</sup>.

É esta responsabilidade da forma ou discurso formalmente marcado que assiste ao "Silêncio tudo e todos fala-se de mim"<sup>12</sup>, ou àquela "poesia silenciosa"<sup>13</sup> desejada pelo próprio Ruy Belo, no seu prefácio à segunda edição de *Aquele Grande Rio Eufrates*. É a "alta temperatura" da linguagem de quem lutou contra a "conversão da mediocridade em ideal de arte"<sup>14</sup> e procurou, ao invés, a "expressão mais intensa"<sup>15</sup>, que Gastão Cruz define como uma "incessante aventura linguística, que o poeta dá a impressão de controlar minuciosamente, embora segundo critérios de pura lógica poética"<sup>16</sup>.

A produção beliana é a de quem "se bateu pela total liberdade e independência da linguagem da poesia"<sup>17</sup>. E de facto a literariedade é perceptível em Ruy Belo ao mais alto nível, se tivermos em linha de conta a *lição* barthesiana que define o poema, tendo em conta que ele é a expressão de três linhas de força: *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*<sup>18</sup>.

Sem incorrer no artificialismo estilístico<sup>19</sup>, a valorização do texto no plano fónico-rítmico ou do significantes por este *Homem de Palavra[s]* – a *semiosis* ou jogo, antes de mais, com a superfície da linguagem – é o modo de chegar ao verbo como *fim* e não como *meio* (de expressão). O texto beliano cumpre-se do ponto de vista da autotelicidade do poema, que remete para si mesmo, pois o seu fim último é estético. O "exercício da sabedoria da linguagem"<sup>20</sup> ou a "aventura da linguagem"<sup>21</sup> que para Ruy Belo o poema implica não exclui porém a *mimesis* ou representação do real, sem a

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.12.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, pp. 19-38.

<sup>19</sup> Gastão Cruz, "Introdução", in Ruy Belo, *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>20</sup> Ruy Belo, "Um poeta explica-se", in *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

qual a poesia seria reduzida ao artificialismo<sup>22</sup>. Disso tem consciência o próprio poeta, quando considera que “[a] poesia é um acto de insubordinação a todos os níveis, desde o nível da linguagem como instrumento de comunicação, até ao nível do conformismo, da convivência com a ordem, qualquer ordem estabelecida”<sup>23</sup>.

Não exclui o poeta do seu metatexto a noção de que “a poesia, embora recorra ao quotidiano e à fala, distancia-se deles irremediavelmente”<sup>24</sup>, através da criação de *mundos possíveis* ou ficcionais. Além da atenção dada ao plano da mensagem, detém-se ainda a sua *arte poética* na atenção dada à voz do leitor e do crítico, que deve distanciar-se da sua criação para que o poema seja *mathesis* (do grego) ou *sapere*, a palavra latina equivalente, que derivou por via erudita em *saber* e por via popular em *sabor*.

O poeta deve surpreender-se e surpreender, recusar-se como instituição, fugir da integração, da reforma que até mesmo pessoas e grupos aparentemente progressivos lhe começam subtilmente a tentar impor o mais tarde aos trinta anos. Abaixo o oportunismo, a demagogia, seja a que pretexto for. O poeta deve desconfiar dos aplausos, do êxito e até passar a abominar o que escreveu logo depois de o ter escrito.<sup>25</sup>

*Mathesis, mimesis e semiosis*, em harmoniosa combinação, constituem a poesia de Ruy Belo, cuja ênfase posta no significante leva o próprio autor a crer que “a linguagem utilizada pelo poeta deve ser de tal maneira violenta, que o continue a ser com o decurso do tempo. E a violência dos temas e motivos pode favorecer essa violência, digamos, formal, técnica”<sup>26</sup>. A tensão da linguagem de quem considera que “um poeta possui leões no coração”<sup>27</sup> conjuga-se, em Ruy Belo, com a disciplina do verso, como o poeta o assume:

A convenção que adopto de petrarquizar  
Neste meu verso aparentemente livre  
Mas no fundo apoiado sobre o decassílabo  
Que como bem se sabe é o mais digital dos metros  
Pois quanto mais não fosse vive da estrita vantagem de se ter dez dedos<sup>28</sup>

No supramencionado poema, intitulado “Encontro de Garcilaso de la Vega com Dona Isabel Freire, em Granada, no ano de 1526”<sup>29</sup>, ficamos afinal a saber que essa figura de “Dona Isabel Freire” ou – quem sabe – o *eterno feminino*, por um processo de identificação projetiva, “morrera há muitos séculos mas chamava-se inês”<sup>30</sup>. Este verso conclui o poema com um motivo de inspiração que se prolonga nos versos do seguinte: “Ao regressar episodicamente a Espanha, em Agosto de 1534, Garcilaso de la Vega tem conhecimento da morte de Dona Isabel Freire”<sup>31</sup>.

Nestes poemas incluídos em *Toda a Terra*, como na obra *A Margem da Alegria* – livros que formam “uma espécie de cúpula da criação do poeta”<sup>32</sup> – ressurgem o tema feito de história, de lenda e de mito que envolve os amores de Inês de Castro e de D. Pedro, e que tem servido como motivo de inspiração a várias obras literárias de autores nacionais e estrangeiros, desde séculos distantes aos nossos contemporâneos<sup>33</sup>.

Do facto histórico ao imaginário popular, recriado por artistas e poetas, o *mitologema* (porque é obsessão como tema no plano da produção e na diacronia das receções) perdura até ao nosso tempo. E vê-se sempre renovado ou atualizado, com variações mais ou menos profundas em função da imaginação dos criadores ou do contexto em que cada texto sempre se insere.

Notabilizada pela literatura do século XVI, com base nos textos historiográficos anteriores, a verdade é que a morte de Inês de Castro tem servido de inspiração literária e, por tal, esta história de amor portuguesa supera a temporalidade e torna-se um

<sup>22</sup> Nas palavras de Ruy Belo, “o poeta sensível e até mais sensível que os outros homens, imolou o coração à palavra, fugiu da autobiografia, tentou evitar a vida provada. Ai dele, se não desceu à rua, se não sujou as mãos nos problemas do seu tempo, mas ai dele também se, sem esperar por uma imortalidade incompatível com a sua condição mortal, não teve sempre os olhos postos no futuro, no dia de amanhã, quando houver mais justiça, mais beleza sobre esta terra sob a qual jazerá, finalmente tranqüilo [...]”, in Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura, [http://www.snpcultura.org/umbrais\\_index.html#umbrais\\_2012\\_01\\_09](http://www.snpcultura.org/umbrais_index.html#umbrais_2012_01_09) (consultado a 9 de janeiro de 2012).

<sup>23</sup> Ruy Belo, *Todos os Poemas*, op. cit. Apud introdução a *Transporte no tempo* (1973).

<sup>24</sup> Ruy Belo, “Um poeta explica-se”, in *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, op. cit., p. 15.

<sup>25</sup> Ruy Belo, “Introdução”, in *Todos os Poemas*, op. cit.

<sup>26</sup> Ruy Belo, “Um poeta explica-se”, op. cit., p. 15.

<sup>27</sup> Ruy Belo, “Ao regressar episodicamente a Espanha, em agosto de 1534, Garcilaso de la Vega tem conhecimento da morte de Dona Isabel Freire”, in *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, op. cit., p. 169.

<sup>28</sup> Ruy Belo, “Encontro de Garcilaso de la Vega com Dona Isabel Freire, em Granada, no ano de 1526”, in *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, op. cit., p. 162.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 162-165.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 166-178.

<sup>32</sup> Gastão Cruz, “Introdução”, in Ruy Belo, *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, op. cit., p. 10.

<sup>33</sup> Cf., a propósito da relevância do tema em Portugal, Maria Leonor Machado de Sousa, *Inês de Castro na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1984. A propósito da receção do mito além-fronteiras, cf. Maria Leonor Machado de Sousa, *Inês de Castro – Um Tema Português na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987.

<sup>34</sup> António Quadros, *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, vol. II, Lisboa, Guimarães Editores, 1982.

<sup>35</sup> Cf. Fernão Lopes, *Crónica do Senhor Rei Dom Pedro Oitavo Rei Destes Regnos*, Porto, Livraria Civilização, 1994. De entre os cronistas assinalamos Fernão Lopes, pelo visualismo e gosto pelo pormenor capazes de suscitar novas recriações textuais.

<sup>36</sup> Cf. Nair da Nazaré Castro Soares, *Introdução à Leitura da Castro*, Coimbra, Livraria Almedina, 1996.

<sup>37</sup> António Quadros, *op. cit.*, p. 114.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 129-130.

<sup>40</sup> Miguel Jesus, dramaturgo a tratar o tema do mito inesiano em 2011, considera mesmo que “o mito de Pedro e Inês é, para ele, uma oportunidade para festejar a felicidade de viver num país onde a história é feita por poetas”. Cf. *Ipsilon*, 8 de junho de 2011, <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=286844> (consultado a 23 de março de 2012).

<sup>41</sup> Gastão Cruz, “Introdução”, in Ruy Belo, *Obra Poética de Ruy Belo. Toda a Terra*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>42</sup> Maria de Fátima Cação Pedroso, *A Margem da Alegria de Ruy Belo: Entre a Margem e o Voo, as Palavras*, Dissertação de Mestrado, Braga, UCP, 2011.

<sup>43</sup> Maria Natália Ferreira Gomes Timóteo, “Inês de Castro. O amor em Mito”, *Guarapuava*, Paranã, n.º 1, 2002, pp. 73-80.

dos mitos mais recorrentes da literatura: o mito da “*supervivência do amor*”, segundo Francisco da Cunha Leão, retomado por António Quadros, na sua obra *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*<sup>34</sup>.

As fontes históricas do amor de Inês de Castro e D. Pedro são as crónicas de López de Ayala (*D. Pedro*), Fernão Lopes (*D. Pedro*)<sup>35</sup> e Rui de Pina (*Afonso IV*). É, porém, nas obras literárias que este amor se celebra como registo: em Garcia de Resende com *As Trovas à Morte de Inês de Castro*, em Luís de Camões no Canto III d’ *Os Lusíadas*, em António Ferreira com a *Castro* (a primeira tragédia clássica portuguesa<sup>36</sup>). Desde então, na literatura erudita como na literatura popular, podemos constatar a presença desta temática em todos os séculos. De facto, este é um tema que tem merecido a atenção de diversos autores na diacronia da história: de António Patrício, no século XX, realçamos a peça de teatro *Pedro Cru* e, dos mais recentes, lembramos *A Trança de Inês*, de Rosa Lobato de Faria; o romance histórico *O rei Saudade* (1.ª edição de 2005), de António Cândido Franco; ou *Inês Morre* (peça teatral criada e levada a cena em 2011), de Miguel Jesus. E isto sem se esgotar o tema nas razões do tempo e nas possibilidades de abordagem mais diversas, em diferentes modalidades genológicas e discursivas. Muito se tem escrito e dito sobre a história trágica de D. Pedro e de Inês de Castro. A história reproduz os factos, mas a literatura tem mitificado estes factos, ao transformá-los, a nível mundial, num dos mais belos mitos do amor transcendente à morte.

Neste contexto, importa pois definir mito e a “mitogenia portuguesa”, para que melhor possamos compreender a aceção dos mesmos.

António Quadros, na referida obra, *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, alerta para o facto de, na definição de mito, se dever ter em conta que “mito implica uma fundamental distinção entre o sagrado e o profano”<sup>37</sup>. O mito, então, “no seu aspecto substancial, [...] é uma história exemplar e simbólica que, pelos actos dos seus protagonistas e pelo sentido do seu enredo, testemunha uma antiquíssima experiência humana, mais profunda, de certo modo, do que a imagem científica, moderna e oficial das culturas”<sup>38</sup>. E estabelece, de acordo com Francisco da Cunha Leão, cinco mitos como os mais importantes ou representativos da mitogenia nacional. Ouçamo-lo:

É certo que outros mitos influíram, de um ou de outro modo, na nossa história. Francisco da Cunha Leão apontou, entre os mais importantes ou penetrantes mitos portugueses, o da *Sublimação da Mulher* [...]; o da *Supervivência do Amor* (D. Pedro e D. Inês de Castro, poética de Camões, Bernardim Ribeiro, Florbela Espanca, Teixeira de Pascoaes, etc.); o *Henriquino* [...]; o do *Providencialismo da História de Portugal* [...]; e, enfim, o do *Encoberto* (sebastianismo).<sup>39</sup>

A sobreposição do mito à verdade histórica deve-se em grande parte às alterações resultantes da poetização. E Ruy Belo enquadra-se nesse coro generalizado de transfiguração da verdade histórica em verdade poética<sup>40</sup>, ao escrever aquele que é considerado o segundo poema épico da literatura portuguesa, embora tendo Inês e Pedro como tema central.

*A Margem da Alegria* é um texto onde sobressai a história antiga e conhecida dos amores de D. Pedro e D. Inês de Castro, mas evidencia-se ainda a memória desse episódio. O poema começa por uma longa exposição espaço-temporal que situa os biografados, num ambiente cronológico.

No seu compromisso com o real, o texto inicia com o advérbio de tempo “quando”, reiterado obsessivamente na primeira parte do poema, a imprimir ao discurso uma feição descritiva – característica aliás comum a outras obras –, como sublinha Gastão Cruz na introdução a *Toda a Terra*, onde assinala, em boa parte da obra beliana, a “estrutura acentuadamente discursiva, muitas vezes mesmo narrativa”<sup>41</sup>.

No poema *A Margem da Alegria*, encarado por alguns autores como um percurso de palavras “entre a margem e o voo”<sup>42</sup>, nesse percurso há três momentos de realce da narração histórica, onde a temática amorosa se conjuga com a transcendentalidade do amor e da morte<sup>43</sup>. No primeiro, assistimos a um resumo rápido

da vida do “colo de garça”<sup>44</sup>, Inês, a mulher idealizada por perpétuas metáforas que

tinha o colo de alabastro e de marfim as mãos  
o porte altivo e o olhar cativo  
a voz suave como movimento de asa de ave  
nos acordes de um hino angélico ou divino<sup>45</sup>.

Para ela, porém, “a palavra era pouca, mas era a sua época / Um ramo oscila ao vento é a vida que começa”<sup>46</sup>.

Segue-se, quase de imediato, a noção de morte de Inês, cuja felicidade se vê interrompida por um crime inútil.

No segundo momento do poema, evoca-se na verdade a sua morte. Partindo da visão tumular, em processo de analepse, o poeta revisita os amantes em vida, sem esquecer o facto histórico das invasões francesas, que mutilaram o rendilhado em pedra dos dois túmulos góticos:

Na noite discretíssima da morte  
ali há uns seis séculos já jaz apenas perturbada uma vez  
quando da revolução francesa de mil oitocentos e dez  
a soldadesca sórdida do conde de erlon  
rasgou com o pilão aquelas pedras rendilhadas  
e viu a cabeleira ainda loura dessa póstuma rainha  
e pedro ainda envolto em suas vestes de púrpura  
os dois amantes lado a lado como em dias do passado  
Inês adormecida ali é essa inês em vida  
Pois mesmo que o falcão devore o colo de garça  
E cavaleiros de guerra houvessem vindo pela serra  
E fossem encontrar mais do que só sozinha  
Aquele que somente após a morte foi rainha<sup>47</sup>.

Ainda que a morte – lexema de elevada ocorrência no universo textual beliano – seja sublinhada, porque em Ruy Belo a “morte como antecipação de um possível divino faz-se integrando a própria temporalidade”<sup>48</sup>, ressurgue aqui também o grande canto da *supervivência do amor* da história portuguesa. E o poeta tem consciência disso, ao integrar o metatexto reflexivo sobre a invencibilidade do Amor na sua transcendentalidade, verdadeiro tema de *A Margem da Alegria*: Tem o amor a arte de tornar eterno / aquele que por amor tem de morrer / [...] / E assim se fixa petrifica e permanece<sup>49</sup>.

O poema prolonga-se e finaliza com evocações do “[b]ailador e monteiro e justiceiro / pedro primeiro pedro derradeiro”<sup>50</sup>, dando alguma centralidade à figura do monarca, nem sempre relevado noutros textos sobre o mito inesiano<sup>51</sup>. Estas focalizações perspectivadas por D. Pedro vêm prestigiar a memória de Inês ou aureolar um sentimento que a morte não destrói mas amplifica, pela ideia neoplatónica de consubstanciação dos amantes:

fugia *de mim* mesmo atrás dos galgos  
E nas frágoas dos montes ou coxins dos paços  
às vezes tive pouso mas jamais repouso  
Fui cúmplice das coisas contra mim  
[...]  
E contra mim na sombra conspiravam  
A inês não é possível, pois quem quero é a impossível inês  
Mais que reinar em Portugal *eu reino em ti de vez*.<sup>52</sup>

Não fossem as loucuras e juras de vingança de Pedro aquando da sua subida ao trono, o mito não teria tido início: “Na dureza de pedro em sua página de pedra / perpetua em beleza o seu carácter justiceiro”<sup>53</sup>.

<sup>44</sup> Ruy Belo, *A Margem da Alegria*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 30.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 30-31. Repare-se no último verso e no paragramatismo intertextual com o episódio camoniano.

<sup>48</sup> Ernesto Santos, *O Triângulo Ontológico em O Problema da Habitação - Alguns Aspectos*, Dissertação em Literatura Comparada, Porto, Universidade Fernando Pessoa, 2008, p. 16.

<sup>49</sup> Ruy Belo, *A Margem da Alegria*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>51</sup> Lembramos, a título de exemplo, a tragédia *Castro* de António Ferreira ou o episódio d’*Os Lusíadas* onde sobressai apenas a figura de Inês.

<sup>52</sup> Belo, Ruy, *A Margem da Alegria*, *op. cit.*, p. 88. Itálicos nossos.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 24. Itálicos nossos.

<sup>56</sup> Ruy Belo, *O Problema da Habitação*, 4.ª ed. (introdução de Cristina Firmino), Lisboa, Editorial Presença, 1997, p. 53.

<sup>57</sup> As personagens do mundo real que angariam as feições do mito da supervivência amorosa sobrepõem-se a outras de natureza estritamente ficcional. Inês é a personagem histórica que maior número de autores inspirou em todo o mundo. Por esse facto, tornou-se mito, lenda. E o criador do mito e da lenda de Inês de Castro foi Pedro, seu amante saudoso, que lhe dedicou amor em vida e na morte, através de todo um cenário que construiu em seu redor e que veio transformar esse amor em grandioso e imortal.

<sup>58</sup> Ruy Belo, *A Margem da Alegria*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>59</sup> Inês e Pedro são personagens-símbolo da *supervivência do Amor* e verdadeiras representações identitárias.

<sup>60</sup> Cf. Antónia Sousa, "Entrevista com António Quadros", in Afonso Botelho *et alii*, *António Quadros*, Lisboa, Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, 1993, p. 79.

Assim, o criador do mito e da lenda de Inês de Castro foi Pedro "terrível, maleável e sensível"<sup>54</sup>, seu amante saudoso, que lhe dedicou amor em vida e depois da morte, construindo um cenário em seu redor que tornou o amor grandioso e imortal.

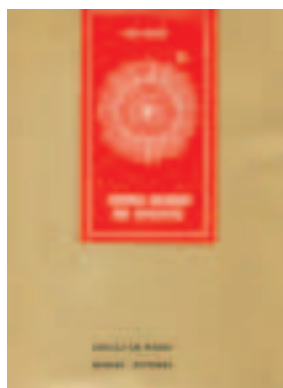
O terceiro e último momento do poema dá uma atenção especial a estes factos, que incluem a trasladação e a declaração de casamento feita por D. Pedro. No dizer do poeta,

Na igreja abacial de santa maria de alcobaça,  
Os que em vida se amaram para sempre se juntaram  
Dois poemas em pedra onde em quarenta e seis edículas se narra  
A história desse amor *às vezes alegria quase sempre dor*<sup>55</sup>.

*A Margem da Alegria* pressupõe a dor. E o amor – que as razões de Estado impedem – só pelo infortúnio da morte ultrapassa o plano empírico, as barreiras do tempo, porque, no dizer do próprio Ruy Belo, "[a] morte é a verdade e a verdade é a morte"<sup>56</sup>. Só ela autentifica a vida e mitifica – no âmbito da cultura portuguesa e na permanência dinâmica das conceções e realizações dos Poetas – esta relação que foi real<sup>57</sup> de Pedro e Inês, através de um amor que *foi e será*: "Um sono que só finda findo se findar o mundo".<sup>58</sup>

Resta-nos uma reflexão:

Ruy Belo, ao colocar nos seus poemas a tónica na importância da palavra enquanto instrumento do ponto de vista estético, do ponto de vista estilístico-formal e, no caso do livro-poema *A Margem da Alegria*, em personagens-símbolo<sup>59</sup> identitárias<sup>60</sup>, permitiu-nos – com o ato de ler – fruir o privilégio de ter a alma onde se tem o gesto.





## “Era uma vez talvez algum país de sinos” – memória e invenção na poesia de Ruy Belo

### 1. “Imaginatío locorum” ou alguns aspetos do problema de habitação

O “passado renovado” sob o mote do impulso imaginativo constitui uma das linhas de força na leitura do poema “Imaginatío locorum” que aqui ensaiarei. Esta valorização da imaginação, numa via que muito decorre dos românticos ingleses, permitirá também perceber a consistência crítica de Ruy Belo, de que os seus ensaios em *Na Senda da Poesia* dão claro testemunho.

É importante notar que o poema em causa tem uma autonomia relativa no livro que o inclui: *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos* (1962); com efeito, este constitui-se como um poema longo<sup>1</sup> e pressupõe estratégias formais e temáticas intensificadoras da continuidade entre os dez poemas (numerados em sequência), sendo o poema aqui focalizado o terceiro. A retoma e variação de versos ao longo do livro será um dos processos mais notórios nesta linha. Há uma evidente dimensão cosmológica do livro em que o primeiro poema (“Quasi Flos”) instaura a ação poética como acontecimento inaugural e o último poema (“Figura Jacente”), um autoepítáfio, faz coincidir o fim do livro com a morte do autor, acoplando uma viva performatividade ao processo de escrita que decorre entre a primeira e a última páginas. Por seu turno, o título do livro propõe uma indagação simultaneamente prosaica e metafísica. Parte-se da “habitabilidade” como situação nunca concretizada e em que poetar / pensar / construir são ações afins (na esteira de Heidegger), envolvidas na deriva incessante em torno da “crise da habitação” que é, entre outros, o dilema do reconhecimento de si no mundo, na linguagem e no que não podendo ser representado se deixa aludir. Está em causa o avizinhamento (ou recusa) de certos mundos de referência em termos culturais, coletivos e pessoais.

É importante destacar que a poesia enquanto ação dinâmica em curso é ciclicamente equacionada enquanto efeito, permitindo perceber a densidade e o tributo a ela acometido. Com efeito, cada poema e o livro no seu todo tematizam a palavra “em construção”, seja ela “cidade”, “amigo”, “alegria” e “casa” ou ainda outras possíveis (cf. “Alguma coisa é a casa mais séria da vida”), porque a representação poética é sempre atrasada, injusta, desfocada, e o poeta poderia afirmar como Herberto Helder em *Poemacta*: “Eu procuro dizer como tudo é outra coisa”.

“Imaginatío Locorum”, tal como “Haceldama” ou “Prince Caspian”, poemas que lhe sucedem e que com ele formam um núcleo, interrogam com obstinação cíclica a possibilidade, por remota que seja, de subsistir “o país de sinos” (no caso do primeiro) ou a vinda de um amigo, porque “um verdadeiro amigo repovoa uma cidade / um templo o coração o último jardim”. A expectativa inocente do faz de conta da infância em lugares ou personagens redentores – como é, por exemplo, *Prince Caspian*, a personagem da obra infantil de C. S. Lewis – sobrepõe-se, nestes poemas, com planos mais complexos da consciência do adulto que revive a emoção da infância já contagiada pela sua consciência decetiva e nostálgica. Ora, o verso e o reverso de uma esperança que se nutre mesmo ou sobretudo porque alheia à lógica e à irreversibilidade temporal, como sucede na imaginação, permite aproximar a poesia do jogo, como afirma justamente Ruy Belo, com grande clarividência:

<sup>1</sup> O próprio Ruy Belo confirma em entrevistas suas a conceção do livro como poema longo: “actualmente, cedo à sedução do poema longo. Nos meados de Dezembro deve aparecer nas livrarias *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, que é todo ele um longo poema” (in Ruy Belo, *Na Senda da Poesia*, Lisboa, União Gráfica, 1969, p. 23); “Sabe? Os meus dois primeiros livros foram escritos num clima ascensional, em que caminhava para o poema longo” (*ibidem*, p. 35).

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>3</sup> Michael Riffaterre, *Sémiotique de la Poésie*, Paris, Seuil, 1983, p. 178.

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *Psyché, invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1990, p. 120.

<sup>5</sup> O título é uma citação truncada da obra *Imitação de Cristo*, de Kempis: "Sonhos de felicidade advindos da mudança e da imaginação de lugares decepcionaram muitos" ["Imaginatio locorum, et mutatio multos fefellit"], in T. Kempis, *Imitação de Cristo*, 1.9.6.

A arte nasce da brincadeira, na qual uma pessoa finge dar para depois não dar. É um sucedâneo da acção da vida. O jogo permite ao homem transpor a realidade e entrar no reino do maravilhoso. A poesia consegue esse mesmo objectivo, porque transforma os gozos naturais em gozos simbólicos; inventa um mundo rico em imagens.<sup>2</sup>

## 2. "Era uma vez talvez algum país de sinos"

Num poema que explora a profusão de imagens hipotéticas, espécie de livre curso concedido à "imaginatio", faz sentido atentar detalhadamente na primeira estrofe do poema, que, como o datiloscrito mostra, teve uma redacção posterior a todas as restantes estrofes e serve de moldura do poema, perspetivando-o. Vejamos a passagem:

Era uma vez talvez algum país de sinos  
de sons entreouvindos no passado  
constantemente renovado de quem morre cada dia  
e forra de manhãs o interior dos olhos  
pastor de escolhos vários entre limos e nimbos

O carácter factício da evocação é instaurado pelo *incipit* do poema ("Era uma vez"), o qual mima o das narrativas para a infância e (ou) da cultura oral; ora, esta fórmula de *audivitas* parece sugerir, segundo Riffaterre, "que o que se vai seguir teve realmente lugar, mas anuncia de facto uma pura ficção; ela é a marca de um género que pressupõe a irrealidade"<sup>3</sup>. É, então, sob a égide da ficcionalidade que as formulações hipotético-interrogativas (instigadas pelo advérbio dubitativo "talvez") se acionam. Embora o passado tenha preponderância, ele é "constantemente renovado", isto é, a frequência da sua recriação diz, por um lado, o carácter cíclico com que as imagens do passado ocorrem no poema e, ao mesmo tempo, o modo como a imaginação se exerce retrospectivamente. Por outro lado, acentua que a intensidade do ímpeto imaginativo é diretamente proporcional à incisiva consciência da mortalidade ("de quem morre cada dia"), podendo mesmo afigurar-se uma manobra dilatória deste para iludir essa consciência. Por último, o relevo do som ("sinos"; "sons entreouvindos no passado") anuncia a introspeção corroborada pelo gesto metafórico de forrar o interior dos olhos: a recusa do visível e do empírico. Nestes termos, o foco hipotético e retrospectivo do poema reporta-se à imaginação ("imaginatio"). A visão interiorizada coincide, então, se atentarmos no todo do poema, com um elenco de hipóteses dubitativas contaminadas pelo ceticismo e pela irrealidade, em que o "ainda" traduz a consciência de ser já tarde demais.

Logo, a representação assume-se como apresentação em diferido. Nas palavras de Derrida, trata-se de "restituir num segundo tempo à presença, eventualmente em efígie, espectro, signo ou símbolo, o que já lá não está, o não e o nunca"<sup>4</sup>, dando lugar ao potencial ou contrafactual a que este poema dá amplo espaço. Porém, na tradição moralista medieval, de que o título do poema constitui uma alusão<sup>5</sup>, a "imaginatio locorum" é censurada como desvio da fé em Deus e apelo do não fiável em termos cognitivos. A esta reprovação, Ruy Belo contrapõe, na *Senda da Poesia*, autores como Giambattista Vico ou Shelley para consagrar uma defesa da poesia como criação primitiva e premonitória e dar ênfase à imaginação.

## 3. "pastor de escolhos vários entre limbos e nimbos"

Neste contexto de irrealidade de cariz retrospectivo, é decisivo o ponto de vista de quem evoca tão profusa e intensamente o passado – um metafórico "pastor" que, se conivente com os adereços bucólicos, instaura também estranheza pelo confronto implícito com outro "pastor" da poesia portuguesa moderna, o mestre Alberto Caeiro,

nomeadamente com a sua apologia de uma “ciência de ver” e a hipervalorização das sensações, no esforço de anular a memória e a consciência dolorosa para destacar a singularidade de cada instante. Este mesmo desejo de viver a “primeira vez” (vv. 15 e 20) “outra vez” (v. 14) ressoa ao longo deste poema (e de muitos outros de Ruy Belo), mas é acompanhado em simultâneo com a percepção (não camuflada, como procura fazer o heterónimo pessoano) da impossibilidade de volver às “coisas novamente novas” (v. 9) ou de destacar a infinita distância da origem mitificada. A impotência nostálgica face a um ambicionado estado prévio atinge um dos momentos mais intensos no verso “ah! Poder eu molhar os meus atuais pés pela primeira vez”, reminiscência clara dos versos pessoanos na formulação de outro anseio paradoxal: “Ah, poder ser tu, sendo eu! Ter a tua alegre inconsciência e a consciência disso”, do poema “Ela canta, pobre ceifeira”. No caso de Ruy Belo, o desejo recai antes num ritual de purificação e de humildade, impossível de atuar tal a mácula que agrega a si.

Assim, o poeta Ruy Belo encontra equivalente neste metafórico pastor que, tal como o seu antecedente literário, apascenta pensamentos<sup>6</sup>, ou mais precisamente “escolhos, entre limos e nimbos”. Expressão emblemática pois, em sentido figurado, a do poeta qual “pastor do ser” (num sentido heideggeriano) que inquire sobre tudo o que objeta (etimologicamente raiz de objeto e obstáculo) e que se situa para além do visível ou do imediato, entre “limos”, abaixo da superfície (no húmus podemos conjecturar uma aproximação a Raul Brandão), e “nimbos”, i.e., além-céu (numa referência às forças que ultrapassam o humano); a poesia aponta, então, para um horizonte de referência extremamente amplo face ao estrito *aqui e agora* que serve de enquadramento à “emoção criadora” subjacente ao poema e dá amplitude à compreensão do que pode ser “o nosso tempo”. O próprio Ruy Belo, em muitos momentos, faz notar a necessidade de fugir do “tom menor”, salientando a dimensão reflexiva do que poderia ter sido, na esteira de Aristóteles: “O homem tal como a arte o vê, é não só aquilo que é, mas também aquilo que será ou poderia ser. Daí Aristóteles ter chegado a considerar a poesia mais filosófica do que a história”<sup>7</sup>.

#### 4. “e suba do entulho a derrocada casa”

A insistente demanda de consolo na evocação reiterada do passado fantasmático (no sentido em que não morreu mas não se abandonou ainda) faz acoplar a infância individual – justamente a cena primitiva do regresso à escola – à infância da civilização: “Talvez primeiros passos olhos limpos / escolas jogos coisas novamente novas haja ainda / Sob as pontes do Tibre a mesma água correrá talvez”.

A inviabilidade lógica de “coisas novamente novas” enferma todas as imagens coligadas: note-se como, na passagem supracitada, é sobre a água, elemento emblemático da fugacidade do tempo, que incide o desejo de permanência; apela-se ao regresso não apenas das “pontes do Tibre” mas do tempo recuado em que o simbolismo sagrado destes (do rio e das suas pontes) imperava. Este inviável retorno consegue, pelo modo como é dito, um efeito de absurdo que, assim, mais expõe a dor da perda do lar como nesta outra imagem: “e suba do entulho a derrocada casa cedo percorrida”.

O ritmo circular do poema, assinalado pela insistente anáfora “talvez”, pontua esta deriva trans-individual pejada de “escolhos” – os de quem procura “para além dos montes” uma finalidade, uma “janela” que atenua a aguda percepção do estranhamento (do “estrangeiro”), de orfandade, de dispersão (“ser apenas um / num corpo só uma infância comum”). Neste contexto, dominam as zonas de limiar, como a “periferia”, a “beira mar”, a “orla” e a “janela”, e as sucessivas conjecturas renovam e intensificam um questionamento a toda a linha, resultado de uma fluidez errática do sujeito: “Como saber de mim?”, “como encontrar-me?”. A estas dúvidas centrais de quem se desconhece permanentemente, a hipotética resposta cria ainda mais incertezas: “talvez ainda tenha algumas tias / Talvez eu reconquiste a minha tão perdida aldeia”. A suposta perda da

<sup>6</sup> Refiro-me ao IX poema de Alberto Caeiro: “Sou um guardador de rebanhos / o rebanho é os meus pensamentos / E os meus pensamentos são todos sensações” (in Fernando Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro*, Lisboa, Ática, 1979, p. 37).

<sup>7</sup> Ruy Belo, *op. cit.*, p. 16.



<sup>8</sup> Antoine Saint-Exupéry; Ruy Belo, *Na Senda da Poesia*, op. cit., p. 122.

<sup>9</sup> Iris Murdoch, "Against Dryness", in Iris Murdoch e Peter J. Conradi, *Existentialists and Mystics*, New York, Penguin, 1998.

<sup>10</sup> Ruy Belo, *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, Lisboa, Presença, 1997, p. 34.

família ou de casa coaduna-se com a solicitação repetida de um passado fragmentário, sinalizador do esquecimento e da tensão com o presente que se reflete no sujeito como cegueira voluntária ("recolho os olhos") e esvaziamento ("a mais vazia dor da minha ausência").

Obliquamente, o sujeito vai-se definindo provisoriamente pelas imagens de recorte bíblico que convoca; é o caso de "Ptamos", lugar de exílio de São João, ou da referência ao castigo da "rubra Babilónia". Exílio e castigo marcam o presente que mais se distancia, por isso, de um passado ainda mais recuado e idealizado. É, então, notório um ponto de vista nostálgico em relação à origem (infância pessoal, infância da arte, da palavra primitiva) que se faz representar pela emergência do bucólico e pela proximidade com a natureza (com uma dimensão espiritual) antropomorfizada. Por contraste, a consciência da crise, no presente, afigura-se mais viva e maior a distância face a outrora, promovendo a ironia no uso de advérbios de tempo como "talvez" ou "ainda" e fazendo alastrar a inquietação sobre um tempo que poderíamos designar como "um fim que nunca mais findará de findar"<sup>8</sup>.

A relação com o "nosso tempo" assumido coletivamente toma maior proporção na parte final do poema:

Não temos o direito à alegria nem talvez  
ao próximo rumor do mar distante  
Nas margens do Halis talvez habite ainda  
a esperança de que os deuses encham tudo  
o cheiro a jornal a tragédia da música na rua  
o coração fechado à primeira manhã  
as tardes de novembro a dor de folha em folha  
Talvez o persistente trigo esconda um pouco da verdade  
Talvez seja de Deus o nosso tempo  
E a alegria é uma casa demolida

O eco de crise tem ressonâncias da "época estéril" (na visão de Heidegger) ou da "secura" (na versão de Iris Murdoch em "Against Dryness"<sup>9</sup>), sobretudo na medida em que parece subjacente um apelo à transcendência que, no passado, era contemplado pela religião (veja-se a referência aos "Deuses" ou a "Deus") e que não encontra eco na contemporaneidade. Essa situação de crise aberta é assumida pela exclusão em nome coletivo no início da estrofe ("Não temos direito à alegria"), continua com a intromissão de imagens anódinas do quotidiano que acentuam o "coração fechado" e a inviabilidade de uma experiência extrema como o amor ou a morte ("E tudo inalteravelmente soma e segue"<sup>10</sup>). A performatividade da escrita é notória, já que em consequência do andamento do poema o desfecho anuncia que "a alegria é uma casa demolida", corroborando a resposta negativa face a todas as dúvidas levantadas e sobretudo a admissão da falta de uma crença orientadora.

### 5. "talvez seja cantar o último recurso"

Procurarei agora debruçar-me sobre a constante interrogação em relação ao lugar e ao sentido da poesia, ou "canto", numa evidente convocação do lírico e do épico, compreendendo-se este último pela ligação ao histórico e a uma dimensão ética que é também inerente à escrita de Ruy Belo. Note-se a constante oscilação entre a primeira pessoa do singular e a do plural ou a referência amiúde à "cidade", entendida como metáfora do mundo no sentido social e moral. Nessa medida, a escrita articula-se com a extrema "atenção" ao "nosso tempo", à condição mortal do homem e ao apelo ao transcendente.

"Como compreender o mundo sem o chorar?", inquire Luís Quintais<sup>11</sup>, retomando a analogia entre "cantar" e "chorar" que amiúde Ruy Belo enuncia,

nomeadamente no poema que aqui convoco: “Talvez possa chorar à periferia a beira-mar da minha vida / talvez seja cantar o último recurso”. Assim, a concomitância entre compreender, chorar e cantar decorre da posição cúmplice e distanciada, coletiva e solitária<sup>12</sup> que constitui esta poética da errância e da inquirição. Nessa medida, farão sentido as palavras de Ruy Belo, reportadas à poesia de Ungaretti mas em última análise também a si próprio: “o poeta canta a dor e o sofrimento. E, se essa dor começa por ser a dor de um homem, a dor do eu, acaba por ser a dor de nós, a dor da humanidade [...]”<sup>13</sup>. A dor face a um mundo concebido como um lugar inóspito faz-se notar de modo ainda mais abrangente num outro momento de *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*: “Por amor deste século cantar / Não há mais folha ou casa ou alegria onde habitar”<sup>14</sup>.

Em síntese, a reinvenção da memória permite acionar um escopo amplo que rompe com a circunstancialidade estrita, com uma dimensão trans-histórica e trans-individual passível de suscitar “as mais antigas lágrimas do mundo”<sup>15</sup>. No entanto, subsiste a pergunta sem resposta que sempre moverá a poesia de Ruy Belo: “Que palavras remirão estes ou outros movimentos do olvido?”<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> A *Imprecisa Melancolia*, Lisboa, Teorema, 1995, p. 54.

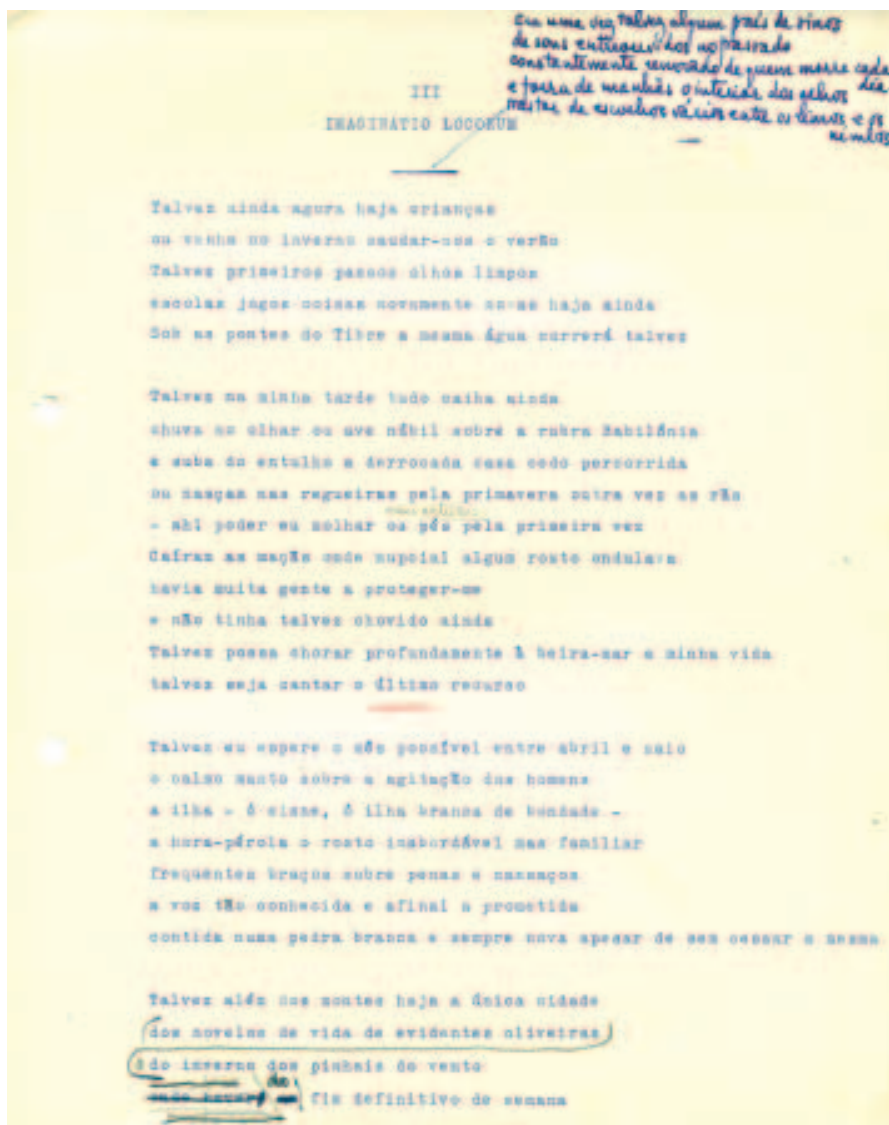
<sup>12</sup> Será pertinente referir a propósito as palavras do protagonista da obra de Saint-Exupéry *Piloto de Guerra* (a qual foi traduzida por Ruy Belo), que, na sua posição como piloto, tem face ao mundo que observa de avião a mesma duplicidade do poeta “estrangeiro”: “Conhecer não é demonstrar nem explicar. É Chegar à visão. Mas para ver, convém primeiro participar. Que dura aprendizagem [...]” (in Antoine Saint-Exupéry, *Piloto de Guerra*, Lisboa, Aster, s.d., p. 49).

<sup>13</sup> Ruy Belo, *Na Senda da Poesia*, op. cit., p. 178.

<sup>14</sup> Ruy Belo, *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, op. cit., p. 43.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 52.



para os dias esmagados contra a mais aguda esquina  
das lágrimas das névoas ou do mar  
( afinal pouco mais neste país eu quis cantar  
talvez nem mesmo o mar nem uns olhos ocasionais  
- todos aqueles por onde tu não vais  
nem jamais podes ir )

~~E os factos de Deus o coração da suspirada tarde~~

Acerquemo-nos mais: talvez possamos ser apenas um  
num corpo só uma infância comum

Talvez nos reste uma janela sobre a madrugada  
cingindo o resto aos mais distantes gestos

Pela janela o sol e o combóio o sino e mesmo o cão  
- nenhuma outra voz que não

a sua entre nós e a proibida aldeia  
e o ~~asínteto~~ <sup>os</sup> ~~adito~~ <sup>de Deus e o</sup> ~~coração da suspirada tarde~~  
e o anónimo assobio perdido na sziinhaga  
com cheiros e com vozes e com ~~baixos~~ <sup>baixos</sup> de crianças  
naquela inquietude que em si mesma se compraz

Como saber de alguém? Ele - que diabo! - ~~sem talvez~~ <sup>talvez talvez</sup> algumas tias  
apesar de estrangeiro atrás da face pelo tempo atribuída  
e de enxertado em oliveira e zambuzeiro

Talvez ele ~~reconquiste~~ <sup>reconquiste</sup> ainda a ~~uma~~ <sup>uma</sup> tão perdida aldeia  
e vá colbendo espargos ao longo do muro

senhor de si como quem sabe as horas certas ~~atendendo~~ <sup>notando</sup> ingenuamente  
~~a~~ <sup>como</sup> ~~diferença~~ <sup>que</sup> por ser domingo ~~com~~ <sup>as</sup> ~~as~~ <sup>que se vêm</sup> coisas ~~brac~~ <sup>brac</sup> diferentes

E talvez ~~o~~ <sup>esse</sup> ~~domingo~~ o dia em que recolhe os olhos  
e molha de maresia a mais vazia dor da ~~ausência~~ <sup>ausência</sup>

Como ~~encontrá-lo?~~ <sup>encontrá-lo?</sup> E ~~vê-lo~~ <sup>vê-lo</sup> ~~no~~ <sup>no</sup> ~~domingo~~ <sup>domingo</sup> ~~fou~~ <sup>fou</sup> noutro dia?

debaixo do olhar da mais jovem mulher  
que como um manto branco pelos dias se desdobra

em Patmos nessa aldeia ou naquela inesquecível cidadela

setenta vezes vista blasfenada e admirada  
 sempre deserta e sempre povoada  
 aonde vale a pena o pôr do sol  
 e a palavra é mais que nunca provisória

Não temos o direito à alegria *nem talvez*  
*no fundo do mar do mar distante*  
 Nas margens do Hali talvez habite ainda  
 a esperança de que os deuses encham tudo  
 o cheiro do jornal a tragédia da música na rua  
 o coração fechado à primeira manhã  
 as tardes de novembro a dor de folha em folha  
 Talvez *alguma vez* ~~talvez~~ *resonda um pouco da verdade*  
 Talvez seja de Deus o nosso tempo

E a alegria é uma casa demolida

#### IV

#### HACELDAMA

Talvez eu espere simplesmente um amigo que de longe venha  
 alheio e silencioso e tão distante como alguma ideia  
 capaz de perseguir uma criança ~~pelas ruas~~ *pelos seus todos abrigos* à infância reservadas

Alguém - mas quem? - caiu de bruços ante o santuário  
 de insídias e ciladas vinha cego  
 manso senhor dos templos à mercê dos lábios  
 primeiro e derradeiro como Adão  
 abolidor da humana deficiência de alma  
*controlador dos mais nobres movimentos interiores*  
 firme como quem visse ~~o invisível~~ o invisível  
 sol nascente do alto de olhar incendiado e rosto irresistível  
 senhor indescritível da palavra capaz de destruir  
 arrancar arruinar e assolar



Na curva de mais um dia ruge o vento  
sobre as leiras, vasto e vivo como só o vento,  
presidindo ao recolher dos seres que germinam  
neste mar de escórias, não terrestre paraíso  
onde fontes rebentassem e não houvesse morte  
que derrotasse a confiança com que invocas  
o que porventura só no pensamento existe,

e no entanto, vivo e múltiplo, solene como  
a pedra ou fala demorada dos cansados  
construtores, simples recurvados vultos  
nesses palcos que o ocaso embruma,  
mas distintamente vês nas linhas traçadas  
desde uma infância de éter ao magma ingénito,  
mar de que altíssimo borbulhar que a tarde põe  
sobre os ombros peregrinos e onde não há sangue  
que não seja esse grito de enxofre surdindo  
das leivas enrugadas, tal o rosto dessa velha  
mulher caminhando na lembrança doutro chão,  
que nem é pátria para a morte sem remédio  
ou para a vida que, severinamente, há-de nascer.

Ágil braço, viandante perna, leva longe  
o sussurro fiel da névoa nas escarpas  
e as marés de rugidos quando não há recôndito  
que retenha a ira panglóssica, que nem de homero  
os deuses, dos gases simples mistura, porém,  
nas câmaras onde conspiram os voláteis elementos.

Mas o vento, oh, o vento, será simples amigo  
que houvesse em desconhecidas urbes,  
tu mesmo caída, moribunda erva, cega ave  
nesse mar de cieiro derramado sobre os campos  
onde o tempo canta a invencibilidade, e nem é tragédia  
esse esboroar funéreo que o acompanha, e outro nome  
não tens para o rumor na tarde calada em que do alto  
pico divisas metade da vida, a que ousa plantar os pés  
onde a treva conspira e profusa perenemente a pedra  
nos lembra que somos apenas provisório eco sobre a terra.

os estudos, não tempo preparados ou consentiam es-  
 sa abordagem. A perspectiva linguística  
 que a nós parece a única a proporcionar  
 um quadro adequado ao estudo da literatura, só a  
 adquirimos porventura com a frequência, tardi-  
 embora, da Faculdade de Letras. Por isso os ensaios  
 que mais nos agradam são aqueles onde se nota  
 essa perspectiva.

Jetemos muito a toda a gente. Nunca mais a-  
 cabamos de aprender, como até o demonstra o  
 termos em reparo <sup>neste momento</sup> uma promessa de <sup>entregamos</sup> ~~uma~~ <sup>uma</sup> ~~uma~~ <sup>uma</sup>  
 ciatura em Letras. ~~Seja~~ <sup>Seja</sup> nos licito <sup>distinquir</sup> ~~te~~  
 nomes: Jacinto do Prado Coelho, L.F. Lindley Cin-  
 tia, Javid Maurão-Ferreira, três mestres que em F-  
 lologia Românica <sup>umiro</sup> nos ensinaram. ~~com~~  
 deficiências detectáveis neste volume não são de  
 atribuir - lhes a eles, mas sim à circunstância de  
 não ter <sup>até</sup> aprendido bem. E ~~estes~~ <sup>para nos</sup> ~~para~~ ~~de~~ não  
 acrescentar joze de Jena, ~~mas~~ <sup>é que</sup> não podemos se-  
 ver aluno, porque Portugal é pequeno e os Es-  
 tados Unidos ~~estão~~ <sup>estão</sup> longe

Ai fica, tal como está, o novo ~~primeiro~~ <sup>primeiro</sup> ~~primeiro~~ <sup>primeiro</sup>  
 de ensaios. Não dese ser o último. ~~Por~~ <sup>Por</sup> ~~isto~~ <sup>isto</sup>, ~~com~~ <sup>com</sup> o  
 poeta, nos despedimos: Até a manhã!

AUTÓGRAFOS E  
 DATILOESCRITOS



8

Nota bibliográfica

- Entrevista 1 foi dada a Manuel de Castro e veio a público no extinto Diário Ilustrado do dia 19 de Setembro de 1962
- Entrevista 2 nasceu de perguntas formuladas por Francisco Freixo, Gil Lopes e Carlos Conde e foi publicada no Notícias da Covilhã, no suplemento Documento Cultural, II série, nº.1 (1968)
- A parte talvez mais significativa de entrevista 3 foi o ponto de partida para Maria Teresa Horta apresentar, no seu série Das sinistres non, o encontro consigo, que saiu a lume no suplemento literário de Capital, de 18 de Setembro de 1968. Reproduzo todo o texto que, a partir de perguntas formuladas pelos distintos escritores minha esposa ou de outras inventadas por ela, redigi de um jacto, num estilo oral, desde as oito horas de um dia qualquer até às três da tarde.

A vida dos livros é o aproveitamento, despida do circunstancial, de um artigo sobre a Feira do Livro que publiquei em Humo, nº.29, de Julho de 1959.

Os dois capítulos que se seguem também tinham um carácter mais circunstancial e apareceram de mesma maneira, como um todo único, na revista Humo. A versão que se adopta é a do Diário da Notícias, onde saíram respectivamente: A crise do espaço literário, em 14/VII/1960 e Atentados contra a criação artística, em 15/IX/1960.

Quem própria e alheia, Poesia e literatura e Poesia e crítica de poesia foram três artigos publicados no célebre jornal Ítalia Independente respectivamente em Setembro, Outubro e Novembro de 1962. Destinavam-se a introduzir uma carreira de crítica literária a que uma carta valerosa não interpostivamente termo (Dado não há maneiras não vale a pena).

Poesia Nova representa o aproveitamento, para fins literários, de elementos inseridos numa tese de doutoramento em Direito Canónico, elaborada na Itália durante o ano lectivo de 1957-1958 e subordinada ao título de Ficção literária e censura eclesiástica. Aí está a origem de quatro palestras lidas aos microfones da Emissora Nacional, durante o verão de 1960. Os quatro números em que se analisam apareceram publicados: os três primeiros nos volumes de Outubro e Novembro de 1961 e constituíram objecto de uma separata; o último só veio a ser publicado no número 49 de O Livro e o Mundo da Noite de 1967.

Poesia e educação constituiu o texto de uma palestra proferida no Colégio Moderno, da Covilhã, em 17 de Novembro de 1967. Apareceu em letra de imprensa em Humo, nº. 132, de Fevereiro de 1968.

O capítulo Cinquenta anos de poesia italiana saiu pela primeira vez e De espontaneidade da poesia foi publicado em A Capital, de 17/IX/1969.



luna em Bungo, números 4 e 6, respectivamente de Junho e de Agosto de 1957.

Encontro com Sebastião da Gama veio a público no número 9 de Bungo, correspondente a Novembro de 1957.

O principzinho apareceu num relâmpago suplemento de Filom, número 3, de Junho de 1959.

Os acontecimentos sobre o casamento de Ray Cinatti foram pela primeira vez publicados no número 33 de Bungo, de Novembro de 1959.

Poesia e arte notícia em Herberto Helder saiu no nº. 1 de O Tempo e a Moda, correspondente a Janeiro de 1963.

Os dois números Sobre o Amor Violento, de Vitor Nogueira e Sá apareceram respectivamente em Jávia Redonda, número 20, de Dezembro de 1962 e em Bungo, número 71, de Janeiro de 1963.

Fernão Lopes, estilista destinou-se primeiro a simples prova académica de frequência da cadeira de Literatura Medieval na Faculdade de Letras de Lisboa e foi escrito a partir de uma sugestão do Prof. Lindley Cintra. Apareceu publicado em Bungo, número 84, de Fevereiro de 1964.

Manuel Bandeira ou como um poeta se faz era um texto destinado a ser lido numa sessão de homenagem por ocasião dos cinquenta anos do poeta. Como essa sessão não se realizou na altura foi publicado em Bungo número 118, de Dezembro de 1966.

Manuel Bandeira em verso e prosa foi redigido por sugestão de Sophia, como o texto anterior, e lido na Sociedade Nacional de Belas Artes, no dia 21 de Abril de 1967, na sessão de homenagem ao poeta. Saiu em O Tempo e a Moda número 62-63, correspondente a Julho-Agosto de 1968.

A poesia de António Ledo saiu a lume no número 378 de Occidente, correspondente a Outubro de 1969.

## REQUIEM POR UM BICHO

Está tudo muito certo mas a gata  
que outro mundo trará a gata que morreu?

Autógrafo do poema "Requiem por um bicho", *Homem de Palavra[s]*, 1970.

Eu não posso deixar de estar de acordo com que o poeta escreva letras para canções. De ali Camões, o maior, escreveu para Amália Rodrigues... O que é preciso é que o poeta saiba contar as sílabas, nem que seja pelos dedos, o que muitas vezes não se verificará. Mas, se souber, tanto melhor. A verdade é que David Mourão-Ferreira, Manuel Alegre, Alexandre O'Neill e agora Ary dos Santos, entre outros, vieram permitir, merci do seu indiscutível talento, que as letras de todos as canções apresentassem uma dignidade que antes deles não apresentavam. As letras pertencem ao domínio dos poetas. E com os poetas ninguém se mete. São terríveis. Conheço-o por exper-

iência própria e por isso falo. Poetas de todas as tendências, escrevi letras para canções! Depois é só pedir aos compositores que colaborem. E que os maestros executem. E que saibam que dirigem orquestras e não bandas. Não é verdade, Ferrer Trindade?

Autógrafo de Ruy Belo (*Obra poética de Ruy Belo*, Vol. 3, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 413).

**FACULDADE DE LETRAS**  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Curso: \_\_\_\_\_

Filologia Românica

Rui de Gusmão Ribeiro Belo

Lisboa, de \_\_\_\_\_ de 19\_\_

Soneto

O sol é grande, calmo co'a calma as aves  
Do tempo em tal razão que se ver fia  
Esta águia que d'alto lái deardas-me-ra?  
Do rolo não, mas de unidos graves.

O'cosos todas náis, todas mudaves  
Qual é tal coraçáo que em nós confia?  
Passam os tempos, lái é láis dia,  
Incertos muito mais que ao vento as naveis.

Eu via já que sombras, vira flares  
Vi tantas águas, vi tanta realidade,  
As aves todas cantavam de amores

Tudo é esse e medo e de mesturas  
Também mudando-me eu fiz de outras cousas  
É tudo o mais renova, isto é sem cura

I

Enumere e formule, nos seus aspectos ~~os~~ essenciais, a questão textual implicada por este soneto

II

Interprete o pensamento nele expresso e estabeleça a hierarquia dos conceitos segundo a ordem em que o poeta os dispõe, à luz da sua visão existencial do homem no mundo

Harmonizar-se-á este soneto com toda a obra mian

Enunciado manuscrito de prova de Exame de Literatura Portuguesa.

dia anterior e posterior <sup>à prova do teste a referir</sup> e expõe sumariamente a sua opinião e desenvolve-a com as razões que julgar mais relevantes

IV (tema livre)

Traça um esquema lúcido com os pontos mais importantes da biografia e da bibliografia de si de quando

**ESTUDO**

A estratégia do assalto dos carteiros <sup>nesta</sup> terra <sup>está</sup> mantida  
 Talvez só repare nele este mantido por esperar uma carta  
 se a inquietação se sirva desta carta para esperar <sup>simplesmente</sup>  
 Os carteiros desatencem-se pelas ruas cruzam-se <sup>caminharam</sup>  
 há gente nos passeios já não há gente nos passeios  
 se não é já a mesma gente parada e conversas  
 Onde substituirá este vida que assim se perde?  
 (Esta carta que não chega) que salvação haverá  
 para estes momentos num café de provincia  
 para as idas e vindas <sup>da outra</sup> <sup>em</sup> Espinho?  
 lembra-te ainda aquela <sup>write</sup> <sup>intensamente</sup> gente?  
 Que será feito de tanta gente que eu vi,  
 não dessa gente agora, mas de quando e como a <sup>vi?</sup>  
 Onde é que tudo se ficará essencialmente?  
 Ou tudo passará, como quando na festa se começa  
 a cantar <sup>recita:</sup>  
 e o noivo é feliz vêha o relógio - três e meia - e  
 se eu não morresse nunca e eternamente  
 buscasse e conseguisse a perfeição das coisas?  
 Ah! Esquecer mudar, etc.

Bailarico  
 Amalia Rodríguez - Fado Pastizuelo  
 Joan Baez en concierto - vol 2  
 David Oistrakh - sonata Haydn e Beethoven  
 Joaquín Turina - Obras para piano  
 Iberia Albeniz Navarra  
 Música de Luchena / Piano  
 La música inmortel de Albeniz  
 Granados - Falla - Albeniz  
 Sarasate - Danzas españolas  
 Ravel - La hora española  
 Pastizuelas y Novena  
 Falla - Noches en los jardines de España  
 G. B. Pergolesi - Stabat Mater  
 Joaquín Turina - Canto a Sevilla  
 Carlos Paredes - Guitarra Pastizuelo

David Oistrakh - sonata Haydn e Beethoven  
 Manófic K  
 Coimbra - José Afonso - Luar e Luar  
 melodius de sempre (2)  
 The Beatles - Que noche la de aquel  
 día  
 Let it Be  
 Jami Hendrix - Tale of Wight  
 Martí e Vida de Xesús  
 Joaquín Jiraz - Jami album de  
 recuerdos  
 My Tristar Rostropovich - Kiel Hunding

Folclore de Portugal (vol 3)  
 M<sup>a</sup> Teresa de Naronha - Fado Antigo  
 José Afonso - Cantares do Andarilho  
 melodias de sempre (2)  
 Coimbra  
 Fados de Coimbra  
 Tchaikovsky - il lago des cygne  
 Conjunto Maria Albertina  
 José Afonso - Baladas e canções  
 Adriano Correia de Oliveira  
 Deladas  
 Luz Gomes - Canções do mar e da vida  
 José Afonso - A C Oliveira - P. Fernandes  
 Top Star Festival  
 Amália: de Opuscula, via um PV 6 (no  
 volume (1 + 10 fados))  
 Recordando Simone

Mari Trini - Amores  
 Geraldo Vasalini - Canto Geral  
 Nereida  
 cancionero Popular Gallego  
 Eternamente as mulheres - Lusa Al  
 berto del Vasana y los peregrinos  
 opozamania - waldo de los rios  
 sibírios - simfonias n.º 6 e 3-7  
 introdução a la opeta especial c. 14  
 1972-3 - Beethoven, Chopin, Liszt  
 Mendel, Strauss  
 Nati Mistral - flamenco  
 canta al pueblo flamenco  
 caro Aguirre - 3ª  
 cantos del pueblo - Los lobes  
 Karajan - Beethoven - simfonias n.º 4  
 Kubler - la cancion de la tierra

Karajan - Beethoven, simfonias 1, 2  
 David Oistrakh - Beethoven  
 Albéniz-Turina - Iberia - granzas  
 fantásticas  
 Fado - The Fabulous Marceneiro  
 12 canções de Miss Theodorakis  
 Amália - Vinicuis  
 Concerto de Aranjuez - sonetos de  
 España  
 Chico Buarque - Construção  
 Faeta - El amor lincejo - granzas de  
 "El sombrero de tres picos"  
 Vinicuis - Zugarilla  
 O Fado de Carlos do Carmo  
 Portuguese Folclore  
 with de Beables  
 Cabo Verde - Mernas Coladeras

saulete de Coimbra - Piedada  
 de la puerica tradicional - Song  
 Fernando Faria - Evocación  
 Alfredo Marceneiro - Ha pite 4ª  
 España - El hombre nuevo cantando  
 secret - Antonio Machado  
 Chile - Canto a lo humano  
 Vinicuis poesia e cancao  
 Entre Juncos e Nubho  
 Amália - Marchas de Lisboa  
 Virages du Portugal  
 Le chant profond de l'Amérique latine  
 Cantates a Lenens  
 José H. Reyes - crónica mexicana  
 grandes compositores - Beethoven

Lista elaborada por Ruy Belo em que figuram compositores, músicos, intérpretes e poetas.











# Alguns Subsídios para a Leitura de Ruy Belo, O Crítico

Que por todos se faça a poesia  
que quebre a solidão nítido nulo  
a solidão das armas aves quarteirões  
a solidão do quarto a solidão de Kafka  
Que a todos se destine a poesia  
que não mais em duíno encerre o grito  
a eleita palavra reformada

(Ruy Belo)<sup>1</sup>

## 1. Posições / oposições

Raramente um século deu, de forma tão generosa, uma plêiade de poetas-críticos tão fecunda e essencial para o entendimento de uma cultura, como o século XX português. Não fosse o preconceito ou o provincianismo políticos e a cultura portuguesa, pela mão da poesia, teria de ser vista como uma das mais altas expressões dessa outra cultura, a europeia. O facto, porém, é que os organismos responsáveis pela divulgação, promoção, defesa e patrocínio da nossa língua no mundo falham, amiúde, nessa necessária luta em nome de uma poesia e de uma cultura que é de todos.

Por muito que se traduzam poetas portugueses em língua francesa (nas edições “Les Taillis Prés” ou mesmo na Gallimard, onde se encontra uma boa antologia portuguesa do século XX e Herberto Helder goza de uma representação justa, para além de Pessoa, claro) ou se procure, por meio de certames e encontros, congressos ou convénios, dar a conhecer a poesia portuguesa ao mundo, apetece dizer que ainda não são consequentes e regulares – ainda não se tornou um hábito – as ações que catapultem a expressão poética como a nossa mais natural e verdadeira expressão cultural no globo. Como uma forma de estar e de ser, a poesia de língua portuguesa – que inclui a altíssima poesia brasileira e as expressões lusófonas em África (Craveirinha, um poeta a pedir releitura) – merecia ser defendida dos constantes ataques de que é alvo. Para não irmos mais longe, perguntemos por que razão é hoje o romance (com toda a sua máquina propagandística e de marketing) o género – o tipo de linguagem! – mais valorizado no mercado. Perguntemos que razões levam a que editores e livreiros menosprezem o discurso poético...

Dir-nos-ão que sempre assim foi. Mas há, inclusivamente no romance, uma ideologia perniciosa que se traduz em atos concretos de anulação de obras (nos catálogos, nas escolhas editoriais ou nas políticas de edição) que sejam mais exigentes quanto à laboração da palavra e conceção do livro e, inerência, exigentes quanto à formação do público-leitor, hoje envilecido por uma cultura mediática que tudo padroniza e embrutece. Nesta última edição da Feira do Livro de Lisboa, em 2012, procurámos, em pavilhões de editoras consagradas, autores como Cardoso Pires, Ruben A. Leitão, Rodrigues Miguéis, Carlos de Oliveira... até mesmo algo de diferente do nobel Saramago. Nada. A promover, só as estrelas do momento; os epifenómenos da circunstância e – se de poesia nos lembrarmos – apenas os que fingem marginalidade e são incensados... Ideologia oca, a de agora.

Nos escaparates, apenas livros com capas coloridas e letras em relevo; títulos de aventuras diversas – com o mesmo esquema de intriga pós-moderno, de consumo rápido e mais rápido esquecimento: da consabida fórmula feita do “romance histórico” (que de tanto inventar sobre a História mais não faz do que deturpá-la ou infantilizá-la),

<sup>1</sup> Ruy Belo, “Primeiro Poema de Madrid”, in *Na Margem da Alegria* (poemas escolhidos por Manuel Gusmão), Assírio & Alvim, Lisboa, 2011, pp. 114-116.

<sup>2</sup> Ruy Belo, "A Vida dos Livros", in *Na Senda da Poesia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002, pp. 45-47.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 47.

ao nunca por demais reiventado "romance policial" em que, sem o mínimo de invenção verbal, desfilam episódios necessariamente "picantes" para que o leitor não adormeça ao ler as necessárias (ainda que artificiais) páginas em que o autor – jornalista, mulher ou homem de sucesso mas que não se satisfaz com as luzes dos holofotes televisivos e pretende ascender ao plano da cultura para daí se inscrever num suposto Olimpo das Letras – tem de justificar o romance que escreve por via de umas quantas páginas que comprovem que leu Eça ou Camilo...

Procurámos poesia. A Assírio & Alvim: confinada a metade de um stand, com direito a umas poucas prateleiras e a uns poucos títulos... É a ditadura dos mercados. E o livro – esse "bem complexo", nas palavras de Ruy Belo – transforma-se em simples mercadoria. Que fosse trazida à colação esse magnífico e lúcido ensaio sobre "A Vida dos Livros" do poeta de *Aquele Grande Rio Eufrates*; que editores mais jovens estivessem a par do que aí se escreveu:

O livro, atenta a natureza da natureza que visa satisfazer, é um bem complexo. Por se destinar a ser consumido pelo pensamento, não pode considerar-se uma simples mercadoria. As leis meramente económicas não lhe podem esgotar a vida. Basta que cada um de nós evoque as primeiras leituras e considere as impressões que delas lhe ficaram pela vida fora para reconhecer na palavra que o livro transmite uma chave que nos abre um mundo em pleno coração. A palavra reconstrói-nos as coisas na inteligência e tão hábil se revela em instalar-se no mais íntimo de nós que, por muito ingénua que seja, sempre precipita uma deliberação e orienta a face para determinado comportamento. [...]

Dada esta condição da palavra, que a sujeita desprotegida ao primeiro que quiser imprimir-lhe uma direcção ou marcá-la com determinado sinal, o editor, o homem que serve o público, não pode assumir uma atitude meramente passiva. É certo que, para permitir o diálogo entre o autor e o leitor, a sua acção deve ser o mais discreta possível. Mas a discrição exige, neste caso, um comportamento positivo, tendente quanto mais não seja a aliviar uma palavra dessas forças que ameaçam muitas vezes na sua vida. [...] O editor que se decide a bater um sector inexplorado ou a lançar nomes que um silêncio culposo, suspeito ou involuntário cobriu por algum tempo, pode não encontrar caminho feito, terá talvez de criar um público ou de lhe corrigir as preferências, mas, quanto mais não seja, serve a causa da liberdade que, no terreno económico, é pela concorrência contra os monopólios. E, a curto ou a longo prazo, se o norteia o desejo de servir a liberdade, o belo e o bem, transcendentais de lugar garantido no mais fundo das almas, o público não deixará de corresponder e ele terá sido fiel a si próprio. E satisfará necessidades que, nem por serem de sempre, deixam de ser de uma época.<sup>2</sup>

Oportunas palavras, estas de Ruy Belo. No fim desse ensaio, declara – e nada poderia ser hoje mais atual – que a missão do editor, à luz de um empenhamento pela conversão do gosto do público tendo como fito a sua elevação, é a de

Recrutar a pouco e pouco, encorajar, orientar os talentos capazes de criarem essas obras [as que se regem pelo belo, pelo bem e pela verdade]. Sem se imiscuir no terreno próprio da criação literária, precipitará as condições que animarão a falar aqueles que nem sempre encontram aberto neste mundo dos homens aquele espaço onde poderiam dizer a sua palavra.<sup>3</sup>

## 2. Reposições: responsabilidade poética

Creio que, num primeiro instante, o ensaísmo de Ruy Belo se pauta por uma preocupação ética, emparceirando com outros ensaístas e poetas para quem o ato de escrever sobre poesia era similar ao ato de escrever sobre a educação para uma cultura tanto mais livre quanto poética. Ocorrem-nos, em relance, três ou quatro nomes: Pessoa (cujo ensaísmo é dirigido por uma motivação, digamos assim, filosofante, problematizadora e atuante, perseguindo o ideal de ativar o inconsciente coletivo); Jorge de Sena (que, para além do seu didatismo, fez da crítica e do ensaio os lugares de um pensamento polemizante e, por essa via, agitador de consciências); David Mourão-Ferreira (exímio na análise de obras literárias e na teorização da literatura, pondo ao serviço de todos a sua sapiência de *magister*) e António Ramos Rosa ou ainda Gastão Cruz, dois exemplos da pedagogia da crítica ou do exercício da crítica e do ensaio como atos ontológicos e educadores por excelência. Ruy Belo, no livro que reúne hoje toda a sua produção ensaística, toca inúmeros aspetos concernentes à poesia, à cultura, à educação.

Vendo o índice de *Na Senda da Poesia*, o que se percebe desde logo é o profundo saber acerca das mais diversas esferas do livro e da cultura livresca, chamemos-lhe assim. Dividido em quatro secções – “Posição” (conjunto de três entrevistas), “Proposições”, “Aplicações” e uma câmara final onde se reúnem “Ensaaios posteriores a *Na Senda da Poesia*” –, que veremos? Um título. Um programa, um pensamento poético. E, talvez por formação em Direito, um método, um procedimento.

Com efeito, em “Posição”, respondendo a entrevistas que lhe fizeram, momentos há em que entrar no mundo de Ruy Belo é alinhar com uma espécie de pensamento turbilhonante. Na primeira das entrevistas e respondendo à pergunta “Quais as formas de arte que mais profundamente sente ligadas à criação poética?”, o entrevistado não hesita e dá-nos a seguinte explicação:

A poesia, como está bem de ver, não constitui um fenómeno isolado no contexto cultural. Poesia é fundamentalmente linguagem, e a língua, sendo em si mesma um facto de cultura, permite a fixação e a transmissão de toda a cultura. A poesia enquadra-se na arte e distingue-se das outras artes quanto ao “meio” [...] de expressão. [...] A emoção criadora [...] pode ser suscitada não só pela percepção da natureza ou da vida, mas também pela presença de qualquer forma de arte, incluindo a própria poesia. Dá a apropriação de temas e formas. [...] Pessoalmente, parece-me que a poesia é a arte mais directamente ligada à poesia.<sup>4</sup>

A conceção da poesia como arte que mais se aproxima da poesia, longe de ser autotética, afirma um dos aspectos mais coerentes do pensamento crítico de Ruy Belo, a saber: que a sua poesia, podendo ser a construção de um “dispositivo de transfiguração das sufocações alienantes”<sup>5</sup>, é também, na luta contra a alienação que se vivia no Portugal do fascismo, uma extrema e extremada procura de processos linguísticos que firmassem, a partir da realidade dos factos, uma espécie de impostura retórica, isto é, um retorno a certa mitigada grandiloquência que Belo, na sua crítica, defenderá, por outras palavras, como “aventura da linguagem”.

Ser-se, no poema, um aventureiro da linguagem significaria não só assumir preocupações de ordem estilística que o aproximavam do que “Poesia 61” postulava – aquela vigilância discursiva que não dispensava a criatividade imagética e a liberdade metafórica, sem que tal fosse sinónimo de irrealismo ou malabarismo ornamental (como alguns ainda hoje, por má-fé, entendem) – mas significava também, como o seu ensaísmo evidencia, posicionar-se criticamente face à sua própria produção literária. É certo, como sabemos, que os anos sessenta, para além de representarem uma revisão pós-moderna do nosso modernismo,<sup>6</sup> irrompem como momento definidor de uma poética implicada no seu tempo socio-histórico.

<sup>4</sup> Ruy Belo, “Entrevista 1”, in *Na Senda da Poesia*, op. cit., pp. 19-20.

<sup>5</sup> Vide Joaquim Manuel Magalhães, “Ruy Belo”, in *Rima Pobre – poesia portuguesa de agora*, Presença, Lisboa, 1999, p. 146.

<sup>6</sup> Este ponto de vista é agudamente defendido por, entre outros, Rosa Maria Martelo em *Vidro do mesmo Vidro – Tensões e Deslocamentos da poesia portuguesa depois de 1961*, Campo das Letras, Porto, 2007.

<sup>7</sup> Ruy Belo, “Musa própria e alheia”, in *Na Senda da Poesia*, op. cit., p. 55.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 56.

Assim, a responsabilidade de que fala Ruy Belo no ensaio “Musa própria e alheia” é, antes do mais, a responsabilidade do poeta-crítico, ao qual não são estranhos – como o não eram para Sophia (que fala do poeta como “artesão de uma linguagem” em “Arte Poética-II”) ou Carlos de Oliveira (que defenderá a ideia do “micro-rigor”), ou ainda Eugénio de Andrade (que publica em 1964 *Ostinato Rigore*) – os conceitos de rigor, ou de (insistamos) *vigilância*, justamente dois conceitos operatórios que, na problemática dos anos sessenta, promulgavam uma literatura simultaneamente atenta ao fundo histórico (e o crítico Ruy Belo não foge à intrínseca formação de base católica que lhe deu, sem dúvida, esse saber imergir no mundo dos outros na “consciência do combate pela salvação do mundo dos outros”, como bem viu Joaquim Manuel Magalhães) e ao valor da palavra como organismo vivo e vivificante.

Nessa perspetiva, a crítica de Ruy Belo funciona como reflexo (ou refletor) daquilo que os poemas em si mesmos dizem. O valor do poema como *matter of fact* prende-se, antes do mais, com a ideia de se poder estabelecer uma aliança entre as palavras e as coisas. A responsabilidade do poeta é, acima de tudo, a responsabilidade pela palavra (já Eugénio de Andrade questiona no poema “Que Fizeste das Palavras” a figura do poeta, guardador do verbo, dessas “pequenas sementes” que a humanidade lhe confia) e, mais alargadamente, responsabilidade quanto à linguagem. Rigor e vigilância, labor verbal e artesanato, eis alguns atributos da poesia do autor de *A Margem da Alegria*. Sustenta o crítico que “não se pode impunemente ser mau poeta sem por isso se perder a qualidade de poeta”. É curioso que o trabalho ensaístico de Belo não esqueça – talvez no seguimento das lições de Mourão-Ferreira e do que terá lido com o New Criticism, a estética da receção de Jauss ou ainda os estudos de estilística de Spitzer ou Dámaso Alonso – e reiteradamente nos lembre o que é e não é poesia. Na relação com o leitor, escreve, avisa:

Nunca ao indefeso leitor de poesia terá sido fácil discernir o que, na produção contemporânea, é ou não poético e o continuará a ser – ou a não ser –, alguns anos volvidos. Teria para isso de conseguir determinar pouco menos que toda a linha futura da história da poesia. Mas que essas dificuldades são hoje em Portugal quase insuperáveis, ninguém de olhos limpos o poderá negar.

Muitas causas para isso contribuem, desde o mais ou menos larvado desrespeito pela liberdade e isenção da crítica até à conversão da mediocridade em ideal de arte.<sup>7</sup>

No embate com “dificuldades quase insuperáveis”, a crítica de Ruy Belo pretende, na verdade, proteger o “indefeso leitor de poesia”. Se é certo que a crítica, em si mesma considerada, pode aventar coordenadas de leitura, tanto quanto possíveis, científicas, analíticas; não menos certo é que, malgrado todo o aparelho teórico que se possa convocar para esse combate em nome do “leitor desprotegido”, a crítica e o ensaio só como aproximações ao texto podem evitar a corrupção do gosto. No limite, escreverá Ruy Belo:

No limiar do exercício da crítica, levanta-se a indeclinável obrigação de procurar ao menos apontar para o mal. Sendo a formação do gosto poético tradicionalmente deixada à livre e desconexa iniciativa de quem lê por ler ou para, lendo, escrever, impõe-se-nos o trabalho preliminar de ao menos levantar a voz para, quanto mais não seja, não colaborarmos nessa obra de perversão do gosto. E a crítica, embora de feição construtiva ou talvez por isso mesmo, não poderá deixar de se impor esse ingrato trabalho, até por uma elementar questão de honestidade.<sup>8</sup>

### 3. Função poética, função crítica

Assim entendida, a crítica será combate, embate, confrontação. Importa – e isso vê-se bem nos ensaios que dedica, por exemplo à poesia italiana (cerca de cinquenta páginas sobre a poesia escrita na língua de Dante, contemplando poetas como Montale e os herméticos até à poesia italiana do pós-1945) – visar a obra de arte poética como obra que se basta a si própria. O exercício crítico é a via pela qual o leitor pode educar-se, converter o gosto corrompido num novo gosto edificado e movido pela beleza, o belo e o justo (quero acreditar que Ruy Belo me acompanharia na correção destas palavras...).

Em *Na Senda da Poesia*, certas afirmações provam de forma clara o fundo pedagógico do trabalho ensaístico-crítico. Há um duplo desiderato: a crítica deve ser vista como educação do gosto e luta contra a sua corrupção e, ao mesmo tempo, como pensamento estruturado em torno de um ideal de poesia como “aventura da linguagem” e subversão de um pensamento único...

Assim sendo, a poesia deve ser “fiel a si própria”, o poema deve “contribuir para fundar uma sociedade mais justa”, até porque “o poeta é homem e por vezes indigna-se com o que vê”. Note-se, a este respeito, como a indignação se relaciona – num fazer da poesia – com a necessária condição da poesia como uma epistemologia da linguagem. Indignar-se é fazer do poema um exercício sobre a realidade, transfigurando-a, tornando-a outra por meio do signo linguístico, o qual, no engendramento textual, alarga a sua semântica, percorre o diapasão rico da gramática de uma língua. Sob esse prisma, constata Ruy Belo: “o poeta, através da poesia pode vir a conhecer-se melhor e ajudar os outros a conhecer-se. A poesia deve servir um ideal de comunhão humana. Ou não deve servir nada disto, mas sim ser fiel a si própria, que é ser poesia”.

Pois bem, mesmo revoltado, mesmo indignado, jamais Ruy Belo como poeta e crítico defende o panfletário na expressão discursiva. Se é verdade que é no “como diz” que devemos encontrar a poesia, verdade é também que o “como” não obnubila a vontade de comunicação com o leitor, evitando, deste modo, a estetização dos seus poemas. Dirá Ruy Belo que “a poesia é complicação, é doença da linguagem, é desvio da sua principal função, que será comunicar”, mas se o poema fica no poema e o poeta é aquele que habita dentro da linguagem, tais complicação e doença não devem ser interpretadas como confusão ou derramamento. Ao falar-se de poesia, o crítico Ruy Belo irá opor “espontaneidade” a “educação” e considera que a espontaneidade aparente num poema é fruto de um labor, de uma educação, algo que, em 1972, num ensaio intitulado “Da Sinceridade em Poesia”, será dito de forma inequívoca: o discurso poético não é emocional, apesar de poder partir de uma emoção. A essência do poético reside no poder inventivo de uma linguagem intelectualizada. Creio que podemos, sem prejuízo, transcrever:

Quando a expressão mais intensa se alcança, quando afinal a poesia principia, toda a emoção se conteve, toda a vida cessou, o significado é mesmo secundário. Direi até mais uma vez: nunca poeta autêntico algum terá escrito versos para se fazer entender. [...] A poesia verdadeira será a mais das vezes a mais fingida, não só no sentido etimológico de “formada”, “configurada”, mas até na sua aceção mais corrente.<sup>9</sup>

A grandeza de uma obra prender-se-á, afinal, com aquilo que para Pessoa era, bem vistas as coisas, a natureza da poesia moderna: ser dramática, teatral e, por extensão, ser “dor lida”, não sendo por mero acaso que é o inventor dos heterónimos o mestre de Ruy Belo, pois é nele que se encontra a literatura mais viva – a que é em si mesma linguagem de conhecimento, por obrigar o leitor a projetar imagens num exercício estimulante de intelectualização de uma dor verdadeira que é a dor da leitura, da leitura que cada um terá do poema que repercute de modo diverso e divergente em todos. E, digamo-lo já: é nesse sentido que a poesia é para todos.

<sup>9</sup> Ruy Belo, “Da sinceridade em Poesia”, in *Na Senda da Poesia*, op. cit., p. 323.

<sup>10</sup> Ruy Belo, "Poesia e Educação", in *Na Senda da Poesia*, op. cit., p. 98.

A sua observação do que seja a crítica legitima-se, portanto, tendo por base alguns postulados conscientemente defendidos: a poesia é trabalho verbal, é "complicação" e "doença da linguagem", é "desvio" da palavra prática e é "literatura viva", na senda de Régio, e não livresca. Um poema que tenha uma "alta temperatura" só a tem – a essa temperatura – quando o autor do texto lírico repudia a inventiva no discurso.

Converter a mediocridade em "ideal de arte" – e esta é uma ideia final que urge pensar, atendendo ao que se vive na poesia portuguesa atual, a mais das vezes padronizada nos processos, nos temas e falha de imagens, de risco e de... "temperatura" – é conceber o poema como objeto não demasiadamente expositivo (particularmente, se pensarmos nas exposições de um mundo pessoal, sentimental e donde esteja ausente o necessário "fingimento"); objeto tensional, que imprime no ato da leitura e no leitor que a efetiva uma surpresa, um estranhamento, rompendo com o simplismo das circunstâncias, ou melhor, com as circunstâncias simplistas em que muita da poesia, tantas vezes dita atual, acontece...

Algures diz Ruy Belo que a verdadeira poesia recusa a "pobreza de processos", considerando, correlativamente, que "toda a palavra nova é, constitutivamente, uma palavra poética", o que significa – em termos de crítica e ensaio em Ruy Belo – que toda a palavra velha é, constitutivamente, uma palavra prática. Em *Na Senda da Poesia*, esta oposição axial promove, no fim de contas, uma última ideia a considerar. Se a poesia é linguagem e se, como classicamente se diz, "o estilo é o homem", Ruy Belo é, de entre os nossos críticos-poetas (de Pessoa a Sena, de Gastão Cruz a Luís Miguel Nava e deste a Luís Quintais, para não irmos mais longe...) um dos que melhor soube conjugar a sua laboração literária com uma conceção de arte poética e um modo de estar na vida. Nessa confluência entre pensamento e teoria sobre a poesia e a prática, a realização, o fazer do texto, Ruy Belo insurge-se contra os "aventureiros da poesia", defendendo uma "aventura da linguagem".

Creio que, no limite, concorrem no poeta-crítico Ruy Belo algumas das mais prementes lições sobre o que significa saber ler, não só a poesia, mas o próprio mundo e o humano que nele atua. Num dos ensaios do volume crítico, torna-se absolutamente fundamental o princípio da crítica como ponderação, avaliação, pesagem ou medição do gosto do leitor. Mas esse exercício não se alheia jamais da preocupação formadora do pensamento teórico beliano, não só porque a poesia pode, de facto, fundar uma sociedade mais justa e ciente da responsabilidade ética da palavra, mas também porque a essa fundação de uma sociedade nova cumpre um projeto educativo novo. Essa aliança entre poesia e educação (e o crítico é, de algum modo, aquele que conduz, como um professor, pelo bosque dos signos, os leitores em busca do sentido perdido...) é necessária para entrar no campo de batalha onde – mesmo nos domínios da poesia – há quem, escrevendo versos, converta a palavra poética numa palavra prática. O confronto com a pobreza da linguagem dos nossos dias pressupõe um alto ideal irrecusável: instaurar o rigor entre o pensamento, a palavra e a ação, por meio do poema, na cidade. Lúcida e agudamente, Ruy Belo terá pensado num outro "país possível" quando escreveu:

Não há quem não tenha uma ideia do que seja a poesia e do que seja a educação. Esta, no entanto, apesar do aperfeiçoamento e da novidade dos métodos que emprega hoje em dia, continua substancialmente a ser a mesma e a visar os mesmos fins: proporcionar o desenvolvimento do homem, principalmente das suas faculdades morais, sentimento, vontade, sentido dos valores.<sup>10</sup>

... sentimento, vontade, sentido dos valores... A crítica de Ruy Belo, assim perspetivada, é uma lição de humanidade e de humanismo. Não sei, no presente, que outra urgência possamos pedir à poesia e à crítica de poesia.

ÍNDICE GERAL

Advertência .....

Posição .....

Entrevista 1 .....

Entrevista 2 .....

Entrevista 3 .....

PROPOSIÇÕES .....

A vida dos livros .....

A crise do espaço literário .....

Atentados contra a criação artística .....

Musa própria e alheia .....

Poesia e literatura .....

Poesia e crítica de poesia .....

Poesia nova .....

Poesia e educação .....

De espontaneidade em poesia .....

APLICAÇÕES .....

Cinquenta anos de poesia italiana .....

Encontro com Sebastião da Gama .....

O principzinho .....

Apontamentos sobre o nomadismo de Ruy Cinatti .....

Poesia e arte prática em Herberto Helder .....

Sobre "o Anas Vigilante" de Vítor Matos e Sá .....

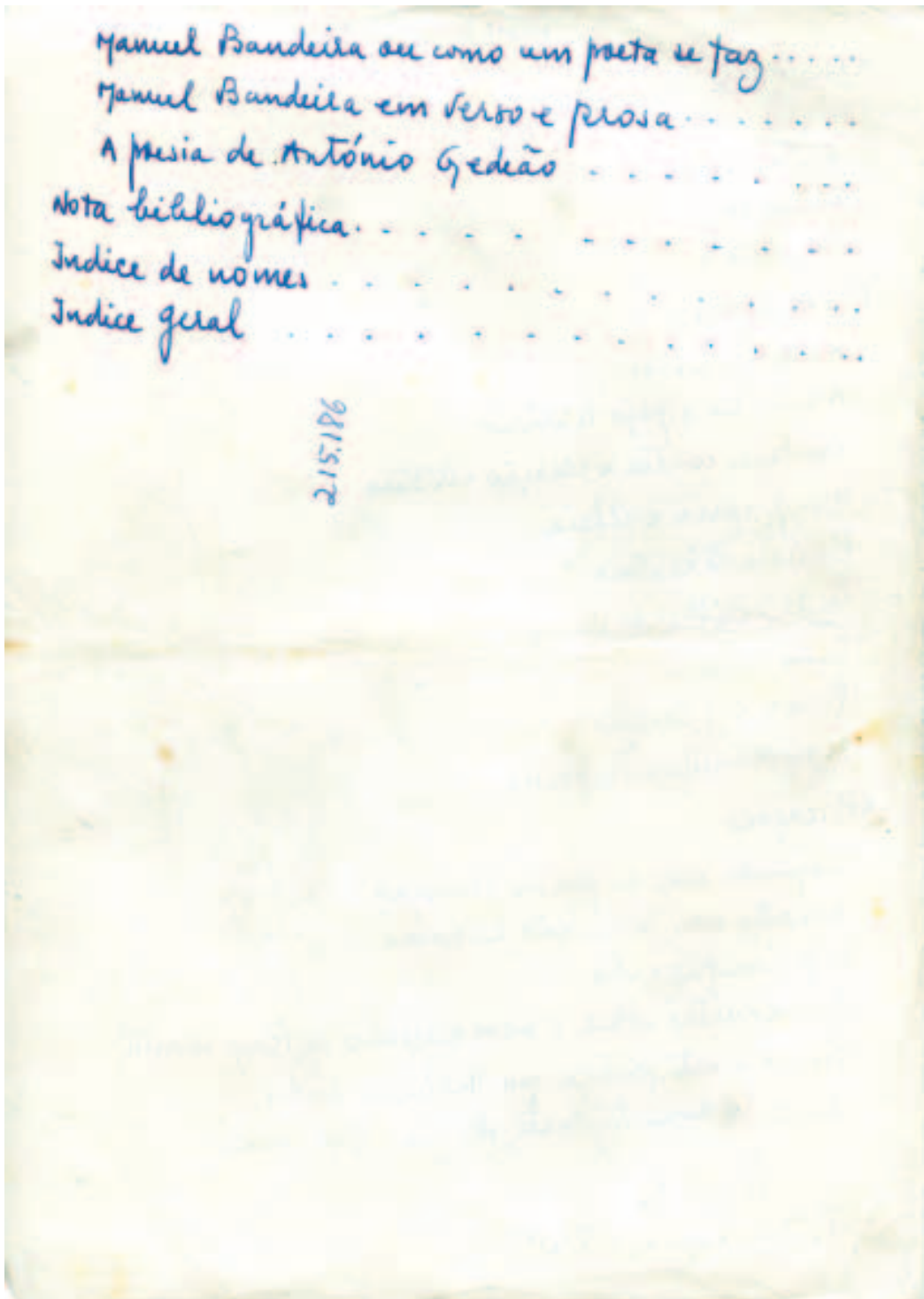
I .....

II .....

Fernão Lopes, estilista

(volte)





Uma das versões do Índice Geral autógrafo da 1.ª edição (1969) de *Na senda da poesia*.



## Na senda de Ruy Belo: as fotografias de Duarte Belo<sup>1</sup>

Duarte Belo fixou memórias. Regressou aos vários lugares de Ruy Belo, revisitou a casa de Queluz, pegou em objetos, releu cartas, folheou manuscritos, escolheu papelinhos, separou documentos e desatou a fotografar, fotografou muito. E, quando as fotografias surgiram em forma de livro, percebeu que tinha encontrado *O Núcleo da Claridade*. As fotografias não se dissociam da obra poética do seu pai. Pelo contrário, servem-se dos poemas para encontrar os caminhos, chegar aos lugares, conhecer os objetos, discernir os medos, os anseios, as angústias. As fotografias não reconstituem a vida do seu pai – traduzem versos em imagens. A objetiva (re)constrói o homem-poeta, levando-nos a ver a sua poesia através de um outro prisma.

### ***O Núcleo da Claridade*<sup>2</sup> é, de algum modo, uma antologia de memórias?**

**Duarte Belo** – É um pouco, sim. Reúne um conjunto de elementos e objetos que remetem para uma antologia de memórias. Não conheço o espólio todo do meu pai. Isto foi um palmilhar como quem forma paisagem, sem capacidade para captar tudo, mas de quem vai apanhando um elemento ou outro e o vai fixando; e constituindo – talvez – essa tal antologia, que não tem um carácter académico nem a pretensão de ser um estudo do espólio ou uma classificação dos documentos que o integram. Foi só uma viagem de alguém que percorre os papéis de um pai, deixados há 35 anos, mais ou menos.

### **Fotografou os lugares de *escrever*<sup>3</sup> de Ruy Belo: os lugares da escrita, os lugares da vida, os lugares da vida que habitam na escrita.**

**DB** – Foi pelos lugares que comecei a fotografar. Comecei pelos lugares da minha infância, aqueles que eu tinha habitado com os meus pais. Depois, voltei a esses lugares para preparar o livro sobre o meu pai que fiz antes deste<sup>4</sup>. Agora, houve uma revisitação a esses lugares que foram marcantes e que estão bem presentes na sua obra.

### **Como se deu o reencontro com esses lugares?**

**DB** – Foi bastante pacífico. Eu costumo dizer que tenho má memória para uma série de coisas. Tenho uma relação muito descontraída com esse passado todo, com os lugares, com as praias, com isso tudo. Cada vez que vou, é como se fosse a primeira vez. Não carrego uma memória boa ou má que me condicione a gostar ou não desses lugares. Vou sempre com uma postura descomprometida e regresso com algum espanto sobre o que, entretanto, aconteceu em determinados lugares.

### **Mas houve a preocupação de encontrar fisicamente os lugares que estão na poesia de Ruy Belo?**

**DB** – Sim. Comecei por encontrar muitos desses lugares através da leitura dos poemas. Não aconteceu com todos, é certo. Mas a palavra permitiu que chegasse aos lugares que fotografei.

<sup>1</sup> Este texto foi redigido a partir da conversa estabelecida com Duarte Belo no dia 2 de março de 2012.

<sup>2</sup> Duarte Belo, *O Núcleo da Claridade: Entre as Palavras de Ruy Belo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011.

<sup>3</sup> O termo *escrever* foi criado por Urbano Tavares Rodrigues, em 1970, para dar título ao seu volume *Ensaios de Escrever*. A simbiose dos verbos “escrever” e “viver” reforça a presença constante do trabalho da escrita na vida quotidiana de um escritor.

<sup>4</sup> Duarte Belo, *Ruy Belo – Coisas de Silêncio*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000.

<sup>5</sup> Duarte Belo, *O Núcleo da Claridade: Entre as Palavras de Ruy Belo*, op. cit., p. 7.



**A certa altura refere: “Numa procura constante da própria ideia de poesia, Ruy Belo parece querer habitar um tempo que congrega todas as idades e um lugar que representa todos os lugares”<sup>5</sup>.**

**DB** – É a leitura que faço da poesia do meu pai – há uma certa obsessão com o tempo, o espaço e a sua representação. Uma quase angústia com o tempo que passa, com o envelhecimento, etc., etc. Uma fotografia não me permite lidar com a questão do tempo. Com o espaço é diferente, posso representá-lo numa imagem. As fotografias fixam um determinado tempo. Daí o livro ter começado com quatro fotografias que fiz no início dos anos 90 e outras quatro dos mesmos sítios em 2010. Notam-se transformações mas, no essencial, as coisas mantêm-se muito semelhantes.

**A casa. Os objetos da casa. As memórias desses objetos. Como se fotografam essas memórias?**

**DB** – Tentei fazer um apanhado de objetos que foram significativos para o meu pai e que também me marcaram, enquanto habitante daquele espaço. A máquina que o fotografou pela primeira vez, por exemplo, tem a ver com o lado de registo – segundo os meus avós paternos, foi a primeira a registá-lo em criança –, mas também com o meu fascínio por máquinas fotográficas. Os objetos têm quase que uma alma, um carácter que os faz regressar a um tempo remoto.

**Os objetos estão muito ligados às pessoas, às suas memórias. Quando uma pessoa morre, os objetos passam a ser órfãos de um passado irrecuperável. Se as memórias não forem conservadas, ainda que de um outro modo, perdem-se.**

**DB** – Há uma perda de vínculo. Os objetos quase que perdem a sua razão de existir, o seu significado... Mas ganham outros, conforme a pessoa que, depois, os observa. Pela fotografia, tento fixar uma memória dos objetos e do seu próprio significado. Se consigo isso ou não, depende de cada leitor. Ao registar certos objetos, procurei essa ideia de fixar a sua memória e tentar transportar para hoje o seu significado. O mesmo significado que tinham para o meu pai, no tempo em que convivia com eles.

**E isso é importante na perpetuação da memória de um escritor?**

**DB** – Eu julgo que sim. Não sei se é pela forma como olho para esses mesmos objetos, ou para outros que me são familiares, mas acho que isso me ajuda a definir um quotidiano que foi habitado pelo escritor e que, muitas vezes, também marcou a sua própria poesia – há referências diretas a objetos ou a pinturas ou a coisas que faziam parte do universo do meu pai.

**Dedicando este livro aos seus irmãos, recorda-lhes a “casa onde os livros ocultavam as paredes e a palavra era o valor absoluto da construção do ser e a face de cada um de nós.”<sup>6</sup>. Esta referência faz-nos sentir o peso dos livros na casa de Ruy Belo. Ainda ocultam as mesmas paredes?**

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 5.

**DB** – Ainda, sim. A casa ainda está muito semelhante ao que sempre foi. Uma casa com livros tem uma aura que marca qualquer criança. Todas as conversas que eu e os meus irmãos ouvíamos eram sobre poesia, literatura, sobre quase que um bem fazer ou um bem escrever, um permanente apurar da qualidade. Isso foi marcante para todos nós. Esta dedicatória veio um pouco por aí, pela importância da palavra na tal construção, na nossa formação enquanto seres humanos. Nenhum de nós é escritor. No entanto, há uma referência da poesia e da palavra na nossa vida que nos marcará para sempre.

**O silêncio dos livros. E o silêncio da leitura? Também pesava na casa?**

**DB** – Nunca houve limitações a esse nível. Não havia um ambiente de ruído gratuito, mas também não havia imposições de silêncio. A maior parte das vezes, o meu pai escrevia quando nós estávamos a dormir. Ele procurava os momentos de silêncio. É muito difícil impor silêncio a uma criança sem entrar numa guerra civil. O silêncio existia naturalmente, tal como outros aspectos da casa.

**As estantes e as paredes forradas de livros estão aqui fotografadas, mas não há propriamente um *zoom* sobre os livros que nos permita ler os seus títulos. Ruy Belo tinha a sua estante de culto?**

**DB** – Toda a casa era de culto! Não havia um canto sagrado – não tive a noção disso – onde ele guardasse os livros mais importantes. Claro que o meu pai tinha obras de referência. Mas ele vivia naquele ambiente literário e todos os livros eram importantes. É essa a ideia que eu tenho.

**E há algum livro em que as marcas do uso sejam mais visíveis?**

**DB** – Há livros anotados. Mas nenhum que fosse uma espécie de bíblia ou referencial para a sua escrita. Isso não. É muito mais o conjunto. Tudo o que era poesia portuguesa ou castelhana existe lá em casa. Os clássicos, Homero, etc., etc. Toda essa literatura existe em várias versões, em várias traduções. Quase toda a literatura portuguesa também... Ele convivia com os poetas da sua geração. De maneira que há também muitos livros autografados, com dedicatórias.

**Enquanto crianças, lembram-se de o pai aconselhar leituras?**

**DB** – Não tenho ideia. Só mais tarde, já depois de ele morrer, é que a minha mãe me deu umas dicas.

**Ruy Belo preocupava-se com os seus leitores?**

**DB** – Penso que qualquer autor que publica, mesmo que diga o contrário, tem sempre a preocupação de tentar comunicar e divulgar o seu trabalho, de ser conhecido. Acho que ele tinha essa preocupação, que ia para além do seu círculo de amigos. Procurava agradecer, afirmar as suas ideias através da poesia e afirmar-se enquanto escritor.

**E, relativamente a críticas menos positivas, como reagia?**

**DB** – A minha mãe saberia responder melhor do que eu a essa questão. A necessidade que o meu pai tinha de escrever era tão forte... Obviamente que ele seria sensível a críticas menos positivas. Mas nada o faria desistir, parar de seguir o seu caminho. Quase que era poeta antes de ser pessoa. Isto é, a poesia estava presente em todos os seus gestos, na maneira como lidava com os outros... Ele era, de facto, um poeta a tempo inteiro. Era isso, fundamentalmente, que vincava a vida dele. A sua determinação era superior a qualquer abalo provocado por alguma crítica menos boa. Mas tenho ideia de que as críticas eram todas bastante positivas. Naturalmente que haveria quem não gostasse, como ainda hoje há. Unanidades não existem em lado nenhum.

**Através da fotografia conseguiu vincar as muitas horas que Ruy Belo dedicou ao trabalho da escrita.**

**DB** – Fotografei alguns dos vários papelinhos, os apontamentos que registava em qualquer local quando lhe surgia um verso, um pensamento... Ele procurava ter sempre à mão uma caneta e um papel e escrevia onde quer que fosse. É fascinante ver, depois, esses versos integrados em poemas. Isto é o que eu acho mais interessante num espólio: tentar reunir todos os fragmentos (de poemas, por exemplo), seguir um percurso e ir cada vez mais longe no processo criativo, neste caso de um poeta.

**Mas faltam sempre peças no puzzle...**

**DB** – Faltam sempre muitas peças no puzzle. Seria uma tarefa morosíssima, quase impossível... e nem sei se há interesse em explorar uma coisa dessas. É quase um esforço inglório. Visto a uma escala completamente diferente: é como reconstituir toda a evolução biológica dos seres vivos através do registo fóssil. Cada vez se encontram mais peças, mas há sempre bocados que faltam e que levantam novas dúvidas. É este ir vasculhando no passado que pode levar a um conhecimento mais aprofundado. Não só sobre uma determinada obra, como sobre o próprio processo criativo.

**Há escritores que querem conservar os “fósseis” do processo criativo. Outros querem eliminar esses rastros e conservar apenas o registo final. Através do espólio, é possível afirmar que Ruy Belo tinha alguma preocupação em conservar as marcas do seu percurso criativo?**

**DB** – Ele tinha um grande cuidado com os manuscritos. Vivemos, hoje em dia, num tempo diferente; isto é, com o digital, uma pessoa vai escrevendo e reescrevendo sobre o mesmo documento. Na altura dele, não havia tecnologia digital – era tudo feito à mão, sobre papel. Ele guardava as várias versões dos poemas. Tinha a preocupação de conservar isso. Não só isso, como papéis de contabilidade, ingressos em teatros, cinemas, jardins públicos, coisas assim... Mas não sei se isso tinha a ver com a preocupação de deixar um rasto do seu percurso ou se seriam elementos que depois lhe permitiam visitar o passado. Julgo que a poesia do meu pai – naquela ânsia de querer dominar o tempo – tem muito a ver com este processo de ter acesso a momentos que, de outra forma, não conseguiria recuperar. Mas isto, claro, é um pouco de especulação da minha parte.

Curioso é que o meu irmão e eu também temos esta mania de guardar um bilhete de cinema, por exemplo. E às vezes, ao encontrarmos uma coisa, algo que parecia completamente apagado da nossa memória, de repente, transporta-nos para um outro tempo.

**As “papeladas” estão organizadas?**

**DB** – Estão semiorganizadas. Precisava de ser tudo classificado. As coisas foram deixadas dispersas. Havia papéis dentro de livros, bilhetes a servir de marcadores... O meu pai não tinha um espírito de arquivista.

**Para o seu pai, “o mais importante era a obra deixada pública, não os aspectos de uma vida pessoal”<sup>7</sup>.**

**DB** – Daí eu pensar que o facto de ele ter deixado muitos papéis não tinha a ver com um querer revelar o seu processo de escrita, mas era uma coisa muito mais pessoal. Ele sempre defendeu que a parte pública, aquela que dá a ler aos seus leitores, é a que de facto interessa. E não os aspectos mais comezinhos do quotidiano – mas que, apesar disso, estão presentes na sua poesia, e isto não deixa de ser muito curioso.

**No seu livro, fotografa esses “aspetos mais comezinhos do quotidiano”, da vida funcional: as contas pagas, os bilhetes de cinema, as moradas, os telefones... São “as marcas do tempo na face de um homem”<sup>8</sup>. Estes aspectos contribuem para a leitura da poesia de Ruy Belo?**

**DB** – Acho que sim. Mas às vezes penso: o meu pai gostaria de ver o meu livro publicado? Fiz um livro sobre os meus avós – fotografei os utensílios de cozinha que eles usavam – e questionei-me: será que eles teriam gostado que eu revelasse isto? A minha mãe diz-me que sim, que teriam gostado de ver esse trabalho. E em relação ao meu pai diz o mesmo. Tenho dúvidas sobre a revelação de pormenores da vida pessoal que possam ferir uma memória, neste caso a do meu pai. De qualquer modo, as questões mais complicadas da vida dele estão todas na sua poesia. Quem conhece bem o Ruy Belo-pessoa e lê os seus poemas percebe que está lá tudo: os dilemas, as angústias, as dores... está tudo presente na sua obra poética. De maneira que senti algum à-vontade para publicar estas fotografias.

Existe um conjunto grande de cartas para a minha mãe, cartas de amor, que ela hesita em publicar... Já quis, mas tem dúvidas. Há ainda outro tipo de correspondência e outro tipo de papelada – com questões que estão na sua poesia, é certo, mas não de forma tão crua ou imediata – que também temos dúvidas em publicar.

O próprio poeta não escreve as coisas da mesma forma que está a vivê-las. Claro que quem é próximo sabe que o poeta pode ser mais verdadeiro ou menos verdadeiro. É aquela questão pessoana de mentir com a verdade, de dizer coisas verdadeiras não revelando o verdadeiro significado dessas coisas. Entra-se numa relação de significações tão complexa que se deixa de saber o que é verdade e o que não é verdade. Para mim, na poesia em geral e na poesia do meu pai em particular, não é importante tentar saber o que é verdade ou o que é mentira, o que foi vivido e o que não foi vivido. O que me interessa é a obra, aquilo que ficou escrito. Cada um, depois, interpreta à sua maneira.

**“É uma aproximação, com carácter fragmentário, para mim possível, a meu pai.”<sup>9</sup>. Depois deste livro, há ainda vontade para fazer outras aproximações ao espólio e às memórias de Ruy Belo?**

**DB** – Quando fiz o *Coisas de Silêncio*, há 12 anos, não fazia a mínima ideia de que, mais tarde, viria a escrever este segundo livro. Era uma questão encerrada. Não faço projetos assim a tão longo prazo. Sei que tenho a sorte de ter um pai-poeta que deixou uma obra que eu acho notável e isso é muito estimulante. Mas diria que não volto a pegar nela, pelo menos desta forma. De qualquer modo, não sei. Não me comprometo...



Duarte Belo, Viseu, 2012, fotografia de Pedro Belo.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>10</sup> Pilar Bravo e Mario Paoletti, *Borges Verbal* (trad. José Bento), Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 76.

**Poder-se-á, realmente, “pegar nela” de outras formas: numa exposição, por exemplo. Arrisco dizer que este livro poderia ser o catálogo de uma exposição sobre Ruy Belo.**

**DB** – Levei alguns meses a maturar este livro. Primeiro, o ordenar das várias áreas temáticas; e, depois, a construção do objeto. Poderia ser o catálogo de uma exposição, de facto. Aliás, já houve essa ideia de fazer uma grande exposição. Uma exploração do espólio mais detalhada, feita por técnicos especializados nessa matéria, revelaria ligações entre poemas, excertos e leituras que o meu pai fez. O que o fascinava era levar a comunicação cada vez mais longe, torná-la cada vez mais límpida, mais clara. Um estudo aprofundado do seu espólio também poderia esclarecer alguns aspectos relacionados com esta sua preocupação.

**Alguns escritores referem o destino a dar ao seu espólio. Ruy Belo deixou alguma indicação a esse respeito?**

**DB** – Não. Ele morreu com 45 anos, não teve tempo para pensar sobre isso... Se tivesse chegado a uma outra idade, em que se vê a morte mais próxima, provavelmente deixaria tudo organizado de outra forma. Poderia até destruir muitas coisas... se bem que ele nunca tenha tido essa tendência.

Gostávamos de fazer uma casa-museu. Mas, nos dias que correm, isso é muito difícil. A cultura, como área económica, não gera a riqueza que gera noutros países. Em relação ao meu pai, considero a casa dele em Queluz bastante reveladora da sua escrita e, nesse sentido, poderia ser uma casa-museu. Há ainda outra casa, aquela onde nasceu, em São João da Ribeira, concelho de Rio Maior, que está conservada, tem lá a placa, mas não está a ser dinamizada – já se tentou, mas financeiramente não está a ser viável...

Nós queremos manter o espólio junto e gostaríamos que ele fosse para a Biblioteca Nacional – mas, se possível, através de um mecenato. É certo que hoje fazem-se doações. Mas o que acontece é que o meu pai sempre foi tratado muito mal pelo Estado português e sempre teve um grande ressentimento em relação a isso. De maneira que, agora, custa-nos doar o seu espólio. Ele achava pouco proveitoso o seu contributo para as finanças da família, mas dizia que o seu legado, um dia, poderia valer dinheiro. Nós ainda não abdicámos do espólio, por doação, também por causa disso. Mas se, em termos de conservação, virmos que se torna insustentável, tomaremos uma decisão.

Sabemos também que, hoje em dia, o *on-line* é uma forma de divulgação. Se as coisas estivessem disponíveis na Internet, já seria uma maneira de divulgar o espólio do meu pai. Estou a trabalhar num *site* ([ruybelo.org](http://ruybelo.org)), onde ficará disponível uma síntese da sua obra.

**“Todo o escritor deixa duas obras: uma, a escrita, outra, a imagem que dele fica.”<sup>10</sup>**

**Claro que esta imagem de que fala Borges nada tem que ver com fotografias. Mas será que *O Núcleo da Claridade* contribui para criar uma imagem de Ruy Belo, no sentido borgiano?**

**DB** – Sim, talvez sirva para ajudar a construir uma imagem do que foi Ruy Belo, sempre com uma grande aura de imprecisão, não limitando. O que eu pretendia era tornar mais apetecível a leitura de Ruy Belo. Acredito que a revelação de aspectos relacionados com a vida da pessoa – desde que, como já falámos, não tenha um carácter intrusivo – possa ajudar a apaixonar os leitores pelos próprios poemas e a entendê-los de forma mais abrangente. Era esse o meu objetivo.



## Autocitações Pouco Originais

Já duvidei da palavra vida, nascia nos meus textos  
com o seu grito lacunar.  
Se escrevo conciso poema, lança-me a linguagem  
cinco vezes mais pedras.

A minha pátria assemelha-se a árvore tão fértil...  
Dá poesia em vez de folhas.  
Só posso registar a impressão da ausência;  
na mesma devastação...

Pretendo ser autor livre apenas por ser,  
estar preso a ti apenas por estar.  
Em qualquer labirinto há uma porta, não é a saída  
e dá para o coração.

Para sempre perdido no caos das ruas  
saberei quem amei.  
Ensurdecedor o ruído na escarpa com as ondas...  
Só na concha o mar escutarei...





# Modernidade Lírica em Ruy Belo - O Poema em Prosa

“Um rio é a infância da água. As margens, o leito, tudo a protege. [...] Agora é o mar salgado, a aventura sem retorno...”

(Ruy Belo)<sup>1</sup>

## 1.

<sup>1</sup> Ruy Belo, “A morte da água”, in *Homem de Palavras[s]*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, p. 130.

Para Aristóteles não era o metro que caracterizava a poesia, pois tanto Homero, poeta, como Empédocles, filósofo, se serviram do verso; e não reconhecemos em Empédocles um estilo de poeta? Platão, para quem a linguagem era um *pharmakon*, remédio, veneno, cosmético, era possuidor de um estilo que se situava, segundo Diógenes Laércio, entre a poesia e a prosa. Admitia-se, assim, que tinha uma “feição” poética, a qual se podia cumprir tanto em poesia como em prosa. Tentou-se modernamente, com base em asseverações semelhantes de Aristóteles ou Estrabão, construir epopeias em prosa que são recebidas como poemas.

Quando o metro deixou de ser decisivo na produção poética adveio o problema da prosa poética (da linguagem metafórica) a demonstrar labor e, mais recentemente, do poema em prosa – e não pode ser este último visto como a mais recente concretização de novos processos de harmonia, de cor, de fantasia? E não são Baudelaire e Rimbaud figuras notáveis do poema em prosa francês, que procuraram, no caso do primeiro, aplicar à descrição da vida moderna, ou antes de uma vida moderna e mais abstrata, o processo de pintura da vida que pode alcançar dotes de pitoresco, e atingiram, no caso do segundo, o expoente máximo do poema em prosa em *Les Illuminations*?

Com este ensaio pretende-se dar visibilidade crítica ao poema em prosa na obra de Ruy Belo. Justamente, a última secção de *Homem de Palavra[s]* (HP), seu quarto livro de poesia, integralmente composta por poemas em prosa, tem como título “Imagens vindas dos dias”. As suas configurações e possibilidades de sentido justificam um estudo atento, por se tratar de um género recente do discurso, que representa talvez a mais significativa evolução da poesia até à atualidade ao trazer à discussão as fronteiras com o verso e com a prosa (nas suas modalidades narrativa, descritiva e reflexiva). E desde logo importa insistir em algumas noções teóricas que distinguem, fundamentalmente, a prosa do verso, tendo em atenção as etimologias das respetivas palavras. Ora, **prosa** tem origem em *prorsus* que significa para a frente, isto é, discurso linear, com um sentido; **verso** surge de *versus* que remete para um movimento de volta, uma volta sobre si mesmo, um movimento de certo modo circular.

Encarar a poesia na correspondência repetida de rimas, vocábulos e estruturas semânticas, como o faziam certos teóricos da literatura (pensamos em Jakobson), é apenas possível do ponto de vista das origens, dos versículos bíblicos e da poesia e da prosa poética chinesas, como exemplos, pois no presente é maior o seu grau de complexidade.

Como género misto, o poema em prosa ora pode inclinar-se para o verso ora para a prosa rítmica, isto é, para os sistemas regulares do verso cuja base é a canção tradicional, ou surge em relação com a prosa no recurso à linearidade e aos característicos ritmos assimétricos daquela, especialmente nos casos dos poemas descritivos e narrativos.

É certo que os primeiros delineamentos do poema em prosa surgem no Romantismo alemão e “terá igualmente beneficiado do crescente relevo adquirido pela prosa romanesca no pré-romantismo...<sup>2</sup>. Todavia, como já foi indiciado, é no contexto da literatura francesa que o poema em prosa alcança reconhecimento, quando então se caracteriza como modalidade poética transgressora e revolucionária, em compasso com a própria noção de modernidade lírica e fazendo até jus à época prosaica que o viu nascer. Sendo, sobretudo, ritmo e imagem, analogia e ironia (nos termos de Octavio Paz), o poema em prosa contribuiu para uma nova consciência e para um novo estatuto do poético.

No dicionário da arte e da criação, consideramos que liberdade significa responsabilidade e muito trabalho. Por este motivo, sendo efetivamente “um exemplo da nossa modernidade literária prolongada na pós-modernidade [...], apesar da liberdade que lhe tem sido reconhecida, o poema em prosa não perdeu as características essenciais que fazem dele um género lírico por excelência<sup>3</sup>”.

## 2.

No poema em prosa de Ruy Belo, os jogos retóricos de sentido, ausentes de quaisquer redundâncias vocabulares, submetem-se às construções sintáticas e fonéticas, sem que se dê um abrandamento da “temperatura” da linguagem poética. Não sendo notavelmente extensos, os poemas em prosa que constituem a última parte de *HP* são compactos e olham, talvez como Alberto Caeiro, com aquela ciência de ver (nas palavras de Fernando Cabral Martins) que faz das sensações realidade(s), não que a realidade nos detalhes pouco importe, mas sim transportando a um novo mundo, do poema em prosa, um mundo que aceita as realidades (mas não se prende a elas) e as liga ao mundo dos pensamentos. E assim também Ruy Belo consegue enxergar outras realidades que não apenas as dele mesmo, ampliando o seu universo interno e externo. Na verdade, toda a secção é uma apologia da meditação. Constitui exemplo o poema meditativo “Serão tristes as oliveiras?”<sup>4</sup>, em que o eco de Caeiro se faz ouvir (sublimando-o), pelo modo de abordar a natureza e onde o poeta monta o texto em cima de aparentes contrastes que ficam presentes na nossa mente do início ao fim da leitura – quase o dominam palavras e expressões de felicidade como “sol”, “leve brisa”, “fruto grado, prometedor”.

Como imagens que a memória (e Belo é um poeta da memória) nunca apagou, como curtas narrativas com “feição” poética, assim podemos reparar na secção a que votamos a atenção. “Quinta-feira santa”<sup>5</sup> é um poema não só poderosamente descritivo no seu início (e algo irónico, desde logo pela palavra “santa”) como profundamente evocativo e telúrico – carregado de referencialidade (o negociante, o camponês...), a memória é sugerida pela recordação do lugar da origem: “a gente do campo”.

Constituem-se como figurações poéticas os poemas “Não sei nada” e “Pequena indústria”<sup>6</sup>. O primeiro poema estabelece logo pelo título relações de vizinhança (entre as palavras) em Ruy Belo, refere-se à morte como a “grande aventura” e afirma a vida como lugar de solidão (“A vida não interessa”) – e talvez o mais determinante seja a sua perspectiva da liberdade das palavras, que é relativa, pois não podem nem devem voar, “São o contrário dos pássaros”, as mesmas palavras que o dominam; o segundo poema, de carácter referencial, também didático e algo irónico no final, remete, na verdade, para uma certa infância (o oposto dos lugares de solidão) e alude aos temas do amor, da amizade e da paixão. Ironia do destino, “Depois deixei de sentir coisa alguma e continuei a escrever. Publiquei então o primeiro livro” – “Pequena indústria” é uma composição profundamente e inteligentemente irónica em que as questões do destino e da vontade (também do trabalho) são “perdição e fatalidade”, são centrais. Ainda irónico e simbólico é o poema “Flores amarelas”<sup>7</sup> – para a física e ativista indiana Vandana Shiva as flores dão-nos tudo... e a cor amarela, segundo Chevalier e Gheerbrant no utilíssimo *Dictionnaire des Symboles*, associa-se com a parte intelectual da mente e a expressão dos nossos pensamentos, isto é, o poder de discernir e discriminar, a memória e as ideias claras, o poder de decisão e a capacidade de julgar,

<sup>2</sup> Rosa Maria Goulart, “Escritas Breves: O Poema em Prosa”, in *forma breve 2 – O Poema em Prosa*, 1.ª ed., Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>4</sup> Ruy Belo, *op. cit.*, p. 134.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 126-127.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

simbolizando, assim, felicidade, inteligência, energia, pelo lado positivo e, pelo lado negativo, que cremos adequar-se à interpretação do poema em causa, esta cor pode contribuir pela recusa ou alerta para certos interesses... de carácter religioso.

Igualmente figuração poética, o texto “A morte da água”<sup>8</sup>, apreciável título contrastivo (“morte” e “água”, símbolo da vida), sugere a memória da água, bifocando o rio (vida) e o mar (vida e morte), sendo que falando do rio estabelece analogia com a vida, aquela de que é “Impossível voltar atrás. Agora é a morte. Ou a vida” – vida de pedra, dura e fixa, e de planta, provável alusão ao crescimento regado pela fonte da arte. Justamente, o poema “Planta alta e trigueira”<sup>9</sup> lembra, pelo seu início em que “As plantas acenavam ao vento de agosto”, Paul Celan quando “as árvores voam para os seus pássaros” e o Verão, sempre o Verão em Ruy Belo, é o oposto da premonição da morte que persegue o poeta desde que toma consciência de si, recuando à infância. Trata-se de um poema marcante, preenchido por uma imaginação singular e pela ideia de morte já presente em “Não sei nada”, depósito de alguma sua arte semântica.

Ainda figuração poética, “As grandes insubmissões”<sup>10</sup> trata da infância referindo os colegas “vítor” e “maurício” e refletindo sobre lugares de solidão, mas ressalta também da sua leitura o elogio da insubmissão, em analogia com a da sua arte poética.

O poema em prosa “Os fingimentos da poesia”<sup>11</sup> sugere no seu título o que pode ser entendido como um pré-programa poético, teorizando alguns aspectos da criação literária e não literária (refere-se inclusive a Leonardo da Vinci e à sua pintura), terminando em defesa da palavra poética e em alusão a Fernando Pessoa (fingimento). Precisamente, o último parágrafo é alguma da sua *ars poetica*:

Semelhante descrição parece-me ilustrar um dos caminhos do poeta. Arranca esse senhor à linguagem quotidiana aquelas palavras que lhe faltavam para fechar um poema. Como é que lá chega? Pegando naquilo que vê, pensa ou sente e sacrificando-o ao fio da sua meditação. Despreza aquele conjunto de circunstâncias que rodeavam a palavra e dá nova arrumação à palavra liberta. Tanto faz que se fale de desumanização, como de falsidade, como de fingimento.<sup>12</sup>

Com efeito, logo no primeiro texto da secção nota-se que um dos seus temas predominantes é a própria poesia, pois não funciona “Folhas novas”<sup>13</sup>, desde logo pelo título, como uma proposição sobre o ato de criação e renovação? Justamente, este brevíssimo poema em prosa lembra que simplicidade não significa necessariamente facilidade.

Mais no âmbito da alusão, “Esquecimento”<sup>14</sup> parece-nos homenagear, subtilmente, Fernando Pessoa, cremos que Alberto Caeiro, para quem “pensar incomoda como andar à chuva” – escreve Belo:

Costumo sair de casa no verão com um chapéu de chuva. Vou-me esquecendo dele em vários lugares: no comboio, no barco, na biblioteca. Depois de me esquecer dele pela quarta vez, volto para casa, mesmo que o sol ainda se não tenha posto. Foi exactamente assim que cheguei atrasado à morte do amigo<sup>15</sup>.

De acentuado carácter referencial e versando temas semelhantes, “Os poetas e a universidade”<sup>16</sup> menciona “saint-exupéry” e “andré breton” e nele surgem várias questões: se a universidade forma os poetas, se os poetas formam os poetas, se os poetas vêm das suas leituras ou se, por fim, é a família que forma o poeta:

Vem-me à ideia aquilo que diz saint-exupéry nos carnets:

“Não há nada melhor para formar um andré breton do que a família de andré breton, contra a qual ele se indigna.”<sup>17</sup>;

na mesma linha de formação (porém não académica), em “A rua é das crianças”<sup>18</sup> a idade adulta surge como lugar de solidão e ideias de liberdade, inocência, infância e da criança e o poeta percorrem o poema; e a concluir esta estrutura temática emerge, de forma destacada, precisamente o derradeiro poema da secção: “Cólofon ou epitáfio”<sup>19</sup>, autorretrato de quem julga que a melhor coisa que podia ter feito na vida foi escrever, imagem da vida dedicada ao trabalho poético, de quem se estendeu no campo da poesia, imprimindo no último verso uma configuração narrativa: “ruy belo, era uma vez”.

Na busca de uma síntese temática e da experiência do poético em Ruy Belo, seguimos de perto as palavras de Arnaldo Saraiva (com dupla implicação biográfica), as quais rebuscam, com justeza, o passado – elas encaixam-se na análise que pretendemos da secção “Imagens vindas dos dias”, em concreto no que respeita à referencialidade e à memória, com tudo o que esta última transporta:

Os poemas juvenis de Ruy Belo já dão conta de algum saber da arte poética e já evidenciam algum gosto (oral, popular, concreto, romântico, irónico...) que encontraremos na sua poesia futura. Mas do retiro forçado de dez anos, só brevemente interrompido em 1955, saíra um poeta de fôlego, que graças a leituras menos escolares – francesas, italianas, espanholas... – ou de grandes poetas modernos – Pessoa, Jorge de Lima, Eliot... –, e a novas experiências – conflitos religiosos, desenganos sociais e políticos, partilhas afectivas, nostalgia da infância, sentimento da passagem ou da precariedade do tempo, inevitabilidade da morte... – se tornaria um dos poetas mais importantes do seu e nosso tempo.<sup>20</sup>

Restam poemas que encontramos tematicamente mais autónomos: “A pressão dos mortos”<sup>21</sup>, poema em que o poeta pouco coloca de conteúdo (não obstante a infância...), pois a sua força é imensa, como uma crónica, ora o seu fim

Mudou um simples tempo de verbo e tudo mudou. Um último olhar a essa caixa de mau gosto. Gostaria de atirar um torrão, como em criança, para esconjurar os maus sonhos. Mas falta-te a inocência. Decisivamente, tens de fechar com força a mala do carro. E pedes que te ponham os pneus à pressão 22. A pressão dos mortos.<sup>22</sup>

abraça o título e, de certa maneira, o início: “Fechas a mala do carro cheia de bagagem. E de súbito apercebes-te de que não é novo o gesto [...]”; o outro poema em prosa “Serviço de abastecimento da palavra ao país”<sup>23</sup> é, quanto a nós, dos mais importantes textos desta secção “Imagens vindas dos dias”, na medida em que nele encontramos muito do campo semântico essencial na poesia de Ruy Belo (**árvore, pássaro, mar, criança, rapariga, mulher, morte, deus...**) e onde vida, morte (a preparação para a morte que a crítica frequentemente difunde na obra beliana) e país são eixos de um percurso de certa prestidigitação (“Mas eu já habitava plenamente a minha morte, meu planeta desde tenra idade.”), como o próprio refere na última página da *explicação preliminar à sua segunda edição* do livro *Homem de Palavra[s]*, de que faz parte esta secção que Ruy Belo renova nesta edição. Escreve então em 18 de abril de 1978: “É curioso que a ideia da morte me aproxime tanto da infância.”<sup>24</sup> E a terminar a *explicação*: “Já disse que, relativamente à primeira edição, suprimo o poema ‘Censo populacional do Vietnam’. Cabe-me agora dizer que incluo agora, pela primeira vez, cinco novas ‘Imagens vindas dos dias’ e que atribuo título a todas.”<sup>25</sup>

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>20</sup> Arnaldo Saraiva, “Ruy Belo: seis esquecidos poemas juvenis”, *Nos trinta anos da morte de Ruy Belo, Actas do Seminário “Ruy Belo”, Leça da Palmeira, Letras e Coisas e Cátedra Poesia e Transcendência* Sophia de Mello Breyner Andresen, 2010, p. 54.

<sup>21</sup> Ruy Belo, *op. cit.*, p. 131.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

26 Silvína Rodrigues Lopes, "Como quem num dia de Verão abre a porta de casa", *Colóquio/Letras*, n.º 178, setembro de 2011, p. 9.

27 *Ibidem*, p. 16.

28 Fernando Guimarães, "Transcendência e imanência ou as 'possibilidades de leitura'", in *Nos trinta anos da morte de Ruy Belo, Actas do Seminário "Ruy Belo"*, *op. cit.*, p. 60.

29 Manuel Gusmão, "Dedicatória e despedida – algumas palavras de introdução", prefácio, in *Ruy Belo, Na margem da alegria* (poemas escolhidos por Manuel Gusmão), Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, p. 8.

### 3.

A concluir sobre o lugar, isoladamente breve, do poema em prosa na obra beliana, verifica-se que é uma extensão lógica de parte da sua estética poética (enunciativa, mas essencialmente inquiritiva, de interrogação). E molda-se, pela força rigorosa e lapidar da "temperatura" verbal (mais sensorial ou mais reflexiva/especulativa), pela dinâmica e pela fluidez dos seus ritmos, à natureza específica de cada tema.

Ruy Belo em "Imagens vindas dos dias" (na verdade em toda a sua obra poética) também explora os limites do verso. E é importante notar que, apesar de ocuparem apenas uma parte de um dos seus livros, os poemas em prosa de Ruy Belo (à semelhança de T. S. Eliot – a este respeito, servirá de exemplo a leitura atenta da obra *Teoría del poema en prosa*, de Torremocha) desempenham um papel relevante na sua produção, pois, ao menos tematicamente, refletem diversos problemas recorrentes na sua obra.

Ritmo e atenção à estrutura fónico-rítmica e semântica é trabalho poético presente em "Imagens vindas dos dias", lugar não menos adequado (do que a sua restante poesia) à necessidade (lembra-nos Rilke, que Belo certamente leu com toda a dedicação) de cantar o que pode ser contado (e aqui emerge a recordação de Jorge Luis Borges, que Ruy Belo traduziu). A brevidade da secção não lhe retira unidade estrutural – não obstante uma certa liberdade temática e logicamente formal que, contudo, é colmatada pelo equilíbrio da linguagem que percorre toda a secção –, intensidade e mesmo alguma expansão discursiva a que não é alheia uma duração reflexiva e contemplativa, fruto de necessário tempo e disponibilidade interior para a sua execução.

Conscientes de que "nenhuma palavra, nenhum livro, pode dizer o mundo, pois há sempre para cada homem de palavra(s) outra palavra"<sup>26</sup>, recordemos que as "Imagens vindas dos dias" de Ruy Belo são as de todos nós, mas ditas por ele de uma forma autenticamente poética ao mesmo tempo que o poeta renova a "afirmação da inutilidade da poesia enquanto puro canto"<sup>27</sup>, fazendo dela algo mais ao servir-se da modernidade lírica como só os poetas fortes sabem fazer. Mantém Ruy Belo no seu poema em prosa aquela "circulação de sentidos"<sup>28</sup> que caracteriza o (seu) poema em verso (mesmo este não sendo sempre canónico, tradicional).

A poesia é sempre presente em "Imagens vindas dos dias", pois na sua prosa sentimos os poemas (estes e outros) de Ruy Belo que nos ensinam a poesia sempre que os lemos – nesta obra (a completa), diversamente concreta, poética e poemática, em que "vibra de uma ponta a outra uma inquietação que começou por ser religiosa e depois se despediu da crença e se tornou ontológica e metafísica"<sup>29</sup>, carregada de referencialidade, lugares e memória.





## A Margem da Alegria

Uma das minhas mais vivas recordações da infância data dos doze ou treze anos quando, depois de o meu pai ter solicitado a transferência para o polo da escola mais próximo de nossa casa, me vi a fazer os 14 km entre Riba D'Ave e a cidade de Famalicão à boleia do meu professor de matemática. Lembro-me do carro amarelo e de, na viagem do fim do dia, me deixar estar no banco de trás do lado esquerdo, a olhar a paisagem que diariamente ia parecendo diferente, como se a cada regresso se acrescentasse um novo pormenor em que no dia anterior não tinha reparado. Foi numa dessas viagens que me assaltou a constatação – que ainda hoje me é muito clara, inequívoca e impossível de discussão com quem quer que seja – de que os dias da semana têm cores. O domingo é vermelho, segunda branco-sujo, terça castanha, quarta cinzento-azulada, quinta azul-escura, sexta amarela e sábado verde-azulado claro. Não compreendo ainda hoje, sequer, como é que isto não é evidente para todos; embora tenha guardado – consciente ou inconscientemente, não sei – durante anos para mim a constatação. Quando a referi familiarmente percebi que, afinal, não é assim tão habitual cada dia ter a sua cor.

Só percebi a que se devia a minha – digo com algum desdém, confesso – “confusão” quando descobri o significado da palavra sinestesia. Infelizmente – e aqui não há paternalismo, apenas tristeza – não ouço cores nem vejo sons. Tenho uma ligeira sinestesia que, no que diz respeito às músicas, torna indissociável, por exemplo, o *design* e as cores da capa de um álbum com as músicas que nele figuram. O que não é das situações mais agradáveis, já que há álbuns brilhantes que estabelecem – como dizê-lo? – a cor errada e não ajudam em nada a que os aprecie. Embora, por outro lado, só assim se possa explicar a minha aversão quase de pele pelo *download* de músicas da Internet – ficam demasiado frias, como se tivessem (e têm...) a cor metálica do computador.

Tudo isto para dizer que não consigo ler Ruy Belo sem ser com a “margem da alegria”. E aproprio-me de um dos seus títulos para falar das fotografias do Duarte Belo, seu filho. A poesia do Ruy Belo entrou-me em casa contava já 22 anos e um pai já morto. Com o seu desaparecimento, 5 anos antes, comecei eu a escolher os livros que o Granja, do Círculo de Leitores, trazia trimestralmente na revista. E foi numa das de 1999 que chegou a antologia que Maria Jorge Vilar de Figueiredo organizou. Foi aí que descobri o poema que, ainda hoje e tal a amizade que forjei por sua causa com o meu melhor professor da faculdade, mais gosto do Ruy Belo – “Vat 69”. Na capa estava – está – uma fotografia de uma praia que, até há dias, pensava ser do Duarte (não é – é da Teresa Belo, sua mãe, o que só confirma que os frutos costumam cair perto das árvores). O grafismo, simples e cuidado, fazem-na percorrer a lombada e abraçar todo o livro. E dentro, poemas tão maravilhosos como aquela praia em tons de cinzento deixaram-se ler pelos meus olhos sedentos de versos.

Só alguns anos mais tarde conheci a Teresa e, depois, o Duarte. E as fotografias deste passaram também a ser banda sonora de tantos momentos da minha vida. Mas desde que, pouco tempo depois, a obra de Ruy Belo saiu na Assírio & Alvim num volume onde o centeio é azul triste, eu percebi como a poesia do Ruy Belo é “a margem da alegria” que o seu filho continua a fazer perdurar como na melhor foto que lhe conheço – a que dá capa ao livro *Coisas de Silêncio*, nem por acaso um volume sobre aquilo que, metafórica e literalmente, o seu pai lhe deixou. É na introdução a esse livro que Luís Miguel Cintra melhor diz o que aqui me traz:

[...] reconheço nas fotografias do Duarte, como na poesia do Ruy, a passagem das nossas vidas, os lugares, as nossas casas, os objectos a que nos afeiçoámos ou demos sentido, a memória dos nossos corpos, dos nossos encontros, dos nossos grandes amores ou da nossa paixão.

E continua, modificando o pronome: “A minha casa. Reconheço também o meu pai. Mas reconheço sobretudo o espaço. Ou o tempo [...]”.

Citaria o restante texto, tal a certeza que nas palavras de Luís Miguel Cintra encontro eco para o que também eu penso. Mas percorro alguns anos e entro em *O Núcleo da Claridade entre as palavras de Ruy Belo*, que o mesmo Duarte e a mesma Assírio & Alvim editaram por ocasião do colóquio que a Gulbenkian em boa hora promoveu. E é lá que o Duarte fala de “transporte”. Cito:

No aparente relato de uma vivência quotidiana, cedo nos apercebemos que a sua escrita, marcada por uma ideia de “transporte”, toca profundamente alguns dos problemas mais profundos vividos pelas sociedades contemporâneas do mundo ocidental, como o amor, a morte, a relação com o outro ou o tempo e o espaço das nossas vidas.

Este “transporte”, que Ruy Belo cunhou como sendo “no tempo” num dos seus títulos, é aquilo que as fotografias do Duarte melhor me contam: visitar a “constante sensação de perda, de um tempo que flui num turbilhão que não podemos deter”. E é o melhor que a poesia do Ruy Belo sempre me disse: ler o quotidiano, as coisas, mais do que tudo as coisas mais simples.

Éramos jovens gostávamos acima de tudo de coisas simples  
éramos cerca de trinta rapazes e raparigas  
algumas coisas começavam em nós talvez o dia  
talvez a vida talvez desajeitados gestos de paz.

Isto escreveu Ruy Belo no poema “Esse dia no miradouro da Boca do Inferno”, de *Toda a Terra*, e isso se lê amiúde nos seus versos, sempre feitos de um passado presente, de um lugar que existe e que se cria indissociável do que se quer ou quis dele.

O meu pai morreu vai para vinte anos. Notei há meses que estou há mais tempo sem ele do que com ele, que os dezassete anos que tive com o seu convívio já foram ultrapassados pelo que a vida me permitiu e, espero, permitirá viver. Entendo por isso as fotografias do Duarte como minhas. Mas não só. Porque também entendi sempre os versos do Ruy Belo – mesmo que com a sinestesia que me apareceu – como a “margem da alegria”, a margem sempre feliz da alegria onde eu podia entrar e lembrar o que de mais belo me tinha acontecido. Era – é – o meu “transporte no tempo”. Das “coisas simples” para a perda onde nos dói a alegria. Como escreve o Duarte, no final do seu “núcleo da claridade”, “o permanente movimento, deslocação, transporte, tempo.”. E só o tempo nos deixa lembrar, como só o tempo nos deixa chorar.

Sou um aprendiz de sinestético. Feliz com os sábados verde-azulados, calmos, plácidos; triste com os domingos vermelhos, demasiado sangrentos logo à partida. Mas agradecido por ver contaminada a minha leitura de um poeta com os saís de prata de outro.

Não sei se esta carta ainda o irá alcançar  
 Brasil. Agradeço-lhe a carta para a Maria Teresa, o telegrama  
 da do... e outras manifestações da sua amizade.  
 Agradeço-lhe simplesmente a sua amizade. A festa do nosso  
 quanto foi muito bonita. Partimos depois uns dias de fundo  
 as dias inesquecíveis em Espinho. Depois viemos para Lisboa  
 Alhais, para o Cacém, onde ficámos e estamos a viver. Tome  
 a direcção: Alameda Visconde de Aveia, 15-3º E - Aqualta-  
 uma casa boa, onde até pode dormir.

Levei um ano muito difícil mas agora parece-me  
 meu tempo passou. Embora ainda não tenha tido confirmação  
 escrito, a Gulbenkian deve prorrogar-me a Prémia e vejo-me  
 as possibilidades de acabar o curso, de apresentar a tese e  
 a naquilo que posso fazer no futuro.

Acontece que publiquei o meu terceiro livro de  
 intitulado Poeta bilingue. Acredito nele como, em conjunto  
 um melhor livro mas, apesar algumas opiniões particulares  
 gente continua calada. Antes do que dar eu um passo  
 de uma para que falem de mim. Diga-me se vale a pena  
 que eu lhe mande o livro para si e até quando o posso mandar  
 agradeço-lhe também a indicação de alguns críticos e pr  
 quem eu também o devesse mandar, gente que seja e não  
 aqui.





Roma, 20/12/77  
 Quer querido pai e mãezinha  
 Depois de mandar duas cartas de boas  
 festas, por minha família que ficou para o  
 fim. Mandei as últimas palavras. E a mim  
 segue de certeza, o Alívio sem a minha  
 demonstração de que há um lugar para mim  
 onde os outros não entram. Todos e todos  
 bem? O povo em Paris? E os meus postais?  
 Também gostado muito dos seus versos.  
 Boas festas e Feliz Ano Novo para todos.  
 O ao dia 101 isto, e como se o meu re-  
 pinto se encontrasse de novo ao lado dos  
 versos se chamaria e o meu dedo saltaria  
 e introduzir-se ao aljezadas dos olhos  
 na da Velha Senhora Maria. Aqui,  
 o Natal muito ale go. Saudam a vós.

cada um contou como passou o Natal nos  
 respectivos países. Era feliz do meu Natal,  
 do Natal de minha infância. E, por detrás,  
 a dose de saudade de minha mãe, do meu  
 pai e de todos. Há a presença, um pouco  
 de minha mãe deste momento.

Postal de Natal.

Lisboa, 18 de Março de 1971

Cara Helena

Final, estive com tanto gosto a escrever a carta, que junto, com data de 20 de Janeiro, para, dada a greve dos correios aí, me ver obrigado a andar com ela na pasta aproximadamente durante dois meses!

Telefonei à mãe de Helena uma ou duas vezes e encontrei o seu pai na rua Belem calvo também umas duas vezes. A data dos meus anos passou e, por razões várias, passei o dia fechado em casa, deitado, desanimado, a ler vagamente textos do Kierke, poeta que ando a ler em profundidade. No à noite fomos ao lado, a casa de uns vizinhos e bebemos pentes e uma garrafa de champagne.

Os nossos miúdos têm um sarampo, varicela e pegaram nos alguns rastos que, felizmente, não passaram disso.

A minha vida continua. Encarei a perspectiva de concorrer de novo a um leitarado, animado pela nomeação de Maria de Lourdes Bulhões para o cargo de vice-presidente do Instituto de Alta Cultura. Também me falaram de um lugar de professor de português na Dinamarca, mas neste momento, não dependo do Instituto de Alta Cultura mas sim de lá. Enfim, vamos a ver.

Tenho continuado a ler muito e a escrever poesia. O meu novo livro, de que che falava, conta actualmente com caracteres peculiares.

Fide ao médico, mudei de compressões, deixei de beber álcool, durmo melhor e ando mais animado e mais activo durante o dia. Conto voltar a prezar na terra, a casa que ando com explicações de alemão. Entretanto, também tenho feito traduções, para arredondar o nosso precário acaimento.

Saí na Capital um texto do Jorge Liso pra muito bonito sobre a miúda poesia. Nestes últimos dias, voltei a ir ao cinema. Ontem, para comemorar o dinheiro que recebemos pra mais um andar que a Maria Teresa vendeu, fomos fazer e fomos ver ao Império Os deuses e os mortos, filme de Ruy Guerra com que se iniciou o I Festival do Cinema Realista.

Escrevi ao Sérgio mas não obtive resposta. Em contrapartida, o Jorge de Lena, dos Estados Unidos e depois de um grande silêncio meu, presentou-me com uma carta cuidadosíssima de umas cinco ou seis páginas.

Escreva a Talal de ri e do Robert. Não vêm cá na Pesca? Estamos cheios de saudades. Abraços da Maria Teresa e do

Ruy

Autógrafo de Carta de Ruy Belo a Helena Abreu.



Carta, 1 de julho de 1966

que não Arnaldo

Vão aí as esta carta ainda o já agradeço no  
 Brasil. Fui agradecer de a carta para a qual tens, o teu poema no  
 dia do novo casamento e outras manifestações de tua amizade. Fui  
 agradecer - che simplesmente a tua amizade. A parte do novo casa-  
 mento foi muito bonita. Primeiro depois uns dias de fundo sempre  
 uns dias inapreciáveis em Espinho. Depois vamos para Lisboa, em  
 melhor, para o Lacerim, onde primeiro e estamos a viver. Tens nota  
 da direcção Alameda Visconde de Albuquerque, 15-39E - Aguadiva-Lacerim.  
 É uma cara boa, onde até posso dormir.

Está um ano muito difícil mas agora parece-me que  
 o meu tempo passou. Embora ainda não tenha tido confirmação por  
 escrito, a publicação deve passar-me a Lisboa e logo me virão  
 com possibilidades de aceitar o curso, de apresentar a tese e de per-  
 ser angusto que posso pagar no futuro.

Acabou-se já publicar o meu terceiro livro de poemas,  
 intitulado *Poeta belizense*. Acreditava-me como, em conjunto, o  
 meu melhor livro mas, após algumas opiniões particulares, vou  
 a parte continua cada vez. Anticipo de que dá eu um passo só  
 que não para que falar de mim. Fico-me ao lado do caminho se que  
 que eu não mude o livro para aí e só quando o posso mandar  
 agradecer. Che também a indicação de alguns críticos em pontos  
 e quem se tenham o direito mandar, para que seja a não este  
 caso de aqui.

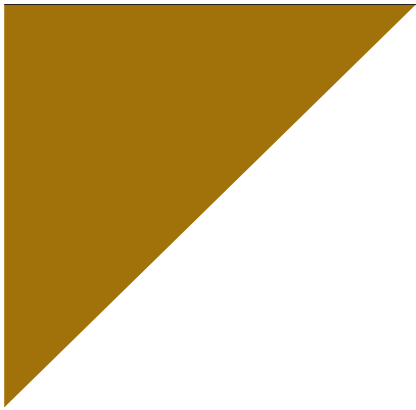
Compus então o jornal de letras e letras para ter o meu  
 artigo sobre a poesia portuguesa dos últimos quinze ou dezasseis  
 anos. Fui recolher-lhe.

Está a fazer-se muito feio. O crítico e o amigo tenha  
 a tempo de deixar aqueles outros poemas à parte. Fico-me o  
 que tem feito e como sei a tua tese. É o programa de um  
 recital de poesia organizado por si com a colaboração de  
 Mary onde incluirei poemas meus.

Espace-me muito trabalho, mas um trabalho de que  
 gosto. Tenho de fazer agora mal de literatura espanhola e  
 em Outubro Ciências Políticas e Literárias. Faltam-me logo  
 que primeiro mandamos para Vila do Ivo, onde passaremos  
 o verão.

Espero e prometo responder che no resto do corrente.  
 Estou neste momento na Bibliotheca da Faculdade de Letras  
 A Maria Tereza de Jesus e de Literatura. Há de ser  
 coisa. Obrigado - este seu amigo

Ruy Belo



FOTOS



Ruy Belo com José Régio e Arnaldo Saraiva, no dia do batizado do seu filho Duarte, Vila do Conde, Verão de 1969.



Ruy Belo com Fiama Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Diogo e Duarte; casa de Ruy Belo, Queluz, década de 1960.



Ruy Belo, praia da Consolação, década de 1970.



Ruy Belo em excursão dialetal organizada pelo Prof. Lindley Cintra, Rio de Onor, década de 1960.



Lindley Cintra, Eduarda Dionísio e Ruy Belo, Sortelha, década de 1960.



Ruy Belo com os filhos Diogo e Duarte, praia da Consolação, década de 1970 (fotografia de Teresa Belo).



Vila Viçosa, década de 1970 (fotografia de Teresa Belo).



Praia da Consolação, década de 1970 (fotografia de Teresa Belo).

Peregrino e hóspede sobre a terra  
Pigrin and Guest on Planet Earth

Requiem por um cão  
Requiem for a dog

Enterro sob o sol  
Burial in the Sun

O Portugal futuro  
The Portugal of Tomorrow

Relatório e contas  
Reckoning and Report

Ah, poder ser tu, sendo eu!  
Ah, poter esser te, essend io!

A autêntica estação  
L'autentica stagione

Madrid revisited  
Madrid revisited

Poema de natal  
Poesia di natale



## Cinco Poemas de Ruy Belo

traduzidos por  
Richard Zenith

### 1. *Transporte no Tempo* (p. 407)<sup>1</sup>

#### “Peregrino e hóspede sobre a terra”

Meu único país é sempre onde estou bem  
é onde pago o bem com sofrimento  
é onde num momento tudo tenho  
O meu país agora são os mesmos campos verdes  
que no outono vi tristes e desolados  
e onde nem me pedem passaporte  
pois neles nasci e morro a cada instante  
que a paz não é palavra para mim  
O malmequer a erva o pessegueiro em flor  
asseguram o mínimo de dor indispensável  
a quem na felicidade que tivesse  
veria uma reforma e um insulto  
A vida recomeça e o sol brilha  
a tudo isto chamam primavera  
mas nada disto cabe numa só palavra  
abstracta quando tudo é tão concreto e vário  
O meu país são todos os amigos  
que conquisto e que perco a cada instante  
Os meus amigos são os mais recentes  
os dos demais países os que mal conheço e  
tenho de abandonar porque me vou embora  
pois eu nunca estou bem aonde estou  
nem mesmo estou sequer aonde estou  
Eu não sou muito grande nasci numa aldeia  
mas o país que tinha já de si pequeno  
fizeram-no pequeno para mim  
os donos das pessoas e das terras  
os vendilhões das almas no templo do mundo  
Sou donde estou e só sou português  
por ter em Portugal olhado a luz pela primeira vez

#### “Pilgrim and Guest on Planet Earth”

My only country is where I feel at home  
it's where I pay for that feeling with suffering  
it's where in an instant I have everything  
Right now my country is the same green fields  
which looked sad and forlorn to me in the fall  
and where I never need to show a passport  
since that's where I was born and each moment die  
peace not being a word that applies to me  
The daisy the grass the peach tree in flower  
guarantee the minimum of necessary pain  
for a man who would look upon any happiness  
as a pension check or an insult  
Life begins anew the sun is shining  
and this is called spring  
but since this is so varied and concrete  
it can't all fit in just one abstract word  
My country is all the friends  
I make and lose each moment  
My friends are the most recent ones  
those from other countries those I hardly know and  
I have to leave them because I'm going away  
since I'm never at home where I am  
I'm not even here where I am  
I'm not very big I was born in a village  
and my country that was small to begin with  
became even smaller for me  
thanks to the landowners and people-owners  
and the hawkers of souls in the temple of the world  
I'm me where I am and I'm only portuguese  
for having first seen light in Portugal

<sup>1</sup> Segue-se, na transcrição dos poemas de Ruy Belo, a coletânea *Todos os Poemas* editada pela Assírio & Alvim, 2009.

## 2. *Transporte no Tempo* (p. 471)

### “Requiem por um cão”

Cão que matinalmente farejavas a calçada  
 as ervas os calhaus os seixos e os paralelepídeos  
 os restos de comida os restos de manhã  
 a chuva antes caída e convertida numa como que auréola da terra  
 cão que isso farejavas cão que nada disso já farejas  
 Foi um segundo súbito e ficaste ensanduichado  
 esborrachado comprimido e reduzido  
 debaixo do rodado imperturbável do pesado camião  
 Que tinhas que não tens diz-mo ou ladra-mo  
 ou utiliza então qualquer moderno meio de comunicação  
 diz-me lá cão que faísca fugiu do teu olhar  
 que falta nesse corpo afinal o mesmo corpo  
 só que embalado ou liofilizado?  
 Eras vivo e morreste nada mais teus donos  
 se é que os tinhas sempre que de ti falavam  
 falavam no presente falam no passado agora  
 Mudou alguma coisa de um momento para o outro  
 coisa sem importância de maior para quem passa  
 indiferente até ao halo da manhã de pensamento posto  
 em coisas práticas em coisas próximas  
 cão que morreste tão caninamente  
 cão que morreste e me fazes pensar parar até  
 que o polícia me diz que siga em frente  
 Que se passou então? Um simples cão que era e já não é

## 3. *Transporte no Tempo* (p. 375)

### “Enterro sob o sol”

Era a calma do mar naquele olhar  
 Ela era semelhante a uma manhã  
 teria a juventude de um mineral  
 Passeava por vezes pelas ruas  
 e as ruas uma a uma eram reais  
 Era o cume da esperança: eternizava  
 cada uma das coisas que tocava  
 Mas hoje é tudo como um fruto de setembro  
 ó meu jardim sujeito á invernia  
 A aurora da cólera desponta  
 já não sei da idade do amor  
 Só me resta colher as uvas do castigo  
 Sou um alucinado pela sede  
 Caminho pela areia dêem-me um  
 enterro sob o sol enterro de água

### “Requiem for a dog”

Dog that each morning sniffed the street  
 the grass the pebbles gravel and paving stones  
 the scraps of food the scraps of morning  
 the fallen rain converted into the earth's halo  
 dog that sniffed all of this dog that sniffs none of this  
 It took but a second for you to be sandwiched  
 squeezed squashed and flattened  
 under the impassive wheel of a large truck  
 Tell me or bark at me what you had and now don't have  
 or use some more modern form of communication  
 tell me dog what spark disappeared from your eyes  
 what's missing from your body still the very same body  
 just packed up or freeze-dried  
 You were alive and you died that's all and your owners  
 if you had any always talked when they talked of you  
 in the present now they'll talk in the past  
 Something changed from one moment to the next  
 something of scant importance for a passerby  
 oblivious even to the morning's halo his mind focused  
 on practical things on upcoming things  
 dog that died so doggishly  
 dog that died and that makes me think of stopping until  
 the policeman tells me to keep on moving  
 So what happened? A dog just a dog that was and now isn't

### “Burial in the Sun”

The calm of the ocean dwelt in her gaze  
 She had the freshness of a morning  
 perhaps the youthfulness of a mineral  
 Sometimes she walked through the streets  
 and one by one the streets became real  
 She was the summit of my hope: each thing  
 she touched became eternal  
 But today is like a fruit of september  
 o my garden battered by winter  
 Now the dawn of ire is breaking  
 the age of love has retreated  
 I have only the grapes of punishment to pick  
 I hallucinate from thirst  
 I trek over the sand give me a  
 burial in the sun a burial of water

#### 4. *Homem de Palavra[s]* (p. 266)

##### “O Portugal futuro”

O portugal futuro é um país  
 aonde o puro pássaro é possível  
 e sobre o leito negro do asfalto da estrada  
 as profundas crianças desenharão a giz  
 esse peixe da infância que vem na enxurrada  
 e me parece que se chama sável  
 Mas desenhem elas o que desenharem  
 é essa a forma do meu país  
 e chamem elas o que lhe chamarem  
 portugal será e lá serei feliz  
 Poderá ser pequeno como este  
 ter a oeste o mar e a espanha a leste  
 tudo nele será novo desde os ramos à raiz  
 À sombra dos plátanos as crianças dançarão  
 e na avenida que houver à beira-mar  
 pode o tempo mudar será verão  
 Gostaria de ouvir as horas do relógio da matriz  
 mas isso era o passado e podia ser duro  
 edificar sobre ele o portugal futuro

##### “The Portugal of Tomorrow”

The portugal of tomorrow is a country  
 where the pure bird will be possible  
 and on the black bed of the road's asphalt  
 the profound children will draw with chalk  
 that fish of childhood washed up by the tide  
 and called if I'm not mistaken shad  
 But draw what they will  
 it will be the shape of my country  
 and call it what they call it  
 it will be portugal and there I'll be happy  
 Even if it's small like this one  
 with the sea to the west and spain to the east  
 it will all be new from the roots to the branches  
 In the shade of the plane trees the children will dance  
 and on whatever road stretches along the seashore  
 no matter what weather it will be summer  
 I'd like to hear the old church sound the hours  
 but that was the past and it might be hard  
 to build on it the portugal of tomorrow

#### 5. *Boca Bilingue* (p. 217)

##### “Relatório e contas”

Setembro é o teu mês, homem da tarde  
 anunciada em folhas como uma ameaça  
 Ninguém morreu ainda e tudo treme já  
 Ventos e chuvas rondam pelos côncavos dos céus  
 e brilhas como quem no próprio brilho se consome  
 Tens retiradas hábeis, sabes como  
 a maçã se arredonda e se rebola à volta do que a rói  
 Há uvas há o trigo e o búzio da azeitona asperge em leque o som inabalável  
 nos leves ondulados e restritos renques das mais longínquas oliveiras conhecidas  
 Poisas sólidos pés sobre tantas traições e no entanto foste jovem  
 e tinhas quem sinceramente acreditasse em ti  
 A consciência mói-te mais que uma doença  
 reúne em redor da casa equilibrada restos de rebanhos  
 e voltas entre estevas pelos múltiplos caminhos  
 Há fumos névoas noites coisas que se elevam e dispersam  
 regressas como quem dependurado cai da sua podridão de pomo  
 Reconheces o teu terrível nome as rugas do teu riso  
 começam já então a retalhar-te a cara  
 Despedias poentes por diversos pontos realmente  
 És aquele que no maior número possível de palavras nada disse  
 Comprazes-te contigo quando o próprio sol  
 desce sobre o teu pátio e passa tantas mãos na pele dos rostos que tiveste

Repara: não esbarras já contra a cor amarela?  
 Setembro na verdade é mês para voltar  
 Podes tentar ainda alguns expedientes respeitáveis  
 multiplicar diversas diligências nos ameaçados cumes dos outeiros  
 ser e não ser fugir do rótulo aceitar e esquivar o nome fixo  
 E no entanto é inevitável: a temperatura descerá mais dia menos dia  
 Calas-te então cumprido como um rosto e puxas toda a tarde  
 sobre esse corpo que se estende e jaz  
 Andaste de lugar para lugar e deste o dito por não dito  
 mas todos toda a vida teus credores saberão onde encontrar-te  
 pois passarás a estar nalguma parte  
 Tens domicílio ali que a terra sobe levemente  
 e toda a tua boca ambiciosa sabe e sente quanto barro encerra

### “Reckoning and Report”

September is your month, man of the afternoon  
 announced in leaves like a warning  
 No one has died and yet everything's trembling  
 Winds and rains whirl in the sky's hollows  
 and you glow as if self-consumed in your glowing  
 You know when to retreat, you know how the apple  
 grows round and wraps around what gnaws it  
 There are grapes there's wheat and the olive horn sprinkles its steadfast sound  
 all over the neat and waving weightless rows of the farthest olive trees known  
 Your solid feet tread over countless treacheries but once you were young  
 and knew people who sincerely believed in you  
 Conscience eats at you more than any disease  
 you gather your remaining sheep around your well-ordered house  
 and go back by diverse paths weaving through rockroses  
 There are mists smoke nights things that rise and scatter  
 you return like someone who dangling falls from his aplish rotteness  
 You recognize your awful name the wrinkles born of laughter  
 are already beginning to furrow your face  
 You indeed waved farewell to sunsets in various places  
 You're the one who in the greatest number of words possible said nothing  
 You delight in yourself when the brilliant sun  
 falls on your patio and runs myriad hands over the skin of all the faces you've had  
 Watch out: aren't you verging already on the color yellow?  
 September is in truth a month for going back  
 You can still attempt some respectable expedients  
 multiply your efforts on the threatened summits of hills  
 be and not be dodge all labels accept and elude fixed names  
 And yet it's inevitable: the temperature will drop sooner or later  
 Then you'll fall silent your duty as a face all done and you'll pull the whole afternoon  
 over your stretched out body that lies stock-still  
 You went from place to place and denied here what you'd said there  
 but all your whole life's creditors will know where to find you  
 since you'll end up being somewhere  
 You have a domicile right there where the earth slightly rises  
 and your ambitious mouth knows full well and feels how much dirt it holds

## Pessoa Revisited: Poesie di Ruy Belo

traduzidos por  
Orietta Abbati e Piero Ceccucci

### 1. *Aquele Grande Rio Eufrates* (p. 104)<sup>1</sup>

“Ah, poder ser tu, sendo eu!”

Ei-lo que avança  
de costas resguardadas pela minha esperança  
Não sei quem é. Leva consigo  
além de sob o braço o jornal  
a sedução de ser seja quem for  
aquele que não sou  
E vai não sei onde  
visitar não sei quem  
Sinto saudades de alguém  
lido ou sonhado por mim  
em sítios onde não estive  
Há uma parte de mim que me abandona  
e me edifica nesse vulto que  
cheio de ser visto por mim  
é o maior acontecimento  
da tarde de domingo  
Ei-lo que avança e desaparece  
E estou de novo comigo  
sobre o asfalto onde quero estar

### 2. *Homem de Palavra[s]* (p. 343)

“A autêntica estação”

É verão. Vou pela estrada de sintra  
por sinal pouco misteriosa à luz do dia  
ao volante de um carro que não é um chevrolet  
e nesse ponto apenas se perdeu a profecia  
Não há luar nem sou um pálido poeta  
que finja fingir a sua mais profunda emoção  
Chove uma chuva que me molha os olhos  
e me leva a sentir saudades do inverno:  
a luz o cheiro a intimidade o fogo  
Quem me dera o inverno. Talvez lá faça sol  
e eu sinta aflitivas saudades do verão:  
uma estação na outra é a autêntica estação

“Ah, poter esser te, essendo io!”

Eccolo che avanza  
con spalle protette dalla mia speranza  
Non so chi sia. Porta con sé  
oltre il giornale sotto braccio  
la seduzione di esser chiunque sia  
quello che io non sono  
Va non so dove  
a visitar non so chi  
Ho nostalgia di qualcuno  
letto o sognato da me  
in luoghi dove non son stato  
C'è una parte di me che mi abbandona  
e mi ricostruisce in quel volto che  
tutto dal mio sguardo avvolto  
è il maggior accadimento  
della domenica sera  
Eccolo che avanza e scompare  
E sto di nuovo con me  
sull'asfalto ove voglio stare

“L'autentica stagione”

È estate. Vado per la strada di sintra  
tra l'altro poco misteriosa alla luce del giorno  
al volante di un'auto che non è una chevrolet  
e in quel punto solo s'è persa la profecia  
Non c'è luna né sono un pallido poeta  
che finja di fingere la più intensa emozione  
Piove una pioggia che mi bagna gli occhi  
e mi induce a sentir nostalgia dell'inverno:  
la luce l'odore l'intimità il fuoco  
Magari fosse inverno. Là forse c'è il sole  
e io sento amare nostalgie dell'estate:  
una stagione nell'altra è l'autentica stagione

<sup>1</sup> Segue-se, na transcrição dos poemas de Ruy Belo, a coletânea *Todos os Poemas* editada pela Assírio & Alvim, 2009.

### 3. *Transporte no Tempo* (p. 459)

#### “Madrid revisited”

Não sei talvez nestes cinquenta versos eu consiga o meu propósito  
dar nessa forma objectiva e até mesmo impessoal em mim habitual  
a externa ordenação desta cidade onde regresso  
Chove sobre estas ruas desolada e espessa como esmiuçada chuva  
a tua ausência líquida molhada e por gotículas multiplicada  
O céu entristeceu há uma solidão e uma cor cinzentas  
nesta cidade há meses capital do sol núcleo da claridade  
É outra esta cidade esta cidade é hoje a tua ausência  
uma imensa ausência onde as casas divergiram em diversas ruas  
agora tão diversas que uma tal diversidade faz  
desta minha cidade outra cidade  
A tua ausência são de preferência alguns lugares determinados  
como correos ou café gijón certos domingos como este  
para os demais normais só para nós secretamente rituais  
se neutros para os outros neutros mesmo para mim  
antes de em ti herdar particular significado  
A tua ausência pesa nestes loca sacra um por um  
os quais mais importantes que lugares em si  
são simples sítios que em função de ti somente conheci  
e agora se erguem pedra a pedra como monumento da ausência  
Não vejo aqui o núcleo geográfico administrativo de um país  
capital de edifícios centro donde emanam decisões  
complexo de museus bancos jardins vida profissional turismo  
que um dia conheci e não conheço mais  
Aqui só há o facto de eu saber que fui feliz  
e hoje tanto o sei que sei que sê-lo o não serei jamais  
É esta a capital mas capital não de um certo país  
capital do teu rosto e dos teus olhos a nenhuns outros iguais  
ou de um país profundo e próprio como tu  
Madrid é eu saber pedra por pedra e passo a passo como te perdi  
é uma cidade alheia sendo minha  
é uma coisa estranha e conhecida  
Abro a janela sobre o largo e o teatro onde estivemos  
e onde na desdémona que vi te vi a ti  
Não é chuva afinal que cai só cai a tua ausência  
chuva bem mais real e pluvial que se chovesse  
Mais do que esta cidade é só certa cidade que jamais houvesse  
numa medida tal que apenas lá profundamente eu fosse  
e nela só a minha dor como uma pedra condensada  
de pé deitada ou de qualquer forma coubesse  
É uma cidade alta como as coisas que perdi  
e eu logo perdi apenas conheci  
pois mais que a ela conheci-te a ti  
Foi de uma altura assim que eu caí  
superior à própria torre desse hotel  
por muitos suicidas escolhida para fim de vida  
Não é esta cidade essa cidade onde vivi  
onde fui ao cinema e trabalhei e passeei  
e na chama do corpo próprio a mim sem compaixão me consumi  
Aqui foi a cidade onde eu te conheci  
e logo ao conhecer-te mais que nunca te perdi  
Deve haver quase um ano mais que ao ver-te vi  
que ao ver-te te não vi e te perdi ao ter-te  
Mas a esta cidade muitos dão o nome de madrid

### “Madrid revisited”

Non so se in questi cinquanta versi realizzerò il mio proposito  
 di dare in forma oggettiva e persino impersonale in me abituale  
 l'esterno ordine di questa città dove ritorno  
 Piove su queste strade desolata e fitta come sottile pioggia  
 la tua assenza liquida bagnata e da goccioline moltiplicata  
 Il cielo s'è intristito v'è solitudine e grigiore  
 in questa città da mesi capitale del sole nucleo di lucentezza  
 È altra questa città questa città è oggi la tua assenza  
 un'immensa assenza ove le case si separano in diverse strade  
 ora tanto diverse che una tale diversità fa  
 di questa mia città altra città  
 La tua assenza è di preferenza alcuni luoghi determinati  
 le poste o il café gijón certe domeniche come questa  
 normali per gli altri solo per noi segretamente rituali  
 se neutre per gli altri neutre anche per me  
 prima di avere in te speciale significato  
 La tua assenza pesa su questi loca sacra uno a uno  
 i quali più importanti che luoghi in sé  
 sono semplici luoghi che solo in tua funzione conobbi  
 e ora si ergono pietra su pietra come monumento dell'assenza  
 Non vedo qui il nucleo geografico amministrativo di un paese  
 capitale di edifici centro da cui emanano decisioni  
 complesso di musei banche giardini vita professionale turismo  
 che un dì conobbi e più non riconosco  
 C'è solo il fatto che io so che qui fui felice  
 e oggi tanto lo so che so che esserlo non lo sarò più  
 È questa la capitale più capitale non di un certo paese  
 capitale del tuo volto e dei tuoi occhi a nessun altro uguali  
 o di un paese profondo e proprio come te  
 Madrid è sapere pietra a pietra passo a passo come ti persi  
 è una città estranea pur se mia  
 è una cosa estranea e conosciuta  
 Apro la finestra sulla piazza e il teatro ove fummo  
 e ove nella desdemona che vidi vidi te  
 In fondo non è pioggia che cade solo cade la tua assenza  
 pioggia ben più reale e pluviale che se piovesse  
 Più che questa città è soltanto una certa città che mai più esisterà  
 in misura tale che solo là profondamente io starò  
 e in essa solo la mia pena come pietra condensata  
 lasciata diritta o in qualsiasi forma vi entri  
 È una città alta come le cose che persi  
 e io subito le persi appena le conobbi  
 perché più che essa conobbi te  
 Fu da un'altezza così che io caddi  
 superiore alla stessa torre di quell'hotel  
 da molti suicidi scelta per la fine della vita  
 Non è questa città quella città ove vissi  
 ove andai al cinema e lavorai e passeggiavi  
 e nella fiamma del corpo me stesso senza compassione consumai  
 Qui fu la città dove io ti conobbi  
 e subito nel conoscerti come non mai ti persi  
 Deve essere quasi più di un anno che nel vedere te vidi  
 che nel vederti non ti vidi e ti persi nell'averti  
 Ma a questa città molti danno il nome di madrid

#### 4. *Transporte no Tempo* (p. 474)

##### “Poema de natal”

É dia de natal a festa da família um deus nasceu  
não me sinto sozinho mas estou sozinho  
toda a minha família sou só eu  
Levo nas algibeiras alguns versos e caminho  
quando sinto de súbito o desejo de reler o herculano  
a única pessoa que nos livros e na vida hoje me faz falta  
única companhia para o meu natal  
Entro nas poucas livrarias de peniche  
e gasto em livros de herculano o dinheiro que tenho  
O herculano entre outras coisas bem sabia distinguir os tempos  
sabia o que num tempo é distinto de outro tempo  
tinha muitos amigos entre os seus e meus antepassados  
e deu sempre à verdade o que os demais costumam dar à vida  
Era casmurro abandonou um dia as casas de má nota  
deixou o parlamento e a vida literária  
e procurou no campo a companhia  
de árvores bem mais que os homens verticais  
Tinha muito mau génio fulminava com os olhos  
franzia a testa e não havia nada que fazer  
era teimoso o velho como antero lhe chamava  
Penso nele e caminho pelas ruas de peniche  
e só vão a meu lado uma má música daquelas  
que ferem os ouvidos nestas quadras do natal  
e a fotografia num jornal de um elevado dignitário da hierarquia  
para quem o mistério do natal não sei bem que mistério ou que natal  
encerra o verdadeiro humanismo novo  
frase que me provoca comoções  
porquanto as aliteraões são dos meus pratos favoritos  
Vou encerrar-me em casa a sós com herculano  
que tanto quanto sei não era humanista  
ou que se porventura o era o não sabia  
ou não dizia ao menos ser tal coisa como  
se duvidássemos que o fosse se é que o era  
É dia de natal estou sozinho e penso ler o herculano  
que há tanto ano já me não fazia  
a falta que me faz precisamente neste dia  
em que só me faz falta a sua companhia  
Vamos pra minha casa ó herculano  
vou fechar as janelas acender a luz  
e aguardar contigo o fim do ano  
Prefiro-te herculano a músicas e altos dignitários pois  
nem talvez tenha já a convicção de quem anualmente  
escreve pontual se não contente o seu poema de natal



**“Poesia di natale”**

È giorno di natale la festa della famiglia un dio è nato  
non mi sento solo ma sono solo  
tutta la mia famiglia sono solo io  
Porto in tasca alcuni versi e cammino  
quando d'improvviso sento desiderio di rileggere herculano  
l'unica persona che nei libri e nella vita oggi mi manca  
unica compagnia per il mio natale  
Entro nelle rare librerie di peniche  
e spendo in libri di herculano il denaro che ho  
Herculano tra le altre cose sapeva ben distinguere i tempi  
sapeva quel che in un tempo è distinto da un altro tempo  
aveva molti amici tra i suoi e i miei antenati  
e dette alla verità quel che di solito altri danno alla vita  
Era testardo abbandonò le case di appuntamenti  
lasciò il parlamento e la vita letteraria  
e cercò in campagna la compagnia  
di alberi ben più degli uomini verticali  
Era assai scontroso fulminava con gli occhi  
aggrottava la fronte e non c'era niente da fare  
era tignoso il vecchio come antero lo chiamava  
Penso a lui e cammino per le vie di peniche  
e solo mi segue una di quelle brutte musiche  
che feriscono gli orecchi in queste feste di natale  
e la fotografia in un giornale di un dignitario di alta gerarchia  
per il quale il mistero del natale non so bene che mistero o che natale  
racchiude il vero nuovo umanesimo  
frase che mi provoca commozione  
per quanto le allitterazioni siano uno dei miei piatti preferiti  
Mi chiuderò in casa da solo con herculano  
che per quanto so non era un umanista  
o che se per caso lo era non lo sapeva  
o almeno non diceva di esserlo come  
se dubitissimo che lo fosse davvero  
È giorno di natale son solo e penso di leggere herculano  
di cui da tanti anni più non sentivo  
la mancanza che sento proprio in questo giorno  
in cui solo mi manca la sua compagnia  
Andiamo a casa mia o herculano  
chiuderò le finestre accenderò la luce  
e attenderò con te la fine dell'anno  
Preferisco te herculano alla musica e agli alti dignitari forse  
perché più non ho la convinzione di chi annualmente  
scrive puntuale se non contento il suo poema di natale.

## ACORDO PARA TRADUÇÃO

Entre PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE, a seguir designada por EDITOR, e RUY BELO

a seguir designado por TRADUTOR, estabelece-se o seguinte ACORDO:

- 1.º O EDITOR, devidamente autorizado pelo autor da obra originária ou pelo titular dos respectivos direitos, encarrega o TRADUTOR de traduzir a obra ANTOLOGIA PERSONAL de Jorge Luis Borges do espanhol para a língua portuguesa. Pelo presente ACORDO, o TRADUTOR cede ao EDITOR, a título exclusivo, o direito de publicar a referida tradução. Para esta cedência o EDITOR pagará ao TRADUTOR a quantia de Esc. ---- 20\$00 por cada página dactilografada. A tradução, na sua forma definitiva, será apresentada ao EDITOR dactilografada a dois espaços numa só face das folhas de papel que o EDITOR fornecerá, devendo cada página conter trinta linhas.
- 2.º O pagamento total efectuar-se-á na primeira semana do mês imediato ao da entrega da tradução.
- 3.º O TRADUTOR compromete-se a entregar o manuscrito completo e dactilografado imprimeavelmente até 15 / 11 / 71. Se a tradução não for entregue até à data estabelecida, o EDITOR reserva-se o direito de rescindir o presente acordo e encarregar outra pessoa de concluir a tradução. Se o EDITOR entender que se justifica a anulação do ACORDO por motivo de atraso na entrega da tradução tem de informar o TRADUTOR 10 dias após a data de entrega da tradução ter expirado. Neste caso são devidos ao TRADUTOR os honorários correspondentes ao material entregue até essa data. O TRADUTOR deve manter o EDITOR informado do decorrer do trabalho e chamar-lhe a atenção para qualquer pormenor que possa prejudicar a data da entrega.
- 4.º Se o EDITOR considerar que a tradução não se encontra em boas condições, devolvê-la-á ao TRADUTOR, no prazo máximo de quinze dias após a ter recebido, para que a reveja e a corrija. Se persistirem, após esta revisão do TRADUTOR, as razões que levaram a recusar o trabalho inicial, o EDITOR devolverá a tradução, justificando por escrito a sua atitude, e considerar-se-á desligado do compromisso assumido por este ACORDO.
- 5.º O TRADUTOR garante ao EDITOR e ao AUTOR que a tradução será original e integral. Todas as alterações ou exclusões só poderão ser feitas por acordo entre o EDITOR e o TRADUTOR.
- 6.º O TRADUTOR compromete-se, sem mais encargos, a ler as provas da tradução, tendo mesmo a isso direito, se não surgir impedimento. Se o TRADUTOR nas provas da tradução fizer mudanças para além de 10 % dos custos originais de produção, os encargos inerentes serão da sua responsabilidade.
- 7.º Pelo presente ACORDO fica estabelecido que o nome do TRADUTOR figurará na edição e que igualmente será citado em toda a publicidade da obra.
- 8.º O TRADUTOR recebe, pela primeira edição da obra, cinco exemplares.
- 9.º Se a tradução não for publicada nos três anos após a sua entrega, o TRADUTOR tem direito, contra pagamento, à sua tradução.

Este ACORDO foi feito em duplicado e ambos os exemplares assinados pelo EDITOR e pelo TRADUTOR.

Lisbon, 14 de Outubro de 1971

O TRADUTOR

*Ruy Belo*

O EDITOR

publicações dom quixote  
 Sociedade Editora Alameda, Lda  
 1.ª Avenida da República, 100  
 1200 Lisboa



# E E E Inéditos



# Correspondência inédita de Alexandre Herculano a Francisco Palha e a João José Pereira Palha

Alexandre Herculano é mais conhecido como historiador, político, romancista e poeta, mas também foi jornalista, bibliotecário, polemista, lavrador e epistológrafo. Embora esta faceta não seja considerada como uma verdadeira função, é vista, na época, como uma ocupação que, eticamente, tem de desempenhar para dar resposta a um conjunto de solicitações de ordem diversa.

Se muitos dos papéis de Herculano se perderam irremediavelmente<sup>2</sup>, por vários condicionalismos (um dos mais frequentes foi a sua destruição pelo fogo<sup>3</sup>), há também aqueles que resistiram à passagem do tempo e já se encontram localizados. É o caso das catorze cartas inéditas, que são apresentadas neste estudo, e têm como destinatários dois irmãos: uma carta é dirigida a Francisco Palha e as outras treze a João José Pereira Palha<sup>4</sup>. Pertencem à Coleção de Fernando Palha<sup>5</sup> de *Autógrafos Históricos Portugueses*<sup>6</sup> e fazem parte do espólio da Houghton Library, Harvard College Library, Harvard University (bMs Port 19 248-261)<sup>7</sup>.

Em anexo a estas cartas encontra-se um documento manuscrito por uma outra mão, que nos concede as seguintes informações:

4575 – Gav 5 – Sec. 19.º – Portugal – Herculano (Alexandre) – Historiador – N. 1810 M.1877 – 1. Carta insignificante para Francisco Palha. Sem data. – 2 a 13. 12 cartas para João Palha sobre varios assumptos algumas interessantissimas. De diferentes datas, de 1860 a 1875 – 14. Outra curiosa para o mesmo sobre a construcção de um lagar de azeite. De Val de Lobos, de 12 de Junho de 1874.



Alexandre Herculano <sup>1</sup>

<sup>1</sup> A caricatura de Herculano, datada de 2002, foi gentilmente cedida por Rui Rodrigues de Sousa, a quem muito agradeço.

<sup>2</sup> Numa carta dirigida a Francisco Gomes de Amorim, datada de 01.11.1866, Herculano confessou o pouco interesse que tinha em guardar correspondência: “por

muitos annos da minha vida tive o systema de destruir todas as cartas que recebia e que não tinham utilidade para algum negocio da vida ordinaria”. Ele considerava que “[e]ste systema era uma cautela contra alguma tentação de covardia, contra os ímpetos irreflexivos e brutos da irritação vingativa” e quando os annos começaram a pesar, “fazendo[-o] velho e ruim”, ele acabou por admitir que já guardava algumas cartas, porque não tinha nada a temer, nem a perder. Veja-se Francisco Gomes de Amorim, *Garrett. Memórias Biographicas*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1884, pp. 80, 81.

<sup>3</sup> Quando Camilo Castelo Branco ofereceu a um dos seus amigos do Rio de Janeiro cerca de quinhentas e cinquenta e seis cartas, que lhe tinham sido endereçadas por escritores, escreveu também uma missiva cujo *post scriptum* referia que, em 1860, tinha queimado todos os seus papéis quando tencionava sair de Portugal. Entre eles perdeu-se a correspondência que tinha trocado com Herculano entre 1856 e 1859: “[È]sse ilustre e esquisito homem rompeu comigo as suas relações quando ao seu honrado pudor chegou a noticia de que eu estava processado por adúltero! Os seus biógrafos ignoram esta virtude”. Veja-se Júlio Brandão, “Herculano, Camilo e Augusto Soromenho”, in *Galeria das Sombras. Memórias e Outras Páginas*, Porto, Livraria Civilização – Editora, s.d., p. 6. Segundo o autor desta obra, a informação de que Camilo tinha perdido a correspondência com Herculano foi lida por si na revista *América Brasileira*.

<sup>4</sup> Na pesquisa que realizei, não encontrei qualquer carta de resposta a Herculano enviada por estes dois destinatários.

<sup>5</sup> Fernando Palha Osório Cabral (? – 1896) foi deputado e Par do Reino. Formado em Direito, em 1873, dedicou a sua investigação aos reinados de D. Afonso VI e D. Pedro II e ao papel que o marquês de Castelo Melhor desempenhou neles. Em 1884, foi eleito presidente do Partido Regenerador. Filiou-se depois no Partido Progressista e foi eleito deputado por Lisboa. Dois dos seus discursos ficaram conhecidos: um, na Câmara dos Pares, sobre o carácter utilitário da sua época; o outro, na Câmara dos Deputados, impugnando a reforma da instrução primária apresentada pelo conselheiro João Osório. Em 1896, foi publicado, em francês, o catálogo da sua preciosa biblioteca: *Catalogue de la Bibliothéque de M. Fernando Palha*. Veja-se a *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa-Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Limitada, s.d., vol. XIX, p. 722.

<sup>6</sup> Sobre a lista do conteúdo desta Coleção, que tem como marcos temporais os annos de 1523 e 1890, veja-se o sítio da Harvard University Library (OASIS: Online Archival Search Information System): [http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/deepLink?\\_collection=oasis&uniqueId=hou01324](http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/deepLink?_collection=oasis&uniqueId=hou01324) (consultado em 26.05.2012).

<sup>7</sup> A transcrição e a digitalização das cartas de Herculano só foram possíveis graças à autorização da Houghton Library, Harvard University. O meu especial agradecimento à Senhora Mary Haggert, responsável pelos Serviços Públicos desta instituição, que possibilitou que todo este processo se concretizasse.

<sup>8</sup> Vejam-se os sítios <http://earlyaviators.com/estetson> e <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html> (consultados em 26.05.2012).

<sup>9</sup> Alfredo Pimenta, "A propósito das «Letters of the Court of John III King of Portugal»", in *Terceiro Livro de Estudos Filosóficos e Críticos*, Braga, Livraria Cruz, 1958, p. 135.

<sup>10</sup> Harry Bernstein, "Foreword", in *Alexandre Herculano (1810-1877). Portugal's Prime Historian and Historical Novelist*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1983, p. 3.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 192 (em nota).

<sup>16</sup> *Catalogue de la Bibliothèque de M. Fernando Palha*, Quatrième partie, Histoire – (Suite), Autographes et Documents, Table des Auteurs, Lisbonne, Imprimerie Libanio da Silva, 1896, n.º 4575 (p. 150).

<sup>17</sup> Este pedido feito e concedido, em 2007, enquanto preparava a minha Dissertação de Doutoramento. Veja-se Teresa Margarida dos Anjos Reis Jorge, *Alexandre Herculano nos seus papéis. Estudo e Edição da Correspondência Autógrafa* (3 vols.), Dissertação de Doutoramento em Estudos Portugueses, Especialidade de Crítica Textual, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009.

O conjunto destas missivas foi vendido a John B. Stetson Jr. (1854-1952)<sup>8</sup>, um aviador americano, que participou na Primeira Guerra Mundial, foi embaixador na Polónia e era um ávido colecionador de manuscritos, que o ofereceu à Universidade de Harvard e foi recebido nesta instituição em 3 de dezembro de 1928 (tal como é comprovado por uma ficha bibliográfica da Houghton Library que, além de referir as características da carta dirigida a Francisco Palha, menciona ainda "67M-172 John B. Stetson, Jr. 1928"): "tudo fora vendido, para a América, ao Sr. John Stetson, que o ofereceu à Universidade de Harvard"<sup>9</sup>.

A correspondência de Herculano aos irmãos Palha pode ser considerada inédita, pois estudiosos da biobibliografia do historiador como Vitorino Nemésio e António José Saraiva, por exemplo, não lhes fazem qualquer referência e eu não encontrei outras informações (apesar da extensa bibliografia que consultei), a não ser as que aqui apresento.

Harry Bernstein dá-nos uma informação incompleta, mas parcialmente incorreta, ao referir Francisco Palha como o destinatário das catorze cartas de Herculano, o que não corresponde à verdade, tal como já foi mencionado: "The Widener Library of Harvard University with its manuscript letters of Herculano to F. Palha"<sup>10</sup> e "HERCULANO, Alexandre. (unprinted, manuscript): [...] 14 letters of Herculano to F. Palha, in Harvard University Library"<sup>11</sup>. No entanto, estes dados contrastam com outras referências que Bernstein faz na sua obra: "His own letters to the Palha brothers in Lisbon"<sup>12</sup>, "those letters to the Palha brothers"<sup>13</sup>. Em 1983, Bernstein refere também que estas cartas ainda não tinham sido publicadas: "fourteen unpublished letters"<sup>14</sup>, "Unpublished (Manuscript) letters of Herculano to F. and J. Palha"<sup>15</sup>.

No *Catalogue de la Bibliothèque de M. Fernando Palha* não são indicados nem os destinatários das missivas nem a sua localização:

4575. HERCULANO (ALEXANDRE), célèbre homme de lettres et historien portugais; né en 1810, mort en 1877. – Dossier de 14 pièces.

1. Lettre autogr. Signée, à un ami [...]; sans date; 1 p. In-8°.

Sur en sujet peu important.

2 a 14. Lettres autogr., signées, à un ami; dates diverses, 1860 à 1875; 35 pp. in-8°.

Treize lettres, très intéressantes, quelques unes humoristiques, sur des affaires particulières, sur l'administration publique en Portugal et sur la fabrication de l'huile, pour laquelle il décrit dans sa dernière lettre une presse spéciale de son invention.<sup>16</sup>

Considerar um documento inédito é, à partida, um pressuposto arriscado, especialmente se se tratar de um autor tão estudado e referenciado como Herculano tem sido, porque há sempre a possibilidade de este ou aquele texto da sua autoria, em particular a correspondência, estar publicado num estudo teórico ou publicação periódica de acesso muito restrito. Por isso, é desconfortável, para qualquer investigador, afirmar que um determinado documento é um inédito e depois este já ter sido editado. Há casos onde se tem a certeza de que são realmente inéditos, porque ou pertencem a espólios que se encontram na esfera privada, ou se encontram em bibliotecas e centros de documentação praticamente esquecidos, que ainda não possuem a respetiva inventariação e esta, por vezes, só é realizada quando algum investigador empreende a tarefa de fazer o tratamento desses papéis (por vezes, desalinados) e os dá a conhecer, contribuindo assim para a sua divulgação. Uma situação semelhante sucedeu comigo quando pedi autorização à Houghton Library para transcrever<sup>17</sup> e obter a digitalização das cartas de Herculano e incluí-las neste estudo.

Após ter efetuado todos os procedimentos necessários, recebi a digitalização das cartas, em CD, em novembro de 2011. Ao consultar o sítio da Houghton Library, verifiquei que a digitalização das cartas de Herculano que aí se encontra é a mesma que eu possuo em CD e foi colocada em trinta de novembro de 2011. É curioso constatar que dos trezentos e setenta e cinco documentos que fazem parte da Coleção Fernando Palha, as cartas de Herculano são as únicas que podem ser consultadas em linha.

Segundo a tradição académica, a correspondência de Herculano aos irmãos Palha pode ser considerada inédita, porque não possuo qualquer registo de que foi publicada em suporte papel. No entanto, de acordo com a filosofia da comunicação do século XXI, a digitalização de documentos em sítios da Internet é uma forma de publicação, mas em suporte digital, que passa também a ser do domínio público.

Um dos destinatários das cartas é Francisco José Pereira Palha Faria de Lacerda (1824-1890), que exerceu várias profissões (por exemplo, funcionário público e jornalista), mas destacou-se como dramaturgo, empresário e animador teatral. A paixão pelo teatro começou desde muito novo, o que o levou a escrever algumas peças que depois eram levadas à cena pelos seus discípulos. Frequentou a Faculdade de Direito na Universidade de Coimbra. Em 1859, foi nomeado primeiro-oficial da repartição da Instrução Pública e, mais tarde, escolhido para Secretário do Conselho Superior de Instrução Pública. Quando o Partido Progressista subiu ao poder, liderado pelo duque de Loulé, Francisco Palha conseguiu convencer este estadista a aceitar a ideia da reforma do teatro normal, completando assim o que já tinha sido tentado por Garrett e Passos Manuel. Sempre demonstrou uma grande preocupação em melhorar a condição económica e profissional dos artistas, criando um Montepio, um sistema de reformas e conseguiu que se edificasse um jazigo para os atores do Teatro D. Maria II. É considerado o criador da revista com a apresentação do texto *Lisboa em 1850*, que estreou no Teatro Ginásio em onze de janeiro de 1851. Manteve uma ligação aos teatros Ginásio, D. Maria II, Condes e fundou o *Variedades*, em 1858, e o *Trindade*, em 1867. Colaborou em jornais e revistas, tais como o *Diário Popular*, *Diário Ilustrado*, *Gazeta do Dia*, *Semana Teatral* e *Revista Contemporânea*. Como autor dramático, possui uma extensa bibliografia, praticamente desconhecida, constituída não só pela colaboração em jornais, a elaboração de um relatório sobre o Teatro D. Maria II, mas também por revistas, comédias, adaptações, traduções e “paródias” de textos já consagrados, por exemplo, *O Andador de Almas*, *A República das Letras*, *Doidices Dramáticas*, *Estátua*, *Musa Velha* e *Poesias*, entre outras. Foi sócio correspondente do Instituto de Coimbra e membro do Instituto Histórico Geográfico do Brasil<sup>18</sup>.

O outro destinatário é João José Pereira Palha Faria de Lacerda (1817-1879), que foi administrador do bairro de Alfama e chefe da repartição do Comércio e Indústria, no Ministério das Obras Públicas. Desempenhou várias comissões importantes. Estudou no Colégio dos Nobres e concluiu os seus estudos na Universidade de Paris, onde realizou o seu doutoramento. Deixou impressa a sua tese em francês<sup>19</sup>.

As catorze missivas de Herculano têm como marcos temporais os anos de 1860 e 1875. Ele apresenta a data de várias maneiras, escrita por extenso, abreviada ou em números ordinais, no princípio ou no fim (no canto superior direito ou no canto inferior esquerdo): o dia da semana e o dia do mês (Cartas n.ºs 1, 12); o dia, o mês e o ano (Carta n.º 2); o local, o dia, o mês e o ano (Cartas n.ºs 3–9); o local, o dia e o mês (Cartas n.ºs 10, 11); o dia e o mês (Carta n.º 13); e sem data (Carta n.º 14), talvez por esquecimento ou porque o assunto não merecesse esse reconhecimento temporal.

A não apresentação de um marco cronológico devidamente especificado ou a sua apresentação parcial, que se estende também à localização de origem (Cartas n.ºs 1, 2, 12, 13, 14), pode ser designada por critério de eclipse. As informações estão implícitas, mas esta característica do estilo de escrita de Herculano torna complicada a tarefa de situar no tempo a produção e o conteúdo da própria mensagem.

A permanente inclusão de fórmulas de saudação escolhidas (por exemplo, “Exmo Amo e Snr.” – Cartas n.ºs 2, 5, 7, 11) e de despedida (por exemplo, “Am.º e Obrig.º” – Cartas n.ºs 3, 5, 7) revela o grau de intimidade que possui com o destinatário. A presença obrigatória da sua assinatura (*Herculano* é que lidera, seguindo-se *A. Herculano*) testemunha o assumir de uma responsabilidade, o subscrever o que uma carta transmite, o fazer “fé, como a palavra dada”<sup>20</sup>, uma maneira de se responsabilizar e sofrer as consequências que daí pudessem advir.

Das catorze cartas, uma é proveniente da Ajuda<sup>21</sup> (Carta n.º 10), oito são oriundas da Quinta de Vale de Lobos, um espaço rústico que se torna a residência fixa de Herculano, a partir de 1862, “o meu quintalorio de Val-de-Lobos” (Carta n.º 12), apesar de fazer frequentes viagens a Lisboa para resolver vários assuntos relacionados com a sua profissão de bibliotecário das Bibliotecas Reais, da Ajuda e das Necessidades, que continua a exercer até à sua morte.

Ao ir viver para Vale de Lobos, onde se tornou lavrador, “um muito medíocre lavrador dos Bairros” (Carta n.º 6), e, aos olhos dos outros, misantropo, Herculano continua a manter a imagem do homem e do intelectual, figura icónica representativa do Romanismo. A pressão social e todos os vícios da cidade foram subjugados pela rusticidade característica da sua personalidade e pelo afastamento parcial do convívio lisboeta e das suas atividades profissionais<sup>22</sup>: “eu desejava viver em paz com todo o mundo porque estou cansado de lutar” (Carta n.º 14) e “Eu d’antes protestava. Agora resigno-me e aceito” (Car-

<sup>18</sup> *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, op. cit., vol. XX, pp. 84-85. Veja-se também Duarte Ivo Cruz, “PALHA (Francisco)”, in *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 3, Direção de José Augusto Cardoso Bernardes et alii, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1999, cols. 1368-1369.

<sup>19</sup> *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, op. cit., vol. XX, p. 85.

<sup>20</sup> Andréa Rocha, *A Epistolografia em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 19.

<sup>21</sup> Segundo Herculano, Lisboa e Ajuda eram dois espaços geograficamente distintos. Embora ele escreva mais cartas oriundas da Ajuda, conhecida, na época, como um verdadeiro ermitério, algumas delas são escritas em Lisboa, correspondendo ao centro político e administrativo da capital.

<sup>22</sup> Veja-se a carta de Herculano dirigida a João Ignacio Ferreira Lapa, datada de 15.08.1876, onde ele afirma: “Amei de pequeno a vida rural; mas a minha educação e os meus estudos de homem levaram-me por bem diverso caminho. Sem conhecimentos sólidos das sciencias naturaes não se pode ser agricultor distincto. A afeição ao campo serve-me de refugio na tarde da vida e, no meio das contrariedades e desenganos, foi para mim o rochedo do naufrago”, in *Cartas de A. Herculano* (t. II), 3.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand; Rio de Janeiro, São Paulo, Bello Horizonte, Livraria Francisco Alves, s.d., pp. 209-210.

<sup>23</sup> Veja-se a obra *Cartas Inéditas de Antero de Quental a Oliveira Martins*, publicadas por Francisco de Assis de Oliveira Martins, Prefácio de Joaquim de Carvalho, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931, p. 14.

<sup>24</sup> Veja-se o meu texto "Sobre a Questão de Salvaterra. Os baldios pertencem ao Apanágio de Sua Majestade?: os manuscritos de Alexandre Herculano", in *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães – Do Absolutismo ao Liberalismo* (25-28.10.2006), vol. VI (6.ª Secção – Instrução, Direito, Assistência), Guimarães, Câmara Municipal, 2009, pp. 113-144.

<sup>25</sup> Harry Bernstein, *op. cit.*, p. 192.

<sup>26</sup> Veja-se também a obra de Jorge Custódio, *O Lagar e o Azeite Herculano*, Santarém, Câmara Municipal, 1998, em especial os capítulos "O azeite em Portugal no século XIX" (pp. 19-27) e "O lagar de Alexandre Herculano" (pp. 37-53).

<sup>27</sup> Harry Bernstein, *op. cit.*, p. 193.

ta n.º 4). Para Herculano, quando se aproximou dos cinquenta anos, a sua maior ambição era "o prospecto da paz doméstica, que só pode existir com a tranquilidade do animo e a segurança do corpo" (Carta n.º 13). A sua escolha deve ter causado estranheza a quem não o conhecesse, mas não apagou a aura de grande prestígio e influência que ainda possuía enquanto personalidade pública, mentor e estímulo daqueles que o viam como um modelo a seguir na vida e na escrita, fazendo reverência à sua magnitude intelectual: "e se há algum *dito* notável do Herculano, cite-o!"<sup>23</sup>.

Apesar do seu relativo afastamento da capital e o desapego crescente de toda a vida social ("Eu aqui estou metido neste ermo ocupado em consumirmos os inúteis restos da vida" – Carta n.º 9), Herculano não abdicou da receção pessoal dos amigos na sua Quinta, de estar sempre disponível (para dar uma palavra de estímulo e de compreensão), para o seu círculo de amizades e também para os anónimos que, sabendo do seu prestígio e influência, lhe pediam ajuda sobre os mais variados assuntos (Cartas n.ºs 2, 3) ou um parecer<sup>24</sup>, ou retribuindo a quem o ajudava: "agradecer [a João José Pereira Palha] a muita efficacia com que apressou a conclusão do negocio que lhe recommendei" (Carta n.º 4).

O olhar externo de Herculano perante a *res* nacional também transparece nas cartas: "quando se tem apreensões serias não é possível ficar tranquillo" (Carta n.º 14). Ele considera que "[o] espectáculo da ultima enfermidade de uma nação é sempre triste, mas é duplicadamente doloroso se essa nação é nossa" (Carta n.º 4), por isso continua a preocupar-se com a situação do seu país, "uma terra deploravel" (Carta n.º 12) que assim se tornou por culpa de todos, incluindo dele próprio: "E disso não tem culpa este ou aquelle partido: temo-la todos; e como me não deito fora da conta, digo a mim mesmo *lue poenas*" (Carta n.º 12).

É com mágoa e tristeza que Herculano olha para a pátria como um país enfermo onde o progresso foi adiado, "onde nao ha segurança, nem guardas, nem policia rural, nem justiça, nem cousa nenhuma pertencente a um povo civilizado" (Carta n.º 12) e onde "as tontices da decrepidez nacional" (Carta n.º 4) abundam.

É notória a posição de Herculano face ao *caos* em que se encontrava a política rural e perante todos aqueles que desafiavam a lei e a ordem provocando situações violentas entre os patrões e os que vinham impor as suas próprias regras, tentando exercer o seu poder e vontade (Carta n.º 14). Uma situação vivida pelo próprio Herculano ("Destas tambem me tem succedido a mim" - Carta n.º 14) e que o levava a sentir-se ameaçado: "Se eu poderei ir viver alguns dias na minha propriedade sem perigo de que este ou outro Brandão me assassine depois de o dizer; depois de o saber a auctoridade, espectadora tranquilla deste estado de anarchia?" (Carta n.º 14).

Adepto da fisiocracia, Herculano olha para a agricultura como a solução plausível para tirar o país da situação em que se encontrava, por isso tentou dar o seu contributo sobre o modo de montar varas e prensas num lagar de azeite ("Herculano's olive press was a major contribution to his self-esteem and the Mediterranean agriculture of his country"<sup>25</sup>) que orgulhosamente descreve (Carta n.º 6)<sup>26</sup> e para a qual deve ter contribuído o conhecimento da literatura sobre máquinas agrícolas. Harry Bernstein chega mesmo a afirmar que "He had subscribed to farm machinery magazines since he had been part of the small farming community back in the Belém years"<sup>27</sup>.

Na carta que escreve a João José Pereira Palha, Herculano dá-lhe o conselho sobre as vantagens da prensa mecânica em relação à prensa hidráulica: "[a]s pessoas que lhe aconselharam que fugisse das prensas hydraulicas eram necessariamente homens practicos[.]" (Carta n.º 6). O escritor tece as suas considerações sobre todo o processo de montar varas e prensas num lagar de azeite e explica quais são, no seu entender, as melhores para responder à realidade portuguesa.

A *res* estrangeira também não escapa ao olhar clínico de Herculano, quando compara o azeite nacional e o azeite francês produzido em Aix: "O azeite este anno parece-me que deve ser excellente, mas só poderá estar clarificado por fim de janeiro. Se eu então o achasse capaz, poderia ainda mandar algumas garrafas? Então veriam os franchinotes o que era azeite a *gout de fruit*" (Carta n.º 10).

O ideário deste conjunto de cartas centra-se, principalmente, no louvor e preocupação constante de Herculano com a melhor gestão agrícola da Quinta de Vale de Lobos e com toda a lavoura e negócio dos seus produtos como o azeite, vinho, manteiga e pão (Carta n.º 4), pois era deste espaço que ele tirava uma parte do seu sustento, que servia de complemento aos rendimentos que auferia da escrita. De salientar que o azeite constitui uma das suas principais preocupações agrícolas e possui um lugar de relevo na

sua vasta correspondência. Além disso, deixa também transparecer a sua posição ou o(s) assunto(s) do(s) momento(s) escolhidos por ele, que só os amigos próximos têm o direito de conhecer: “Herculano’s letters to his Lisbon friend [João José Pereira Palha] often dealt with Santarem matters and local people; they provided some idea for *genre* types, ‘local color’ and local poverty, and ordinary folk” (Carta n.º 14)<sup>28</sup>.

Quando tem de fazer requerimentos “a favor de algum humilde que quasi sempre é um desvalido” (Carta n.º 2) recorrendo aos “meus amigos, quando são ministros” (Carta n.º 2), o texto é mais sucinto e objetivo, porque esses motivos assim o exigem e não é necessário estar com mais delongas. Se tem de apresentar a sua visão sobre determinado assunto, as missivas tendem a ser mais extensas de forma a poder apresentar os seus argumentos (Carta n.º 6).

O estado de saúde de Herculano também marca presença nestas cartas. É um dos motivos apresentados para pedir desculpas pelo atraso na resposta a uma correspondência que pretendia manter atualizada, dando, assim, a conhecer ao destinatário o sofrimento experimentado, mas, ao mesmo tempo, assumido: “Não tenho tido, porém, animo para escrever, incommodado seriamente pela bexiga, que, depois de varias applicações, me favoreceu com a expulsão de dez ou doze calculos, alguns de tamanho soffrível. Caruncho de velho edificio” (Carta n.º 4).

Nestas cartas, Herculano utiliza uma linguagem próxima da oralidade, como se de uma conversa se tratasse com aqueles (neste caso, Francisco Palha e, especialmente, João José Pereira Palha), que pertenciam ao seu círculo de amigos, uma amena “cavaqueira” de liberdade e de independência, que ele tinha prazer em fomentar e lhe tinha estado parcialmente vedada enquanto homem público.

O estilo espontâneo e fluente é visível na transmissão de acontecimentos, sentimentos e opiniões, notando-se o engenho e total conhecimento da língua portuguesa. Por vezes, o léxico imprime cor local à narração dos acontecimentos e acompanha as emoções vividas pelo autor. As virtudes mais salientes parecem ser a naturalidade, a simplicidade e a sinceridade com que Herculano tece a sintaxe para que tudo sugira a espontaneidade e a rapidez do momento em que escreve a(s) carta(s): “Não leio o Diário: tenho horror ao Diário: sou diariophobico” (Carta n.º 1).

O empenho que Herculano demonstra nos textos em prosa revela-se também na escrita de cartas, uma “*lavoura da pena* [...] e não sei quantas correspondências de que já me parece que não dou conta”<sup>29</sup>, mas onde se continua a notar o gosto pelo rigor, pela clareza e por fazer o melhor possível: “Embirrei com o desleixo” (Carta n.º 5).

A necessidade absoluta de intervir e de justificar o seu modo de estar na sociedade em que viveu obrigou Herculano a fazer do despacho de correspondência<sup>30</sup>, que ele estabelecia, assiduamente, com algumas das individualidades do século XIX português (Oliveira Martins e o Imperador D. Pedro II são apenas dois exemplos), um dos seus rituais quase diários e que o levou a desabafar: “O meu destino é morrer amarrado a um tinteiro”<sup>31</sup>, apesar de admitir convictamente que ler e escrever cartas não era uma tarefa do seu agrado<sup>32</sup> e de assumir, em várias missivas, uma preguiça epistolar<sup>33</sup>, que, na prática, não concretizava amiúde, pois deixou à posteridade centenas de páginas (cerca de mil duzentas e quarenta e nove cartas, e algumas delas inéditas<sup>34</sup>), onde registou apontamentos, memórias, reflexões, deixando-nos entrar na sua vida privada.

O conjunto das catorze cartas analisadas neste estudo é uma amostra do núcleo epistolográfico de Herculano<sup>35</sup>. Este registo testemunha a evolução de um homem no espaço e no tempo, apresentando-o como um grande exemplo de autodomínio, contenção e humildade. Com o penhor da palavra oral e escrita, ele é coerente entre o que dizia e o que praticava, com espírito de justiça, (im)parcialidade na crítica e poder de observação. Permite olhar para o modo como se via e via os outros, ajudando-nos a vê-lo sob um ângulo diferente, e desmistifica a imagem de um homem aparentemente severo, impenetrável e intimidante que é (“o meu defeito não é ser cumprimenteiro” - Carta n.º 13), para um homem atencioso, generoso, indulgente com os mais humildes, atitudes incompreensíveis para todos aqueles que o conheciam superficialmente.

A correspondência analisada deixa transparecer e realça mais o perfil humano do que o perfil literário de Herculano, pois possibilita a análise do seu labirinto emocional, reconstituindo, embora parcialmente, o seu lado psicológico e, em alguns casos, o lado filosófico, refletindo o seu pensamento metódico e reflexivo, visto como um exemplo de ordenação expositiva, onde a clareza, a lógica articulada e a ironia da expressão deixam o seu vestígio, por vezes, salpicadas com uma pitada de humor, que só os amigos mais

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>29</sup> Herculano desabafando, numa carta, datada de 11.07.[1875], e dirigida ao 3.º Duque de Palmela, in A. Herculano, *Cartas de Vale de Lobos ao 3.º Duque de Palmela e a José Cândido dos Santos*, vol. I, Prefaciadas e Anotadas por Vitorino Nemésio, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d., p. 70.

<sup>30</sup> Hoje traduz-se pelo tempo passado ao telefone e pelo envio de mensagens eletrônicas.

<sup>31</sup> Em carta datada de 11.07.[1875], dirigida ao 3.º Duque de Palmela, in A. Herculano, *Cartas de Vale de Lobos ao 3.º Duque de Palmela e a José Cândido dos Santos*, vol. I, *op. cit.*, p. 70.

<sup>32</sup> Veja-se a carta dirigida a Oliveira Martins, datada de 10.12.1870: “[t]oda a vida me repugnou escrever cartas. Imagine o que será agora que me repugna escrever seja o que for. A respeito da correspondência epistolar, a *Ilíada* das minhas grosserias e brutalidades nestes últimos tempos é incrível”, in *Cartas de A. Herculano* (t. I), *op. cit.*, p. 219.

<sup>33</sup> Veja-se, por exemplo, a carta dirigida a Joaquim Filipe de Soure, datada de 22.02.1869: “[n]ão tenho escripto ha longo tempo por muitos motivos [...]. 1.ª e principal pela repugnancia que sempre tive à litteratura epistolar. Quando não respondo de subito a qualquer carta, gasto pelo menos tres mezes a fazer propositos firmes de escrever no dia seguinte”, in *Cartas Inéditas de Alexandre Herculano a Joaquim Filipe de Soure*, publicadas e comentadas por Luís Silveira, Lisboa, Fernandes & C.ª, 1946, p. 128.

<sup>34</sup> Este número corresponde ao total de correspondência (do qual cento e setenta e nove são autógrafos e cento e cinquenta e um são autógrafos inéditos) que conseguiu reunir quando fez o levantamento da epistolografia de Herculano, que se encontra muito dispersa, em publicações periódicas e em estudos das mais variadas disciplinas científicas, e de acesso nem sempre disponível. Veja-se a minha Dissertação de Doutoramento já citada.

<sup>35</sup> Para uma introdução ao epistolário de Herculano, veja-se, por exemplo, Andréa Rocha, *A Epistolografia em Portugal*, *op. cit.*, pp. 245-253; A. Herculano, *Cartas de Vale de Lobos ao 3.º Duque de Palmela e a José Cândido dos Santos* (3 vols.), *op. cit.*; *Cartas de A. Herculano* (2 t.), *op. cit.*; *Cartas Inéditas de Alexandre Herculano a Joaquim Filipe de Soure*, *op. cit.*



<sup>36</sup> Agustina Bessa-Luís “Os usos estéticos da língua portuguesa. Entre os puristas horrorizados em cada neologismo e os inovadores profissionais sempre prontos a vestirem a última moda linguística há uma solução de compromisso”, *Expresso Revista*, Lisboa, n.º 1690, 19.03.2005, p. 16.

<sup>37</sup> Andréa Rocha, *op. cit.*, p. 11.

<sup>38</sup> Carlos Reis, “Introdução”, in Alexandre Herculano, *Eurico, o Presbítero*, 7.ª ed., Lisboa, Editora Ulisseia, 2001, p. 24.

<sup>39</sup> Andréa Rocha, *op. cit.*, p. 11.

<sup>40</sup> António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª edição, corrigida e aumentada, Porto, Porto Editora, 1996, p. 705.

íntimos conheciam: “Eu, meu amigo, em vendo machinas ou instrumentos agrícolas, com translações de força complicadas, rodas de corôa, rodas dentadas etc. quasi sempre tenho vontade de rir, porque me lembram os bonecos da Allemanha que dançam, mechem os olhos etc. e que os pequerruchos quebram de um para outro dia. Os operarios ruraes são uns pequerruchos com barbas...travessos.” (Carta n.º 6).

Herculano jamais pensou que as suas cartas particulares fossem guardadas pelos destinatários e sujeitas a uma posterior publicação. São cartas de um Herculano na reforma, reforma da vida pública em benefício da vida privada. Daí que se sentisse suficientemente descontraído para contar o que lhe ia na alma e que, noutras circunstâncias, teria pudor em revelar. Estes instantâneos da vida, especialmente campestre, retratam, em corpo inteiro, a rotina diária enquanto lavrador de Vale de Lobos, e o meio que o rodeia, onde se situam os seus sentimentos e experiências mais íntimas. Percebe-se que Herculano se sentia confortavelmente adaptado à vida do campo e do trabalho. Agustina Bessa-Luís considera o teor da “correspondência de lavrador [...] como um breviário de homem da terra”<sup>36</sup>.

A visão introspetiva, que a epistolografia geralmente proporciona com a(s) sua(s) própria(s) limitação(ões), torna-se um instrumento de trabalho valioso, permitindo perscrutar, nem sempre totalmente, a riqueza da “substância humana e literária”<sup>37</sup> de um autor e é particularmente reveladora dos meandros da sua biobibliografia, contribuindo para a sua exegese: “[...] recorrer ao testemunho da carta é, de certa forma, lançar mão de uma espécie de documento envolvido por uma aura de autenticidade e capaz, por isso, de transmitir ao relato uma conotação de verdade histórica”<sup>38</sup>.

A mais valiosa herança de Herculano, na qual a sua correspondência tem um lugar de relevo e onde as catorze cartas apresentadas são apenas um exemplo, é que “todos os assuntos aí encontram expressão, do mais objectivo ao mais subjectivo, do mais pensado ao mais espontâneo, do mais vital para o artista ao mais secreto para o homem”<sup>39</sup>. Ele viu na escrita a missão da sua vida. Uma existência paradigmática que, aparentemente simples e comum, não teve rivais no século em que viveu: “pela formação e pela audiência que alcançou junto do público, representa o movimento romântico de um modo mais espectacular e persistente”<sup>40</sup>.

Como autor e defensor das suas posições inabaláveis, Herculano representa um certo conservadorismo, mas também uma clarividência face à realidade do século XIX, notando-se uma modernidade no modo de pensar, incompreendida na sua época, mas que, hoje, constitui um motivo de reflexão permanente na sociedade do século XXI: por exemplo, a valorização da terra e dos seus produtos, assim como a protecção da natureza.

# Textos inéditos

## Antologia

### Critérios de organização e transcrição de texto

A propósito da edição de textos, Ivo Castro considera que os papéis de alguém devem ser aceites tal como se apresentam e o editor “não deve empreender a edição para provar uma opinião sua; deve convidar os papéis, com um mínimo de interferência da sua parte, a organizarem-se sob a forma de edição e só depois formará a sua opinião, se quiser”<sup>1</sup>. Além disso, deve ter “igual consideração a tudo o que os papéis dizem, mas nunca os forçando a dizer mais do que aquilo que contêm. Não os escolher, não os adaptar ao nosso gosto, nem os espremer”<sup>2</sup>.

Não há um método único para editar textos, pois são estes que levam o editor a escolher aquele que melhor se adequa às suas características enquanto objeto de análise e permita evidenciar o pensar pela escrita do autor para deixar transparecer a personalidade de quem as escreveu.

Nesta edição das cartas de Herculano aos irmãos Palha, foram adotados os seguintes critérios de organização e de transcrição que visam manter, o mais possível, as características destes autógrafos:

- a ordenação numérica e sequencial dos espécimes, tal como se encontra catalogado na Coleção de Fernando Palha de Autógrafos Históricos Portugueses;
- a notícia dos testemunhos com as seguintes informações: tipo de documento, datação, localização de origem, destinatário, localização do destinatário, remetente, número de páginas, formato, cor da tinta, assinatura, cota e uma síntese do conteúdo (em itálico);
- em nota de rodapé são dadas algumas indicações sobre, por exemplo, as figuras e obras referidas em cada carta. Se não forem dadas quaisquer informações, é porque todas as tentativas feitas para as conseguir resultaram infrutíferas. Será, eventualmente, referida bibliografia específica para esclarecer ou aprofundar um determinado assunto abordado por Herculano;
  - é apresentada, ao lado da transcrição de cada carta, a digitalização da mesma;
  - é feita a transcrição o mais fiel possível das cartas reproduzindo o que cada uma apresenta, com as flutuações ortográficas e sintáticas, incluindo a acentuação e a pontuação, mesmo quando desrespeitam as normas atuais. Também se mantem a tendência que Herculano tinha para não pontuar o(s) último(s) parágrafo(s) do(s) texto(s), um procedimento mais visível na correspondência, assim como se manterá a colocação da data que tanto poderia surgir no início como no fim, de modo extenso ou abreviado;
  - as abreviaturas são desenvolvidas, à exceção das que dizem respeito às fórmulas de saudação e de despedida assim como a datação, nem sempre completas (e, por vezes, ausentes), um critério que designo por critério de elipse;
  - são colocados, em itálico, os títulos de obras, de artigos, palavras e expressões assim como a assinatura de Herculano;
  - sempre que não conseguir ler algum “passo” ou palavra, a lacuna é assinalada por um símbolo (a “*cruz desperationis*”, †<sup>3</sup>);
  - sempre que se trate de uma proposta da minha responsabilidade é colocada entre [ ].

<sup>1</sup> Ivo Castro, *Editar Pessoa*, Lisboa, INCM, 1990, p. 28.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 53.

## A Francisco Palha

1

[Carta], [18--], 3.<sup>a</sup> f.<sup>ra</sup> 16 [s.l., a Francisco Palha, s.l.]/Herculano. – 1 p.; 13,6 x 20,7 cm  
Autógrafo, a tinta preta, assinado.

Houghton Library, Harvard University    bMS Port 19 (248)

*Herculano confessa que é “diarophobic” e, por isso, pede ao amigo que lhe dê uma determinada informação publicada nele.*

Sir Amplissime

Não leio o Diário<sup>4</sup>: tenho horror ao Diário: sou diariophobic. Diga-me se já poseram a concurso a cadeira femea do Seixal, e supra hypothese em que Diário vem a cataplasma e se lá estão os *artigos declarados* para os concorrentes instruirem o seu requerimento. Na hypothese contraria diga-me porque se não annuncia o tal concurso

Am.º

Herculano

3.<sup>a</sup> f.<sup>ra</sup> 16

## A João José Pereira Palha

2

[Carta], [18]60 janeiro 7, [s.l., a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 3 pp.; 21,1 x 27 cm  
Autógrafo, a tinta preta, assinado.

Houghton Library, Harvard University    bMS Port 19 (249)

*Herculano pede ao seu amigo que apresente um requerimento ao Serpa para interceder a favor de um “humilde que quasi sempre é desvalido”, para lhe dar um trabalho onde ele “colloque algures onde largue a enchó. Aquella enchó do velho é um spectro (semelhante ao do conselheiro Sampaio) que me encomoda o espirito”, porque “[f]az-me lastima ver um homem de cabeça branca, mãos tremulas, doente, agarrado a uma enchó”.*

Ex.<sup>mo</sup> Am.º e Snr.

Veja essa carta do Tenente-Coronel na parte que respeita ao cunhado. As cousas estão como no principio. As tristes reflexões que ella suggere deixo-as ao meu amigo que é assás sensato e homem de bem (cousas pouco vulgares nesta nossa pobre terra) para as fazer como eu.

Juncto achará um requerimento que lhe peço apresente ao Serpa<sup>5</sup>. Incommodo pouco os meus amigos, quando são ministros, com petições, mas costume fazer excepção a favor de algum humilde que quasi sempre é desvalido, porque em 1000 casos de com-

[1v.]

paixão 999 são calculo e em 100:000 de vontade de servir 99:000 são desejo de negociar. O pretendente é um pobre, é um velho, casado com uma velha, não tem filha bonita, não está recenseado, passou a idade de ser jurado. Posso pedir por elle. Faz-me lastima ver um homem de cabeça branca, mãos tremulas, doente, agarrado a uma enchó. Sei o que pesa uma enchó; porque sei trabalhar com ella. O titulo do velho é a velhice no cimo e o remate de 40 ou 50 annos de trabalhos publicos sem grilheta. Ora eu não quero que o Serpa mande buscar á Relação um desembargador para trabalhar em logar delle (com grilheta, o que seria altissima justiça) e que o faça a elle desembargador, para o que teria, alias, mais geito do que alguns que nós sabemos, mas que o colloque algures onde largue a enchó. Aquella enchó do velho é um spectro (semelhante ao do conselheiro Sampaio<sup>6</sup>) que me encomoda o espirito.

<sup>4</sup> A Talvez Herculano se esteja a referir ao *Diário Popular* ou *Diário Illustrado*, jornais onde Francisco Palha foi colaborador.

<sup>5</sup> António de Serpa Pimentel (1825-1900), político português, deputado e conselheiro de Estado, ministro e líder do Partido Regenerador.

<sup>6</sup> Lopo Vaz de Sampaio e Melo (1848-1892), ministro de Estado, deputado e Par do Reino.

Que o Serpa me tire a enchó da visão íntima. Supponha que é um argueiro que me tira d'um olho. Qualquer christão faz isto a outro

Am.º

Herculano

Jan.º 7 – [18]60

### 3

[Carta], [18]72 janeiro 23, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 1 p.; cerca de 21,1 x 27 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

**Houghton Library, Harvard University**    **bMS Port 19 (250)**

*Herculano refere-se a uma situação, que se está a passar na Secretaria das Obras Públicas, com o seu amigo A. Nunes dos Reis e pede ajuda ao destinatário para o ajudar com a sua influência.*

Val-de-Lobos. 23 Jan.º [18]72

Ill.º Ex.º Am.º e Snr.

O meu amigo A. Nunes dos Reis tem uma dependencia por dever paternal, na Secretaria das Obras Publicas. Não creio que o meu amigo seja bastante assustado para estar a tremer de cousas que são sérias lá fora, mas entre nós pueris. Às vezes o patronato e a injustiça escondem-se atraz de medos fingidos. Se o auctor, quem quer que seja, da *Arte de furtar*<sup>7</sup>, vivesse hoje e escrevesse com o mesmo talento de observação, uma Arte da hypocrisia, compunha um volume de dobrada grossura. Creio que sabe isto tão bem como eu, e por isso espero, que, depois de conhecer os factos e os apreciar, o ajudará, até aonde a sua influencia [alçar], a conduzir ao seu calvario, a cruz que trouxe ás costas

Am.º obrig.º

Herculano

### 4

[Carta], [18]72 junho 9, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 3 pp.; cerca de 21 x 26,7 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

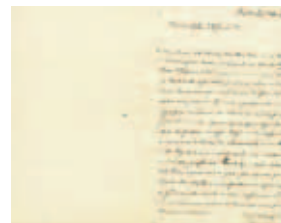
**Houghton Library, Harvard University**    **bMS Port 19 (251)**

*Herculano agradece a João Palha ter realizado corretamente o pedido que lhe fez junto do ministro. Revela-lhe a preocupação que teve com a doença de Francisco Palha e do alívio que sente pela sua recuperação. A respeito de um texto que lhe enviou e que o considera uma carta aberta, Herculano compreende que o seu amigo lhe ralhe, mas explica-lhe que a sua reação é a de um homem que “d’antes protestava” e que “[a]gora resigno-me e aceito”, porque “[e]stamos encaixilhados n’uma caricatura do improvisado dos Commenos”. Acerca dos seus sonhos liberais e patrióticos, Herculano revela que “vem-me as lagrymas aos olhos ou rio-me de um riso que acho mais salgado que as lagrymas. O espectáculo da ultima enfermidade de uma nação é sempre triste, mas é duplicadamente doloroso se essa nação é a nossa”. No entanto, “não penso nisso. É a vantagem de fazer azeite e manteiga, vinho e pão n’um ermo. São cousas que obrigam a olhar muito para a terra, e a affastar a vista dos largos horizontes”.*

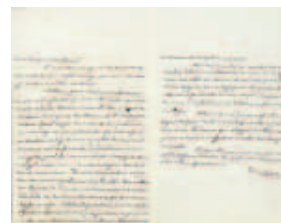
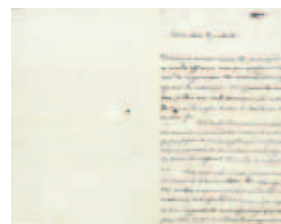
Val-de-Lobos 9 Junho [18]72

Am.º

Ha dias que quisera escrever-lhe para agradecer a muita efficacia com que apressou a conclusão do negocio que lhe recommendei, e que, apesar da inteireza e bom juizo do ministro, podia ser subalternamente entortada, se não houvesse dentro



<sup>7</sup> Obra atribuída ao diplomata António de Sousa de Macedo (1606-1682) ou ao padre jesuíta Manuel da Costa (1601-1667).



<sup>8</sup> Irmão de João José Pereira Palha.

<sup>9</sup> Benjamin Franklin (1706-1790), estadista e cientista norte-americano.

<sup>10</sup> Relação oficial de todos os postos civis e militares do Baixo Império Romano.

<sup>11</sup> Harry Bernstein traduz para inglês os três parágrafos finais desta carta na sua obra *Alexandre Herculano (1810-1877). Portugal's Prime Historian and Historical Novelist* (p. 193), mas refere que a carta foi escrita provavelmente em maio de 1875, uma informação que não corresponde à verdade, pois esta missiva está datada de 9 de junho de 1872. Também não indica especificamente a qual dos dois irmãos é que é dirigida a carta.

de casa quem olhasse por isso.

Não tenho tido, porém, animo para escrever, incommodado seriamente pela bexiga, que, depois de varias applicações, me favoreceu com a expulsão de dez ou doze calculos, alguns de tamanho soffrivel. Caruncho de velho edificio.

Pela sua carta e pelos jornaes soube da doença de Francisco Palha<sup>8</sup>. Por estes, vejo que vai melhor e que a molestia não tinha uma natureza tão assustadora como a principio se cria. Supponho-lhe uma organização assás robusta para, uma vez que não havia lesão organica, resis-

[1v.]  
tir á doença e á medicina

O meu bom amigo, vê-se, na parte da sua carta em que ralha comigo, que ainda se insurge contra a celebre sentença

*Si Romae fueris, romano vivito more* ou que não reflectiu que a minha carta era uma *carta aberta*. Estamos encaixilhados n'uma caricatura do improvisado dos Commenos. Eu d'antes protestava. Agora resigno-me e aceito. Se o pretendente ou mais alguém que poderia ler essa carta visse que eu tractava o chefe de uma repartição de uma real secretaria sem as formulas, escandalisava-se, e o evangelho prohibe-nos o escandalo. A amizade [cham] e singela entre homens de certa categoria tem de velar-se como o amor. De resto, democratras a não poder ser mais, e republicanos como Franklin<sup>9</sup>. Como no Baixo Imperio se escreveu um livro contendo a enorme ladainha dos tractamentos, tomara já que se redigisse a nossa *Notitia Dignitatum*<sup>10</sup> para a estudar a fundo e observar as suas pragmaticas; eu que já não estudo nem observo cousa nenhuma. Respeitemos

[2r.]  
as tontices da decrepidez nacional.

Meu amigo quando me recordo dos meus sonhos liberaes e patrioticos, ou vem-me as lagrymas aos olhos ou rio-me de um riso que acho mais salgado que as lagrymas. O espectaculo da ultima enfermidade de uma nação é sempre triste, mas é duplicadamente doloroso se essa nação é a nossa.

Felizmente não penso nisso. É a vantagem de fazer azeite e manteiga, vinho e pão n'um ermo. São cousas que obrigam a olhar muito para a terra, e a affastar a vista dos largos horizontes. [.]

Se aqui houver cousas em que um modestissimo lavrador lhe possa ser util, manda o seu velho e affectuoso amigo<sup>11</sup>

*Herculano*

## 5

[Carta], [18]73 fevereiro 21, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 3 pp.; 21 x 27 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

**Houghton Library, Harvard University**    **bMS Port 19 (252)**

*Herculano conta ao seu amigo o que tem passado e as suas impressões sobre o convite que lhe fizeram para participar na exposição de azeite. Queixa-se também do seu reumatismo, de estar a envelhecer cada vez mais e das incapacidades que essa situação lhe traz.*

Val-de-Lobos 21 fever.º [18]73

Ex.<sup>mo</sup> Am.º e Snr.

A 27 de dezembro do anno passado a commissão encarregada em Santarem de colligir productos para a exposição, mandou-me pedir azeite, com a condição de lh'o remetter no começo de janeiro. Embirrei com o desleixo. Respondi que era impossivel mandar vir de Lisboa garrafas proprias para esse effeito, recebê-las aqui, arranjá-las e remettê-las para Santarem tudo em 3 dias. Era pouco mais ou menos mandá-los á fava. Depois estive em Lisboa e o nosso Moraes Soares<sup>12</sup> disse-me que ainda era tempo de o remetter para Lisboa; mas é certo que com outros negocios me esqueceu este assumpto, e com tanta mais facilidade que tambem sou dos atheus de exposições.

<sup>12</sup> Rodrigo Moraes Soares (1811-1881), bacharel em Medicina, professor, deputado e diretor geral da Secretaria das Obras Públicas.

Que dias terei para lhe mandar o azeite que quer? É preciso arranjar as garrafas. Vou ficar na 2.<sup>a</sup> feira a Lisboa, e volto provavelmente na 5.<sup>a</sup> feira trazendo-as comigo. Arranjam-se na 6.<sup>a</sup> feira e remetto-lhas no

[1v.]

sabbado ou no domingo por grande velocidade. Tem-nas na 2.<sup>a</sup> feira. Cabe no tempo? Podia arranjar a cousa mais breve em Lisboa, onde tenho azeite; mas aqui é a fonte limpa, e cousas destas não as fio de ninguém[.]

Admira-me não terem ahi amostras de bons azeites. O Duque de Palmella<sup>13</sup> fê-lo este anno tão bom como o meu. O Henrique Dulac<sup>14</sup> tambem o fabrica bem. Ainda um dia destes o João de Sousa Pinto de Magalhães<sup>15</sup> me mandou umas amostras, uma das quaes excellente, da quinta da Curujeira do Casal-Ribeiro<sup>16</sup>. Só entre os amigos lhe aponto aqui três que podem mandar cousa que nos não envergonhe.

O meu rheumatismo tem-me ultimamente apoquentado bastante, de-modo que me custa ir assistir ao trabalho nas bacelladas que tenho mettido e ando mettendo com a idea de fazer

[2r.]

vinho modesto, mas que possa sair para os mercados de fóra sem ir ensopado em aguardente e com cara de tincta de escrever. O diabo é estar eu velho, e d'aqui a pouco prestar para cousa nenhuma

Am.<sup>o</sup> obrig.<sup>mo</sup>

*Herculano*

P.S.

Esta vai no correio de ámanhan, porque é tarde para a mandar hoje a Santarem. Recebe-a no domingo. Responda-ma para a Calçada do Marquez de Abrantes 32 – 1.<sup>o</sup> onde receberei a sua resposta na 2.<sup>a</sup> feira á noite quando chegar.

## 6

[Carta], [18]74 junho 12, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 7 pp.; 20,8 x 26,4 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado. – Papel de luto.

Houghton Library, Harvard University bMS Port 19 (253)

*Herculano dá a sua opinião acerca de como montar varas e prensas e explica quais as melhores para a realidade portuguesa. Convida igualmente o seu amigo a visitá-lo para lhe explicar in loco a construção do seu lagar.*

Val-de-Lobos 12 junho [18]74

Am.<sup>o</sup>

Far-me-hia injuria se duvidasse de que na minima cousa ou nas maiores, até onde alcançassem, eu poderia esquivar-me a servi-lo. Pensando o contrario não lh'o agradeço: não me fez senão justiça[.]

No negocio do lagar ha uma questão prejudicial sobre montar varas ou prensas. Existe já cura para elle, ou tem de se edificar de novo? Se existe, em relação ao total do custo do estabelecimento ou officina a adopção de varas é mais economico, posto que *à la longue* venha a ficar mais caro pela menor rapidez do serviço, o que sobretudo é attendível quando se olha mais á quantidade do que á qualidade do producto. Se a casa não existe, indubitavelmente o mais barato é montar prensas, porque a differença do custo do edificio, que para prensas pode ser mais pequeno, compensará e em custos caros excederá o custo da prensa na verdade mui superior ao da vara.

Embora seja além da pergunta, sempre lhe quiz fazer notar isto.

[1v.]

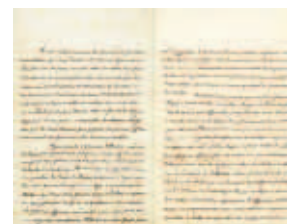
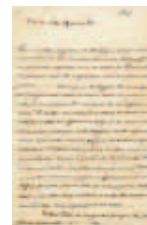
Eu sou inteiramente da opinião do que lhe aconselham que não tracte de prensas hydraulicas. Lembre-se do paiz em que está, do estado das nossas industrias de metaes fabricados, da variedade que ha entre nós de verdadeiros machinistas, da bruteza e da brutalidade<sup>17</sup> (são cousas diversas: o trabalhador rural reune os dous muritos cimentados com certa dóse de maldade) e de que Moura está no fundo do

<sup>13</sup> António de Sampaio e Pina de Brederode (1834-1910), 3.<sup>o</sup> Duque de Palmela, grande amigo e admirador de Herculano, que coligiu uma grande parte da sua vasta correspondência.

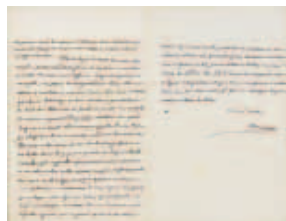
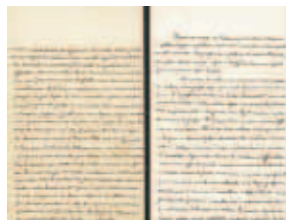
<sup>14</sup> Henrique Maximino Dulac, lavrador de Alpiarça, amigo de Herculano e autor da foto em que o escritor surge sentado num cesto vindimo.

<sup>15</sup> Político português (1790-1865).

<sup>16</sup> Jornalista e político português (1825-1896).



<sup>17</sup> Na sua obra *Alexandre Herculano (1810-1877). Portugal's Prime Historian and Historical Novelist* (p. 193), Harry Bernstein traduz para inglês a frase "Lembre-se do paiz em que está, do estado das nossas industrias de metaes fabricados, da variedade que ha entre nós de verdadeiros machinistas, da bruteza e da brutalidade", mas não indica qual a carta de onde transcreveu essa frase, mesmo traduzida para a lingua inglesa. Também não refere especificamente o destinatário, apenas informa que "He [Herculano] wrote Palha [...]".



Alentejo, que é, em geral, o masculino de Moura. As pessoas que lhe aconselharam que fugisse das prensas hydraulicas eram necessariamente homens practicos[.]

Agora quanto a prensas Collares, não as conheço por experiencia propria, unica segura, mas em geral ouço falar mal das que tem vindo para o districto de Santarem. De uma que se assentou n'uma das quintas do Conde de Fornos<sup>18</sup> proxima d'aqui, consta-me que se desorganizou logo na primeira colheita e que duas vezes foram peças a Lisboa ou para se concertarem ou para as substituirem, e que vieram da fabrica officiaes não sei para o que, o que tudo trouxe prejuizos inevitaveis. Não sei se estes factos que ouvi

[2r.]

são exaggerados. O Conde de Fornos poderia informá-lo sobre isso, se não fosse tolo de nascença e idiota de velhice, leve inconveniente n'um membro do supremo tribunal de justiça, mas impedimento dirimente para dizer cousa com cousa n'uma questão de prensas de azeite[.]

Eu tenho uma prensa que mandei fazer no Peters<sup>19</sup>, e pela minha mandou o Duque de Palmella<sup>20</sup> fazer 3 ou 4 para differentes propriedades suas. Tanto a minha como as do Duque tem funcionado bem, posto que uma delle, no primeiro anno que trabalhou, † um singular fracasso, por quererem experimentar até onde podia chegar a força della. O nabo do parafuso *soldou a frio* na caixa em que trabalhava! Estas prensas são do systema velho, desenhadas nas estampas do Tractado de Dallabella<sup>21</sup> sobre o fabrico do azeite, publicado pela Academia, no Tractado do professor Gandolfi; no 2.º volume da *Technologia Rural* do Lapa<sup>22</sup>, e em muitos outros livros sobre o assumpto. A differença está em serem incomparavelmente mais solidas e capazes de resistir a todos os caprichos da nossa azeitona

[2v.]

e a todas as brutalidades dos lagareiros. A minha custou, posta no seu lugar, 50 moedas, mas muito vigiada a ratinhada durante a construcção, e sendo o engenheiro que a assentou este seu creado. Serve ha cinco annos e ainda me não fez uma unica desfeita, nem tem uma arrunhadura. As do Duque custaram mais caras, não só porque as fez depois de ter encarecido o ferro, mas tambem porque elle gosta de um certo luxo nestas cousas, e porque, emfim, é justo que um duque pague as obras um pouco mais caras do que um calça de coiro. Entretanto, creio que não lhe ficariam assentes no lagar de Moura em mais de 300 ou 320:000 réis. Segundo a idea que tenho, as do Collares saem muito mais caras, e julgando pelos desenhos que dellas vi, independente das historias que dellas tenho ouvido, parecem-me fracas. Eu, meu amigo, em vendo machinas ou instrumentos agricolas, com translações de força complicadas, rodas de corôa, rodas dentadas etc. quasi sempre tenho vontade de rir, porque me lembram os bonecos da Allemanha que dançam, mechem os olhos etc. e que os pequerruchos quebram de um para outro dia. Os operarios ruraes são uns pequerruchos com barbas... travessos.

[3r.]

Depois da morte do Peters, não sei como a viuva e o filho dirigem a fabrica, mas não creio que ande aquillo muito corrente. Eu preferiria a fabrica da viuva Ramos que fica quasi ao pé, e que é dirigida por um inglês que me parece assás habil.

A prensa de velho, mas remoçado estylo, leva na cabeça uma grossa viga que mede 9 palmos sobre 2 ou quasi 2 de grossura, tanto na linha horisontal como na perpendicular, e tem além disso um pranchão do mesmo comprimento e largura com  $\frac{3}{4}$  de palmo ou pouco menos de grosso. São peças caras e, o que é peor, difficeis de encontrar. Por 4 das taes cabeças creio que deu o duque a Manuel José Machado<sup>23</sup> 20 moedas. Na minha, a cabeça é de pau d'arco e o pranchão de azinho. Se montasse hoje outra, havia de resolver a difficuldade com uma viga de pinho manso ou cousa semelhante e certas curvas de ferro; mas como é quasi impossivel que nas herdades de seu sobrinho não haja grossas azinheiras, o meu amigo resolvia a difficuldade mais facilmente, porque o azinho são e [cerneiro] vale bem a madeira do Brasil em solidez. Se, porém, depois de ouvir outros mais entendidos, preferir o systema da mi-

[3v.]  
nha prensa, terá de cortar a madeira com antecedencia para ter tempo de seccar, o que aliás se poderia activar artificialmente.

Nisto de lagar de azeite ha certas observações e particularidades faceis de explicar e conceber á vista da cousa, mas difficeis e longas de expôr por escripto, e

<sup>18</sup> João Maria de Abreu Castelo-Branco (1789-1878), 1.º conde de Fornos de Algodres.

<sup>19</sup> Henry Peters (? – 1870), empresário da Fábrica Vulcano, firma metalúrgica de máquinas e prensas para a oleicultura sediada em Lisboa.

<sup>20</sup> Veja-se a Carta n.º 5.

<sup>21</sup> Herculano refere-se à obra João Antonio Dalla Bella, *Memorias e Observações sobre o Modo de Aperfeiçoar a Manufactura do Azeite de Oliveira em Portugal*, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, 1784.

<sup>22</sup> Trata-se da obra de João Ignacio Ferreira Lapa, *Artes Chimicas, Agricolas e Florestaes ou Technologia Rural*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, em 1863.

<sup>23</sup> Médico (1788-1877).

custosas de comprehender lidas. Não me atrevo a convidar o meu amigo para dar uma saltada qualquer domingo ou dia-sancto ao quintalorio de Val-de-Lobos, mas se, dando ao mundo um exemplo de animo imperterrito, quisesse arrostar com o pão trigueiro, o vinho ordinario, e a gallinha ou borrego classicos de um muito mediocre lavrador dos Bairros e até arriscar-se aos lenções grosseiros e ao leito duro do pequeno quarto de hospedes deste cazebre (que engenhei aqui para mim e para a a minha pobre velha, quasi sempre enferma) sabe, sem que eu lh'o diga com que o gosto o receberia e lhe explicaria a construcção do meu lagar. É possível que achasse nelle alguma cousa aproveitavel, em que não encontrasse n'outros. Ha em Santarem uma tipoia soffrivel que eu faria esperá-lo na estação, e estaria aqui antes das 11 partindo no comboio da manhan, e ainda não querendo ficar, bastaria mandar vir a tipoia ás 4 ½ para voltar a Lisboa no comboio da tarde. Em 5 para 6 horas ha tempo de ver o lagar e de jantar. O que seria necessario é o aviso dous ou tres dias antes para eu ter tempo de prevenir o dono do trem.

Am.º velho

Herculano

## 7

[Carta], [18]75 maio 14, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/A. Herculano. – 1 p.; cerca de 21 x 26,7 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

**Houghton Library, Harvard University** **bMS Port 19 (254)**

*Herculano pede ao amigo que interceda a favor de Martinho José de Avellar Azevedo e Sá, para a função de amanuense na Secretaria das Obras Publicas, porque acredita que desempenhará o cargo de forma excelente.*

Val-de-Lobos maio 14 - [18]75

Ex.º Am.º e Sñr.

Apresento a V. Ex.ª o Sñr. Martinho José de Avellar Azevedo e Sá que sollicita um logar vago de amanuense na Secretaria das Obras Publicas. Peço que exerça a favor delle a sua influencia. Merece o logar e precisa-o. Não encarrego a consciencia asseverando que, sendo attendido, se fará nelle a aquisição de um excellente empregado

De V. Ex.ª

Am.º e obrig.º

A. Herculano

## 8

[Carta], 1875 março 4, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 2 pp.; cerca de 21 x 26,5 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

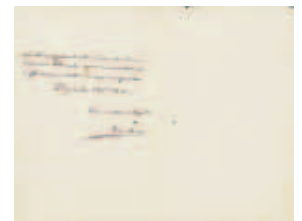
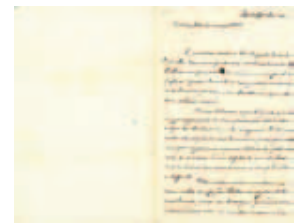
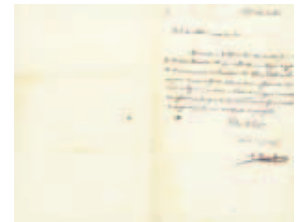
**Houghton Library, Harvard University** **bMS Port 19 (255)**

*Herculano escreve ao seu amigo para que interceda a favor de Augusto César de Carvalho e agradece-lhe toda a disponibilidade, que sempre demonstrou, para ajudá-lo.*

Val-de-Lobos 4 março 1875

Ill.º e Ex.º Am.º e Sñr.

O portador desta, o Sñr. Augusto Cesar de Carvalho<sup>24</sup>, sem uma pretensão no Ministerio das Obras Publicas em que, não é a mim, mas em geral ás pessoas capazes de avaliar com justiça as cousas e os homens parece, em Santarem, que elle tem sobrada razão.



<sup>24</sup> Oficial da Marinha de Guerra (1836-1905), desempenhou vários cargos, entre eles o de diretor da Escola Naval e o de 1.º comandante do Corpo de Marinheiros.



Receia, todavia, o pretendente que não corra o negocio por si sem protecção. Não é isto culpa do Avelino, nem de ninguem. É de uma certa atmospheria, não demasiado pura por certo, em que o governo representativo só pode mover-se e viver. É um defeito de que elle ha-de vir a curar-se, mas a cura é complicada e difficil.

Estou costumado a encontrar no meu velho amigo João Palha inesgotavel benevolencia para me desculpar quando o vou incommodar com as minhas recom-

[1v.]

ções. No inexgotavel cabe mais uma. Tenha paciencia. Fale neste negocio ao ministro com a efficiencia que costuma nos meus pedidos

Disponha V. Ex.<sup>cia</sup> do seu  
Am.<sup>o</sup> velho e obrigado

*Herculano*

## 9

[Carta], 1875 maio 16, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 3 pp.; cerca de 20,1 x 24,8 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

Houghton Library, Harvard University bMS Port 19 (256)

*Herculano revela o seu estado de alma como aquele que “serve de fermento ao spleen inglez: dejected spirits. Vem-me de tempos estas lufadas de mal-estar moral que as mais das vezes não passam de manifestações de desarranjos physicos”. Depois de dissertar sobre a sua saúde e a medicina, apresenta a sua opinião sobre o seu amigo ministro Avelino e o modo como se faz política em Portugal.*

Val-de-Lobos 16 maio [18]75

Am.<sup>o</sup>

A sua carta veio achar-me naquelle estado de animo que serve de fermento ao spleen inglez: *dejected spirits*. Vem-me de tempos estas lufadas de mal estar moral que as mais das vezes não passam de manifestações de desarranjos physicos. O pobre Abel<sup>25</sup> que me serviu de medico, e até de enfermeiro, e em quem eu tinha fé implicita, explicava-me isto, como outros symptomas, pelo estado do aparelho urinario e ensinou-me a combater esses phenomenos extraordinarios. Vou-me por isso remediando com a prata da casa, recioso de que outro medico me queira curar, pretensão que elle nunca teve. Entretanto confesso que a sua carta me commoveu. Amigos assim são raros. Na esphera em que vive são quasi impossiveis. O meu amigo João Palha está entra não entra na categoria das monstruosidades.

Concebo os padecimentos da Senhora Condessa e lamento-os. Tenho algumas luzes de physio-

[1v.]

logia, e sei por que meatos as pedras ou calculos que descem do figado devem passar, e que dores hão-de produzir na sua terrivel viagem. Eu por experiencia propria ignoro-o. Apoquentam-me apenas dores obscuras e tenases, que mais irritam o animo do que a sensibilidade, e que combato antes com a dieta, os banhos e algumas garrafas de agua de Vals do que com as boticadas da sciencia, mais anarchica do que a communa, a que chamamos medicina.

Provavelmente um destes dias entregar-lhe-ha ahi uma carta de recommendação minha um pretendente a certos logares de ammanuenses vagos na sua secretaria. Queriam que escrevesse ao Avelino; mas uma sura do mau alcorão ordena que nada peça a nenhum ministro ainda que seja o meu mais intimo amigo. Não a escrevi só para satisfazer. O homem é um chefe de familia, intelligente, probo, mas timido e irresoluto. Tem trabalhado e exercido longo tempo o magisterio; mas até nisso a concorrencia mata os acanhados e modestos. Se hão-de metter ahi

[2r.]

algun janota que transfira a secretaria para o Chiado, mettam o pobre homem que

<sup>25</sup> Abel Maria Dias Jordão (1833-1874), médico e professor universitário. Foi demonstrador e lente substituto na Escola Médico-Cirúrgica e sócio da Academia Real das Ciências e da Sociedade de Ciências Médicas.

acreditará facilmente que ella está situada no Terreiro do Paço, e que por certo tem já a convicção de que um extracto, um officio, uma portaria não são precisamente um folhetim.

Eu aqui estou metido neste ermo occupado em consummir os inuteis restos da vida. Se estes restos lhe servirem para alguma cousa, disponha delles.

Ami velho

*Herculano*

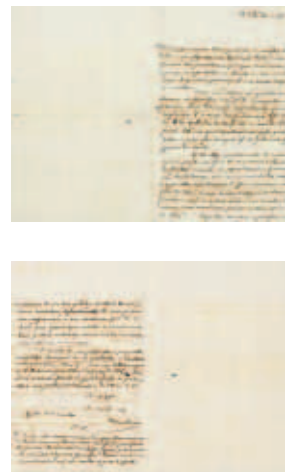
## 10

[Carta], [18--] dezembro 18, Ajuda, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 2 pp.; cerca de 21,4 x 27 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

Houghton Library, Harvard University    bMS Port 19 (257)

*Herculano expressa a sua opinião sobre o seu azeite e a qualidade/preço deste producto na sua época. Fazendo uma crítica ao azeite de Aix que, sendo “exactamente da mesma espécie, perde no fim de um anno o cheiro da fructa: converte-se como dizem os franceses, em huile douce, com sua pontinha de ranço (o que elles não dizem)”; deseja, com algum orgulho, que o seu azeite “não faça de todo má figura na Exposição”; pois “o azeite este anno parece-me que deve sair excellente, mas só poderá estar clarificado por fins de janeiro. Se eu então o achasse capaz, poderia ainda mandar algumas garrafas? Então veriam os franchinotes o que era azeite à gout de fruit.”*



Ill.<sup>mo</sup> Ex.<sup>mo</sup> Am.<sup>o</sup> Sñr.

Estimo que o azeite lhe agradasse e não faça de todo má figura na Exposição. Resta a ver a opinião dos provadores; porque não creio que o jury competente se limite a ver e a cheirar. A questão principal em azeite de *pronto* é o sabor.

Como não estava cá quando se encheram as garrafas não pude acrescentar nessas garrafas uma indicação importante, que me esquecera: É o anno da produção. Esse azeite da colheita de 64 para 65 e não de 65 para 66 em que a azeitona era gafa quazi toda e por isso incapaz para se fabricar esta especie de azeite.

O de *Aix*, exactamente da mesma espécie, perde no fim de um anno o cheiro da fructa: converte-se, como dizem os franceses, em *huile douce*, com sua pontinha de ranço (o que elles não dizem)[.] Se esse conservar no fim de dous annos ainda vestigios do cheiro da fructa, e não se achar ainda com sombra de ranço, não será um pouco melhor que o de *Aix*?

Digo-lhe isto para o justificar se

[1v.]

for preciso, de me ter pedido tambem a mim como amostra desse producto. Eu creio pouco em exposições e nas sentenças que lá se dão; mas o juiz que acceta a cousa como boa e taes sentenças como moeda corrente não está no mesmo caso.

O mérito de um producto é, como sabe, complexo: decompõe-se em *qualidade* e *barathesa* comparativas. Creio que puz nos bilhetes o preço de 300 reis por litro no *porto* de Lisboa. Não sei se o azeite francez à *gout de fruit* se poderá obter nos portos da França a 1,75 ou 1,80

De V. Ex.<sup>cia</sup>  
Am.<sup>o</sup> e C.<sup>a</sup>

*Herculano*

Ajuda 18 dezembro

P. S.

O azeite este anno parece-me que deve sair excellente, mas só poderá estar clarificado por fim de janeiro. Se eu então o achasse capaz, poderia ainda mandar algumas garrafas? Então veriam os franchinotes o que era azeite a *gout de fruit*.

## 11

[Carta]<sup>26</sup>, [1872] maio 13, Val-de-Lobos, [a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 2 pp.; cerca de 21 x 26,7 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado. – A quarta página apresenta umas contas que não são do punho de Herculano.

Houghton Library, Harvard University    bMS Port 19 (258)

*Herculano pede ao seu amigo que ajude um “membro de uma familia distincta e outrora abastada de Santarem, a qual as vicissitudes da fortuna reduziram á estreiteza” e que interceda junto do ministro Avellino.*

Val-de-Lobos 13 maio [1872]

Ex.<sup>mo</sup> Am.<sup>o</sup> e Sñr.

A ninguém mais do que a mim repugna importunar os amigos; mas ha casos em que a consciencia ficaria, pelo menos, amuada connosco se recusassemos o pouco ou muito que podemos valer em beneficio de outrem. O apresentante desta é membro de uma familia distincta e outrora abastada de Santarem, a qual as vicissitudes da fortuna reduziram á estreiteza. As circunstancias que lhe interromperam a sua carreira universitaria obrigaram-no a acceitar um modesto emprego na repartição da Superintendencia do Tejo. Como ahi se houve, provam-no documentos que existem nessa secretaria[.] Perdeu a saude e tolheu-se em salvar vidas e fazendas nas innundações do rio: infelizmente para elle, traz em si proprio o documento disso. Deram-lhe não sei que fita com obrigação de a comprar ao doador e queriam aposentá-lo com uma pensão que não lhe chegava para manter a familia. Preferiu ir-se arrastando e servir, dei

[1v.]

xando a fita ao Estado para a vender a quem fosse mais rico. A natureza teve, com o tempo, meio dó d'elle e hoje está menos tolhido; mas o augmento de trabalho tem compensado o beneficio. Parece-me, e parecia por aqui a todos os animos rectos que lhe assiste razão e justiça no que sollicita. Peço-lhe que o apresente ao Sñr. Avellino para que o ouça. O negocio talvez tenha dureza; porque em regra a lei retribue melhor habilitações e situações do que o *valor de utilidade* dos serviços quando estes são obscuros. Todavia, como o seu ministro é simplesmente um homem de bem, e portanto, não superior á voz da justiça absoluta, se elle se convencer de quem o pretendente a tem, fará decerto o que puder para que não a tenha em vão. É por isso que só peço ao meu amigo para apresentar o pretendente e sollicitar alguns minutos de paciencia ao ministro para o ouvir

De V. Ex.<sup>cia</sup>

Am.<sup>o</sup> velho e obrig.<sup>do</sup>

*Herculano.*

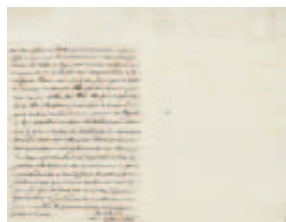
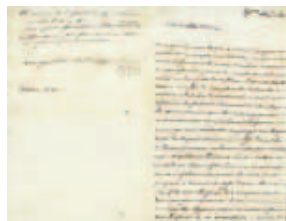
## 12

[Carta], [18--] 3.<sup>a</sup> f.<sup>o</sup> 20, [s.l., a João José Pereira Palha, s.l.]/Herculano. – 7 pp.; 20,9 x 26,9 cm

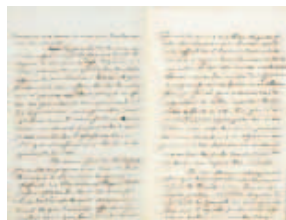
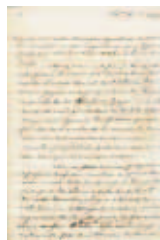
Autógrafo, a tinta preta, assinado.

Houghton Library, Harvard University    bMS Port 19 (259)

*Herculano esclarece o seu amigo, que não tem feitor e o rapaz (José de Sá), que levou o tiro, é feitor do Tenente Coronel de Artilharia Pedro Vieira Gorjão, e lhe administra Vale de Lobos, quando ele não está na quinta, “pelos mesmos creados com que administra as suas [propriedades].” Considera este Tenente um homem inteligente, ativo, de bem, “às direitas” e não acredita que tivesse «um tractante a seu serviço.» Apesar do feitor ser “um pouco teso” e “[v]igiando umas poucas de propriedades tem dado algumas pancadas em ladrões [...] não é preciso explicar porque um feitor dá pancadas, n’um paiz onde não ha segurança, nem guardas, nem policia rural, nem justiça, nem cousa nenhuma pertencente a um povo civilisado. O assassino tem em S.<sup>em</sup> [Santarém] quem o favoreça, e ha-de-se ter aproveitado isto.” Apesar de ter estado envolvido em algumas situações de pancadaria, o feitor “não deu ainda prova de mau character, e se alguma experiencia dos homens me*



<sup>26</sup> Na edição *Cartas de A. Herculano* (3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Livraria Bertrand; Rio de Janeiro, São Paulo, Bello Horizonte, Livraria Francisco Alves, s.d., t. II, pp. 270-271), esta missiva encontra-se incluída num conjunto de cartas sob o título “Cartas a Diversos”. Não refere o destinatário, por isso até pode considerar-se quase inédita. Apenas existe uma nota do coordenador que diz que “[o] pretendente era João Urbano Cesar da Silveira, de Santarem”. No final da carta, surge, entre parentésis, o ano provável da escrita da mesma.



*autorisa a avalia-los pelo tracto, creio descobrir no rapaz boa indole."*

*Herculano tece ainda algumas considerações (por exemplo, sobre a corrupção) relativamente aos meandros da política e irritava-se com o facto de "dentro de minha casa se tinha ido praticar um assassinio, e que este parecia ficar impune"; além de ter sido ameaçado de morte por esse assassino [o Brandão]. Termina esta extensa carta dizendo que "isto é uma terra deploravel. E disso não tem culpa este ou aquelle partido: temo-la todos; e como me não deito fóra da conta, digo a mim mesmo lue poenas." Desabafa que "tem evitado todas as relações na villa" no «que toca a certas miserias que vão por Santarem, porque "[d]esejo conservar-me estranho a tudo isso."*

Ex.<sup>mo</sup> Am.<sup>o</sup> e Collega

Coméço por onde devo; por agradecer a sua boa amizade neste negocio, em que hoje pelo que abaixo direi tenho dobrado interesse.

Agora uma rectificação. Eu não tenho feitor. O rapaz que levou o tiro é feitor do Tenente Coronel de Artilharia Pedro Vieira Gorjão, rico proprietario da Azoia, e cunhado do assassino. Gorjão é meu amigo tracta do meu quintalorio de Val-de-Lobos dirige-me algumas befeitorias que vou fazendo com o intuito de me ir la sumir um dia, e portanto administra a minha propriedade pelos mesmos creados com que administra as suas.

Não sei por sciencia propria o passado do feitor: conheço-o apenas ha oito mezes. Entretanto vejo-o bemquisto pela gente da aldeia e pela da villa. É de certo honrado, porque o Tenente Coronel, homem intelligente e activo, não se enganaria facilmente para confiar nelle como confia. O Tenente Coronel é alem disso conhecido geralmente por um homem de bem ás

[1v.]

direitas, e não teria decerto um tractante em seu serviço.

Supponho dónde vem as más informações do Governo Civil. O rapaz é um pouco teso. Vigiando umas poucas de propriedades tem dado algumas pancadas em ladrões. A quem pertence a uma familia de lavradores não é preciso explicar porque um feitor dá pancadas, n'um paiz onde não ha segurança, nem guardas, nem policia rural, nem justiça, nem cousa nenhuma pertencente a um povo civilisado. O assassino tem em Santarem quem o favoreça, e ha-de-se ter aproveitado isto.

Ha mais: José de Sá<sup>27</sup> (o feitor) foi creado de pequeno em casa do tal Brandão de Santarem (como designam o assassino na Procuradoria Regia). D'alli passou quando tinha 20 ou 22 annos para a Casa do Tenente Coronel. Nada mais natural do que conservar affeição á familia com que fora creado. Uma

[2r.]

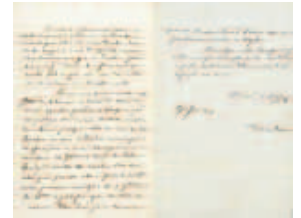
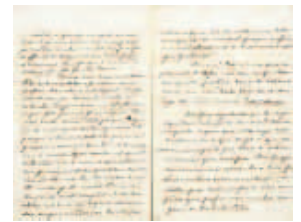
noite que vinha com o tal Pedro Augusto foi este atacado por um homem que tinha offendido. O homem levou-o debaixo, mas o rapaz desembaraçou-o dando no outro. Ficou este muito maltractado Tomou-se conhecimento do negocio e o rapaz ficou culpado; mas obteve fiança. Já vê que o crime não se reputou de alta monta. Considerado o facto a esta luz, que é a verdadeira, o rapaz pode ter-se excedido, mas não deu ainda prova de mau character, e se alguma experiencia dos homens me autorisa a avalia-los pelo tracto, creio descobrir no rapaz boa indole.

Ha um Amorim advogado em Santarem que dizem geralmente dominar o Juiz de Direito: é um homem corrupto: protege o tal Pedro Augusto. Que o Governador Civil se acautele de tudo quanto lhe vier d'aquella parte neste negocio, e talvez em muitos outros.

[2v.]

Sabiá já quanto me conta na sua carta. O governo ainda sabe mais, porque já mandou demittir e metter em processo o official de diligencias *que deixou fugir* o criminoso. Bom foi que o seu amigo se antecipasse: isso faz-lhe honra

Nunca ouvi dizer mal delle. Pelo contrario: todos o pintam como pessoa honesta e intelligente. Irritei-me de ver que dentro de minha casa se tinha ido praticar um assassinio, e que este parecia ficar impune. Pois, não tinha razão? Sabe porque perguntei se eu proprio tinha segurança? É porque o homem, sabendo que eu me queixava, começou tambem a ameaçar-me a mim. Agora consta-me que, attribuindo-me a mim e a cunhado a sua prisão, protesta que, alem dos dous irmãos Sás, nos



<sup>27</sup> Administrador da Quinta do Gualdim, propriedade do Brigadeiro Pedro Vieira Gorjão, que geria em íntima relação com a Quinta de Vale de Lobos, de Herculano.

<sup>28</sup> Jurisconsulto, magistrado e político português (1824-1895), que, entre outras funções, foi deputado às Cortes, Par do Reino, ministro e procurador geral da Coroa.

ha-de matar a nós. É muita gente morta. Todavia, não lhe parece cousa desagradavel ter de abster-me de ir ver o que é meu, ou andar sempre armado por lá e ter por [3r.]

ventura algum dia de metter uma balla no corpo áquelle miseravel, porque, emfim, um *mindelleiro* não se deixa matar com essa facilidade?

Meu amigo, isto é uma terra deploravel. E disso não tem culpa este ou aquelle partido: temo-la todos; e como me não deito fóra da conta, digo a mim mesmo *lue poenas*[.]

Não faço segredo (do que lhe digo aqui) em relação ao seu amigo. Não me importa sequer que elle veja esta carta; mas o que desejo é que elle nada communique do que toca a certas miserias que vão por Santarem. Desejo conservar-me estranho a tudo isso. Tenho evitado todas as relações na villa, por onde passo o mais rapido que posso nas minhas viagens a Val-de-Lobos.

[3v.]

Quanto a informações sobre o modo de prender o homem, o Tenente Coronel que está em casa doente, doente de corpo, e mais de espirito, escreveu-me dizendo-me que ia hontem falar com o Governador Civil. As informações que tenho são as que elle me dá: melhores lh'as dará elle directamente.

Parece-me que o modo mais seguro de o tomar a descuido seria enviar agentes policiaes d'aqui, não só porque são mais déstros, mas tambem porque elle os não conhece[.] Quatro ou seis soldados municipaes disfarçados e um dos agarradores méstres do Governo Civil de Lisboa dariam conta do recado. Não sei até que ponto isto é praticavel; mas parece-me que se o Governador Civil de Santarem os pedisse que se lhes dariam. Esta idéa já a communi-

[4r.]

quei ao Martens Ferrão<sup>28</sup>. Talvez elle espontaneamente a adopte

Desculpe esta longa massada, impertinente pela materia e pela extensão. Estou certo de que o fará ao seu

Am.º e Collega

3.ª f.ª 20

*Herculano*

### 13

[Carta], [s.a.] setembro 27, [s.l., a João José Pereira Palha, s.l.]/A. Herculano. – 6 pp.; 20,9 x 27 cm

Autógrafo, a tinta preta, assinado.

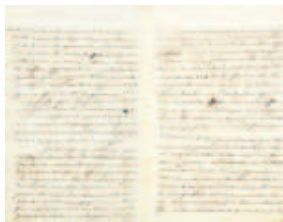
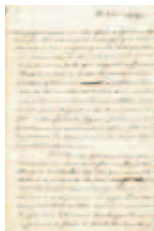
Houghton Library, Harvard University bMS Port 19 (260)

*Herculano está “[r]esolvido a deixar dentro de pouco a vida publica e litteraria (a politica deixei-a ha muito) só tenho uma ambição, a de um retiro obscuro, e nada peço a este paiz, do qual nada tenho, senão o que o Manfredo de Byron pedia aos espiritos – o esquecimento – e afóra isso sete palmos de terra, o mais tarde que seja possível”. Está preocupado com o “estado de anarchia”, na segurança do distrito de Santarém por causa do «malvado» assassino Pedro Augusto Nery Gorrão (o Brandão). Por este motivo, explica, pormenorizadamente, toda a realidade e as posições que tomou e que irá tomar futuramente*

Ex.º Am.º e Collega

Não posso exprimir-lhe assás o agradecimento em que lhe estou pelo interesse que tem tomado n'um negocio que até certo ponto me toca, não tanto pelo que respeita ao passado, como pelo que respeita ao futuro. Resolvido a deixar dentro de pouco a vida publica e litteraria (a politica deixei-a ha muito) só tenho uma ambição, a de um retiro obscuro, e nada peço a este paiz, do qual nada tenho, senão o que o Manfredo de Byron<sup>29</sup> pedia aos espiritos – o esquecimento – e afóra isso sete palmos de terra, o mais tarde que seja possível; entende-se.

<sup>29</sup> *Manfredo* é um poema dramático (1817) do escritor inglês Lord Byron (1788-1824).



Quando nos aproximamos dos cincoenta annos, e as nossas ambições são das que eu tenho, aquillo que mais nos sorri é o prospecto da paz domestica, que só pode existir com a tranquillidade do animo e a segurança do corpo. Quando comprei Val-de-Lobos com as economias do que em 25 annos tenho ganho com a penna, á força de trabalho honesto, as-

[1v.]

sentava as bases da realização de um proposito immutavel, que desgostos e desganhos de muitos generos me radicaram no animo. Se no canto, porém, que escolhi para me sumir, estiver no risco de soffrer aggravos de um malvado, daquelles que ninguem tolera pacientemente, o meu sonho desaparecerá. E que me fica, se elle desaparecer? Se o tal Gorjão foi agora assassinar um homem, por assim dizer, em minha casa, porque não o iria fazer d'aqui a annos a um creado meu, e porque não o faria depois a mim mesmo? Eis o interesse pessoal e direto que tenho no negocio.

Já lhe disse que o Tenente-coronel Gorjão administra Val de Lobos; entreguei-lhe, até, sem contracto escripto a cultura do predio e acceitei a offerta que me fez de vigiar os melhoramentos que gradualmente vou fazendo para um dia poder alli viver. Tem desempenhado com zelo sem igual o encargo que tomou. Confiei nelle porque meu cunhado, o coronel Galhardo<sup>30</sup> de artilharia, o brigadeiro Julio Guer-

[2r.]

ra<sup>31</sup> e muitas outras pessoas de inteira confiança para mim m'ó pintavam como um verdadeiro homem de bem. Alem disso, pessoa inteligente, apaixonado pela agricultura, e meu futuro vizinho, devia estimar as suas relações, posto que até ha um anno, não as tivesse com elle. Por emquanto nada sei que m'as deva fazer desestimar. Entretanto a experiencia do mundo obriga-me a não affirmar que um dia me não arrependerei. Por conhecimento proprio nada sei do seu passado, nem das pessoas que o cercam.

O Sñr. Governador Civil de Santarem, a quem se quizer, pode dizer tudo isto, ou mostrar esta carta, não me faz senão justiça accreditando na lealdade e na sinceridade do meu proceder e dos meus sentimentos. Tira-se isto, ao menos, de ter procurado, durante 25 annos de vida publica não inteiramente obscura, salvar a reputação de homem honrado. Essa, tenho a consciencia de que a mereço. Tem

[3r.]

na elle tambem, e a prova de que a merece é a confirmação do meu bom amigo. Bem sabe que lhe digo isto com todas as véras d'alma; porque tambem sabe que o meu deffeito não é ser cumprimenteiro. Será fortuna minha que o futuro morador de Val de Lobos o tenha sempre por seu primeiro magistrado administrativo [.]

Penalizaram-me duas cousas nos excepptos que V. Ex.<sup>cia</sup> faz da carta do seu amigo. É uma o procedimento vacillante do Tenente-Coronel. Desculpo-o, porque sei o que são lagrymas de irman e de sobrinhos; o que são affectos de familia em lucta com o sentimento do dever publico. Quisera-o mais homem; mas, consinta-se-me que como amigo delle peça ao Sñr. Governador civil desculpa de uma hesitação e fraqueza de que provavelmente eu me envergonharia se a sentisse em mim. A outra circumstancia é das informações que

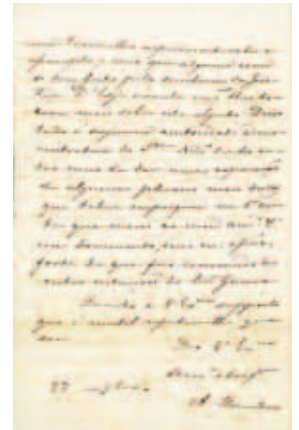
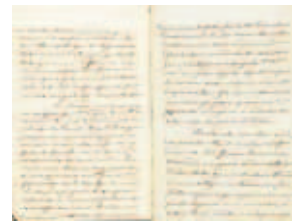
[3v.]

havia ácerca do feitor José de Sá. Escrevendo ao Tenente-coronel ha dias toquei-lhe nesta materia, mas com as precauções necessarias, recommendando-lhe sobretudo que o occultasse ao interessado. V. Ex.<sup>cia</sup> não me pedia segredo áquelle respeito na sua carta anterior, e eu entendi que occultar essa circumstancia ao meu amigo, para quem era importante averiguar a verdade, tinha vizes de pouca lealdade.

Finalmente, meu bom amigo, vou provar-lhe a minha confiança no Sñr. Guerra Quaresma<sup>32</sup>, deixando o negocio á sua sollicitude. Sabe que o Martens Ferrão<sup>33</sup> é meu collega na Academia; José Julio, rapaz cuja capacidade reputo superior á do ministro, é o seu braço direito e antigo amigo

[4r.]

meu. Escrevi-lhes asperamente sobre o assumpto, e creio que alguma cousa se tem feito pela secretaria da Justiça. D' hoje ávante não lhes tocarei mais sobre este objecto. Deixo tudo á suprema auctoridade administrativa de Santarem. Não tenho outro meio de dar uma reparação de algumas phrases mais duras que talvez empreguei na 1.<sup>a</sup> carta que escrevi ao meu amigo. É um documento, creio eu, assás forte de que fico convencido das rectas intenções do Sñr. Guerra



<sup>30</sup> Eduardo Augusto Rodrigues Galhardo (1845-1908), sobrinho de Herculano, General, heróico vencedor de Coolela, foi também governador de Macau.

<sup>31</sup> Manuel José Júlio da Guerra (1801-1869), General de Engenharia, Superintendente dos melhoramentos do Tejo.

<sup>32</sup> João Silvério de Amorim da Guerra Quaresma (1821 - ?) foi governador civil de Santarém (1859-1863).

<sup>33</sup> Veja-se a Carta n.º 12.

Quanto a V. Ex.<sup>cia</sup> supponho que é inutil repetir-lhe que sou

De V. Ex.<sup>cia</sup>  
Am.<sup>o</sup> obrig.<sup>do</sup>

A. Herculano

27 – 7.<sup>bro</sup>

## 14

[Carta], [s.d.<sup>34</sup>, s.l., a João José Pereira Palha, s.l.]/A. Herculano. – 4 pp.; 25 x 39 cm  
Autógrafo, a tinta preta, assinado.

Houghton Library, Harvard University    bMS Port 19 (261)

*Herculano informa o amigo do que se está a passar no distrito de Santarém, por causa do caso criminal do “malvado” Pedro Augusto Nery Gorjão. A sua preocupação é a inércia com que tudo está a decorrer. E conclui afirmando que “[q]uando levo uma questão á imprensa costumo ir até o fim, e eu desejava viver em paz com todo o mundo porque estou cansado de lutar; mas quando se teem apreensões serias não é possível ficar tranquillo”.*

Ex.<sup>mo</sup> Am.<sup>o</sup> e Collega

Sei que é amigo do Governador civil de Santarem. Estão-se passando naquelle districto scenas increveis. Ha alli um malvado, Pedro Augusto Nery Gorjão, que me consta ser conhecido na Procuradoria Regia pela denominação de Brandão de Santarem, que depois de varios outros crimes, por um dos quaes andava pronunciado, teve appetite de matar o feitor de um cunhado seu, o Tenente Coronel Pedro Vieira Gorjão<sup>35</sup>, porque o reputava um embaraço aos seus projectos de se apoderar da gerencia da casa do cunhado, e por-lha no estado em que tem posto a propria. Durante 15 dias publicou por toda a parte as suas intenções, a ponto de serem estas o objecto commum das conversações em Santarem. Soube disto o Governo: expediu-se d’aqui uma portaria ao Governador civil para que providenciasse no caso: não se providenciou. Passados alguns dias, uma tarde, em que o dicto feitor foi pagar a alguns trabalhadores na minha quinta de Val-de Lobos (porque o Tenente Coronel é meu amigo e vizinho, e dirige alguns pequenos

[1v.]

trabalhos que alli trago) o dicto Pedro Augusto aproximou-se da sua victima e disparou-lhe um tiro que o feriu levemente na cabeça e na coxa diante dos trabalhadores e do proprio cunhado, montou a cavallo, passou o rio, e parou a dizer insultos emquanto provavelmente carregava de novo a espingarda. Dous tiros do ferido e de um irmão que estava com elle obrigaram-no a affastar-se. Fez-se corpo de delicto, houve testemunhas, nem podia deixar de have-las, e o homem foi pronnunciado, se me não enganam as informações que tenho; mas elle continua a passeiar impune.

Este homem tinha contractado não sei se vocalmente se por escripto, com o irmão do feitor uma cultura de arroz n’um predio delle. O pobre rapaz gastou nella uns 400\$00 réis. Chegou a colheita, e o assassino, solto e livre, foi apoderar-se de tudo Depois de assassinar um, rouba o outro. O desgraçado recorreu ao Governador Civil. Se houvesse poder publico em Santarem o malvado não po-

[2r.]

deria practicar o segundo crime, porque estaria na cadeia. O Governador Civil, se é verdade o que me referem, respondeu-lhe que da questão do arroz não queria saber, e que se entendesse com o administrador do concelho para o homem ser preso porque já tinha dado ordem para isso. Mas a questão é se o Governador Civil sabe fazer-se obedecer. Nada mais deploravel do que dizer ao queixoso que se entenda com a auctoridade subalterna, como se o queixoso fosse um funcionario publico. O administrador saiu de Santarem a pretexto de banhos apenas constou o do delicto e está em seu logar um substituto que não quer provavelmente comprometter-se com o Brandão santareno. O regedor da Azoia, auctoridade local, treme delle. Sei extra

<sup>34</sup> Pelo assunto da carta, podemos situá-la no fim da década de 50, princípios de 60.

<sup>35</sup> Proprietário (1806-1870) da Quinta de Gualdim, junto de Vale de Lobos.

officialmente, mas com certeza, que na Secretaria das Justiças está uma confidencial do Governador Civil em que este pinta o homem e os seus actos como eu aqui os pinto. Se deu ordem para ser preso porque não faz cumprir essa ordem? Não tem alli um regimento de Cavallaria? Espero que os pobres trabalhadores que se chamam cabos de policia levantem os olhos para o Nembroth<sup>36</sup> da Azoia? Receio que o meu amigo e collega

[2v.]

a cuja influencia se attribue a escolha daquelle Governador Civil fosse infeliz no seu empenho. Destas tambem me tem succedido a mim.

Tenho tido duas ou tres vezes impulsos de atirar esta questão para a imprensa e de perguntar nesse tribunal ao Governador Civil, se eu poderei ir viver alguns dias na minha propriedade sem perigo de que este ou outro Brandão me assassine depois de o dizer; depois de o saber a auctoridade, espectadora tranquilla deste estado de anarchia? Se o poder publico, depois de *consentir* no crime, está resolvido a dar ordens para não serem cumpridas, e a deixar perpetrarem-se novos crimes á sombra da impunidade dos anteriores? Reflecti, porém, que isto poderia affligir o meu amigo e collega, porquem sabe que tenho não só consideração, mas até sympathia. Resolvi por isso escrever-lhe a pedir-lhe que fizesse primeiro estas perguntas em particular ao Governador Civil. Quando levo uma questão á imprensa costumo ir até o fim, e eu desejava viver em paz com todo o mundo porque estou cansado de lutar; mas quando se teem apprehensões serias não é possivel ficar tranquillo

Am.º e Collega obrig.<sup>mo</sup>

A. Herculano

<sup>36</sup> Herculano refere-se a Nemrod, filho de Kuch e bisneto de Noé. Foi o primeiro homem poderoso na terra e um valente caçador, diante do Senhor, daí a expressão: "Como Nemrod, valente caçador diante do Senhor". O ponto de partida do seu império foi Babel, Erec, Akad e Kalné, na terra de Sennaar" (*Génesis* 10: 8-10).





Q

U

U

Quinteto



# Duarte Belo

**5 CINCO PERGUNTAS**  
a Duarte Belo  
Entrevistado por  
JOSÉ EDUARDO FRANCO

Duarte Belo é uma das mais destacadas figuras da geração emergente da cultura portuguesa contemporânea, que tem praticado a fotografia como arte e como forma de intervenção sociocultural. Os seus trabalhos têm tido visibilidade ampla, quer através de exposições cuidadas, quer através de livros impressos de grande qualidade, quer ainda através de um sítio na Internet que se tornou uma janela em abertura progressiva para o mundo de Duarte Belo, convidando-nos a um novo olhar sobre Portugal e a portugalidade. Talvez não seja impróprio definir Duarte Belo como um poeta da fotografia e um pensador da imagem. De facto, as suas fotos fazem pensar, sendo ao mesmo tempo acompanhadas por textos de autêntica natureza filosófica em torno dos motivos fotografados. Com um estilo peculiar, a sua obra marcará a história da fotografia e das artes visuais em Portugal.

1. Como se foi desenvolvendo, ao longo do seu percurso de formação e de reflexão, a paixão pela fotografia? Como define a Arte Fotográfica? A fotografia será mais uma arte, uma técnica ou mesmo uma ciência?



**DUARTE BELO** A fotografia começou para mim em 1982. Estava em Vila do Conde, onde viviam os meus avós maternos, quando peguei numa Voightlander Vito CD, da minha mãe, e fui para a linha do mar fazer algumas fotografias a preto e branco. Já na altura sentia um forte fascínio pela imagem fotográfica, pelo seu poder de fixação das paisagens. A partir daí, não mais parei de fotografar e de acompanhar esse desejo com a aprendizagem da técnica da fotografia, que na altura fiz através de leituras, pois a informalidade com que me dedicava a este fazer não me levou a procurar uma formação académica na área.

Em 1986 fui estudar arquitetura para o Porto, sem nunca ter abandonado a fotografia, a que me ia dedicando com uma intensidade cada vez maior. Foi pela formação em arquitetura que apreendi e aprofundei o olhar sobre a paisagem e sobre a própria arquitetura. A fotografia era a forma de registar o fascínio pelos lugares, pela sua extraordinária diversidade, pelo modo como os humanos vão construindo um território específico.

Quatro anos mais tarde, em 1986, começo a percorrer Portugal. Nesse verão desço a pé, com um grupo de amigos, o rio Guadiana, entre Serpa e Mértola. Foi a viagem inaugural dos percursos por Portugal, que não mais abandonaria. Só mais tarde, já em contexto de projetos concretos, viria a tornar sistemático o registo do espaço português. Voltava ocasionalmente aos lugares da minha infância, as casas e os lugares que habitei com os meus pais e com os meus irmãos. Era o regresso a Vila do Conde, era a praia da Consolação, era a casa de Queluz. Era a fixação de um universo que eu próprio habitava e que me levaria por um caminho de expressão paralelo ao levantamento fotográfico do património cultural e natural, em sítio, de Portugal.

Não é fácil definir o que é a Arte Fotográfica, nem creio que seja possível definir Arte. Há uma multiplicidade de fazeres, de olhares, de interpretações que tornam essa definição fugidia. Arte é um conceito que flui no tempo; a expressão e ambiguidade dos fazeres humanos é uma constância desde as mais remotas pinturas inscritas pelo homem paleolítico nas paredes das cavernas.

Sem dúvida que a fotografia é uma arte, uma técnica, e um poderoso meio de registo científico. Talvez não a considere uma ciência, como o são as ciências exatas, que procuram formular através de expressões matemáticas os princípios que regem a vida, a matéria ou os movimentos celestes. A fotografia coloca-se numa margem de pertença a muitos fazeres humanos. Ela veicula realidade, mas também a interpretação do olhar inquieto e reflexo de uma consciência que se interroga a si própria. Na ausência de muitas respostas que nos colocamos, num universo de conhecimento que se torna cada vez mais complexo, à medida que se vão desvendando alguns dos seus segredos, a fotografia, com a plasticidade da sua linguagem, responde com a singularidade do olhar dos seus operadores. Há a transformação dessas interrogações em matéria visível. A fotografia intui o futuro.

## Duarte Belo, a arte fotográfica ou uma poética da paisagem

2. Tem procurado afirmar a fotografia como uma forma privilegiada de criação, mas também de intervenção e de reflexão intelectual. Entende que a fotografia sobreviverá nesta nossa era de crescente tecnicização do Cosmos, em que se desenvolve e se democratiza uma tecnologia que permite obter e disponibilizar momentaneamente registos de imagens animadas e hiperanimadas? Qual o futuro e o lugar a fotografia no universo das artes e das ciências humanas?

**DUARTE BELO** No meio de tantos discursos catastrofistas, creio que o papel da fotografia não está posto em causa, não se vislumbra o seu fim. O livro já foi várias vezes dado como condenado a um desaparecimento breve, suplantado por dispositivos eletrónicos, mas o que aconteceu foi o contrário: uma procura crescente desse suporte. A fotografia não só revolucionou a leitura que fazemos do mundo envolvente, condicionando muitos outros fazeres, como a pintura e a gravura, como originou algo de absolutamente novo no seu tempo: a criação de uma realidade autónoma que emanava das imagens. Houve um universo de pessoas, acontecimentos, lugares, que passaram a ser observados de forma intermediada. A fotografia cria uma realidade própria que se desvincula daquilo que ela representa. Tal como a cidade, que se desenvolve definitivamente a partir da Revolução Industrial, a fotografia, durante esse período, torna o nosso mundo progressivamente mais complexo. Este processo ainda não terminou e o advento da imagem digital reafirma inequivocamente o poder da imagem fotográfica na sociedade contemporânea.

A fixação do espaço e do tempo é como a imortalização de um momento, a que podemos regressar indefinidamente. É este um dos maiores poderes da imagem fotográfica. A qualidade de fixação do tempo que tem a imagem fotográfica não pode comparar-se ao cinema, à imagem animada. Esta é talvez a sua maior singularidade. A leitura da imagem em movimento exige demora por parte de quem a lê, a fotografia pode ser lida num ápice de segundo. Há uma fixação do espaço-tempo, uma relação de proximidade que estabelece connosco, que não é acessível ao cinema. O cinema é narrativa, é tempo longo e contínuo, a fotografia é fragmento, tempo para sempre parado, leitura do nosso próprio tempo, tempo humano.

3. De algum modo, tem investido muito na criação/produção fotográfica em torno de motivos ligados ao património natural e à herança cultural e arquitetónica portuguesa. O que o motiva? Pretende fazer uma espécie de história da cultura portuguesa pela fotografia? Será que pratica a fotografia como uma espécie de redenção da nossa identidade? Como interliga Fotografia, Filosofia, Literatura e História?

**DUARTE BELO** O que me motiva é um forte desejo de representação do espaço português. Quero apenas registar o fascínio por um caminho humano que, de uma forma por vezes tão clara, se encontra no território hoje Portugal desde o paleolítico, desde a chegada das primeiras comunidades humanas, até ao tempo atual. De alguma forma gostava que o meu trabalho pudesse constituir uma referência para uma leitura do espaço português no tempo presente. O que me move é a terra e a tentativa do entendimento do próprio gesto de fotografar, do processo criativo de uma maneira geral, da fuga que ele representa à noção de passagem do tempo. Num país em que o Minho é tão diferente do Algarve, por exemplo – estando estas duas regiões muito mais próximas, em termos de identidade, da Galiza e da Andaluzia, respetivamente – tenho uma enorme dificuldade em definir a identidade nacional, talvez não tanta em definir a identidade regional.

Fotografia, Filosofia, Literatura, História. Há, no meu entender, uma questão muito importante para a reflexão sobre os vários campos disciplinares. Como se liga hoje o saber erudito, expresso sobretudo pela palavra, pelas expressões

de representação espacial, pela imagem, em variados suportes, pelo som, com a realidade visível, com o objeto da fotografia?

Creio que um dos maiores desafios do conhecimento contemporâneo é a forma como se poderão ligar disciplinas aparentemente e historicamente isoladas. Uma outra questão não menos importante é a da comunicação da informação. Num universo de saber cada vez mais denso, complexo e quase impenetrável, como se poderá tornar acessível esse mesmo conhecimento a várias áreas muito diferenciadas entre si e como poderá ser divulgada, de forma tão simples quanto possível, essa mensagem para um público vasto? Talvez estejamos numa fase do desenvolvimento científico e social em que urge comunicar, sair de campos relativamente fechados, para partilhar os saberes e as metodologias de investigação díspares com a expressão artística, que frequentemente opera num mundo que parece especulativo, mas que, não raras vezes, representa a antevisão de um futuro próximo.

As fotografias podem ser uma viagem pela integração dos fragmentos dispersos de uma existência, pela negação da eternidade, pela afirmação do sentido da construção da cidade dos humanos, síntese maior da adaptação de uma espécie que, ao longo de milhões de anos de evolução, desenvolveu a consciência de si, criou o seu espaço e poderosas ferramentas para a leitura da invisível e inacessível realidade do infinitamente pequeno mundo quântico e do incomensuravelmente distante, representado por imponderáveis pontos luminosos na escuridão gelada.



*De alguma forma gostava que o meu trabalho pudesse constituir uma referência para uma leitura do espaço português no tempo presente.*

*O que me move é a terra e a tentativa do entendimento do próprio gesto de fotografar, do processo criativo de uma maneira geral, da fuga que ele representa à noção de passagem do tempo. Num país em que o Minho é tão diferente do Algarve, por exemplo (...) tenho uma enorme dificuldade em definir a identidade nacional, talvez não tanta em definir a identidade regional.*

4. Podemos defini-lo como um poeta da paisagem utilizando “a escrita da fotografia”? Revê-se neste perfil? Tem alguma corrente estética de referência onde se inscreva? Como definiria o seu modo de praticar a fotografia? É uma arte à parte? Qual o seu lugar na História da Arte?



**DUARTE BELO** Penso ser importante, num contexto de comunicação, escrita ou visual, procurar elementos expressivos que enquadrem a forma da mensagem, reflexo de um conceito que se quer partilhar. Algum carácter entendido como poético que possa estar presente nas minhas fotografias terá de ser adjetivado por leitores que assim o interpretem. Talvez tenha começado com esse intuito, mas cada vez mais me senti seduzido pela fotografia como documento, sem, no entanto, ter qualquer pretensão jornalística ou ter procurado uma fotografia objetiva. Procurava o registo de um fascínio pelos lugares, por uma cultura, de alguma forma pelo entendimento da vida. Hoje gosto de “navegar” entre a arte e o documento – penso, aliás que essa distinção é cada vez mais difícil de definir. É importante elaborar objetos de expressão, como uma fotografia ou conjuntos de fotografias que comuniquem alguma coisa a alguém, que estimulem a reflexão sobre aquilo que se pretende mostrar. Mais do que uma bela imagem para pôr na parede, há a fixação de um certo sentido da relação do Homem com as paisagens, sejam elas naturais, rurais ou urbanas.

Se pegarmos num bom livro sobre o estado da fotografia contemporânea, observamos uma extraordinária diversidade de abordagens possíveis. Não será fácil situar o nosso próprio trabalho numa corrente estética determinada, nunca procurei esse enquadramento. Naquilo que gostaria que fosse o meu trabalho, a fotografia é cada vez mais um elemento que dialoga com outros, como seja o texto, cada vez mais presente, ou a organização de uma narrativa que tento conferir aos meus trabalhos. Entendo a fotografia como parte integrante de um processo de comunicação, de contaminação benéfica, de partilha de leituras da realidade, por um lado, e, por outro, a construção de um contido universo de saber que pode albergar uma determinada coerência.

O lugar da fotografia na História da Arte tem vindo a adquirir um significado cada vez maior, particularmente nas últimas décadas. Pelas questões que coloca na relação que estabelece com o fotografado, pelo seu significado ambíguo e plástico, pela acessibilidade da sua expressão, a fotografia é parte integrante da Arte contemporânea. Ainda há resquícios de um debate sobre o que é ou não é Arte, mas creio que se está a assistir ao esbatimento das considerações sobre todas as classificações ou categorias de trabalhos criativos. Os diversos fazeres vão-se assumindo na sua singularidade. Este é um desafio estimulante da contemporaneidade: como vamos evitar perdermo-nos neste universo em que a informação circula a velocidades antes impossíveis de imaginar? A Arte pode perder a sua própria materialidade e passar a ser um conceito de sobrevivência, de sanidade mental, de lucidez, de fascínio perante um mundo em permanente construção, refletindo sobre a erosão constante de todos os saberes.



5. Como avalia o estado da prática da fotografia em Portugal? Há novos talentos? Como são formados e valorizados? Há formação de qualidade no campo da fotografia?

**DUARTE BELO** Há com certeza novos talentos na fotografia. A fotografia não foge à regra de uma exigência cada vez maior, dada a também maior competitividade que existe dentro do mercado e das várias práticas que, grosso modo, se dividem entre o documental e fotografia plástica. Mas, como atrás referi, vai sendo cada vez mais difícil estabelecer uma fronteira clara entre estas duas atitudes. Há gente a trabalhar com grande rigor, determinação e profissionalismo. Creio também que há formação de qualidade, embora não seja uma área em que eu tenha um conhecimento aprofundado. Estive recentemente a participar numa iniciativa enquadrada no Mestrado em Fotografia do Instituto Politécnico de Tomar e fiquei muito bem impressionado com a qualidade do trabalho que lá está a ser desenvolvido. No que diz respeito à forma como os jovens talentos são valorizados, a questão já é muito subjetiva, numa situação que não será muito diferente daquilo que acontece noutras áreas criativas. Creio ser muito importante não esmorecer se o nosso trabalho não for reconhecido como gostaríamos. Há que acreditar naquilo que fazemos e, paulatinamente, sabermos construir a nossa própria “casa”, o nosso espaço, com os pés bem assentes na terra, mas com a capacidade de nos reinventarmos em permanência, quanto mais não seja para nos adaptarmos a um mundo constantemente em mudança.

A fotografia não tem a atenção mediática que têm outras áreas de conhecimento, por isso passa mais despercebida. Também não goza da força corporativa de outras áreas da comunicação. Continua a ser entendida, muitas vezes, como a ilustração de alguma coisa que acompanha um texto. Creio haver um desfasamento entre a sua real importância no contexto das sociedades contemporâneas e a forma como a mesma é compreendida. A fotografia será um dia interpretada como meio construtor de uma identidade humana em que vem participando desde o primeiro disparo. A afirmação da sua autonomia talvez se integre num tempo vindouro, mais liberto dos atuais cânones de comunicação. O seu crescimento depende de uma estrutura mais bem definida, de maior organização, de operadores de elevado rigor e profissionalismo, de um diálogo aberto com outros ramos criativos e científicos.



*O lugar da fotografia na História da Arte tem vindo a adquirir um significado cada vez maior, particularmente nas últimas décadas. Pelas questões que coloca na relação que estabelece com o fotografado, pelo seu significado ambíguo e plástico, pela acessibilidade da sua expressão, a fotografia é parte integrante da Arte contemporânea. Ainda há resquícios de um debate sobre o que é ou não é Arte, mas creio que se está a assistir ao esbatimento das considerações sobre todas as classificações ou categorias de trabalhos criativos.*



U

H

L

# Leituras críticas



**José Eduardo Franco e Célia Cristina Tavares, *Jesuítas e Inquisição: Cumplicidades de Confrontações*. Rio de Janeiro, Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2007, 133 pp.**

A obra *Jesuítas e Inquisição* é um livro necessário e oportuno, pois propõe-nos uma reflexão serena e matizada sobre alguns aspetos principais da nossa modernidade, num universo geográfico central como é o de Portugal e o das suas conquistas – aspetos e problemas da modernidade ocidental, na sua projeção atlântica, nem sempre bem compreendidos.

O esforço realizado por José Eduardo Franco e Célia Cristina Tavares para favorecer uma melhor compreensão destas duas instituições, a Companhia de Jesus e o Tribunal do Santo Ofício, vem de trás, desde as suas primeiras investigações, o que lhes permite manejar a bibliografia fundamental, as pesquisas mais recentes – algumas produzidas por eles mesmos – e as fontes documentais necessárias para levar a cabo este trabalho. Este livro é o resultado de uma preocupação constante patente na obra destes autores. Basta observar a sua extensa produção científica para perceber com clareza esta ideia.

O objetivo que preside ao presente estudo é a “desconstrução” dos mitos elaborados nos séculos XVIII e XIX, os quais forjaram uma imagem deformada da Inquisição e dos Jesuítas e, portanto, distante da realidade. O quarto e último capítulo do livro explica-nos precisamente como foi criado o referido mito na época do Marquês de Pombal, legando à posteridade uma interpretação simplificada e polarizada daquela realidade, que chegou aos nossos dias como um sólido edifício ideológico. Os autores, bons conhecedores do terreno que pisam, dão-nos as chaves principais para explicar as razões e o sentido daquele mito: a suposta cumplicidade e cooperação entre os Inquisidores e os Jesuítas para assegurar o seu domínio sobre a sociedade foram a causa do atraso secular e diferenciado de Portugal e do Brasil perante o resto da Europa. É este o problema de fundo que os historiadores nos apresentam. Um assunto de extraordinário interesse, incitador de debate e de reflexão.

A análise das relações de “cumplicidade” e “confrontação” mantidas entre a Inquisição e a Companhia de Jesus durante os séculos XVI e XVII, tema que ocupa os três primeiros capítulos do livro, pretende cobrir o vazio que deixa a desconstrução do mito antijesuítico e anti-inquisitorial. Não se trata de substituir uma imagem negativa por outra com contornos hagiográficos. O que se procura é fundamentalmente compreender, para o que é preciso rejeitar juízos apriorísticos. Para esta empresa é necessário livrar-se da tentação, tão frequente, de querer ser juízes do passado e juízes dos nossos antepassados. Pelo contrário, haverá que fazer o caminho de compreensão da história despidos de pré-juízos, guiados pela inquietação única de conhecer. Isto torna-se mais urgente quando falamos de um tema polémico como é o da Inquisição e da Companhia de Jesus, pois ambas foram instituições protagonistas da modernidade ocidental, concretamente no âmbito da catolicidade. Duas instituições com histórias paralelas, marcadas por paradoxos e problemáticas semelhantes.

O fenómeno religioso foi uma das chaves dessa primeira modernidade, aliás num tempo pouco preciso, entre os séculos XV e XVI. As sociedades de então eram profundamente religiosas e regidas por poderes que impulsionaram políticas confessionais com o fim de realizar projetos político-religiosos. Mas todo este processo decorreu num contexto de profundo e violento conflito. Neste sentido, a Inquisição e os Jesuítas foram instituições com um alto grau de protagonismo. A elas se confiou, em boa medida, a expansão e defesa da Igreja Católica: os Jesuítas devotando-se à missão de converter o não católico, com estratégias e meios precisos e eficientes; os



inquisidores empenhando-se na erradicação do erro doutrinal pela aplicação do direito punitivo e da repressão, administrando as fórmulas necessárias para reconciliar o herege com a Igreja e, em casos extremos, o fogo purificador.

Duas instituições, portanto, com procedimentos e objetivos próprios para conseguir um fim comum. Não é estranho que na sua longa história tenha havido ocasião para a concertação e coordenação de esforços, como nos explicam os autores neste sugestivo livro. Aconteceu nos momentos fundacionais, em meados do século XVI, ou em espaços fronteiriços, como na Índia, aquando da criação do Tribunal da Inquisição em Goa. A cooperação conjuntural, num tempo e espaço concreto, alimentaria o mito construído depois. Mas o domínio daquele mito sobre a nossa visão atual daquele tempo impede de observar matizes e problemáticas, as quais são resgatadas pelos autores deste livro, transportando-nos para períodos de forte confrontação entre Jesuítas e Inquisidores. Nestas páginas, encontramos as variantes desta paradoxal e complexa questão, fazendo-a tão fascinante e reveladora como poucas daqueles tempos e daquelas gentes.

Na verdade, apesar de a Inquisição e a Companhia de Jesus serem duas instituições expressamente voltadas para a realização de um mesmo fim, os caminhos empreendidos tomaram rumos diferentes, mesmo contrários em determinadas ocasiões. Foram, como tudo na História, espaços habitados por pessoas concretas, com suas sensibilidades particulares e comportamentos próprios. Estiveram, para além disto, submetidas a pressões de cada tempo político, entrando em disputa para ocupar um determinado espaço de poder. Assim, a confrontação entre ambas as instituições teve momentos explosivos, como ocorreu durante o século XVII, quando o polémico problema dos *cristãos novos* excitou posições antagónicas.

Para concluir, resta dizer que as páginas que se seguem levam o leitor a interessar-se por um tema fascinante, cujas sombras marcam o imaginário coletivo como poucos outros. Em torno deste tema perduram mais imagens mitificadas do que realidades objetivas, as quais convém distinguir para compreender melhor. Este livro ajuda-nos no necessário processo de compreensão histórica.



**Luiz Pacheco, *O Espelho Libertino*,  
São Paulo, Escrituras, 2007, 172 pp.**

É inequívoco que Luiz Pacheco se tem tornado nos últimos anos num dos mais populares casos de estudo, sobretudo quando confrontado com o movediço contexto que foi o seu. Repentinamente, depois do papel que a sua existência marginal e motivadora de um anedotário que não se esgota, como não costumam esgotar-se os filões sempre que se reconhecem pelo mediatismo e o potencial lucrativo que possuem; e depois do papel que as crónicas e entrevistas espalhadas pelas principais publicações portuguesas tiveram no percurso que conduziu o autor a um público jovem sedento de ícones desregrados e pitorescos, começaram a surgir várias manifestações de novas ambições no que ao seu tratamento diz respeito.

De teses universitárias com diferentes âmbitos e graus de qualidade e honestidade interpretativa a biografias canonizadas e reconhecidas um pouco por todos os opinadores da nossa praça e ao catálogo enobrecedor que a Biblioteca Nacional de Portugal – uma instituição de referência – ousou fazer para ilustrar uma exposição, em que se promovia também a dispendiosa aquisição de algumas relíquias de Pacheco, são vários os motivos para considerar que o autor de *Literatura Comestível* se tornou num importante motivo de reflexão e de análise.

O seu nome continua vivo na imprensa, até em contextos de que duvidaríamos (por exemplo, no número de *Notícias Magazine* do passado dia 27 de maio, em que Carlos Fiolhais declara considerar Luiz Pacheco um dos seus escritores favoritos, a par de dois consagrados maiores, como Eça de Queirós e Fernando Pessoa, e de duas referências da segunda metade do século XX e da primeira década do nosso século, António Lobo Antunes e Gonçalo M. Tavares), o rasto que a sua vida factual ou produzida pelas más-línguas alheias tem cada vez mais impacto junto da juventude rebelde e supostamente de esquerda e de um certo grupo intelectual que se considera apreciador de coisas mais subversivas e *underground*, como comprovou o lançamento de *Putá que os Pariu!*, de João Pedro George.

Ora quer-nos parecer que *O Espelho Libertino*, primeiro projeto de divulgação da sua obra num outro país de expressão lusófona, o Brasil, merece ser devidamente enquadrado neste contexto significativo. A intenção de divulgar textos diversificados do autor junto de um público que provavelmente ouvira falar pouco da sua obra e que, pelo menos, teria um acesso diminuto a toda ou quase toda a sua produção literária é de assinalar, de enaltecer e de enquadrar entre os argumentos de qualquer investigador que vise dar ao autor um lugar ao sol, no cada vez mais problemático contexto dos Estudos Literários. O título também é relevante, na medida em que inclina imediatamente o leitor para dois dos mais constantes aspetos em debate quando se trata da obra (e da vida, obviamente, e seria bom que nos habituássemos cada vez mais a colocar estes dois âmbitos, “obra” e “vida”, desta forma, primeiro a obra e só depois a vida, pelo menos no que aos estudos universitários diz respeito) de Luiz Pacheco: “espelho” remete para a natureza autobiográfica de muitos dos seus textos, que faz deles exemplos de uma presença, muito mais vasta do que muitos supõem, desse tipo de género no contexto da Literatura Portuguesa; “libertino” é um termo essencial para a compreensão de Luiz Pacheco e de muitos dos seus companheiros de geração, ainda que a diversidade de alcances e de usos que lhe têm sido colados produza muitas vezes um enclausuramento demasiado estreito para o verdadeiro potencial literário e filosófico que os textos possuem.

Lamentamos, contudo, antes de mais, que Maria Estela Guedes decida abrir a antologia de Luiz Pacheco com a disseminação de mais uma das mesquinhas rábulas com que o foram mimando aqueles que o visitaram nos últimos anos de vida. Por-

que narrar junto de um público que se procura conquistar para a leitura de um autor quase desconhecido no Brasil (e que em Portugal continua também a ser treslido com regularidade) um episódio como a fuga da estância de repouso para idosos, em que ele recebia os curiosos de toda a espécie em busca de mais uma pérola do Libertino, por receio de ficar encerrada junto dele, parece-me ter um efeito demasiado condicionador. Quem, a partir dessa ocasião, levará a sério o homem que compôs estes textos? Quem os lerá sem o sorriso trocista nos lábios que uma tal imagem sugere? Quem fugirá à tentação de associar essa perspectiva grotesca e encomendada sobre um idoso, que até poderá ter tido comportamentos desviantes ao longo da vida, mas naquela ocasião esperava apenas que uma das suas doenças o levasse de vez para o repouso, sem a colar imediatamente aos seus textos?

Contribui-se, uma vez mais, para essa, no mínimo duvidosa, via que procura ler Luiz Pacheco como se a distância entre uma vida e uma obra fosse inexistente, como se não fossem conhecidos códigos particulares quando nos referimos a cada um dos âmbitos, como se o que ele escreveu se justificasse apenas e só pelo produto vitalmente complexo que ele foi (independentemente de a sua fama contribuir ou não para atrair um público mais jovem e dissuadir que se fale dele nos círculos literários, em que muitos foram ou apreciam dizer que foram vítimas dos seus desregramentos), como se não existisse bibliografia muito competente justamente sobre a escrita autobiográfica (por exemplo, as obras de Philippe Lejeune, Jean-Pierre Carron, Georges Gusdorf e, em Portugal, os estudos significativos de nomes como Paula Morão e Clara Rocha) e sobre essa tão complexa questão de produzir uma personagem a partir da própria existência (veja-se por exemplo *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, de Paul John Eakin).

O texto de Maria Estela Guedes fornece, contudo, algumas indicações interessantes, lembrando a importância de uma manifestação denunciadora como a de Luiz Pacheco no choque com uma moral dominante num determinado momento em Portugal. E procura mostrar como eticamente as transgressões à moral que Pacheco tematiza nos seus textos serviam de mecanismo para denunciar aspetos tão importantes como a ignorância geral da população portuguesa ou a situação vivida em África, isto a respeito de *O Libertino Passeia por Braga*, texto de abertura da antologia. Considera, ainda, a nosso ver com grande acerto, que a libertinagem de Pacheco é essencialmente mental (um processo de conhecimento de natureza intelectual e uma forma de apresentar quadros excessivos para denunciar parodicamente o que neles ficava evidente e urgia ser ultrapassado) e que o seu próprio percurso singular se deve, antes de mais, a uma impossibilidade de viver abertamente os seus impulsos libertinos, como Sade ou Casanova, produtos de uma sociedade que não era “de gente ferozmente agredida no corpo e na alma”, definição com que resume o ambiente do Estado Novo. É até curioso que contribua para demonstrar como Luiz Pacheco, opondo-se ao falocentrismo do típico macho para se deixar seduzir pelas mulheres e não o oposto, foge ao padrão marialva que Cardoso Pires tão bem definiu na sua *Cartilha*.

Florianio Martins comenta, no seu curto texto também de enquadramento, a singularidade de atribuição de um género definido à produção de Pacheco, observando que os textos parecem formar, todos eles (“narrativas, crônicas, entrevistas, etc.”), o mesmo fluxo espelhando “um gesto obstinado de lembrar que a obra afinal arranca-se das entranhas de quem a escreve”, como se cada texto fossem páginas de um diário incessantemente retomado. Mais uma vez a tentação de fazer coincidir vida e obra, que Estela Guedes associara também à poética surrealista a que Pacheco tem de estar sempre ligado pela sua apologia da literatura como via para a liberdade, é utilizada com uma perigosa e limitada noção da existência de fronteiras.

Atentando brevemente nos textos de Pacheco que foram escolhidos para esta antologia, parece-nos que a seleção merece também alguns comentários. É verdade que estão representados no volume textos de diferentes naturezas, desde aqueles que são provavelmente dos mais conhecidos textos do autor (*O Libertino Passeia por Braga* e *Comunidade*) a alguns textos de crítica interessantes e que per-

mitem relacionar o autor com o seu contexto geracional e intelectual (“Surrealismo e Sátira”, “Cesariny ou do Picto-abjeccionismo” e “Uma Picardia a Mestre Almada”) e a entrevistas. E é justamente aqui que começa a parecer-nos uma escolha demasiado incongruente. Qual o motivo que leva a publicar, numa antologia que se propõe dar a conhecer um autor com uma obra multifacetada e vasta, nem mais nem menos do que seis entrevistas? Que, como os leitores de Luiz Pacheco saberão, são importantes para o devido conhecimento das suas interações literárias, da sua vivência, das suas perspetivas acerca dos acontecimentos que foi acompanhando, mas não são, nem de perto nem de longe, o mais relevante que se poderia dar a ler de entre tudo o que brotou da sua pena.

Quer os apreciadores de Luiz Pacheco enquanto autor, quer aqueles que desvalorizam a sua produção literária para se concentrarem noutros tabuleiros em que também foi muito relevante (por exemplo, enquanto editor) ou que pura e simplesmente não se mostram muito seduzidos por tudo quanto ele representava, mas conhecem melhor ou pior a bibliografia que assinou, terão de admitir que uma antologia que genuinamente procurasse dar a conhecer toda a diversidade de intervenção literária, crítica e geracional de Luiz Pacheco poderia ter tido escolhas mais acertadas, não deixando o tal “etc.”, com que Floriano Martins fecha a listagem da sua produção, no segredo dos deuses.

Parece-nos, sem exagero, que não seria escandaloso integrar, no lugar de pelo menos três ou quatro destas entrevistas, textos como: *Carta Sincera a José Gomes Ferreira*, a primeira publicação do autor; “O Cachecol do Artista” e “O que é o Neo-Abjeccionismo?” (integrados em *Exercícios de Estilo*, por exemplo), fundamentais na devida compreensão da sua conceção do papel do artista e num retrato completo de um determinado tipo de agente intelectual típico, tanto do Grupo do Café Gelo, com que conviveu, como do próprio conceito de “libertino” com que o enquadraram desde o título; “A Velha Casa” e “O Teodolito” (também em *Exercícios de Estilo*), outras narrativas de grande qualidade e largamente conhecidas; “Coro dos Cornudos”, o único poema publicado (por exemplo em *Textos Malditos*, mas também em edições independentes); alguns excertos do volume fundamental *Pacheco Versus Cesariny*, por exemplo “Rompimento Inaugural” ou “Do Editor ao Autor”, com que se abre o volume e se define uma postura humana e intelectual; algumas cartas exemplificativas dos seus vários volumes de correspondência, como *Cartas na Mesa* ou *Mano Forte*; “O que é um Escritor Maldito?”, texto de crítica crucial para a construção do paradigma fixado no termo “libertino”, embora com a variante “maldito” a presidir ao título (publicado em *Literatura Comestível*); esse esmagador exemplo de denúncia literária e de intervenção corajosa que é *O Sonâmbulo Chupista*; ou mesmo alguns excertos de diário de entre os recolhidos em *Diário Remendado*. Estes textos permitiriam dar a conhecer facetas muito mais determinantes e específicas de um autor que não publicou assim tão pouco como sugeriria a antologia, não fosse a (cuidada) tábuca bibliográfica que encerra o volume e que não se resumiu a ser papagaio de uma série de publicações que o procuravam em busca de polémica fácil, como as entrevistas documentam.

Como está, esta antologia denuncia uma determinada intenção de seguir o facilitismo habitual com que se tem contemplado o autor e revela um desconhecimento assinalável do que de melhor Luiz Pacheco tem para oferecer. Caso os organizadores tenham pensado não existir de facto nada mais a extrair dos seus livros que os exemplos que sugerem, mais teria valido nem sequer integrá-lo numa coleção de literatura em que pontificam nomes como Ana Hatherly, Fernando Alves dos Santos, António Ramos Rosa, Pedro Tamen, Jorge Reis-Sá, Cruzeiro Seixas, Casimiro de Brito, Fernando Echevarría, entre outros. Apostamos que nenhum deles terá qualquer texto introdutório falando de um aprisionamento num lar de idosos ou entrevistas introduzidas a ferro no volume já de si pouco extenso. E cremos que nenhum leitor de Pacheco ficaria satisfeito em saber que o motivo de o inserir na coleção foi apenas o de mostrar que em Portugal também há quem tenha língua afiada e diga mal de tudo e de todos com uma facilidade desarmante.



## Annabela Rita, *Paisagem & Figuras*, Lisboa, Esfera do Caos, 2011, 214 pp.

<sup>1</sup> Annabela Rita, *Itinerário*, Lisboa, Roma editora, 2009, p. 11.

<sup>2</sup> Cf. Robert Scholes, *Protocolos de Leitura*, tradução Lígia Guterres, Lisboa, Edições 70, Coleção Signos 52, 1989.

<sup>3</sup> Autor é aqui entendido como uma das especificações possíveis da função sujeito e o instaurador da discursividade. Na moderna crítica literária, é o autor que explica a presença de certos acontecimentos numa obra, tais como as suas transformações, as suas deformações e as suas diversas modificações. Cf. Michel Foucault, *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*, organização e seleção de textos por Manoel Barros da Motta e trad. de Inês Autran Dourado Barbosa, Rio de Janeiro, Forense Universitária, Coleção Ditos e Escritos, pp. 278, 287, 290.

<sup>4</sup> Annabela Rita, *Paisagem & Figuras*, Lisboa, Esfera do Caos, 2011, p. 14.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Em 2009, a obra *Itinerário*, da autora Annabela Rita, apresenta-se como um “metamórfico mapa desse continente em mutação que é a Literatura”<sup>1</sup>. O texto mostra a travessia autoral por várias obras, num dinamismo literário muito próprio, contrário ao da obra física, o livro, que estacionada na estante, só permite ao leitor uma transposição especulativa. Aqui se entende como o texto instaura regras (protocolos) de leitura<sup>2</sup> que conduzem o leitor. O jogo da escrita é o jogo da constante transgressão, que coloca em evidência que o leitor deve sempre estar atento às cartas que são jogadas e às peças que são movidas no tabuleiro dos textos analisados. Para além disso, a própria autora<sup>3</sup> move as peças, compondo-as na sua leitura pessoal, possibilitando uma hermenêutica nova para o leitor.

O leitor que passou por *Itinerário*, ou mesmo por *Cartografias Literárias*, editado em 2010, está de sobreaviso em relação a um mapeamento de textos que lhe guiam a leitura, sem a pretensão de colocar obstáculos a uma leitura casuística ou fluída. A obra de 2011 *Paisagem & Figuras* está assente nos mesmos esteios, continuando a autora a sua análise literária atenta e rigorosa, num conjunto de ensaios dispostos em partes.

Tendo em conta que o fenómeno estético é, por natureza, metamórfico, cujas fronteiras são, por si mesmas, difíceis de definir, o diálogo interartes parece ser um conceito-chave em todas as obras, privilegiando a percepção sinestésica da autora. As reflexões contidas nos ensaios são fruto de um percurso pessoal marcado pela sua pesquisa, enquanto investigadora, professora e ensaísta, mas também fruto de um olhar que se vai refinando e apurando, como um bom vinho, com o passar dos anos. As obras da autora formam, afinal, um *puzzle* de perspetivação da evolução estética da literatura do Romantismo até aos nossos dias, numa trajetória que tende a reavaliar esse itinerário em função de uma leitura cada vez mais interdisciplinar e interartes.

A organização das obras passa por um escrutínio meticuloso e atento, que em *Paisagens & Figuras* se classifica como uma “composição entretecendo literatura, música e ensaio, nas contradanças da escrita e da imaginação. Aí, de novo, o sol declina em noturno, confundindo os protagonistas em fuga...”<sup>4</sup>. Como um jogo de sombras, a literatura caracteriza-se, no horizonte da autora, pelas suas “transversalidades, viagem e paragem”<sup>5</sup>.

A sedutora proposta que é feita ao leitor é a de uma leitura que imprima no seu imaginário uma perspetiva interartes, travessia essa que também se constrói nos títulos e subtítulos, representativos do discurso que vai tomando o terreno e que se dá a conhecer ao leitor. Não é casual que o número três continue a ser uma escolha da autora, nas “Notas de Viagem: esboços (Paisagens & Figuras)”, na segunda parte, a “Exposição & Concerto ‘3+1’” e o “2.º Painel com Trilogias Perspécticas com E de Ensaio”. O três é, universalmente, um número fundamental. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmos ou no homem. Indica-nos a completude, a tríade perfeita. Refere-se em “Antelóquio” um “compasso ternário”<sup>6</sup>. Mas a “Promenade” e o “Díptico” assentam na dualidade, no número dois, no número que fratura a unidade, que constitui o par, que liga o bem e o mal, o mortal e o imortal.

Construindo-se uma crónica pessoal, de uma leitura sempre em desenvolvimento, os textos mostram as viagens pessoais e literárias da autora, nas quais o leitor está avisado que há um mapa a ser percorrido sem pressas. E se o autor consegue imaginar o seu leitor, e este consegue perceber o jogo inerente à leitura, com a “mão

ectoplástica”, como referiu Ortega y Gasset<sup>7</sup>, que constantemente o orienta, então a obra realiza a sua maior construção, a dualidade recetiva de autor-leitor, que juntas criam um só universo, o da unidade, da vontade, da criação.

Mas a estratégia literária tem maior alcance quando se entende que há mais um intermediário no caminho, A., cujas colocações aparecem em paratexto para suscitar dúvidas, para fazer escolhas, para percorrer caminhos que de outro modo não iríamos percorrer, ou até para nos contrariar. O discurso narrativo, construído a partir das notas e observações de A., dirige o olhar, instituindo um ponto de vista organizador da experiência percetiva, responsável por destacar paisagens e figuras. A narração cruza o trabalho autoral com a pesquisa de A., fundindo-se num só monumento, a obra que vai aparecendo, como que outrora invisível, mas que se vai tornando cada vez mais nítida, sob o olhar expectante do leitor: “Em folhas agrafadas, a caligrafia miúda de A. anota algumas coordenadas estruturantes do panorama que o integra, mais vasto, cuja cartografia tende a mostrá-lo tensionado entre perspectivas diferentes”<sup>8</sup>. Num mar de textos, notas, *post-it*, folhas amarelas de diferentes texturas, projeto de aulas, e até escritos confessionais, pela mão de A. somos levados a construir um mundo interpretativo e figurativo para além dos textos, um mundo diverso de paisagens. Este é um trabalho de recolha que vem descrito em “Antelóquio”, um trabalho editorial monitorizado pela instância autoral, que descreve a recolha como um “rito”, que acontece num “tempo suspenso”<sup>9</sup>. Para além da disposição que a autora dá aos escritos, somamos a sua opinião crítica dos feitos de A., que a levam a reproduzir o que escreve: “Reproduzirei as notas na primeira pessoa, em que A. faz confluir o memorialismo reflexivo, a consciência da contingencialidade do conhecimento e da observação e a responsabilidade ética pelo que escreve”<sup>10</sup>.

É ainda frequente que, como em *Itinerário*, haja um GPS que nos guie através de pequenos intervalos, interlúdios, que separam e unem as partes do todo que é a obra. “Antelóquio” apresenta A. revisitando as suas leituras, convidando-nos a participar nelas, nas suas “transversalidades, viagem e paragem”<sup>11</sup>. Antes de “Carta”, reproduzida como um anexo, a autora assinala mais um vestígio, uma marca, analisando as peças deixadas por A.: “Pelo chão, espalhadas também, fotografias. Mostrando e escondendo em sobreposição caótica. Figuras. Personagens de existência ensaiada, conspirada. No monitor do notebook, passa um filme com algumas delas...”, e finaliza, “Reuni aqui os vestígios de um percurso, assinalado por figuras na paisagem. O plural seria mais rigoroso no traçado desta sobreimpressão: paisagens com figuras...”<sup>12</sup>. Note-se que a obra percorre referências artísticas diversas, cruzando-as com as leituras. Obras de arte, peças musicais, exposições, são fulcrais na organização das leituras e assumem papel preponderante no itinerário descrito.

“Díptico” assinala o panorama das paisagens ainda por descrever, em dois painéis, um sobre literaturas e mundos lusófonos, outro que se apresenta como um estado da arte de temas vastos, como a História de Portugal, a Literatura Portuguesa, a Filosofia Portuguesa, entre outros. E a obra encerra, segundo a autora, com um “balanço incompleto”, como todos os balanços são, a meu ver, numa busca inquietante, pela “cartografia”, mais do que pela “topografia”, ou seja, refletindo sobre as coordenadas do caminho, ao invés de assinalar as características deste.

A obra tem um encadeamento de ensaios que representam a travessia da autora por diversas leituras e temáticas. Os textos contemplados para análise são os de Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, Cesário Verde, António Nobre, Fernando Pessoa, Guerra Junqueiro, Magalhães Lima, Sophia de Mello Breyner Andresen, Teolinda Gersão, José Jorge Letria. Contemplando-se o registo ficcional através de A., que deixa o seu percurso de leitor (ou leitora) anónimo(a) disperso em papéis e apontamentos vários, o leitor é convidado a participar em vários cenários interpretativos, em várias leituras de textos clássicos e de textos contemporâneos, viajando pela literatura portuguesa, “escapando à geometria descritiva e aos pilares mais evidentes”<sup>13</sup>. Dentro da natureza sempre provisória da leitura, num mapa de um continente em mutação como é o da Literatura, cada incursão textual

<sup>7</sup> José Ortega y Gasset, *A Rebelião das Massas* (trad. de Herrera Filho), [s.l.], *Ridendo Castigat Mores* Edição, 2003, p. 5 (versão disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/rebeliaodasmassas.pdf>, consultada a 7 de agosto de 2012).

<sup>8</sup> Annabela Rita, *Paisagem & Figuras*, op. cit., p. 17.

<sup>9</sup> *Ibidem* p. 14.

<sup>10</sup> *Ibidem* p. 31.

<sup>11</sup> *Ibidem* p. 14.

<sup>12</sup> *Ibidem* p. 86.

<sup>13</sup> *Ibidem* p. 214.

contempla movimentos exploratórios, dentro de um quadro de referências em permanente atualização. A *dispositio* textual é fabricada para atingir o leitor, condicionando a recepção. O discurso integra outras práticas artísticas, de literatura, de pintura, de música, abrindo perspectivas, colocando hipóteses interpretativas, e por vezes modulando, esteticamente, o olhar. O leitor é permanentemente convidado a entrar num exercício interartes, respondendo aos apelos e aos estímulos, ao ritmo das leituras, e à caminhada intelectual e existencial onde é possível se (re)encontrar.





**Carlos Nogueira, *A Sátira na Poesia Portuguesa e a Poesia Satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2011, 828 pp.**

Fundamente enraizada na mundividência portuguesa (e na condição humana em geral), a sátira teve sempre larga expressão entre nós. Já no vocabulário galaiço-português era significativa a fortuna lexical associada ao *maldizer*, remontando ao momento fundacional da nossa língua – um protagonismo que veio naturalmente a consolidar-se na literatura ao longo dos séculos. Se existe um arquétipo definidor da cultura lusa, este não se define apenas na melancolia, no amor ou na saudade; passa também, em grande parte, pela irreverência que a pulsão satírica desde cedo associou às nossas letras.

No entanto, poucos investigadores se têm dedicado a este riquíssimo património poético, e por isso há muito se aguardava um estudo sistemático da história, da crítica e da teoria da sátira em Portugal. A dissertação de doutoramento que Carlos Nogueira apresentou em 2008 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto veio justamente preencher essa lacuna, elegendo para objeto de estudo a tradição da sátira na poesia portuguesa, bem como o pensamento, o sentimento e o discurso satíricos em geral<sup>1</sup>.

Publicado agora pela Gulbenkian, o livro divide-se em três grandes partes: uma prévia reflexão teórica sobre o conceito de sátira, apoiada na vasta bibliografia dos tratadistas estrangeiros<sup>2</sup>; uma análise diacrónica da poesia satírica portuguesa e das teorizações que os nossos autores foram empreendendo<sup>3</sup> e, por fim, uma leitura crítica de três poetas maiores e radicalmente diferentes: Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill<sup>3</sup>.

Na primeira parte do estudo, o investigador começa por definir o objeto do seu trabalho, circunscrevendo-o ao *lirismo satírico*<sup>5</sup>. Com esta terminologia, Nogueira começa por excluir do seu horizonte de reflexão algumas modalidades filiadas ao género épico (como o poema herói-cómico<sup>6</sup>), mas procura sobretudo libertar a sátira poética da marginalidade que muitas vezes lhe foi imposta, mostrando que esta realização não é, de forma alguma, incompatível com a essência do género lírico, no qual aliás se inscreve<sup>7</sup>. Vista a esta luz, a poesia satírica corresponderá a uma visão complementar do registo elegíaco, que lhe é contíguo, e cuja solenidade muitas vezes recria em chave paródica, através das mesmas formas, técnicas e mecanismos retóricos<sup>8</sup>.

Isso mesmo observa Carlos Nogueira na segunda parte do trabalho, onde procura “evidenciar e compreender a presença constante da sátira na poesia lírica portuguesa”<sup>9</sup>, através de uma leitura abrangente, que todavia não passa pela enumeração exaustiva de todos os nomes que fizeram esta longuíssima tradição satírica. Antes de mais, porque o estudo das obras produzidas até ao século XVIII está largamente condicionado pela inacessibilidade dos suportes manuscritos<sup>10</sup>, e depois porque, em muitos casos, a prática poética dos autores não difere substancialmente de outros, daí resultando “a escassa ou nula importância para a apreensão das respetivas teorias, implícitas ou explícitas, da sátira”<sup>11</sup>.

Por isso, a estratégia passa por identificar as principais tendências satíricas que marcaram os vários períodos e movimentos da nossa história literária, confrontando a poesia dos autores mais representativos em cada sincronia com as teorizações que simultaneamente foram sendo empreendidas, por vezes até de forma contraditória.

<sup>1</sup> Carlos Nogueira, *A Sátira na Poesia Portuguesa e a Poesia Satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2011, p. 19.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 21-88.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 89-561.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 563-736.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 56-87.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 739.



<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 748.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 302-310.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 497-498.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 621.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 702.

Assim se constrói uma amostra das grandes linhas que percorreram a nossa literatura, desde a época medieval até à atualidade dos últimos cinquenta anos. Segundo o investigador, é aliás neste último período – sintomaticamente aquele que conhecemos melhor, porque nos é mais próximo – que podemos condensar “toda a complexidade e riqueza da sátira”<sup>12</sup>, justamente pela variedade de gradações que se entrecruzam.

De um lado, temos a tradição contundente, herdeira de Juvenal, que tanto pode passar pelo discurso caudaloso (em Jorge de Sena) ou pela afronta epigramática e acusatória (de Adília Lopes ou Joaquim Pessoa), como ainda pela subversão pornográfica e o realismo erótico (de Luiz Pacheco, Alberto Pimenta, Fátima Maldonado ou José-Emílio Nelson). No outro extremo, deparamo-nos com uma linha mais contida ao nível dos meios expressivos, oscilando entre a discrição culta (de Sophia, Ruy Belo ou Vasco Graça Moura), o humor corrosivo (de Manuel António Pina) e o sarcasmo magoado (de Egito Gonçalves, Mendes de Carvalho, Jorge de Castro, Inês Lourenço ou Valter Hugo Mãe).

Se algo resulta evidente deste amplo espectro cromático é o facto de a literatura portuguesa ser “por excelência lugar de empreendimentos satíricos, ora mais no plano pessoal ou social restrito, ora mais investidos politicamente”<sup>13</sup>, numa reflexão empenhada que atravessa os grandes autores canónicos, mas também os bardos populares<sup>14</sup> e alguns dos nossos cantautores<sup>15</sup>.

Perante esta evidência, o terceiro capítulo é dedicado a uma leitura crítica, “simultaneamente comparatista e disjuntiva”<sup>16</sup>, de três poetas representativos da maturidade satírica portuguesa.

O primeiro autor escolhido para uma análise aprofundada é Nicolau Tolentino de Almeida, cujo didatismo satírico entronca na melhor tradição horaciana. A principal arma desta poesia (contida nos meios expressivos, mas densa em representações e sentidos) assenta no riso jovial, simultaneamente lúdico e morigerador, de um sujeito pícaro que deambula pela cidade, buscando caricaturas que denunciem os vícios e defeitos da sociedade portuguesa em finais do século XVIII.

Guerra Junqueiro representa a máxima seriedade de uma sátira combativa, fundamente investida no quadro político-social da viragem do século. A imprecação da sua poesia encena uma violência metaforicamente corporal<sup>17</sup>, em que o poder da palavra contundente é trabalhado ao nível retórico para intervir objetivamente no mundo. Daí o ritmo enérgico dos poemas, concebidos para serem recitados às massas, despertando efeitos perlocutivos de alcance por vezes incontrolado.

Finalmente, Alexandre O’Neill representa um tipo de sátira ambíguo, ao mesmo tempo indignado e melancólico<sup>18</sup>. O ímpeto demolidor desta poesia erige-se contra a rotina, a mesquinhez e a trivialidade de um *Pais Relativo*, herdeiro da ditadura, cujos códigos se subvertem, no exercício catártico contra o absurdo das mais variadas convenções (incluindo as literárias).

Através dos autores selecionados, Carlos Nogueira demonstra-nos que a sátira não se resume necessariamente ao assalto tópico e pessoalizado que muitas vezes lhe valeu um rótulo depreciativo na hierarquia dos géneros; ela reveste-se também de uma dimensão trágica do humano, através de um sujeito que, ao questionar o outro, se interroga igualmente a si mesmo.

Conhecer a amplitude e a importância da sátira, enquanto deriva profunda da poesia portuguesa, equivale pois a refletir sobre a nossa própria condição. Também por isto se impõe uma leitura atenta deste trabalho.





P

H

U

Projetos  
e Notícias



# Projeto Dicionário dos Antis e História da Cultura Portuguesa em Negativo

## em 3 volumes

O objetivo deste projeto é o estudo sistemático de todas as correntes e discursos centrados numa percepção negativa de um “Outro” (p. ex. antissemitismo, anticlericalismo, antibritanismo) na história de Portugal desde o século XII até aos nossos dias. Ao estudar estes discursos, o projeto permitirá compreender como é que o discurso criou e demonizou diferenças; trata-se, pois, de apresentar a história da cultura numa imagem em “negativo”, para empregar uma metáfora fotográfica. Deste projeto resultará a publicação de um dicionário enciclopédico com cerca de 200 entradas correspondentes aos discursos “anti” identificados e pesquisados pela equipa de investigação.

Como acontece com as nações europeias mais antigas, a cultura e a história de Portugal conheceram numerosos discursos e práticas que antagonizavam “Outros”. Apesar dos diferentes veículos e impactos, todos estes discursos (que designamos por “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”. No entanto, raramente originais e importando argumentos de outras situações de confronto passadas, são também “velhos”. Por outras palavras, devem ser estudados através da história, mais exatamente através de uma história que atenda à “longa duração” e aos aspectos genealógicos. Assim, este estudo, que é necessariamente interdisciplinar, deve ter em conta os “arquivos”, por vezes cronologicamente profundos, a que os discursos “anti” recorrem.

Este projeto pretende localizar de forma precisa estes discursos e as práticas em que se fundam na sua espessura temporal através de um conjunto de monografias críticas de cada movimento “anti” identificado, que serão as entradas do dicionário enciclopédico. Além do seu contributo empírico, o dicionário permitirá uma reflexão mais profunda sobre os fundamentos teóricos das produções discursivas “anti”.

O estudo metódico de uma quantidade significativa de discursos “anti” permitirá uma reflexão profunda sobre os limites da modernidade. A opção metodológica pela longa duração revela-se indispensável porque permite testar as ruturas entre modernidade, pré e pós-modernidade.

O período pré-moderno não ignorou a produção de discursos “anti” que podem ser compreendidos no quadro da chamada “civilização de combate”: uma sociedade estruturada por uma ortodoxia com modelos religiosos e sociais rígidos, afirmados em antagonismo com outras sociedades. Todavia, estes tipos de discurso permanecem nas sociedades abertas e estão genealógicamente ligados ao seu passado. A modernidade, com as suas oposições ideológicas e com profundas divisões religiosas e políticas, foi fértil em semelhantes movimentos. Todavia, estão por estudar os seus laços com construções discursivas pós-modernas centradas num “Outro hostil” que constituía uma ameaça real ou imaginária a valores comunitários, cons-

truções essas que eram essenciais para a criação de identidades mais amplas. De igual modo, a actual “morte das ideologias” não erradicou práticas e discursos que demonizam ideias/grupos/comunidades dentro da sociedade. Aliás, o presente desenvolveu novos discursos “anti” em forma das teorias da conspiração que alegam denunciar a actividade de um “Outro” maligno, de riscos colectivos impessoais (e. g. antiterrorismo, antitabagismo) e de “questões fracturantes”. Em todos estes casos, existe uma percepção em “negativo” de um Outro que deriva de uma compreensão positiva do “Nós”.

O estudo dos discursos “anti” na longa duração permitirá responder a uma carência concreta da historiografia Portuguesa e Europeia. Com efeito, não existe nenhum trabalho de investigação semelhante que seja do nosso conhecimento em países como o Reino Unido, França e Alemanha. O carácter inédito do projeto assegura-lhe desde já indiscutível relevância internacional, uma vez que será o precursor de tentativas semelhantes noutros países de acordo com alguns consultores externos e membros estrangeiros da equipa de trabalho.





Aconteceu

## Um dia de Poesia na FLUL

No passado dia 21 de Março, o Clepul organizou um encontro celebrativo do dia da poesia no chamado Pátio Grego, um anfiteatro ao ar livre, e na biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O dia, desde manhã até ao anoitecer, foi preenchido por uma série de encontros que visavam a leitura e a reflexão sobre a poesia, que se subordinou a quatro temas: a escrita, a leitura, a tradução e o estudo da mesma. Estiveram presentes importantes poetas, *diseurs*, tradutores, professores e ensaístas. Houve ainda espaço para recebermos a presença mestral de Artur do Cruzeiro Seixas, para uma leitura elegiaca do último livro de poemas de Rui Costa e, ainda, para uma homenagem a António Ramos Rosa, no seguimento de uma exposição alusiva à sua obra, patente na biblioteca. O próximo número da *Golpe d'asa* dedicará um encarte a este dia.



Aconteceu

## Seminários à Hora do Almoço

O Círculo de Cipião – Academia de Jovens Investigadores foi fundado em 2008, por investigadores do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, com o intuito de promover o diálogo, reflexão crítica e partilha de saberes e experiências. Expondo e debatendo resultados de pesquisa em perspectiva interdisciplinar, jovens investigadores com investigadores mais experientes aprendem, nesta academia, a desenvolver e aperfeiçoar métodos e análises, de modo a abrir novas fronteiras de conhecimento.

Assim, além de jovens investigadores, têm participado nas iniciativas organizadas pelo Círculo de Cipião personalidades de reconhecido mérito, tais como Joaquim Carreira das Neves (Universidade Católica Portuguesa), José Jorge Letria (Sociedade Portuguesa de Autores), Fátima Lopes (estilista) e António Feijó (Diretor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), entre outros.

No dia 7 de março de 2012, o Círculo de Cipião iniciou uma nova dinâmica na sua atividade. Em paralelo com as habituais sessões mais alargadas de exposição de trabalhos e ideias (não só de jovens investigadores mas também de reconhecidos especialistas e, diversas áreas do saber), foram inaugurados os Seminários à Hora do Almoço. Este ciclo complementar tem por ob-

jetivo a realização de breves intervenções orais sobre os mais diversos temas em estudo por jovens investigadores, seguidas de debate. Funcionam em dois tempos, de 30 minutos cada, entre as 13h e as 14h, às quartas-feiras, quinzenalmente. Pretende-se criar, com esta iniciativa, um espaço dinâmico e informar, em que cada orador poderá apresentar trabalhos em curso e submetê-los a uma audiência que, em igual período de tempo, corresponderá com perguntas e comentários, promovendo assim o diálogo e o intercâmbio de experiências.



## Aconteceu

# VI Conferência Internacional da série *Culturas Ibéricas-Eslavas em Contacto e Comparação*

Entre 30 de abril e 11 de maio de 2012, realizou-se na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa a VI Semana Internacional de Estudos Ibero-Eslavos, a qual integrou a VI Conferência Internacional da Série *Culturas Ibéricas-Eslavas em Contacto e Comparação*, este ano subordinada ao tema “Diálogos através da Tradução”. Dividida em várias sessões, a conferência reuniu numerosos especialistas nacionais e estrangeiros, tais como Teresa Serruya, Annabela Rita, Teresa Fernandes Swiatkiewicz, Francisco Javier Juez Gálvez, Ivan García Sala e outros. A conferência terminou com um debate entre tradutores, no qual, entre outros nomes sonantes na área da tradução em Portugal, participaram Adriana Medvedec, da Croácia, Mateja Rozman, da Eslovénia, e Nina e Filipe Guerra, tradutores de obras da literatura russa para português.

Quanto às atividades sociais, foi organizada a tradicional noite da poesia e de música eslava, acompanhada de uma prova de pratos típicos dos países eslavos. A banda de investigadores do CLEPUL, *Ai Deus e u é* interpretou o poema “A Evocação de Silves” de Al Mu’tamid, e os leitores e alunos das línguas eslavas declamaram uma parte nas suas respetivas línguas.

Além das comunicações e atividades que decorreram no âmbito da Conferência, há que salientar o inovador *workshop* de tradução “ao vivo”, no qual os leitores de línguas eslavas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, divididos em dois grupos, tentaram traduzir em conjunto um poema, explicando as suas escolhas relativamente ao vocabulário, rima, ritmo e outros aspectos importantes na tradução de poesia.

Tornamos a salientar (como fizemos na apresentação deste evento no último número da Revista *Letras Com Vida*), que as atividades destes encontros rumam no desenrolar de um projeto de publicação mais amplo da CompaRes e do CLEPUL, coordenado por Béata Cieszyńska (*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 Serruya e Hanna Pieta (guest-editors), que avaliarão, para além das contribuições ao longo da VI Semana Ibero-Eslava, os resumos que se fizerem chegar até 1 de novembro de 2012 via [compares.yearbook@gmail.com](mailto:compares.yearbook@gmail.com), cujos *call for papers* estão disponíveis através dos sites das instituições parceiras e serão divulgados através das suas listas de membros.



## Aconteceu

# A Franquiada

Decorreu nos passados dias 11 e 12 de junho, na Sala de Doutoramentos da Reitoria da Faculdade de Letras de Lisboa, a Agregação do Professor Doutor José Eduardo Franco, atual Diretor do CLEPUL e um dos mais entusiastas e empreendedores investigadores com que o nosso Centro tem contado. Depois de dois dias de intenso trabalho, que lhe exigiu concentração e capacidade de resposta notáveis, decidiram os investigadores do Centro homenagear o Professor com um jantar comemorativo, no qual se reuniu a nossa vasta e multigeracional família de investigação. Foi nesse clima de convívio e de descontração, acompanhando ainda o contexto dos Santos Populares, que alguns investigadores, recuperando a tradição lírica portuguesa, compuseram quadras e poemas que dedicaram à data e à celebração do Professor e do seu sucesso. Um dos poemas aplaudidos pelos convivas, recuperando alguns poezinhos de sátira bocagiana, traçou o percurso no tom divertido que também lhe assenta bem. Por isso se lhe chamou *Franquiada*, que aqui é apresentada, esperando ser acolhida por todos os que ouvirem a sua leitura, pelos que nela são referidos e certamente não se ofenderão e por quem apreciar o tom lúdico que a anima.

Nestas coisas da cultura,  
Com um júri todo composto,  
Só uma confiança segura  
Poderia defender-se com gosto.

E enquanto uns, muito ciosos  
Da sua teoria particular,  
Colocavam obstáculos ardilosos,  
Ficava o Professor a meditar.

E logo que virava a ampulheta,  
E lhe davam oportunidade,  
Guardava os receios na gaveta,  
Defendendo a sua verdade.

Uns bem que dormitavam,  
Outros mostravam-se desconfiados,  
Para todos respostas se pensavam,  
Não ficou de braços cruzados.

No primeiro dia, os vastos horizontes  
Em que o Currículo se estende  
Foram analisados pelos arguentes,  
A ouvir também se aprende.

Falou o Capela da Brotéria  
Das Ordens, dos mitos, do profetismo  
Admirado com a variada matéria,  
Com a energia e o empreendedorismo.

Falou também o Serrão, parecendo convencido,  
Embora preferindo mais descrições  
Elencando cada obra para que, lido  
O Currículo fossem menos as confusões.

Foi depois a vez da batalha naval,  
Um madeirense defendendo a sua matéria  
E um açoriano que, do comum pedestal,  
Olhava com uma cara um tanto séria.

Começou por destacar o arguente  
A opção pela escolha da nova ortografia  
Lamentando ser também ele penitente  
Dessa moda de manter a antiga simpatia.

Considerou que era um gesto snob e preguiçoso  
Quem não percebia a necessidade da mudança  
Bem melhor que um molde estagnado e ocioso  
É ir mudando e deixar de lado a desconfiança.

Comentou ainda o malogrado Processo de Bolonha  
E o modo como este prejudicava o ensino  
Como se esse modelo fosse uma qualquer peçonha  
Que nos tivesse conduzido ao desatino.

Muito boa toda a sua intervenção. A diversidade  
Dá sempre lugar a divergências produtivas  
No final, depois de agradecer com humildade,  
Respondeu o Professor às doudas invectivas.

Da Modernidade à Independência,  
De Pombal ao nosso admirado Vieira,  
Foram várias as notas de sapiência,  
Foram homenageados Antunes e Oliveira.

Discutiram-se delimitações, períodos, conceitos,  
Falou-se de rupturas grávidas de continuidade,  
Dos Filipes e dos nossos sonhos imperfeitos,  
De absolutismos, despotismos e Liberdade.

Ficou o açoriano Menezes menos introspectivo,  
Depois de ouvir o Professor concordar consigo,  
Sem deixar ainda assim de ser opinativo,  
Com a Cultura, seu grande porto de abrigo.



No segundo dia, lá voltámos, desejando  
Assistir a mais uma disputa empenhada,  
E ficámos todos, atentos, admirando,  
A clareza da exposição de uma só penada.

Falou-se dos rumos da nacionalidade,  
De Aljubarrota, Quinto Império e Bandarra,  
Dos antis e de outros temas de actualidade,  
Da Europa dividida que nos amarra.

E o Professor, sempre com calma esclarecida,  
Deu-nos conta das suas ideias constantes,  
Terminou antes do tempo e, de seguida,  
Ouviu o Oliveira e Costa nos seus instantes.

Foi uma intervenção cheia de surpresas,  
De conceitos de nação antecédidos a preceito,  
Facebook, João Ratão e outras proezas  
Tudo entretecido num discurso escorreito.

Mais se engrandeceu o candidato  
Com estas intervenções tão clamorosas,  
E respondeu com firmeza, sem recato,  
Na ênfase das suas crenças vigorosas.

Demos por nós a ouvir o Professor  
A que já nos habituámos, na sua euforia  
Falar com vontade e com fervor  
De Oliveira e do apogeu da nossa profecia.

Foi assim que se deu por concluída a sessão,  
Ficámos nos corredores a enganar a ansiedade,  
Enquanto os senhores da batina, em reunião,  
Discutiram e foram bebendo cafés pela tarde.

Passou-se a meia hora, fomos comentando  
As incidências mais duvidosas e peculiares,  
O Professor, nunca sossegando,  
Manteve a energia de pilhas seculares

E finalmente, depois de muita espera,  
Vieram os jurados dar a nova já esperada:  
Aprovado por unanimidade. Já era  
Mais uma etapa merecida e ansiada.

Foram muitos os aplausos e a alegria,  
Muitos os que honraram o Professor,  
Agregado agora, abrindo uma nova via  
Para os seus sonhos de conquistador.

Nestes dias de agregação,  
Com os amigos do CLEPUL,  
Não temeu o Professor a arguição,  
Nem precisou de tomar Redbull.

## Aconteceu

# Almoço de Homenagem e Gratidão Oferecido em Honra dos Antigos Diretores do CLEPUL

A atual Direção, em conjunto com a Comissão Coordenadora do CLEPUL, promoveram um almoço de Homenagem e Gratidão aos antigos diretores desta Unidade de Investigação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa no dia 17 de julho de 2012. Esta iniciativa teve lugar no restaurante da Reitoria da Universidade de Lisboa, contando com a visita do Senhor Reitor António Nóvoa, que proferiu palavras de enaltecimento do importante trabalho realizado ao longo de mais de 3 décadas de investigação por este Centro que tem a idade da democracia portuguesa.

O atual diretor do Centro fez o discurso de louvor e de agradecimento e entregou a Medalha de Mérito do CLEPUL aos antigos dirigentes como sinal de reconhecimento pelo trabalho desenvolvido.

Esta iniciativa foi completada com uma visita às atuais instalações do CLEPUL, onde foram colocados os quadros dos antigos diretores, pintados a aguarelas por Rouslam Botiev.



## Aconteceu

## XIII Congresso da Sociedade Internacional para o Estudo do Humor Luso-Hispânico

17 a 19 de outubro de 2012  
Faculdade de Letras  
Universidade de Lisboa

A Sociedade Internacional para o Estudo do Humor Luso-Hispânico nasceu da vontade dos dois anfitriões, professores académicos da Pensylvania, Doutor Paul Seaver e Doutora Alita Kelley, de criar um espaço de discussão académica do humor nas diferentes expressões da arte dos países de língua espanhola e nos de língua portuguesa. Assim se foi passando a palavra, até que se juntaram pela primeira vez, em Philadelphia, Pensylvania, para o primeiro congresso, no ano escolar de 1996/1997, académicos de vários pontos do Mundo. Nascia a Sociedade. Desde então, os doze congressos realizados, nos EUA, México, Costa Rica, Canadá, Porto Rico e Chile, foram da responsabilidade de instituições académicas e da boa vontade e entusiasmo desta família crescente de estudiosos persistentes e do seu Presidente P. Seaver, da Tesoureira A. Kelley e da Secretária Doutora Vera Cecília Machline da PUC de São Paulo.

Pela primeira vez, o Congresso realizou-se na Europa. Foi com imenso orgulho que o Centro de Literaturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL) acolheu, na nossa Faculdade, de 17 a 19 de outubro de 2012, o XIII Congresso da Sociedade, congregando especialistas da Europa (Portugal, Espanha, Reino Unido), EUA, Brasil, Chile, Argentina e México, que se dedicam ao estudo desta temática, nas suas várias componentes. Além dos vários eventos culturais programados, colocámos a concurso um prémio pecuniário instituído pela Sociedade para o melhor ensaio apresentado por um estudante de Mestrado ou Doutoramento, avaliado por um júri internacional, o qual será atribuído no primeiro dia de trabalhos. De salientar e saudar ainda a presença africana, estreante nas nossas lides – que perdure e se multiplique.

Foi para todos nós um momento de convívio e enriquecimento que, desejamos, perdurará na memória de todos os participantes e Amigos.

## Acontecerá

## Golpe d'asa, n.º 2

O segundo número da *Golpe d'asa*, a revista de poesia do Clepul, sairá em breve para os escaparates das livrarias. O caderno principal é dedicado a um poeta que comemorou há pouco tempo 50 anos de obra literária e que apresentou recentemente a sua peça de teatro, *Os bolsos vazios de Deus*. É importante lembrar que José-Alberto Marques é o autor do primeiro poema concreto português, escrito em 1958. Desde então, tem publicado diversos livros de poesia experimental, tendo também explorado outras linguagens poéticas que lhe conferem uma voz única e irreverente. A revista continua a seguir o modelo do seu número de estreia, revelando poesia inédita, traduções inéditas, ensaio e imagem. Traz um encarte que regista por escrito alguns momentos do encontro que o nosso centro de investigação organizou no dia da poesia na faculdade, no qual participaram, entre muitos outros especiais convidados, Cruzeiro Seixas, João Barrento e Margarida Vale de Gato.

## Acontecerá

# Congresso Internacional *Rethinking Warfare*

9 e 10 de novembro de 2012  
Universidade Fernando Pessoa, Porto

Nos dias 9 e 10 de novembro de 2012, a Universidade Fernando Pessoa acolherá o Congresso Internacional *Rethinking Warfare*, uma iniciativa coordenada por Francisco Reimão Queiroga e Timothy Taylor e que conta com a coorganização do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras de Lisboa (CLEPUL). O principal objetivo deste congresso é a promoção de uma discussão transversal ao meio académico, centrada num extenso leque de temas envolvendo a guerra ou por ela afetados. Sociólogos, antropólogos, historiadores, religiosos, escritores, arqueólogos, militares e especialistas de outras áreas têm lugar neste debate em torno das imagens sociais da guerra.

A conferência abordará os seguintes temas, cada um deles tratado numa sessão individual:

- 1 – Explicar a guerra
- 2 – Ideologias e guerra
- 3 – Guerra e estruturas sociais
- 4 – Guerra, riqueza e territórios
- 5 – Representações da guerra

O *site* do congresso pode ser consultado em <http://clepul-porto.org/index.php?page=eventos>.

## Acontecerá

# Colóquio Internacional *Artes e Ciências em Diálogo*

17 e 18 de janeiro de 2013  
Universidade do Algarve

O Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), o Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) e o Centro de Biomedicina Molecular e Estrutural (CBME) organizam o Colóquio Internacional *Artes e Ciências em Diálogo*, a ter lugar na Universidade do Algarve, nos dias 17 e 18 de janeiro de 2013.

Pretende-se promover um debate frutuoso entre as diferentes áreas das ciências (exatas, naturais, humanas, médicas...) e as diferentes áreas artísticas (literatura, música, artes visuais...) sobre não apenas aquilo que as distingue ou distancia, mas também sobre aquilo que podem ter em comum ou que as pode aproximar. Tais abordagens poderão ser realizadas quer numa perspetiva histórica (história das ciências; história das artes), quer numa perspetiva centrada na atualidade e nos mais recentes desenvolvimentos evidenciados nos dois campos.

Qual o lugar da intuição, do inconsciente, da criatividade, da persuasão/argumentação/figura retórica ou da emoção e do belo nas ciências puras e/ou mesmo nas tecnológicas? Qual o lugar do rigor, da objetividade, do método, da experiência ou da realidade empírica nas diferentes expressões artísticas? Qual o papel das ciências humanas neste contexto das relações entre a arte e a ciência? Que diferenças e/ou semelhanças poderão existir entre a descoberta / formação da teoria científica e a criação estética / artística? Que diferenças se podem estabelecer entre o desenvolvimento científico e a temporalidade artística? Que imagens têm as comunidades acerca do mundo científico e do mundo da arte? Que contributos podem trazer a divulgação científica e a divulgação artística para o entendimento quer das especificidades de cada campo, quer dos pontos de contato e de partilha? No plano da educação, será importante o estabelecimento de pontes entre o ensino das ciências e o ensino das artes? Eis aqui apenas algumas questões em busca de respostas possíveis e geradoras seja de dinâmicas de estudo e aprofundamento científico e artístico, seja de dinâmicas de atratividade, relativamente aos novos públicos e aos futuros agentes dos campos científico e artístico. Outras dimensões pertinentes decerto surgirão nas propostas dos oradores.

A arquitetura, a ilustração científica, a fotografia, a arte fantástica e de ficção científica, as novas tecnologias ao serviço das ciências e das artes são alguns exemplos incontornáveis das possíveis relações de proximidade entre arte e ciência que contamos poder abordar neste Colóquio Internacional.

## Acontecerá

# Congresso Internacional *Cultura(s) em negativo:* *mitos negros, antis e mudança social*

2, 3 e 4 de abril de 2014

Universidade do Minho, Braga

Endereço eletrónico: [culturasemnegativo@gmail.com](mailto:culturasemnegativo@gmail.com)

Site: <http://www.culturasemnegativo.net>



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 percepção negativa do “Outro” (p. ex. antissemitismo, 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 enquadrámos 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 acesso.

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.

**CONGRESSO INTERNACIONAL**  
*Cultura(s) em negativo*

**MITOS NEGROS, ANTIS E MUDANÇA SOCIAL**

Para uma Sociedade + intolerante

> 2, 3 e 4 Abril de 2014  
Universidade do Minho  
Braga

**TEMAS TEMÁTICOS:**

- CULTURA EM NEGATIVO: QUESTÕES EPIDEMIOLÓGICAS E METACRÍTICAS
- O NEGATIVO NA MEDICINA
- SAÚDE TOURÍSTICA E CO-EXISTÊNCIA
- INSTITUCIONAL, PRIMEIRO E AÍR
- MITOS NEGROS E CONSENTES DE COEXISTÊNCIA
- DADOS DE QUANTIDADE DE TEMPO
- NÃO-ACREDITAR: PROCESSO DE ACREDITAR
- NEGATIVOS NEGATIVOS
- CAMINHO DO NEGATIVO: O OUTRO À NOITE E A MÚLTIPLA
- SARCERES DOS ANTIS: Antissemitismo, Antisemitismo, Antisemitismo, etc.
- GLOBALIZAÇÃO E NEGATIVO
- NEGATIVO E DIREITOS HUMANOS: Antissemitismo, Antissemitismo, Antissemitismo, etc.
- CENÁRIOS EM NEGATIVO
- INTERIORIZAÇÃO E DISTORTIBILIDADE
- O NEGATIVO PSICOLÓGICO: EDUCAÇÃO, DISCRIMINAÇÃO

## Acontecerá

---

# Comemoração dos 150 anos do *Amor de Perdição*

Numa iniciativa da Sociedade Histórica da Independência de Portugal (SHIP) em colaboração com a Universidade Fernando Pessoa (UFP), o Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras de Lisboa (CLEPUL), o Jornal *As Artes e a Letras* e o Porto Cidade da Ciência, decorrerão durante o ano de 2012 as comemorações dos 150 anos do *Amor de Perdição*. Trata-se de um conjunto de iniciativas que terão lugar em diferentes locais, com especial relevo para os diretamente relacionados com a geografia da obra, nomeadamente, Viseu, Castro Daire, Porto, Coimbra e Lisboa. O programa das comemorações encontra-se disponível em [http://clepul-porto.org/files/Programa\\_amor\\_de\\_perdicao.pdf](http://clepul-porto.org/files/Programa_amor_de_perdicao.pdf).





## Publicações



José Eduardo Franco e Pedro Calafate, *A Europa segundo Portugal. Ideias de Europa na cultura portuguesa século a século*, Lisboa, Gradiva, 2012.



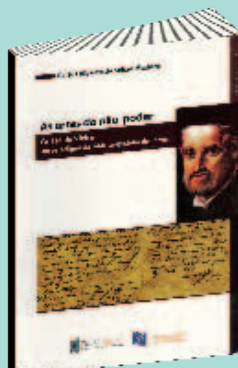
Marcelo G. Oliveira, *Modernismo Tardio. Os romances de José Cardoso Pires, Fernando Botelho e Augusto Abelaira*, Lisboa, Edições Colibri, 2012.



Aurelio Vargas Díaz-Toledo, *Os livros de cavalaria portuguesas dos séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Pearlbooks, 2012.



Luis Maffei, Pedro Eiras, *A vida repercutida. Uma leitura da poesia de Gastão Cruz*, Lisboa, Esfera do Caos, 2012.



Carlos Alberto de Seixas Maduro, *As artes do não poder. Cartas de Vieira. Um paradigma da retórica epistolar do barroco*, Lisboa, CLEPUL e Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012.



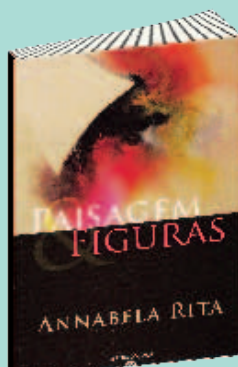
Vania Pinheiro Chaves (Org.), *Literatura Brasileira sem fronteiras*, Lisboa, CLEPUL, 2011.



Carlos Leone, *República, Democracia, Soberania. Ensaios sobre teoria de Estado*, Lisboa, Fonte da Palavra, 2012.



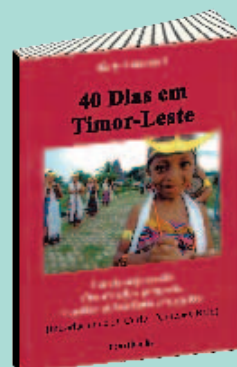
Henrique Leitão e José Eduardo Franco, *Jesuítas, Ciência e Cultura no Portugal Moderno. Obra Selecta do Pe. João Pereira Gomes, sj*, Lisboa, Esfera do Caos, 2012.



Annabela Rita, *Paisagens e Figuras*, Lisboa, Esfera do Caos, 2012.



*IberoSlavica*, 2011. A yearbook, Lisboa, Compares, CLEPUL, 2011 (saiu de facto em 2012).



Aires Gameiro, *40 Dias em Timor-Leste. Uma interpretação. Observações, percepções e análise de lusofonia emergente*, Lisboa, Pearlbooks, 2012.









tertúlias e  
conferências

cadernos  
literários

coleções

LETRAS  
convida  
um projeto de cultura

cursos e  
congressos

**Próximos números**

Inocência Mata  
Gilles Lipovestky  
Luís Filipe Barreto  
Mary del Priore  
Pires Laranjeira  
Umberto Eco  
Viriato Soromenho-Marques

**Dossiê Temático do sexto número**

*Lusofonia(s) e  
Multiculturalismo*



**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



**LER<sup>+</sup>**  
PLANO NACIONAL  
DE LEITURA

Uniarte Gráfica, S.A.  
EMPENHAMENTO GRÁFICO