

# LETRAS convida

LITERATURA, CULTURA E ARTE Nº 1, 1º Semestre de 2010

Directores Miguel Real e Béata Cieszynska

F. Savater  
M. Alzira Seixo

Z. Bauman  
G. Oliveira Martins  
L. Machado de Abreu  
A. Martins Gomes  
A. Carlos Cortez  
A. Rita  
P. Teixeira da Cunha  
C. Leone  
N. Dallabrida  
F. Cristovão

Teolinda Gersão  
João de Melo  
Carlos No  
Joel Henriques  
Manuel Silva-Terra  
José Mário Silva

Mário Dionísio

Evocação de Jacinto do Prado Coelho

DOSSIÊ TEMÁTICO: Literatura e Política



---

## FICHA TÉCNICA

---

**TÍTULO: Revista Letras Com Vida – Literatura, Cultura e Arte. Nº1, 1º semestre, 2010**

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

**DIRECÇÃO:** Miguel Real e Béata Cieszyńska

**CONSELHO DE DIRECÇÃO:** Ana Paula Tavares, Annabela Rita, Fernando Cristóvão, Isabel Rocheta, Petar Petrov, Vania Chaves

**COORDENAÇÃO EDITORIAL:** José Eduardo Franco

**CONSELHO DE REDACÇÃO:** Carlos Leone, António Carlos Cortez, Rosa Fina

---

### CONSELHO CIENTÍFICO

#### INSTITUIÇÕES NACIONAIS

**Ana Nascimento Piedade** CLEPUL - Universidade Aberta

**António Cândido Franco** Universidade de Évora

**António M. Feijó** Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**António Sampaio da Nóvoa** Universidade de Lisboa

**Ernesto Rodrigues** CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

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

**Isabel Pires de Lima** Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**José Augusto Mourão** FCSH – Universidade Nova de Lisboa

**José Eduardo Reis** Faculdade de Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

**José Jorge Letria** Sociedade Portuguesa de Autores

**José Manuel Nunes Torrão** Universidade de Aveiro

**José Pedro Serra** Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Luís Machado de Abreu** Universidade de Aveiro

**Maria José Craveiro** CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Maria Manuel Baptista** Universidade de Aveiro

**Micaela Ramon** Universidade do Minho

**Paulo Borges** Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Pedro Calafate** Centro de Filosofia - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Renato Epifânio** Centro de Filosofia - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Serafina Martins** CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Teresa Martins Marques** CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Vasco Graça Moura** Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa

**Viriato Soromenho-Marques** Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

---

#### INSTITUIÇÕES ESTRANGEIRAS

**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

**David El Kenz** Université de Dijon

**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

**Jean-Fédéric Schaub** École des Hautes Études en Sciences Sociales

**Margaret Tejerizo** Glasgow University

**Muanamosi Matumona** Universidade Agostinho Neto

**Norberto Dallabrida** Universidade Federal de Santa Catarina

**Onésimo Teotónio Almeida** Brown University

**Patrícia Anne Odbher 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:** Cristiana Lucas e Rui Sousa

**REVISÃO:** Susana Mourato Alves, Paula Carreira e Luís Pinheiro

**EDIÇÃO:** Gradiva e CLEPUL

**PROPRIEDADE:** CLEPUL

**IMPRESSÃO E ACABAMENTO:** Norprint

**ISSN:**

**CONTACTOS:** Correio Postal: CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, s/n, 1600-214 Lisboa | Telefone: 00351 217920044 | e-mail: [revista.clepul@gmail.com](mailto:revista.clepul@gmail.com) | Facebook

Edição realizada com o apoio da **FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

# Editorial

Miguel Real e Béata Elzbieta Cieszyńska

*Letras Com Vida, Literatura, Cultura e Arte* estatui-se como o principal periódico da unidade de investigação Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – CLEPUL. Com mais de 250 membros e colaboradores espalhados por Portugal e pelo mundo, reunidos em 6 Grupos de Investigação, o CLEPUL desenvolve extensos estudos sobre as literaturas e culturas de língua portuguesa, relevando o diálogo destas com as europeias e mundiais.

Espelhando a vida do CLEPUL, *Letras Com Vida* não se esgotará como *mais* uma revista. Diferentemente, ambiciona integrar um projecto mais abrangente, cultural e reflexivo, dando voz a quatro componentes essenciais deste movimento, desenvolvido em cumplicidade, contemplando:

- 1 – Uma colecção de “Estudos Literários”, iniciada recentemente com a publicação de *A Revivência dos Sentidos. Estudos de Literatura Portuguesa*, de Dionísio Vila Maior (ed. Hespéria);
- 2 – Uma colecção de “Cadernos”, ora iniciada com um artigo desenvolvido pela Professora Maria Helena da Rocha Pereira, “Um regresso às imagens e aos sons na lírica de Guerra Junqueiro”;
- 3 – A animação de “Tertúlias Culturais” (substitutas do antigo convívio nos cafés de Lisboa, Porto e Coimbra e nos cafés centrais das restantes cidades), que se têm realizado com relativa continuidade sob a direcção e organização de Annabela Rita;
- 4 – A criação de “Cursos Livres”, de reflexão teórico-crítica, em torno de temas e autores destacados da literatura e da cultura portuguesas, que se iniciarão com o curso “A Poesia Portuguesa Recente”, leccionado por António Carlos Cortez.

*Letras Com Vida* acompanhará vários aspectos da “vida” da sua unidade de investigação (CLEPUL) e dos seus colaboradores. Relembrará, por exemplo, algumas das mais destacadas personagens do Centro, começando, no primeiro número, por uma *Evocação de Jacinto do Prado Coelho*, um dos principais fundadores do seu ideário. Do mesmo modo, publica no seu número inaugural uma valiosíssima entrevista com a Professora Maria Alzira Seixo, um dos ícones vivos da Faculdade de Letras de Lisboa. Tenciona, igualmente, reflectir, à escala da sua dimensão, a vasta produção das seis linhas de investigação do CLEPUL e dos seus colaboradores. Neste número inaugural, nascido em ano de celebrações do Centenário da República Portuguesa, procura favorecer a reflexão sobre os (des)encontros entre a Literatura, a Cultura e a Política (Dossier Temático “Literatura e Política” de Coordenação de Carlos Leone).

A Revista deseja sentir-se presente como interlocutora em cada debate que o CLEPUL e os seus colaboradores encetam, quer nos grandes congressos internacionais, quer em conferências e palestras, quer, enfim, em vários tipos de diálogo, como reportagens sobre a vida cultural portuguesa passada ou presente (no N.º 1, neste contexto, trilhamos a rota de Mário Dionísio e do Centro Mário Dionísio - Casa da Achada), bem como entrevistas internacionais (neste número, Ignacio Pulido Serrano dialoga com Fernando Savater) e nacionais (nesta edição, Miguel Real, Carlos Leone e António Carlos Cortez conversam com Maria Alzira Seixo).

Neste número os artigos multi-temáticos que publicamos oferecem, na sua natureza diversificada e nas linhas de pensamento que desenvolvem e apresentam, a imagem perfeita daquilo que, esperamos, seja sempre o tom desta secção. Entre estas vozes consonantes, encontram-se dois ensaios um sobre a obra de António Osório, *O Amor de Camilo Pessanha*, da autoria de António Carlos Cortez e um segundo, da autoria de Annabela Rita sobre *A última Valsa de Chopin*, o último livro publicado de José Jorge Letria. Dando conta da preocupação que o CLEPUL sempre demonstra com questões ligadas ao desenvolvimento do diálogo multicultural europeu e com a identidade da Europa, os artigos de Zygmunt Bauman, reflectindo sobre o caminho que a Europa precisa necessariamente traçar para o seu futuro agora que deixou de ter o lugar dominante que sempre pensou pertencer-lhe por direito e a partir do qual desenhou os destinos do mundo ocidental, e de Guilherme d’Oliveira Martins, que reflecte sobre a origem do conceito de Europa e sobre os múltiplos sentidos da sua identidade, mantêm um diálogo convergente e rico. Finalmente, dando seguimento ao desejo que também nos move, de introduzir no campo da investigação jovens autores, completam a secção dois artigos. Um, da autoria de Cláudio Serra Domingues, debatendo a questão dos mitos

partidários construídos em torno do ideal unificante de 25 de Abril como Dia da Liberdade, o outro, realizado em co-autoria por Ana Sofia Santos e Rui Sousa, inserindo-se no projecto alargado do CLEPUL respeitante ao estudo da História da Cultura Negativa em Portugal, que desenvolveremos de várias formas ao longo dos próximos anos.

*Letras Com Vida* marca também presença na complexa actividade e convívios de carácter científico e cultural do Centro e das suas instituições associadas (Tertúlias *Letras Com Vida*, Tertúlias Ibero-Eslavas, Ciclos de Cinema, Exposições etc.). Acompanhar, animar, vitalizar e aproximar a nova Revista do CLEPUL da reflexão em curso nos seus diferentes aspectos encontra expressão no projecto da *Bibliografia Mundial de Estudos e Eventos Lusófonos* (BMEEL), para cuja actualização contamos com a colaboração de todos vós.

Ultrapassando os muros formais da Academia, *Letras Com Vida, Literatura, Cultura e Arte*, ambicionará, em todos os seus números, convidar os leitores a uma vigorosa aproximação entre produção científica intramuros e criação literária e artística extramuros, como explicitamente o enuncia o nosso *Manifesto*.

Neste sentido, todos os números da Revista oferecerão aos leitores originais inéditos de criação estética. Assim, neste primeiro número inauguramos a secção “Signos e Rotação”, que apresenta, quanto à expressão literária, dois contos, “Vizinhas” de Teolinda Gersão e “A barca do Senhor Vicente” de João de Melo, e três poemas de Joel Henriques, Manuel Silva-Terra e José Mário Silva, respectivamente. Contamos ainda, nas artes visuais, com imagens da exposição “Europa” de Carlos No.

A Revista *Letras Com Vida* procurará ser um interlocutor vital do processo de aproximação entre a vida académica e artística na perspectiva de abertura à inovação, à internacionalização, à intergeracionalidade e à interdisciplinaridade. A Revista prossegue, pois, um ideário que beba nas fontes mais profundas da pulsação do nosso trabalho de reflexão científica e de criação intelectual e artística, concretizando o projecto de intenções enunciado pelo seu *Manifesto*. ▼

---

# Evocação de Jacinto do Prado Coelho (1920 – 1984), fundador do CLEPUL

## O humanismo estético

---

Em 1976, no *Discurso de recepção de Luís Forjaz Trigueiros, novo académico titular da Classe de Letras da Academia das Ciências de Lisboa*, Jacinto do Prado Coelho, no auge da sua maturidade de professor e de crítico, evidenciou o que separa a sua concepção de crítica literária da do autor recepcionado, isto é, do modo como se fazia crítica literária no passado recente português:

<sup>1</sup>Jacinto do Prado Coelho, *Discurso de recepção de Luís Forjaz Trigueiros, novo académico titular da Classe de Letras*. Lisboa: Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras, Tomo XVII, 1976, pp. 118 - 119.

<sup>2</sup>Cf. Maria de Lourdes Ferraz, “Uma visão do conceito de literatura na obra de Jacinto do Prado Coelho” in AA. VV., *Afecto às Letras. Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*. Lisboa: INCM, 1984, pp. 490 - 498.

<sup>3</sup>Cf. Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. Lisboa: INCM, 1982.

<sup>4</sup>Jacinto do Prado Coelho, *A Educação do Sentimento Poético*. Coimbra: Coimbra Editora, 1944.

<sup>5</sup>Cf. Maria de Lourdes Belchior-Pontes, “A Educação do Sentimento Poético ou a Utopia da Formação do Gosto?” in AA. VV., *Afecto às Letras...*, ed. cit., pp. 499 - 505.

<sup>6</sup>Jacinto do Prado Coelho, *Ensino de Literatura e Crítica Literária*. Figueira da Foz: ed. do jornal *Mar Alto*, 1975, p. 13.

<sup>7</sup>Jacinto do Prado Coelho, *Problemática da História Literária*. Lisboa: Ática, 1961, pp. 7 - 57.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 14.

E separam-nos diferenças que justificam, alimentam o diálogo. Desejamos conciliar Tradição e Inovação, mas de modos distintos: não sei se por temperamento, Forjaz Trigueiros põe a tónica na continuidade, eu na transformação que é acréscimo de vida – ou até de razão. Ele, inclinado ao memorialismo, gosta de contemplar o passado individual; eu não. Ao tratar o fenómeno literário, ele insiste em ligar indissolúvelmente a obra ao homem que a gerou (...). Eu, admitindo embora como legítima a correlação autor-obra, prefiro o estudo da obra como um todo orgânico auto-suficiente (seja ela anónima ou não) e julgo mais fecunda a equação obra-leitor. Por outro lado, hábitos universitários levam-me a isolar na “impureza” da obra literária o que se denomina hoje “literariedade”, segundo a lição dos formalistas russos, e a concentrar nela a atenção. Luís Forjaz Trigueiros não esconde certa desconfiança perante a ciência da literatura, desconfiança a que se prende algo de místico na concepção de arte (...). Ora, na minha óptica, não há crítica científica, mas sim análise científica da obra literária, primeira etapa necessária para a sua cabal compreensão; e, enquanto crítico, não posso conceber a poesia como um inefável, um objecto-tabu. Já estou, porém, inteiramente de acordo com Forjaz Trigueiros na rejeição duma ciência romba, desajeitada, por demais convencional de si, pois a literatura requer a delicadeza, a descrição, o sentido das matizes e das meias-sombras de que ela própria nos dá, nas suas páginas de crítica, o exemplo admirável!

Com efeito, o apego de Jacinto do Prado Coelho à autonomia (“auto-suficiência”) da obra literária, ainda que não independente do autor e do contexto social, bem como a relevância atribuída à equação estética “obra-leitor”, de cuja teoria é pioneiro em Portugal, constituem, na sua singularidade, o *quid* que individualiza e distingue a obra crítica de Jacinto do Prado Coelho na história da crítica literária portuguesa do século XX. De facto, a preocupação por uma análise estilística ou, de certo modo, formal, de uma obra constitui o cerne do combate travado por Jacinto do Prado Coelho pela libertação do domínio biografista e lansoniano, segundo uma prática e um método historicista-evolutivo, do privilégio atribuído à vida do “autor” nos estudos literários, prática e concepção dominante nas Faculdades de Letras entre as décadas de 1920 e 40/50<sup>2</sup>. A preocupação de Jacinto do Prado Coelho com o leitor, fundada numa teoria da recepção da obra literária, encontra-se bem espelhada logo em 1946, na *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*<sup>3</sup>, segundo a qual o autor estudado e os circunstancialismos biográfico-sociais são minimizados em favor da análise das novelas em si próprias. Esta preocupação encontra-se igualmente patente no seu primeiro livro, *A Educação do Sentimento Poético*<sup>4</sup>, publicado em 1944, e, como afirma Maria de Lourdes Belchior-Pontes, mantém-se, até ao final do seu magistério na década de 1970, centrado na divisa poético-pedagógica extraída dos versos de Camões: “E sabeis que segundo o amor tiverdes / Tereis o entendimento dos meus versos”<sup>5</sup>; isto é, segundo o “entusiasmo” por que se lê um poeta, assim se penetra superficial ou fundamente na sua obra. Com efeito, trinta anos depois, Jacinto do Prado Coelho, em *Ensino de Literatura e Crítica Literária*, respondia à questão de como ensinar literatura com o mesmo espírito com que escrevera o seu primeiro livro: “Com entusiasmo!”<sup>6</sup>, contaminando assim o leitor ou o aluno.

Em *Educação do Sentimento Poético*, Jacinto do Prado Coelho intenta reformular radicalmente a prática pedagógica da poesia no ensino básico e secundário ilustrando o seu livro com planos de aula, comprometendo o professor a assumir entusiasmadamente uma cultura poética que, como exemplo vivo, transmitisse aos seus alunos, de modo a apelar para uma revolução nos moldes tradicionalistas da leccionação da literatura. Influenciado pela estilística de Dámaso Alonso, que cita abundantemente em *Problemática da História Literária*<sup>7</sup>, elogiando-lhe a intuição sobre a “intemporalidade da obra e do autor”, considerando embora que tanto “a obra de arte é um temporal-intemporal”<sup>8</sup> quanto é legítima a visão “estética”, assim como, ainda, a visão “temporal” ou histórica, já que na mais ingente universalidade estética coexistem igualmente marcas de finitude e de temporalidade. Jacinto do Prado Coelho evidencia estas marcas do contexto social e temporal na génese do *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, defendendo que, por mais formalista e científica que se torne a historiografia e a crítica literárias, não se podem subtrair, não ao autor na sua majestade (vida, intenções morais e estéticas...), mas ao circunstancialismo conjuntural e existencial em que a obra nasce. Conclui Jacinto do Prado Coelho: “Isto justifica plenamente que uma História Literária seja, ao mesmo tempo, uma História da Cultura Literária e uma História de vivências pessoais (biografia, motivação

psicológica) que levam à criação<sup>9</sup>. Segundo o autor, são inseparáveis “a Crítica (ou Estilística) e História”<sup>10</sup>: “não teremos da obra literária uma visão total se a não virmos na sua historicidade, em equação com o artista (vida e cultura)”<sup>11</sup>, não absolutizando, portanto, nem o formalismo da análise nem o biografismo do autor como fundamentação exclusiva da obra, mas, diferentemente, unindo ambas as visões numa síntese superior de expressão cultural. Contra o biografismo e contra o exclusivismo do formalismo, Jacinto do Prado Coelho propõe uma visão culturalista da crítica, englobando história geral, história pessoal do autor e procedimentos formais analíticos da obra por si própria, respeitando-lhe a autonomia. Deste modo, propõe a refundação da crítica literária, transfigurando-a em “História da Cultura Literária”, que “não passa[ria] de um ramo da História da Cultura em geral”<sup>12</sup>, e, portanto, igualmente subordinada aos métodos das Ciências Sociais e Humanas, desde a Antropologia e a História à Sociologia e à Linguística. Constatando o realismo cego dos factos transpostos para o plano da literatura, desprovidos de iluminação do espírito humano, Jacinto do Prado Coelho considera que o historiador da cultura “deve concentrar-se no aspecto original, único, das grandes criações espirituais”, tal como o historiador da literatura nos grandes aspectos originais que individualizam uma obra de arte literária. Porém, defendendo a fragilidade inerente à crítica literária, sempre em risco de falhar, Jacinto do Prado Coelho realça que, “por antecipa[r] o futuro”, uma “obra original, realmente poderosa, só pouco a pouco engendra o seu público”<sup>13</sup>; por outro lado, “o que vem depois ilumina, confere um sentido diferente, mais exacto, ao que veio antes”<sup>14</sup>, numa aproximação muito evidente ao conceito de crítica literária em Eduardo Lourenço.

Como David Mourão-Ferreira e Eduardo Lourenço, também Jacinto do Prado Coelho distingue crítica literária histórica de “crítica imediata”. Aquela constrói, segundo o “gosto” pessoal do crítico (o circunstancialismo conjuntural que sempre domina os estudos literários), uma genealogia de obras que confere sentido estético-literário ao seu tempo histórico, imobilizando-o ou formalizando-o; esta insere a obra analisada “na linha das obras já publicadas pelo mesmo autor”. Se a primeira intenta formalizar a literatura, detectando constantes e regularidades, a segunda temporaliza-a excessivamente, e ambas, animadas de uma mesma dialéctica estética, tensional (temporalidade-intemporalidade), concorrem para ostentar abertamente o elemento finito e existencial da literatura, a primeira a um nível estrutural (o estilo barroco só é bem entendido após a emergência do Romantismo e do Simbolismo, explicita Jacinto do Prado Coelho<sup>15</sup>), a segunda a um nível conjuntural. Tentando fundir na crítica o eterno e o instante, Jacinto do Prado Coelho desenvolve o que poderíamos designar por um *humanismo estético*, no qual o segundo termo define o que de eterno é expresso pela literatura enquanto arte e o primeiro a inevitabilidade, melhor, a fatalidade constitutiva do tempo que habita toda a obra de arte, seja escondendo muitos dos seus sentidos, seja revelando alguns destes em cada época histórica, gerando continuamente novas interpretações. Assim, de toda a obra literária, selada pela dedada do tempo, nasce permanentemente, seja na sua criação, seja na sua fruição, uma busca da “essência estética [intemporal] de novo actual [novas interpretações], e deste modo refazem a História, ampliam ou restringem o seu [da obra] campo, alteram-lhe a perspectiva axiológica”<sup>16</sup>. Fusão de forma e conteúdo, fusão de eterno-instante, infinito-finito, as obras literárias devem ser apreciadas pelo crítico “como organismos [unidades singulares] de natureza estética, percorrendo[-se] alternadamente os dois caminhos possíveis – da consideração dos ‘conteúdos’ para as ‘formas’ e da consideração das ‘formas’ para os ‘conteúdos’ – confiando nos poderes da intuição para captar o essencial, mas tendendo, quanto possível, a firmar os resultados em provas de validade objectiva”<sup>17</sup>. Eis – em síntese – a teoria crítica de Jacinto do Prado Coelho, uma teoria humanamente conciliadora entre dois extremos estéticos – o plano das “formas” e o plano dos “conteúdos”, o da universalidade e o da singularidade, o do abstracto-formal e o do concreto. Deve igualmente o crítico literário, a partir do estudo dos autores, criar genealogias literárias (cânones) que dêem solidez estrutural à história da literatura.

Em 1975, Jacinto do Prado Coelho continua o seu combate, seja contra o “preconceito historicista”<sup>18</sup> segundo o qual a literatura (“linguagem trabalhada no sentido da produção de emoções estéticas”<sup>19</sup>) seria exclusivamente mera história da literatura (contra a vertente neo-realista da literatura), reafirmando-se, de novo, como “antibiografista”<sup>20</sup> (contra a tradição académica da primeira metade do século XX); seja contra o preconceito da “concepção mística do literário” (contra os críticos da geração da presença: José Régio, João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro, que editavam livros com os títulos *Mistério da Poesia* – J. Gaspar Simões – e *Clareza e Mistério da Crítica* – A. Casais Monteiro), segundo a qual a “literatura é um inefável”<sup>21</sup>. Jacinto do Prado Coelho propõe a crítica da obra por via de uma “leitura

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 23.<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 24.<sup>11</sup> *Ibidem*.<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 25.<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 32.<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 33.<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 34.<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 35.<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 45.<sup>18</sup> Jacinto do Prado Coelho, *Ensino de Literatura e Crítica Literária*. ed. cit., p. 14.<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 8.<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 15.<sup>21</sup> *Ibidem*.



<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 17. imanente”, centrada no texto e utilizando “recentes” métodos de análise literária (o “estruturalismo”) ou da ciência da literatura, sem que esta metodologia (o perigo do exclusivismo do formalismo, que o autor não aceita) esgote a crítica literária. Pelo contrário, ela é apenas um primeiro passo (passo analítico ou decompositivo do texto), necessário e preparatório, a que se deverá adir a “intuição” estética, uma intuição fundada numa longa prática de convívio com os textos. A estrutura do texto, desmontada pelas novas técnicas de análise textual, apenas permite revelar, à intuição do crítico, a “intencionalidade estética” (expressão de Husserl

<sup>23</sup>*Ibidem*.

<sup>24</sup>Jacinto do Prado Coelho, “Limiar” in *Ao Contrário de Penélope*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1976, p. 7.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 8.

que significa que a consciência do autor teria criado um plano da realidade eminentemente estético) presente na obra. De novo contemporizando correntes adversas da crítica literária, Jacinto do Prado Coelho acrescenta que ao estruturalismo deve juntar-se, indubitavelmente, a perspectiva do leitor, isto é, a “personalidade do comentador, do intérprete”<sup>22</sup>. É neste jogo tensional, neste “corpo-a-corpo”<sup>23</sup>, manifestando a intemporalidade-temporalidade da obra, que esta vai evidenciando, século a século, face a novas interpretações, sempre definitivas e sempre provisórias, a sua prodigiosa abertura hermenêutica. Nesta abertura reside o intrínseco valor da “liberdade” presente na história da literatura, seja hermenêuticamente fundada na pluridiscursividade e plurissignificação da obra, seja na contínua interpelação cultural por que a obra vai desafiando o tempo histórico, renascendo de nova face ou nova figuração através da obra de cada grande crítico.

O “amor” à literatura, ou o “entusiasmo” acima referido, a “alegria” que Jacinto do Prado Coelho manifestara publicamente em 1944, como sustentáculo individual para se ser crítico e/ou professor de literatura, tese permanentemente reafirmada, força-o a escrever, em 1975, que “o crítico verdadeiro não será o encartado [o intelectualista ou intelectualóide, o pedante ou diletante da literatura], mas o bom amador. Por outras palavras: o que pode justificá-lo [ao crítico] é uma profissão e amor”<sup>24</sup>. Repete Jacinto do Prado Coelho neste “Limiar” os versos de Camões enunciados em 1944. Neste sentido, reafirmando as suas já então clássicas posições sobre a crítica literária, escreve:

Bem claro: a obra literária é “enriquecida” por cada leitor “suficiente”, que nela descobre (ou gera) novos sentidos e aspectos insuspeitados. Liberto do autor, o texto ganha uma vida própria. Torna-se uma relação concreta, diálogo, transacção, cópula. Tem a vida que lhe empresta a subjectividade de cada leitor. De Montaigne a Valéry não vai grande distância: história da literatura igual a história dos leitores, melhor, das leituras. Chegamos a uma concepção recente: a de Hans Robert Jauss, paladino da “estética recepcional”. Segundo ele, “a vida histórica da obra literária é inconcebível sem o papel activo que desempenha o seu destinatário”. Daí que o historiador da literatura não passe dum leitor consciente do seu lugar na sucessão histórica dos leitores<sup>25</sup>.

Neste mesmo texto, numa passagem brilhante, Jacinto do Prado Coelho explicita o longo e forçado trabalho, carregado de prazer, por que nasce a “intuição” estética pela qual o crítico reconstrói e recria o sentido estético (a “intencionalidade” de Husserl) do texto, acrescentando-lhe uma nova interpretação:

Conhecer um objecto que está em frente, fixo, estruturado: o texto, conjunto orgânico de sinais, o preto no branco, a mancha da página. Uma pretensa, desafiante exterioridade. Ler, para isso, devagar, voltar atrás, reler. Em seguida, fechado o livro, refazer de memória a leitura, condensando, distendendo, desordenando os tempos, os estados, os lances diegéticos. De novo abrir o livro, fruir melhor, ponderar melhor este ou aquele passo, agora à luz duma visão de conjunto. Actualizar de cada segmento ou sequência os sentidos em que o sentido se multiplica. Dar preço às conotações. Tentar ler nas entrelinhas, preenchendo ou tão-só espiando os silêncios. Com amor, lentamente. Inserir o texto no intertexto, no contexto, no pós-texto. Ir da estrutura ao significado profundo. Da estrutura à génese. Dos estímulos aos efeitos. Desmontar, pôr em evidência o esquema, reduzir os actores aos actantes, as variações às constantes, a obra à literatura como sistema. Re-montar, alcançar as raízes. Prolongar, completar o já dito, num discurso sobre (a partir de) outro discurso. Estou a falar do crítico por excelência, do crítico-escritor, aquele que, praticando a metalinguagem, se lança na mesma apaixonada aventura [da escrita]. Aquele que, amoroso da obra, a re-escreve, reiterando e diferindo,

realizando-se em função dela, em corpo a corpo com a mesma substância ora dúctil, ora resistente: as palavras, na distância interior que vai do significante ao significado, do verso ao reverso, da presença à ausência. Quanto mais aclara e declara, mais o leitor-escritor aumenta a extensão do por-dizer<sup>26</sup>.

A alegoria mitológica de Penélope tecendo e destecendo os fios de tecido serve a Jacinto do Prado Coelho para evidenciar o trabalho da crítica literária, “um tecido, senão de fios, de palavras”<sup>27</sup>, compondo novo tecido, infinitamente destecido, para outra vez se tecer, e neste seu fazer-desfazer-se permanecendo iluminado pela evidente revelação de que nenhuma interpretação, nenhuma recomposição, se pode afirmar como “a verdadeira, a única”.

Esta valorização crítica da “teoria da recepção” por Jacinto do Prado Coelho, ou da ênfase posta no leitor e não no autor, não o impediu, enquanto director do *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega* (1ª edição de 1969; 3ª edição de 1973), ainda hoje verdadeiramente não superado, de conferir a esta publicação, como aliança entre o rigor e a simplicidade, um vínculo “histórico-literário”, subordinando os “artigos sobre géneros e sobre formas poéticas” a “uma perspectiva temporal”<sup>28</sup>. Na segunda edição, Jacinto do Prado Coelho acrescenta: “uma das principais novidades desta edição está em algumas dezenas de artigos sobre figuras de estilo; neles se adoptou, por excepção, uma perspectiva sincrónica”<sup>29</sup>, evidenciando assim, como se tornara claro em toda a sua obra, uma ausência de exclusivismo metodológico e de unitarismo crítico – se a primeira edição se regula por uma perspectiva diacrónica, na segunda são acrescentados temas trabalhados sincronicamente.

Iniciámos este texto sobre Jacinto do Prado Coelho citando um seu trabalho de 1944, saltámos para 1975/76, regressámos a 1960. Terminamos com um texto de 1969, “A letra e o leitor”, introdução ao livro com o mesmo título, onde se reafirmam as conclusões sobre a crítica literária apresentadas ao longo desta reflexão, nomeadamente a substituição da equação autor-obra pela equação obra-leitor, contributo singular de Jacinto do Prado Coelho para a história da crítica literária portuguesa do século XX:

Por detrás da escrita, no espírito de quem lê, ergue-se ainda uma voz. O que sucede é que, ao lermos, julgamos ouvir a voz dum autor, ouvimos a nossa própria, que recita em silêncio: o intérprete sobrepõe-se ao interpretado, e assim a criação se transforma na nossa recriação (até nos casos em que o leitor conhece a voz quotidiana do autor). Sobreposição? Sim, mas adesão também. Instintivamente procuramos na obra uma presença mais íntima, mais funda, que passa a interessar-nos mais que a presença física. A leitura é uma busca dessa figura espiritual, dessa presença latente. Errado ou não, é um instinto tenaz; por isso o estruturalismo, com a suspensão do autor, provoca reacções tão vivas, tão dramáticas. (...). Por mim, para além das virtualidades da linguagem literária, património comum, trazidas à luz na colaboração do consciente com o inconsciente, o que continua a seduzir-me é a fisionomia única das obras dum autor – a individualidade literária, o *quid* “Garrett”, o *quid* “Pessoa”, inelutável como as impressões digitais<sup>30</sup>. ▽

<sup>26</sup>*Ibidem*, pp. 8 - 9.

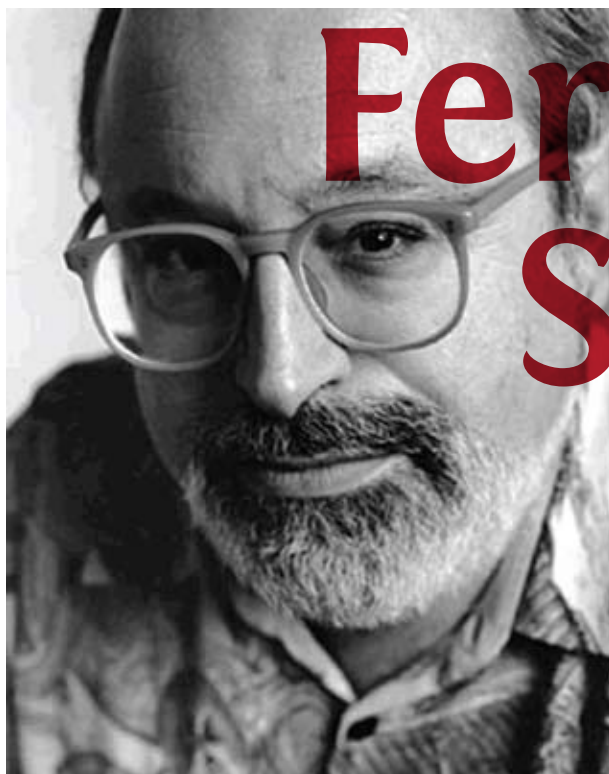
<sup>27</sup>*Ibidem*, p. 11.

<sup>28</sup>Jacinto do Prado Coelho, “Advertência da 1ª Edição” in *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega*, 11ª reimpressão da 3ª edição. Porto: Ed. Figueirinhas, 1984, [1973], p. 7.

<sup>29</sup>*Ibidem*, p. 10.

<sup>30</sup>Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*. Lisboa: Portugália Editora, 1969, pp. 6 - 7.

Entrevista Internacional 



# Fernando Savater

Entrevistado por Ignacio Pulido Serrano

## DEZ PERGUNTAS PARA ENTRAR NO SÉCULO XXI

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Você estudou na Universidade Complutense de Madrid durante os anos sessenta na qual se tornou professor catedrático de filosofia antes de se aposentar. Isso confere-lhe uma ideia suficiente das mudanças que a Universidade tem sofrido nas últimas décadas? Como vê o processo de reforma empreendido de acordo com o plano de Bolonha? Os estudantes têm agora melhor formação? Irá dar lugar a uma desvalorização dos professores como se tem ouvido? Conseguirá a Universidade cumprir a função esperada pela sociedade?

Fernando Fernández-Savater nasceu na cidade espanhola de San Sebastian em 1947. Estudou em Madrid na Universidade Complutense. Leccionou Filosofia em várias universidades espanholas até se jubilar como Catedrático de Ética na Universidade do País Basco. A sua obra é muito vasta e está traduzida em várias línguas, sendo porventura um dos intelectuais espanhóis que goza de maior reconhecimento fora das fronteiras do seu país.

Autor de numerosos ensaios sobre os temas centrais da filosofia, não é fácil enquadrar Savater numa corrente definida, pois o seu pensamento encontra-se em contínua evolução. Cabe ao leitor tirar as suas conclusões quanto ao pensamento de Savater mas, se há algum traço que o define, é a sua radical defesa da liberdade e o seu espírito crítico e corajoso. Os numerosos prémios recebidos ao longo da sua carreira testemunham o seu prestígio internacional. É aliás considerado como grande divulgador de filosofia junto do grande público dentro e fora de Espanha. Profundamente comprometido com os problemas do seu tempo, Savater participa activamente em debates públicos em todos os meios de comunicação, seja imprensa escrita, rádio ou televisão.

Nos últimos anos tem-se destacado como um dos pensadores espanhóis mais comprometidos com a defesa da liberdade e tornou-se uma das principais referências na luta contra o terrorismo nacionalista e contra o silêncio que os intelectuais e os homens de cultura mantêm a esse respeito. Por isso integrou vários movimentos que se ergueram contra uma das grandes chagas da Espanha contemporânea: o terror causado pela ETA. Fez parte do movimento *iBasta Ya!*, que recebeu do Parlamento Europeu o Prémio Sakharov em defesa dos Direitos Humanos.

**FERNANDO SAVATER:** Como em todas as reformas e mudanças na organização dos estudos, temos que deixar passar algum tempo para entendermos o resultado da proposta de Bolonha. Não quero ser pessimista por antecipação, apesar de haver certos temas de que não gosto, que por sua vez me inquietam. Parece-me que o ensino universitário, a curto prazo, corre o risco de se tornar demasiado dependente da formação profissional básica e de se esquecer da sua função de pesquisa e transmissão da herança do conhecimento.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Durante a sua carreira universitária como estudante e como professor, as universidades europeias desempenharam um papel importante nas mudanças ocorridas na sociedade. Certo? Hoje em dia a influência da Universidade é semelhante?

**SAVATER:** Eu acredito que a Universidade não só deve ter uma influência nas mudanças positivas na sociedade mas sobretudo preservar e transmitir os valores intelectuais que a sociedade tende a ignorar ou esquecer porque não representam uma rentabilidade imediata. Durante a ditadura franquista e por vezes também em determinados momentos históricos, como o Maio de 1968, a Universidade tornou-se um fórum político, mas considero que, em condições normais, o seu papel não é o de substituir o Parlamento. É algo mais invulgar, mais exigente e, se me permitem dizê-lo desta forma, algo superior.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Na Europa actual tudo parece indicar que os intelectuais perderam a capacidade para serem referências sociais, como consequência da ascensão dos meios de comunicação a criadores de opinião. Qual pode ser o papel dos intelectuais nesta era revolucionária das comunicações?

**SAVATER:** O intelectual moderno, como Voltaire, Zola, Bertrand Russell ou Sartre, está indissolivelmente ligado ao desenvolvimento dos meios de comunicação. O intelectual tem que ser “mediático” senão não é um intelectual mas apenas um simples professor, cientista, etc. ... o que também é certamente respeitável e útil. O intelectual, para agir como tal, deve estar situado na ágora, no espaço público, e a ágora democrática actual são os meios de comunicação, a Internet, etc.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Actualmente, estamos a passar por um processo de secularização muito acelerada na Europa. Contudo existem fenómenos que nos fazem supor que o século XXI irá ser para o mundo em geral o século das religiões. Concorda? Qual será o papel de uma Europa secularizada nesse mundo?

**SAVATER:** Creio que a autêntica tradição intelectual europeia, as nossas “raízes”, como alguns lhe chamam, está na separação entre a fé e a razão, para que esta última se desenvolva o máximo possível. Na democracia, a defesa do secularismo não é uma opção mas sim uma obrigatoriedade: o que não impede, mas antes pelo contrário exige, a busca de valores espirituais não dogmáticos.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Agora em relação ao mundo islâmico, qual é o desafio que a Europa enfrenta neste século? Você vê na Europa, nos políticos, intelectuais e na opinião pública, alguma convicção ou algum propósito claro que se possa destacar como uma referência?

**SAVATER:** Nas democracias europeias, a escolha do islamismo, tal como a de qualquer outra religião, é um direito pessoal, não um dever dos cidadãos, e muito menos do Estado. Nenhum dogma religioso se pode sobrepor à legislação nem é legal converter aquilo que alguns consideram pecado em delito para os restantes. E, como é evidente, isso não impossibilita um diálogo com uma tradição religiosa que é considerada uma linguagem simbólica de grande significado na evolução da nossa humanidade compartilhada.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** O eixo económico mundial mudou-se do Atlântico para o Pacífico e para além disso a Europa está a mostrar dificuldades em organizar-se a nível político e em obter uma voz comum nas questões internacionais. Qual pode ser o papel da Europa nas principais questões globais do século XXI?

**SAVATER:** Gostava que uma Europa politicamente unida, como já se encontra a nível cultural, fosse o suficiente para manter o ideal das instituições e de padrões económicos ou sociais ao serviço das pessoas em vez de serem as pessoas submetidas à maior glória da maximização de benefícios.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Agora sobre a situação em Espanha. Nos últimos cinquenta anos a Espanha passou por um espectacular processo de modernização (apesar dos problemas e contradições) do qual você foi testemunha ao longo da sua vida, e que sem dúvida causou uma grande mudança entre o povo espanhol, em relação a vários aspectos. Como é que a crise actual pode influenciar a sociedade espanhola? Irá provocar mudanças importantes? Será apenas um pequeno tropeço que não afectará

o caminho tomado no desenvolvimento e na modernização?

**SAVATER:** A minha opinião é de que, nos últimos tempos, Espanha tem vivido uma prosperidade falsa baseada na ganância gratuita, imobiliária ou especulativa, em vez de na investigação e na solidariedade. Apesar de eu ser um céptico em relação à capacidade humana de aprender com os erros, julgo possível que a crise nos possa fazer olhar para algumas coisas e originar mudanças para melhor...

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Atravessamos actualmente um processo muito acelerado de globalização, perante o qual surgem vários tipos de reacções. Um deles é o aparecimento de particularismos acentuados, tanto em âmbitos geográficos como em âmbitos sociais. Os nacionalismos podiam ser compreendidos neste sentido, uma vez que já chegaram a chamar aos nossos tempos os da “*globalocalização*”. Globalização uniformizadora versus particularismos singularistas, qual sairá vencedora no século XXI?

**SAVATER:** Para o bem e para o mal, a globalização já é um feito criado pelos meios de comunicação e pela rapidez de deslocação das pessoas e dos objectos. No entanto, isso não significa só uniformização mas também a transferência das diferenças de um lugar para outros lugares e a multiplicação de uma diversidade que não está apenas ligada à terra ou à tradição. Em qualquer caso, não se resolverão quaisquer males da globalização por se ter voltado aos egoísmos tribais.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Você teve um papel distinto nos debates ocorridos em Espanha sobre as tensões provocadas pelo nacionalismo mais radical e a sua expressão terrorista agressiva. Conseguirá a Espanha livrar-se destas tensões?

**SAVATER:** Desde o século XIX que o nacionalismo separatista é a maior ameaça à democracia liberal em Espanha, e nos últimos tempos tem-se tornado ainda mais ameaçador. Chegou a ser criada uma competição entre autonomias para se determinar quem obtém uma singularidade mais privilegiada, sacrificando assim o País como conjunto. O facto de qualquer estandarte, excepto os símbolos de unidade nacional, ser bom parece-me tão irracional quanto preocupante. De momento, não vejo o mal a ser resolvido mas apenas a tornar-se mais grave.

**IGNACIO PULIDO SERRANO:** Sobre as relações históricas entre Portugal e Espanha. Miguel de Unamuno e José Ortega y Gasset representam os dois pólos da disposição dos espanhóis face aos seus vizinhos portugueses. Desde o profundo interesse e conhecimento de Unamuno ao desinteresse de Ortega. Mesmo sem excluir os intelectuais e os homens de letras, este último talvez seja o mais representativo entre os espanhóis. Como explicar esta realidade? Está a mudar?

**SAVATER:** Com efeito, julgo que o desinteresse ou o desprezo em relação a Portugal é uma das falhas de Espanha. É claro que não é preciso “portugalizar Espanha” como Unamuno queria nem “espanholizar” Portugal, mas sim fomentar uma consciência ibérica, composta por ligações históricas e culturais e por necessidades comuns. ▽

Dossiê Temático 

# Literatura e Política

Este dossiê temático do número de estreia da revista do CLEPUL constitui um compromisso. Um compromisso fundado na natureza dos esforços colectivos investidos em toda a amplitude deste projecto. Apesar das naturais diferenças inerentes a um conjunto instável, pensamos que, sobrepondo-se às diferenças, se reflectem escolhas coerentes – ou assim se deseja... Certo também é que este dossiê pretende responder (pela positiva) ao chamamento do Manifesto desta revista, ao menos naquilo em que a provocação é uma interpelação.

“Literatura e Política” como tema, logo no ano do centenário da implantação da República em Portugal, significou de imediato a necessidade de uma escolha: ou focar o centenário ou reconhecer tão só a sua autonomia – escolhemos esta via. Mas o tema deste primeiro dossiê exige igualmente uma avaliação do que é ou não política, longe de lugares comuns, em que tudo o é; e, correlativamente, um entendimento do que poderemos considerar Literatura, numa época em que os estudos literários se diluem em novas formas já em curso de consagração académica. Como política atendeu-se ao discurso sobre a sociedade, o poder e a independência (inclusivamente a pessoal); já na esfera do literário encontra-se aqui uma diversidade de discursos, do artigo ao ensaio, da prosa à poesia, do texto científico ao confessional, enfim, uma congregação das mais diversas formas de expressão escrita.

Forçando a complexidade do real às contingências da edição (e do dimensionamento de uma revista), estas distintas abordagens são aqui apresentadas em torno de três eixos que, a nosso ver, estruturam as leituras tanto da política como da literatura no discurso público contemporâneo: a hermenêutica, a ética, a História, ordem que poderia certamente variar, embora tenhamos preferido esta.

Antes de mais, o modelo interpretativo trabalhado condiciona hoje, mesmo de há muito, a actividade pública, seja ela política ou literária (artística, em geral). Uma “desumanização da arte”, recorrendo ao termo celebradamente cunhado por Ortega y Gasset, ainda que não tão nítida como a descrita pelo autor de *A Rebelião das Massas*, tem vindo a transformar a realidade social, e a reflexão sobre esta, no sentido de tornar cada vez mais relevante a reflexão autocrítica e a questionação metodológica. Disso mesmo nos dão conta, de três diferentes modos, os ensaios de Fernando Cristóvão, Paulo Ferreira da Cunha e Cristina Montalvão Sarmiento – sintomaticamente, autores de três diferentes áreas (a saber, Letras, Direito e Politologia). Noutra clave, é esse ainda o caso da reflexão sobre a natureza utópica do Realismo Socialista da autoria de Wojciech Tomasiak.

Se a interpretação surge como *conditio sine qua non* da relação veiculada no título deste dossiê, a ética revela-se instalada firmemente no seu âmago. Assim é de há muito, e as reacções obtidas face à procura dos textos o confirmaram de novo: seja tomando casos individuais para os reatualizar (Camus e terrorismo), seja retomando motes anteriores já quase esquecidos (Carlos Selvagem) ou ainda reflectindo autonomamente, os textos de Maria Luísa Malato Borralho, Helena Isabel Jorge e Luís Machado de Abreu dão uma justa imagem do lugar central ocupado pela eticidade nesta temática, ainda que muitas vezes de forma tácita.

E se a hermenêutica enquadra e condiciona o que a ética discute e modela, cabe à História exprimir, literariamente, um discurso orientado para o leitor. Assim, a integração de autores (coincidentemente todos portugueses) na História da Literatura faz-se neste dossiê de modo ensaístico, na consciência da fragilidade desse exercício. Não se distinguiu entre vivos e mortos, artifício que visa dar como solucionado aquilo que é definitivamente irresolúvel – a valoração imaculada de subjectividade.

O novo olhar sobre a literatura da transição entre Monarquia e República, de António Martins Gomes, a relação entre cesura e censura na obra de Al Berto analisada por Golgona Anghel, a meditação que Pádua Fernandes ensaia a respeito da poética de Alberto Pimenta e suas articulações teóricas, bem como a atenção dada ao nexos catolicismo e anti-comunismo no ensaio de Norberto Dallabrida e Juliana Topanotti, concluíam num mesmo esforço de inteligibilidade da criação literária, no que esta tem de historicamente relevante – o sentido comum a uma entidade social que a criação literária faz surgir.

E melhor mote para uma nova revista não seria legítimo esperar. ▽

# A Literatura como medianeira entre a Política e os Valores

## Uma perspectiva cultural

Sendo o propósito destas reflexões o de considerar o papel mediador da Literatura entre a Política e os Valores, impõe-se, naturalmente, que comece por enunciar o que entendo por Literatura, qual a perspectiva cultural em que a Política pode ser encarada, e que tipo de relacionamento ambas mantêm com a realidade, tendo particularmente em vista as situações actuais da Europa e do Ocidente, no quadro geral das culturas.

Questões estas que devem ser respondidas dentro do que correntemente se entende serem as “funções” da Literatura, no quadro de uma axiologia de carácter social.

1 – Utilizando uma definição de carácter descritivo, amplo, considere-se que a Literatura é a arte de ler e escrever segundo a Gramática e a Retórica, em que uns põem mais o acento na intencionalidade do autor (critério sem grande validade), outros no sentir do público ou, mais pragmaticamente, no que a chamada “Instituição Literária” (autores, leitores, académicos, críticos, historiadores) entende por tal. Ou seja, o conjunto das obras com dimensão estética que observam determinadas exigências estilísticas da língua e da fala, da ficcionalidade, da literariedade do “desvio” em relação à linguagem, como da representação em vez da reprodução, da plurisignificação, da semiótica dos sentidos, da verosimilhança... etc.

Desde a velha *Retórica* de Aristóteles longo caminho tem sido percorrido, pois as novas teorias, em vez de alternativas, devem ser entendidas como cumulativas.

Dessa média de perspectivas decorre uma dupla conclusão útil e funcional, a de que a estética do texto deve acompanhar a finalidade prática, pois os textos regem-se por um duplo estatuto: o *formal*, que é do domínio da Teoria da Literatura, e se preocupa, sobretudo, com o modo como o texto é construído, por ser um verdadeiro artefacto verbal, organizando a linguagem de uma certa forma; e o *sócio-cultural* que responde à procura que os leitores fazem das obras, porque de um modo estético informam sobre a sociedade, o homem e seus problemas, segundo aquilo a que se tem chamado as “funções da Literatura”, processo histórico susceptível de “provocar modificações profundas nos textos anteriormente produzidos, na medida em que propiciam ou determinam novas leituras desses mesmos textos”<sup>1</sup>.

É pois de grande latitude o espaço ocupado pela Literatura, podendo sobrepor-se ou conviver com o texto histórico, memorialista, antropológico, ensaístico.

2 – Sem pretender historiar o conceito de Política, desejo apenas evidenciar algumas obras importantes para a questão dos valores. A palavra “política”, segundo a sua etimologia aponta para o governo da pólis (cidade, Estado). A política tem mais que ver com o Estado e o Governo do que com a Economia, as questões sociais e outras, naturalmente a ela ligadas.

Segundo o pensamento clássico, na *República* de Platão a política é encarada sob o ângulo da Justiça e da Felicidade humana, olhando-se para o Estado como para uma espécie de Homem em escala maior. Daí que entenda o Estado como bom, forte, justo, tendo como função principal a de ensinar a Ciência<sup>2</sup>. Ideias estas que no *De Re Publica* de Cícero vão mais longe, porque depuradas dos seus aspectos utópicos, concretizados como modelares no Estado Romano por aliarem as forças da Monarquia às da Aristocracia e da Democracia<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Aguiar e Silva, *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990, p. 41.

<sup>2</sup>Platão, *A República*. Lisboa: Europa-América, 1987.

<sup>3</sup>M. Tullius Cicero, *De Re Publica*. Paris: Hachette, 1869.



<sup>4</sup>Aristóteles, *A Política*. Lisboa: Vega, 1998.

<sup>5</sup>S. Tomás de Aquino, *Summa Theologica*. Prima Secundae Partis, Romae, ex Tipi Senatus, 1986.

<sup>6</sup>Niccolò Machiavelli, *O Príncipe*. Lisboa: Guimarães, 1994.

<sup>7</sup>Thomas Hobbes, *De Cive* [1542] e *Leviathan* [1655]. São Paulo: Abril Cultural, 1998.

<sup>8</sup>Jacques Coenen-Huther, *Tocqueville*. Paris: PUF, 1997.

<sup>9</sup>Adriano Moreira, “Entradas sobre a colonização da sociedade civil” in Adriano Moreira et. al., *Estudos sobre a globalização da sociedade civil*. Lisboa: Academia Internacional da Cultura Portuguesa, 2008, pp. 5-9.

Quanto a Aristóteles, na sua *Política* regressa o filósofo às ideias de Platão, cabendo ao Estado o papel decisivo numa sociedade necessária conduzida pela lei natural e assente nas suas principais bases – a propriedade e a família. Donde se deduz que o principal papel do Estado é tornar o homem feliz, através da virtude e da justiça. Daí que a política seja uma ciência, parte da Moral, e que assente no princípio de que o homem é feito para viver em sociedade, sendo esta de Direito Natural. Nela, pois, a autoridade é essencial, para fomentar o bem comum<sup>4</sup>.

São Tomás de Aquino, na *Summa Theologica*, segue muito de perto as ideias de Aristóteles. Na parte relativa aos princípios gerais da Ciência e da Moral, considera que a política não é uma arte mas uma Ciência, porque faz parte da Moral, uma vez que o homem existe para viver em sociedade – sendo esta de Direito Natural – e que sem Autoridade não pode haver sociedade, pelo que o homem se dirige para o fim que lhe é próprio através da Lei. Lei que assim define: “uma ordenação da razão, promulgada pelo legítimo legislador, com vista ao bem comum”. Definição esta que tanto se aplica à Lei Divina, como à Lei Natural e positiva<sup>5</sup>.

Outros pensadores se encarregarão de mudar o rumo a estas considerações, por considerarem, sobretudo, os elementos materiais e o funcionamento de facto das referidas sociedades.

Assim o utopista Thomas Morus preconizava a abolição da propriedade privada e a independência absoluta do Estado, dinâmica que Maquiavel, no *Il Príncipe* aprofundaria, afastando-se da moral cristã e defendendo ousadamente a arbitrariedade em política, não devendo o monarca hesitar em atingir os seus fins, independentemente dos meios: “não nos devemos deixar conduzir por razões de justiça ou injustiça (...) escolha-se sempre o que puder salvar o Estado e a Liberdade”<sup>6</sup>, afirmava.

Mais longe foi Thomas Hobbes, no *De Cive* e no *Leviathan*. Partindo do princípio da insociabilidade do homem (*homo homini lupus...*) conclui que os confrontos e guerras são inevitáveis, sendo, pois, da maior importância conseguir a paz, o que só será possível pelo uso da força da sociedade, sendo o melhor governo dela o de um poderoso soberano de direitos ilimitados que não tenha de dar justificações a ninguém<sup>7</sup>.

Daí nasceram os absolutismos agravados e difundidos pela Revolução Francesa, de que em Portugal é exemplo o poder do Marquês de Pombal. Com o Iluminismo e a Revolução Francesa, por esse caminho se prosseguiu.

Para abreviar considerações, chegando a Tocqueville e à Sociologia da Modernidade, são as aspirações populares o grande factor de mudança, subvertendo a ordem social tradicional.

Segundo Jacques Coenen-Huther, enquanto Comte se pronunciava pela industrialização, Marx pela ascensão do Capitalismo, Tocqueville vê a passagem à modernidade como o “triunfo de uma poderosa tendência para a equalização de condições”, prestando sobretudo atenção prioritária ao aprofundar de uma ordem social, a do Antigo Regime, fundada sobre os “estados”, isto é, dar condições sociais estáveis, frequentemente hereditárias<sup>8</sup>.

Equalização essa que se for aliada ao materialismo poderá chegar ao “totalismo democrático”, à tirania que infantiliza os cidadãos, pelo que preferia as situações reformistas de governo. Acabaram por se realizar as previsões de Tocqueville, e estão bem na mente de todos os resultados das ditaduras de ideologias fascista e comunista agravadas pelas guerras.

Com o colapso da União Soviética e o triunfo da globalização e do multiculturalismo, a Europa e o Ocidente, uma vez perdida a supremacia político-cultural que detiveram, procuram agora novas políticas que, segundo Adriano Moreira, sejam capazes de utilizar o que está na base da crise moderna, aquilo que apelidou de “violação da sociedade da confiança” e para cuja superação é necessário “reformar a república das três religiões, organizar a representação das crenças, evoluir para a fidelidade constitucional baseada na esperança partilhada dos cidadãos e residentes. A sociedade da confiança é o modelo a replantar e, por todo o espaço ocidental, parece em crise evidente”<sup>9</sup>.

3 – Em paralelo com estas etapas da evolução política da pólis, sempre em função das novas ideias e dos novos actores, também os textos literários têm sido entendidos de maneira diversa e evolutiva, sendo também bastante largo o seu território, pela variedade de géneros e subgéneros.

Embora a crítica e a historiografia literárias utilizem métodos científicos, a Literatura, em si mesma, não pode ser entendida como uma ciência, mas como um saber geral, porque a Ciência, através do seu método, objecto e chamadas “leis”, visa o necessário e o universal, ocupando-se a Literatura do particular e do contingente, pelo que nela cabe toda a espécie de ideias e sentimentos, admitindo tanto o lógico e o racional como o absurdo. Embora nos seus textos não rejeite o que é tido por verdadeiro e histórico, não é esse o seu estatuto de base, mas o da verosimilhança. Porque a Literatura se define não só como uma prática significativa

mas também como um instrumento funcional.

A Literatura é pois, quando questionada sobre ideias e sentimentos, uma espécie de “câmara de ensaio”, onde todas as experiências são possíveis, daí o poder afirmar-se dela que é a antropologia das antropologias, que nada rejeita, e com ela a Política poder aprender alguma coisa.

Daí que, no seu relacionamento com a realidade, haja um consenso sobre o exercício de “funções” em relação aos destinatários, que são uma espécie de “áreas de serviço”, onde tudo o que é humano ou desumano está disponível para ser observado.

Segundo Demétrio Estébanez Calderón, sistematizando uma tradição que já vem de Aristóteles e Horácio, são funções da Literatura: o conhecimento, a catarse de libertação, a evasão, o compromisso, a transmissão de valores e, até, o aperfeiçoamento da língua<sup>10</sup>.

Considerando, em função da mediação de valores na Política, quais as funções mais adequadas para nos esclarecerem sobre essa mediação, parecem-nos as mais indicadas as seguintes: função do conhecimento, de catarse, de compromisso, de transmissão de valores.

Pela **Função do Conhecimento**, a Literatura é fonte de informação e “exemplar” de valores de todos os tipos. No Romantismo até se considerava ser o poeta uma espécie de profeta capaz de desvendar os segredos e mistérios do tempo a vir.

Pela leitura de múltiplas obras de poesia, romance, conto, teatro, memórias, ensaio, podem conhecer-se as diversas facetas da política e a história dos seus sucessos e insucessos, para que sirvam de lição.

Para além das obras atrás referidas como ensinando o que se deve entender por política, as de Platão, Aristóteles, Cícero, S. Tomás, Maquiavel, T. Hobbes, Tocqueville, Adriano Moreira, etc., obras que pelo seu teor assumem o papel de Tratados ou ensaios teóricos na área da ciência política, convém acrescentar os ensinamentos de outras que exprimem a praxis do fazer político e suas consequências. E, naturalmente, neste campo abundam sobretudo as obras em forma de Tratado, ensaio ou memórias. Por exemplo *Os Ensaios* de António Sérgio, da *Seara Nova*, que recorrem ora a um tom sereno ora retórico em seu discernimento crítico<sup>11</sup>.

Remontando no tempo, é muito abundante a produção de livros de Memórias, às vezes verdadeiras confissões, tais como:

o *Testament Politique*, do Cardeal Richelieu<sup>12</sup>, relatando a acção política, desde os critérios de nomeação de ministros a comentários sobre a expulsão dos judeus de Espanha, ou justificando os actos do governo;

as *Memórias de Garibaldi*<sup>13</sup>, de carácter marcadamente autobiográfico, com reflexões do Condottiere sobre os regimes republicano e monárquico, e a sistemática defesa da sua república romana;

as *Memórias de Metternich*<sup>14</sup> relatando as negociações complexas do Congresso de Viena, para além de darem a conhecer um percurso diplomático exemplar;

as *Memórias de Foch*<sup>15</sup> sobre os acontecimentos militares da guerra de 1914-1918 e seus complexos entendimentos e desentendimentos;

as *Memórias e Discursos* de Winston Churchill, onde às estratégias do político se juntam reflexões de grande humanidade, como se deduz desta: “Na guerra determinação, na derrota intransigência, na vitória magnanimidade, na paz boa vontade”<sup>16</sup>;

no lado oposto, as *Memórias de Rommel*<sup>17</sup>, o grande cabo de guerra alemão que acabou atraído pelos seus, em desonesto jogo de bastidores.

Em todas estas memórias e inúmeras outras, quantas interrogações sobre a guerra e a paz, a utilidade ou inutilidade das armas, das carnificinas de inocentes, da destruição e infelicidade a que deram lugar.

Aliás, como mostram os então políticos da ofensiva de carácter militar, também os políticos ganhavam em conhecer as estratégias e razões opostas dos pacifistas.

Por exemplo, Mahatma Gandhi que, em *Todos os homens são Irmãos*, proclama: “A não violência é a maior força à disposição da humanidade, mais poderosa que a mais poderosa arma de destruição imaginada pela imaginação humana (...) sendo a primeira condição da não violência, ‘justiça’”<sup>18</sup>.

Pelo mesmo caminho seguiu o seu grande admirador Lanza del Vasto, em *Princípio e Preceitos do Regresso à Evidência*, ou na antologia *Não Violência e Sociedade*, onde se denunciam os quatro flagelos da História: a posse e meseria, a escravidão, a guerra, a religião, porque “o campo de manobra da não violência é o coração do homem”<sup>19</sup>.

Se do género memorialista passássemos ao ficcional do romance, inúmeras obras nos elucidariam, a partir dos comportamentos das personagens, a respeito dos caminhos seguidos pela política e do grau de acerto desses caminhos.

<sup>10</sup>Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid: Alianza Ed., 1996.

<sup>11</sup>António Sérgio, *Ensaio*. Lisboa: Seara Nova, 1929.

<sup>12</sup>Richelieu, *Testamento Político*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2008.

<sup>13</sup>Giuseppe Garibaldi, *The Memoirs of Garibaldi*. New York: D. Appleton and Company, 1931.

<sup>14</sup>Metternich-Winneburg, *Mémoires*. 1880-1884.

<sup>15</sup>Ferdinand Foch, *Mémoires*. Paris: Plon, 1931.

<sup>16</sup>Winston Churchill, *Os Discursos de Churchill*. Lisboa: A. M. Pereira, 1942.

<sup>17</sup>*Memórias de Rommel*. Porto: Primavera, s.d.

<sup>18</sup>Mahatma Gandhi, *Todos os Homens são Irmãos*. Lisboa: Portugalia, 1983.

<sup>19</sup>Giuseppe Lanza del Vasto, *Não Violência e Sociedade*. Lisboa: Brotéria, 1978.

<sup>20</sup>Leão Tolstói, *Guerra e Paz*. Lisboa: Presença, 2005.

Basta-nos porém um único exemplo, obra maior da literatura do nosso tempo, o romance *Guerra e Paz* de Leão Tolstói<sup>20</sup>.

<sup>21</sup>Aristóteles, *Poética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1951, p. 90.

Espantoso painel da condição humana em que nas alternâncias de paz e guerra se revela a complexidade dos caracteres e das acções, *Guerra e Paz* mostra que não são os generais e os poderosos que conduzem a história, mas o povo. Deriva essa sujeita a duas leis que, segundo Tolstói, tudo condicionam: a da *fatalidade* que anula a grandeza de actores e acções, e a *psicológica* que leva os homens a imaginarem que os seus actos são livres.

<sup>22</sup>Hans K. Helmut, *Deus Dorme em Masúria*. Lisboa: Europa-América, 1958, p. 121.

Nos dramas e narrativas quer de teatro quer de romance, em que acontecimentos políticos geram o horror, a destruição e o desastre, em total desrespeito pela dignidade da pessoa humana, a função da Literatura adequa-se à expressão de **catarse**.

<sup>23</sup>Ignacio Silone, *Fontamara*. Lisboa: Europa-América, 1959.

Aristóteles, na *Poética*, define esta função da linguagem no capítulo consagrado à tragédia, porque tal como no drama, também na ficção romanesca “a fábula deve ser composta de tal maneira que quem ouvir [ler] as coisas que vão acontecendo, ainda que nada veja, só pelos sucessos trema e se apieda, como se apiedará quem ouça contar a história de Édipo”<sup>21</sup>.

<sup>24</sup>Erich Maria Remarque, *A Oeste Nada de Novo*. Lisboa: Europa América, 1971.

Assim, pela força dramática dos factos narrados, se pode atingir a intensidade do *pathos*, e um grau de sentimento que vá da reprobção ao medo ou terror, tendo como desfecho um sentimento de purificação que rejeite as atitudes negativas.

<sup>25</sup>Virgil Georghiu, *A Vigésima Quinta Hora*. Lisboa: Bertrand, 1950.

Alguns exemplos de peças de teatro e textos de ficção provocam este efeito, unindo a rejeição de tais acções ao desejo do restabelecimento dos valores transgredidos:

Na narrativa de Hans K. Helmut, *Deus Dorme em Masúria*, a pacatez feliz da aldeia era tão grande que até parecia que Deus a escolhera para lá descansar. Porém, com a entrada do militarismo e a arbitrariedade dos representantes do nacional-socialismo, introduziu-se também o medo, a desconfiança, a brutalidade arbitrária das novas autoridades que conseguiram estabelecer um clima de denúncia e terror<sup>22</sup>.

<sup>26</sup>Alexandre Soljenitzine, *Arquipélago Gulag*. Lisboa: Bertrand, 1978, pp. 475-478.

O mesmo aconteceu no romance de Ignacio Silone, *Fontamara*, onde esse papel é desempenhado pelo fascismo: o medo, os interrogatórios, a arbitrariedade, o descontrolo total de uma vida colectiva pacífica<sup>23</sup>.

<sup>27</sup>George Orwell, *O Triunfo dos Porcos*. Lisboa: P & R, 1975.

A tragédia dos indocumentados tornados apátridas, expulsos de fronteira para fronteira, é evocada nos romances de Erich Maria Remarque, *A Oeste Nada de Novo* e *Arco do Triunfo*, onde os ingredientes do terror são os mesmos: o racismo, o nacionalismo, a Gestapo...<sup>24</sup>

<sup>28</sup>Chico Buarque de Holanda, *Fazenda Modelo*. Rio de Janeiro: Civ Brasileira, 1975.

Com mais violência emocional, o romance de Virgil Georghiu, *A Vigésima Quinta Hora*, lança-nos em plena guerra de absurdos e de desespero:

Ioham Morit foi preso e queria fugir. Como? Se por acaso os polacos falham a pontaria (...) serão mortos pelas patrulhas americanas ou alemãs. Antes de chegares à Roménia encontrarás no teu caminho patrulhas austríacas, checas, francesas, húngaras e, finalmente nunca mais chegas a casa (...) não é permitido um homem viver a sua vida. Se tentar fazê-lo é fuzilado. É para que servem os tanques, as metralhadoras, os projectores, o arame farpado<sup>25</sup>.

Em suma, um mundo absurdo, kafkiano, onde não há lugar para a esperança. Ainda mais trágica é a obra de Soljenitzine *Arquipélago Gulag*:

Sentados no chão, ajoelhar, despir tudo (...) o ambiente é tal que em vez de uma transferência para embarcar de noite com tanto rigor 1000 homens em vagões (...) mais parece irem ser fuzilados na praça pública ou metidos em câmaras de gás (...) de seguida é a vez de os vigilantes saquearem o espólio (...) eis o que foram obrigados a suportar durante toda a noite até entrarem no vagão de gado (...) maldito seja este comboio vermelho (...) quem viajou nele, jamais o esquecerá<sup>26</sup>.

Paradoxalmente, também a catarse se pode operar através da mistura estranha do absurdo e do humor. Bastam-nos dois exemplos, em peças teatrais: o *Triunfo dos Porcos*, de Georges Orwell, e *Fazenda Modelo*, de Chico Buarque, satirizando pelo ridículo, ao mais alto grau, os regimes ditatoriais e concentracionários. A primeira sátira é contra a política de esquerda, servindo-se dos porcos<sup>27</sup>, a segunda contra a política de direita, tendo os bois ao seu serviço, e usando as consagradas linguagens: na primeira, o porco “Velho Major” arenga: “camaradas a vida de um animal é só miséria e escravidão”, na segunda, o boi Juvenal dirige-se aos seus num lauto “churrasco de posse” de banquete e orquestra<sup>28</sup>.

Embora modernamente a função de “**engagement**”, **compromisso**, se tenha revestido

de grande importância devido à teorização que dela fez sobretudo Sartre, ela sempre existiu na literatura em função da mentalidade e das circunstâncias da época.

Modernamente, com o advento da industrialização e o triunfo das ideologias, sobretudo de esquerda, ela passou a ter uma visibilidade nunca antes atingida. Antes era um compromisso de doutrinação ou mentalização em favor de uma causa, nos nossos tempos ela é, sobretudo, a expressão da crítica social, segundo duas modalidades, a do Realismo Crítico, e a do Realismo Socialista da comunidade problemática.

Era Realismo Crítico o que punha a nu as chagas sociais laborais ou de moralidade. Era ou é Realismo Socialista a crítica social que obedece às directrizes saídas dos Congressos do Partido Comunista Soviético, sobretudo depois de 1932, cabendo nele boa parte do Neo-realismo português ou do romance nordestino brasileiro dos anos 30 do século passado.

Dum modo geral, e em termos menos dirigidos, a função de compromisso radica-se nas concepções de Jean-Paul Sartre sobre a Literatura, entendida na fala e na escrita como um processo de desvelamento, desnudamento da realidade, da palavra, em processo de mudança:

L'écrivain "engagé" sait que la parole est action: il sait que dévoiler c'est changer ce qu'on ne peut dévoiler qu'en projectant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine. L'homme este l'être vis-a-vis de qui aucun être ne peut garder l'impartialité, même Dieu<sup>29</sup>.

De compromisso, pois, confirmando, implícita ou explicitamente, a acção crítica destacam-se obras como o teatro de Anchieta, no século XVI, por exemplo *Na Festa de São Lourenço* ou o *Auto da Pregação Universal*, ou os sermões de Vieira e inúmeros pregadores do tempo do padroado, inculcando e divulgando junto da realeza e do povo, os princípios éticos por que se regia a colonização, a justiça, etc.

Contudo, nos tempos modernos, esse compromisso é assumido explicita e programaticamente pela estética Realista-Naturalista, segundo o que se apelida de "realismo crítico", a juízo não de uma axiologia social mais ou menos imposta, mas resultante da livre opinião do escritor. Até porque, com a industrialização e as múltiplas consequências políticas e sociais dela derivadas, os problemas sociais são, cada vez mais, colectivos e resultantes de políticas também apelidadas de sociais.

Quanto ao Realismo Socialista, de carácter ideológico na concepção dos valores, programado em regras muito explícitas e rígidas, é típico da literatura marxista, tomando, entre nós, expressão bem vincada no Neo-realismo, especialmente entre os anos 30 e 50 do século passado.

Alguns exemplos onde se misturam autores do simples Realismo Crítico e do Realismo Problemático Socialista:

No *Germinál*<sup>30</sup>, de Emile Zola, está presente a polémica em favor de uma nova ordem social inspirada em Marx e no Socialismo, num quadro de miséria e de revolta de mineiros. Não faltam os confrontos entre a multidão e as forças da ordem;

Eça de Queirós, em *A Ilustre Casa de Ramires*<sup>31</sup>, recapitula o Portugal saudosista protagonizado por Gonçalo da Maia que cumpre a tradição familiar de entrar na política, identificando o destino de Portugal com o seu próprio, supondo que no regresso ao passado se encontrariam soluções para a crise;

*Retalhos da Vida de um Médico*<sup>32</sup>, de Fernando Namora, são episódios das visitas e consultas de um médico de aldeia, cheios de uma humanidade que a doença e a morte tornam dramática.

Mas onde a literatura "engagée" se revela como uma nova e redentora interpretação política e social da sociedade é no romance do realismo socialista, obedecendo a orientações rígidas.

Cumprindo as directrizes do Partido Comunista Soviético e seus dependentes, registam e denunciam os diversos tipos de alienação: da política, do direito, da religião, etc., fazendo crer que o seus romances revelam a realidade autêntica, declarando vários deles, na Introdução, aquilo que Alves Redol, em *Gaibéus*<sup>33</sup>, escreveu: "Não pretendo ficar na Literatura como uma obra de Arte (...) quero ser um documentário humano". Ou como Jorge Amado, que declara solenemente na nota introdutória ao romance *Cacau*<sup>34</sup>: "Tentei contar neste livro com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau (...) por vezes tive ímpetos de fazer um panfleto e um poema. Talvez num romance tenha saído". Declarações estas que, afinal, não passam de formas disfarçadas de verosimilhança, como o demonstra Roland Barthes.

E, na esteira de *Cacau*, podíamos colocar a maior parte das obras deste autor até *D. Flor* passado por *Terras do Sem Fim*, *São Jorge de Ilhéus*, *Seara Vermelha*, etc., onde é cerrada a argu-

<sup>29</sup>Jean- Paul Sartre, *Qu'est-ce que la Littérature?*. Paris: Gallimard, 1948, p. 30.

<sup>30</sup>Émile Zola, *Germinál*. Lisboa: Guimaraes, 1967.

<sup>31</sup>Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires*. Porto: Lello & Irmãos, 1951.

<sup>32</sup>Fernando Namora, *Retalhos da Vida de um Médico*. Lisboa: Arcádia, s.d.

<sup>33</sup>Alves Redol, *Gaibéus*. Lisboa: Portugalia, 1941.

<sup>34</sup>Jorge Amado, *Cacau*. S. Paulo: Martins, 1966, p. 131.

<sup>35</sup>Manuel da Fonseca, *Cerromaior*. Lisboa: Portugalia, 1963.

<sup>36</sup>Socero Pereira Gomes, *Esteiros*. Lisboa: Europa-América, 1971.

<sup>37</sup>Manuel Tiago, *Até Amanhã Camaradas*. Lisboa: Avante, 1980.

<sup>38</sup>Bertolt Brecht, *Teatro*. Lisboa: Cotovia, 2004.

<sup>39</sup>Augusto Boal, *Teatro do Oprimido e Outras Práticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

<sup>40</sup>Dante Alighieri, *A Divina Comédia*. Venda Nova: Bertrand, 2000.

<sup>41</sup>*Compilaçam de Todas as Obras de Gil Vicente*. Lisboa: Francisco Fernandes, 1562.

<sup>42</sup>Calderón de la Barca, *Obras Maestras*. Madrid: Castalia, 2000.

<sup>43</sup>Luis de Camões, *Os Lusíadas*. Lisboa: Icalp, 1989.

<sup>44</sup>Torcatto Tasso, *La Gerusalemme Liberata*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2010.

<sup>45</sup>Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*. Lisboa: D. Quixote, 2005.

<sup>46</sup>Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano*. Firenze: Sansoni, 1947.

<sup>47</sup>Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na Aldeia*. Lisboa: Presença, 1992.

<sup>48</sup>Baltasar Gracián, *El Discreto*. Madrid: Atlas, 1969.

<sup>49</sup>*Obras de San Juan de la Cruz*. Burgos: Monte Carmelo, 1943.

<sup>50</sup>Santa Teresa de Ávila, *Castillo Interior*. 1577.

<sup>51</sup>D. Francisco Manuel de Melo, *Carta de Guia de Casados*. Braga: Angelus Novus, 1996.

<sup>52</sup>Matias Aires, *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*. Lisboa: Estampa, 1971.

mentação do Partido Comunista, e se faz o elogio do verdadeiro militante.

No panorama português do Neo-realismo, para além de Redol, são relevantes no diagnóstico da pobreza e da injustiça e no apelo à revolta:

o *Cerromaior*<sup>35</sup> de Manuel da Fonseca, relatando os conflitos do Alentejo entre os grandes proprietários, o proletariado rural e a Guarda Republicana; o modo como Soeiro Pereira Gomes, em *Esteiros*<sup>36</sup>, se ocupa sobretudo da exploração do trabalho infantil na fabricação de peças de barro e da situação das crianças abandonadas; o caso de Álvaro Cunhal que, sob o pseudónimo de Manuel Tiago, por exemplo em *Até Amanhã Camaradas*<sup>37</sup>, faz a história do Partido e a sua organização com vista à promoção do “centralismo democrático”, não deixando de referir o importante papel desempenhado pelos controleiros.

No plano internacional, é sobretudo Brecht, através do teatro, quem dá maior difusão ao ideal da revolução proletária, em peças como *Na Selva das Cidades*, *Homens por Homens*, *Ópera dos Quatro Vinténs*, *Mãe Coragem e seus Filhos*, etc. Sobretudo em *Mãe Coragem*<sup>38</sup>, ao reflectir sobre a paz e a guerra, evidenciando a injustiça da pobreza e o «nonsense» em que a Europa tinha mergulhado.

Ainda no teatro, merecem referência o *Teatro do Oprimido e Outras Práticas*<sup>39</sup>, de Augusto Boal, dando voz aos oprimidos através da acção em cena de público e actores em diálogo-debate.

Quanto à **transmissão de valores**, ela é ambivalente, e também a literatura a registou e problematizou. Ambivalente, no sentido de que o que para uns é positivo, para outros é negativo.

Contudo, pode falar-se de uma transmissão de valores positivos na cultura europeia porque, durante séculos, um conjunto de ideais foi consagrado como fazendo parte de um Humanismo maioritariamente aceite e praticado, que as outras gerações herdaram. Valores esses que na Literatura tiveram, simultaneamente, o estatuto de causa e efeito desse mesmo Humanismo.

Pode afirmar-se que, grosso modo, a Europa pautou o seu Humanismo pelos valores religiosos e morais cristãos, embora em decrescendo, à medida que se aproximava e se desenrolava o século XVIII.

Desse humanismo nos dá conta a obra imortal de Dante *Divina Comédia*<sup>40</sup>, confirmando a doutrina católica do Bem e do Mal, julgando as acções dos políticos em função dos princípios daí decorrentes, e distribuindo-os pelo Inferno, Purgatório ou Paraíso.

No mesmo sentido vão os Autos de Gil Vicente, sendo paradigmático o *Auto das Barcas*<sup>41</sup>, num universo teocrático de princípios e valores, e a beleza e a transcendência dos *Autos Sacramentais*<sup>42</sup> de Lope de Vega e Calderón, no *Siglo de Oro* espanhol.

Defendiam-se valores que completavam os do ideal da Cavalaria na defesa e protecção dos fracos, incentivando ao culto das virtudes, da ascese, da mística, como valores de referência, incentivos ao patriotismo, como nos Autos de Gil Vicente, emblematicamente expressos no *Auto das Barcas*, como nos *Lusíadas*<sup>43</sup> de Camões, no duplo entendimento divino e humano da “máquina do mundo”, ou como ideal de cruzada na *Gerusalemme Liberata*<sup>44</sup> de Torcatto Tasso. Ideais da expansão da fé e do império, e do libertar da imaginação e do sonho como no *D. Quixote de la Mancha*<sup>45</sup>, de Cervantes, ou no *La Vida es Sueno* e em *Autos sacramentais* de Calderón de la Barca.

Ou então como nos tratados sobre a vida na corte como *Il Cortegiano*<sup>46</sup> de Baldassare Castiglione, ou nas judiciosas sugestões de pedagogia e cortesia de Rodrigues Lobo na *Corte na Aldeia*<sup>47</sup>.

Mais positivo e perceptivo é Baltazar Gracián ao propor o ideal do homem barroco mas já mais voltado para as coisas do mundo, em *El Heroe* e *El Discreto*<sup>48</sup>.

Como uma espécie de pano de fundo desta proposição de valores, estão os milhares de sermões pregados em toda a Cristandade, a que assistia tanto o povo como o rei e a nobreza, criando a opinião pública do tempo, também por uma espécie de osmose intelectual e moral. Vieira e Bossuet são referências imprescindíveis, bem como os tratados dos místicos que desde o Mestre Eckart ou S. João da Cruz na *Subida ao Monte Carmelo*<sup>49</sup>, ou Santa Teresa de Ávila no *Livro das Moradas ou Castelo Interior*<sup>50</sup>, propunham meios de ascese e elevação mística. Não faltavam também os bons conselhos domésticos de D. Francisco Manuel de Melo na *Carta de Guia de Casados*<sup>51</sup>, ou mais tarde as *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*<sup>52</sup>, de Matias Aires, defendendo valores que, naturalmente, se contrapunham aos não valores da intolerância, da “libertinagem”, da opressão, da violência...

Até porque não eram muitos os que, com autoridade, até ao século XVIII, tinham a coragem de contrariar o quase unanimismo mental que a Reforma ajudou a quebrar, questionando-o e introduzindo práticas diferentes.

Precursor foi Erasmo com o *Elogio da Loucura*<sup>53</sup>, em 1511, e outras obras em que atacava a escolástica e despertava a cólera dos teólogos quando afirmava que a doutrina de Cristo se

aproximava muito da dos filósofos, abrindo assim um primeiro caminho para o ecumenismo futuro. Além disso o seu amigo Thomas Morus, também não foi menos atrevido, na *Utopia*<sup>54</sup> ao propor a supressão das classes sociais, a independência do Estado, a abolição da propriedade privada... No círculo de amigos de Erasmo estava também Damião de Góis que, suspeito de heterodoxia, chegou a ser perseguido pela Inquisição.

Preparando o advento da Idade Moderna deu-se a grande fractura na unidade do Cristianismo, com a contestação e dissidência de Lutero e muitos outros que o seguiram na dispersão protestante. Contudo, o código de valores não sofreu alterações substanciais.

Até porque, com o Renascimento e a expansão dos povos ibéricos pelo mundo, especialmente pelas Américas, mais se alargou o prestígio e a influência do Cristianismo e da cultura europeia. E dessas navegações, a que não foram alheias as treze razões apresentadas por D. Duarte no *Leal Conselheiro*<sup>55</sup>, ou as cinco do Infante D. Henrique na *Crónica de Guiné*<sup>56</sup>, resultaram inúmeros e diversificados contactos, afrontamentos, alianças, tratados de amizade com outros povos e culturas, de que nos dá conta a abundante Literatura de Viagens onde, simbolicamente, podemos escolher quatro obras: a *Peregrinação*<sup>57</sup> de Fernão Mendes Pinto, o *Esmeraldo de Situ Orbis*<sup>58</sup>, de Duarte Pacheco Pereira, e a sua informação científica, a *Nova Relação da China*<sup>59</sup> do Padre Gabriel Magalhães que, na Corte Imperial de Pequim foi “Presidente do Tribunal da Matemática”, o *Colóquio dos Simples e Drogas*<sup>60</sup>, de Garcia da Orta, contribuindo para alguma modernização da Medicina.

Embora correndo o risco de enumeração simplificada ou incompleta, diremos que a Literatura Europeia reflectiu e problematizou um conjunto de valores típicos da Europa anterior ao século XVIII, valores esses que, nos séculos seguintes, seriam reafirmados, alterados uns ou substituídos outros, para além de enriquecidos com o acréscimo de novidades que iriam também influenciar a política. A saber: incorporação da herança greco-latina no seu sector espírito-jurídico-administrativo, consagração do poder judicial para dirimir conflitos, ideal de beleza e arte. A estes se juntaram valores especificamente cristãos: a consolidação do monoteísmo de herança judaica, da Pessoa e mensagem de Cristo e da Igreja por Ele fundada; o reconhecimento de que as dissidências no seu interior continuavam cristãs; a distinção entre a esfera do Divino e do Humano e dos respectivos poderes; a adopção das virtudes teológicas como alicerce do relacionamento com Deus e o próximo; a origem divina do poder; a subordinação do temporal ao espiritual; o corpo como templo de Deus; o primado do Dever sobre os Direitos.

O grande marco na evolução, ou melhor, no alargamento ou correcção destes valores situava-se no advento do Iluminismo e da Revolução Francesa, alterando esta herança recebida e modernizando-a.

A grande luz agora é a da Ciência, ancilada pela Filosofia. Ao examinar a “crise da Consciência Europeia de 1680 a 1715”, que preparou toda a evolução posterior, Paul Hazard evidenciou o papel desempenhado pela nova interpretação do que era a Ciência e a sua missão.

Attendu que, depuis des années une inconnue nommée la Raison, a entrepris d' entrer par force dans les Écoles de l'Université (...) Elle entra en jeu da Raison agressiva: elle voulait examiner non pas seulement Aristote, mais quiconque avoit pensé, quiconque avoit écrit: elle prétendait faire table rase de toutes les erreurs passées, et recommencer la vie (...) le monde était plein d'erreurs, créées par les puissances trompeuses de l'âme, garanties par des autorités nos contrôlées, (...) aussi devait-elle se livrer d'abord à une immense déblayage. Détruire ces erreurs innombrables c'était sa mission (...) orgueilleux, il croyaient avoir trouvé la vérité totale, la lumière capable de dissiper toutes ténèbres; et il, en arrivaient à déifier l'homme: en suivant la raison, nous ne dépendons que de nous-mêmes, et nous devenons par là, en quelque façon, des dieux<sup>61</sup>.

É esta Razão feita divindade que vai empurrar para a sombra o Humanismo espiritual e religioso, chegando mesmo a combatê-lo e desacreditá-lo.

Não quer isto dizer que a tradição literária de valores tradicionais se tenha remetido ao silêncio. Com efeito, grandes autores e pensadores continuaram na literatura a apresentar a sua visão humanística, tanto no século XIX como no XX. São os casos dos ingleses Cardinal Newman, Graham Greene, Chesterton, ou dos franceses Charles Peguy ou do grupo do chamado romance católico: Paul Bourget, François Mauriac, Bernanos e, já nos nossos dias, Simone Beauvoir no admirável *La Presenteur et la Grâce*, mostrando como da Filosofia se pode passar à Religião, do Judaísmo ao Cristianismo.

<sup>53</sup>Erasmo de Roterdão, *Elogio da Loucura*. Lisboa: Cosmos, 1944.

<sup>54</sup>Thomas Morus, *Utopia*. Lisboa: Gulbenkian, 2006.

<sup>55</sup>Dom Duarte, *Leal Conselheiro*. Lisboa: Bertrand, 1942.

<sup>56</sup>Gomes Eanes de Zurara, *Crónica de Guiné*. Barcelos: Ed. do Minho, 1973.

<sup>57</sup>Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação e Cartas*. Lisboa: Afrodite, 1989.

<sup>58</sup>Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo de Situ Orbis*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1988.

<sup>59</sup>Padre Gabriel de Magalhães, *Nova Relação da China*. Macau: Fundação Macau, 1997.

<sup>60</sup>Doutor Garcia d'Orta, *Colóquio dos Simples e Drogas*. Goa: Ioanes, 1563.

<sup>61</sup>Paul Hazard, *La Crise de la Conscience Européenne, 1680-1715*. Paris: Fayard, 1961, pp. 117-147.

<sup>62</sup>Charles-Louis Montesquieu, *O Espírito das Leis*. S. Paulo: Martins Fontes, 1993.

<sup>63</sup>Charles-Louis Montesquieu, *Letras Persanes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

<sup>64</sup>François-Marie A. de Voltaire, *Cândido ou o Optimismo*. Lisboa: Teatro Municipal Maria Matos, 2008.

<sup>65</sup>Jean-Jacques Rousseau, *Emílio ou a educação*. S. Paulo: Martins Fontes, 1998.

<sup>66</sup>Karl Marx, *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. Lisboa: Presença, 1971.

<sup>67</sup>Friedrich Nietzsche, *Assim Falava Zarathustra*. Lisboa: Guimarães, 2000.

<sup>68</sup>Sigmund Freud, *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

<sup>69</sup>Edgar Morin, *O Paradigma Perdido – a Natureza Humana*. Lisboa: Europa-América, 2000, p. 16.

<sup>70</sup>Françoise Sagan, *Bonjour Tristesse*. Paris: Julliard, 1971.

<sup>71</sup>Giles Lipovetsky, *A Era do Vazio*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

Mas é a triunfante e agressiva racionalidade que se impõe, tanto na política como na vida social e, sobretudo, na Cultura.

É o tempo da Enciclopédia, do *L'Esprit des Lois*<sup>62</sup> de Montesquieu, defendendo que as leis não provêm de origem e autoridade divinas, nem são provenientes do capricho dos legisladores, mas que dependem do clima, da latitude geográfica, dos costumes e culturas. O mesmo Montesquieu que nas *Letras Persanes*<sup>63</sup> pôs a ridículo as ideias que umas culturas fazem das outras, a propósito de uma visita a Paris de dois persas com grande espírito de humor.

Quanto a Voltaire<sup>64</sup>, erigido em modelo do filósofo e do pensador no *Cândido*, opôs-se ao optimismo de Leibniz na interpretação ao conhecimento de Deus e do que chamava o “melhor mundo possível”, demonstrando a tese contrária: que a vida é absurda, e que os homens são governados pela estupidez.

Rousseau<sup>65</sup>, sobretudo no *Emile*, exalta o valor da natureza e coloca o instinto acima da razão, e quanto à educação propõe uma série de procedimentos práticos mas todos condicionados pela natureza, incluindo a religião natural. Ao mesmo tempo, *Le Contrat Social* propunha contra o despotismo um pacto em que se abdicava dos direitos naturais em benefício da comunidade que tinha obrigação de zelar por cada um. Assim o homem passava do estado natural ao estado civil. Contrato que era o coroamento e a correcção das práticas sociais primitivas como expõe no *Discours sur l'Origine de l'Inégalité*.

Desenvolvendo estas perspectivas, aqueles que Paul Ricoeur designou como “filósofos da suspeição”, Marx, Nietzsche e Freud, foram mais longe ainda.

Para Marx, a religião resulta das condições sociais de um mundo sem coração, é verdadeiro “ópio do povo”<sup>66</sup>; para Nietzsche, Deus está morto e deve ser substituído, como anuncia no *Assim falava Zarathustra*: “Deus já morreu (...) eu vos anuncio o super homem (...) o sentimento da terra (...) o mais espantoso é blasfemar da Terra”<sup>67</sup>; para Freud, no *Totem et Tabu*, a origem da religião e seus mitos, bem como da moral, está no assassinio do pai primitivo, derivando desse acto fundador oculto, e a moral que fundamenta o correspondente sentimento de culpa<sup>68</sup>. Suspeições que chegaram ao nosso tempo de globalização e multiculturalismo.

Assim, do mesmo modo que do Humanismo resultou um conjunto de valores de carácter marcadamente espiritual e religioso, assim também do século XVIII para cá outros valores ou referências tidas como tais se juntaram aos anteriores, ora confirmando-os ora negando-os: a racionalidade, as liberdades, a igualdade, a fraternidade, os direitos, a tolerância, a cidadania e espaço público, a laicidade. Mais ainda: com a ilusão do progresso contínuo, não se hesitou, no desenvolvimento das ciências e também no entendimento da ordem moral, em desrespeitar o grande paradigma de referência que é a natureza humana, como o demonstra Edgar Morin:

A ideologia do progresso chegou à conclusão de que, para haver transformação no homem, este não podia ter natureza humana. Deste modo, esvaziada por todos os lados de virtude, de riqueza, de dinamismo, a natureza humana surge como um resíduo amargo, inerte, monótono: aquilo de que o homem se desfez, e não aquilo que o constitui<sup>69</sup>.

Em consequência, afirmaram-se como duas as grandes tradições culturais europeias formadas ao longo dos séculos: a tradição cultural cristã e, posteriormente, a tradição da racionalidade laicizante, passando esta a dominar e controlar a primeira.

Daí resultou um neo-regalismo que assumiu em exclusivo o governo da pólis e o entendimento tanto dos direitos como dos deveres, originando uma Europa de identidade confusa, pois, assumindo a liderança a racionalidade secular, os valores de referência passaram a ser mais da ordem do fazer do que do ser.

A Europa passou então a viver um tempo consensualmente entendido como de pós-religião, indefinido, em contraste com os outros mundos culturais, cada vez mais consolidados e militantes na sua identidade religiosa.

Já Max Weber tinha previsto este tempo europeu como de “desencanto do mundo”, e nessa óptica prosseguem vários pensadores procurando explicar o porquê dessa decepção tão bem simbolizada no vazio do *Bonjour Tristesse* ou *Un Certain Sourire* de Françoise Sagan<sup>70</sup>, romances onde nada se passa: as personagens são nulas e actuam num vazio espiritual e psicológico, sem vontade para nada, afogando o seu tédio no álcool, no cosmopolitismo ou no sexo.

Mais claro ainda é o diagnóstico de Gilles Lipovetsky na *Era do Vazio*.<sup>71</sup> Levando mais longe a análise, Marcel Gauchet actualiza Max Weber, na obra *Le Désenchantement du Monde*, explicando que, contrariamente ao que pensavam Durkheim e Marx, a Religião não é simples

reflexo da realidade colectiva, pois são precisamente as religiões que ordenam essa realidade mostrando como

la spécificité chrétienne comme un facteur matriciel et déterminant dans la genèse des articulations que singularisent fondamentalement notre univers, qu'il s'agisse du rapport à la nature des formes de pensée, du mode de coexistence des êtres, ou de l'organisation politique<sup>72</sup>.

No mesmo sentido, e olhando o futuro, se atribui a André Malraux a frase “le XXI<sup>e</sup> siècle sera religieux ou ne sera pas”, frase que, apesar dos desmentidos, foi proferida perante amigos como André Froissard que a ouviu e testemunhou<sup>73</sup>, embora com variantes, como “spirituel” ou “mystique”. Frase que assenta, naturalmente, nesse carácter matricial da Religião.

Aliás, já D. António Ferreira Gomes, Bispo do Porto, ao reflectir sobre o sentido da História, afirmava que ela tinha um sentido e uma direcção e que, para o demonstrar, todos os saberes humanos tinham uma palavra a dizer: “às religiões está reservado um papel particular, sem o qual será difícil encontrar uma resposta convincente. É dentre todas, de forma especial, ao Cristianismo, por ter moldado, por acção e reacção a Cultura Ocidental”<sup>74</sup>.

No mesmo sentido, Eduardo Lourenço, em obra intitulada *A Europa Desencantada*, interpreta o europeu “ódio do pensamento” como

apenas reflexo de um orgulho insensato, da velha pretensão da Europa de ser o paraíso da cultura, o espaço por excelência onde o sentido da história se fazia e refazia, o único que gozaria do privilégio de ver sem ser visto, de julgar sem ser julgado. Desde o dia – que podemos situar algures no século XVIII – em que o fim da era cristã se anuncia, toda a expressão cultural estrangeira ao pecado original europeu nos parece preferível à nossa (...) O outro me é o mesmo que nós (...) não quer ser europeu. Quer ser marroquino, senegalês, chinês, na Europa (...) a Europa morreu na Cruz imaginária da sua universalidade sem emprego<sup>75</sup>.

Tendo o Europeu chegado a um tal desencanto, facilmente surgiram as rejeições por parte de outros países e culturas, pois as dinâmicas culturais se inverteram.

Como anotou o filósofo Olivier Mongin, “dans l'espace de cinq ans, on a passé de l'idée d'une victoire de la démocratie à l'idée d'une guerre des cultures (...) le désenchantement est très lié à cette evolution des événements”<sup>76</sup>.

É que, segundo a síntese do diálogo realizado entre o filósofo Habermas e o Cardeal Ratzinger, feita por este, uma das causas dos afastamentos, sobretudo da África e da América Latina, está em ter sido posta em causa a racionalidade ocidental. Tal como a pretensão da universalidade, que está também presente na revelação cristã, concluindo “Que resulte-il de toutes ces considerations? Tout d'abord me semble-t-il la non universalité de fait des deux grandes cultures de l'Occident: celle de la foi chrétienne et celle de la rationalité séculière, si importante soit leur double influence chacune à sa manière dans le monde entier et dans toutes les cultures”<sup>77</sup>.

Huntington insiste nesse desfecho desastroso: não só tais pretensões de Universalidade e Exemplaridade não se revelaram eficazes, como se estão a tornar contraproducentes, potencialmente geradoras de conflitos, face à debilidade europeia: “As civilizações não ocidentais estão geralmente a reafirmar o valor das próprias culturas (...) as pretensões universalistas do Ocidente conduzem-no crescentemente ao conflito com outras civilizações, mais seriamente com o Islão e a China”, o que leva Huntington a concluir que “a sobrevivência do Ocidente depende de os americanos reafirmarem a sua identidade ocidental, e os Ocidentais aceitarem a sua civilização como única mas não universal (...) e cooperarem para manter o carácter multivilizacional da política-global”<sup>78</sup>.

Por outras palavras, recuperar os valores perdidos ou secularizados, reafirmar as identidades próprias das nações europeias e ultrapassar de vez as pretensões de hegemonia, concluímos nós.

No quase vazio de ideais que não sejam simplesmente materiais e na manutenção por muito tempo de uma indefinição cultural, para dentro e fora das suas fronteiras.

Alguma luz a Literatura, através do exercício das suas várias funções, tem trazido a estes problemas, ao mostrar através da poesia, do teatro, da ficção, do memorialismo, do ensaio, que a política tem de estar ao serviço da sociedade, e que graves prejuízos advêm do desres-

<sup>72</sup>Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du Monde*. Paris: Gallimard, 1985, p. 10.

<sup>73</sup>*Le Point*, Paris, 5 Juin 1993.

<sup>74</sup>“D. António Ferreira Gomes” in Manuel da S. R. Linda, *Andragogia Política em D. António Ferreira Gomes*. Porto: Spes, 1999, p. 148.

<sup>75</sup>Eduardo Lourenço, *A Europa Desencantada*. Lisboa: Gradiva, 1994, pp. 29-30.

<sup>76</sup>Olivier Mongin, *La Société en Quête de Valeurs*. Paris: Maxima, pp. 5-6.

<sup>77</sup>Joseph Ratzinger, “Democratie, Droit et Religion”, *Esprit*. Paris, 2004, p. 26.

<sup>78</sup>Samuel P. Huntington, *O Choque das Civilizações e a Mudança na Ordem Mundial*. Lisboa: Gradiva, pp. 20-21.



peito desta sua finalidade primária. Assim, ao longo dos séculos, a Literatura, em seu largo espectro de observações, tem facultado à política ampla meditação, sobretudo no que julgo serem os seus aspectos emblemáticos:

- Que a realização do Bem Comum deve inspirar as leis e orientar os governantes;
- Que as Memórias escritas de bons governantes ou militares podem contribuir para a formação dos novos políticos, e para a mentalização de um povo e a gestão dos conflitos;
- Que é de progresso ou retrocesso o caminho das sociedades quando conduzidas por “Homens de Estado” ou políticos medíocres;
- Que o ignorar das leis e dos valores morais provoca efeitos desastrosos na política e na justiça, na economia, no bem estar do povo;
- Que são de estagnação e infantilismo as sociedades governadas por ditaduras.

Pergunta final:

- Para onde vai uma Europa desencantada, confusa na gestão do multiculturalismo, sem ambições, face a povos de forte identidade e determinação?

Parece que a conclusão mais razoável a tirar é, certamente, a de dar ouvidos à clássica advertência do Senado Romano:

“Caveant consules ne quid detrimenti respublica capiat!”, advertência esta que até os que não sabem latim entendem! [Para que a República não sofra algum dano!] ▼

### Resumo

Neste artigo começaremos por definir o que entendemos por Política e por Literatura, mostrando os aspectos em que mais divergem mas também o modo como, ao longo dos tempos, os representantes dos dois lados da fronteira reflectiram sobre o outro lado. Mostra-se como a literatura tem uma importância constante na reflexão sobre as sociedades humanas e na catarse imprescindível à sua vida plena. Reflecte-se também acerca do desencanto a que o mundo ocidental parece ter chegado, e das consequências que essa percepção terá na identidade colectiva da Europa e no caminho que deverá obrigatoriamente, seguir. No final, decantam-se algumas notas pertinentes acerca do papel da literatura na reflexão e possível resolução destas questões.

**Palavras-Chaves:** Política; Literatura; Valores; Europa.

### Abstract

In this article we begin by defining what we mean by politics and by literature. This will be done by showing not only the ways in which these activities differ but also how, over time, representatives from both sides of the border saw the other side. It shows how literature has a continued importance in thinking about human society and in searching the catharsis that the latter requires for its completeness. Afterwards, the reflection turns to the disenchantment experienced by the western world seems and of its consequences for European collective identity of Europe and for the path that the continent will inevitably thread. The closing notes will highlight the extremely relevant role of literature for the reflection upon, and even resolution of, these issues.

**Key-Words:** Politics; Literature; Values; Europe.

# Liberdade & Hermenêutica

## Antropologia Teológica, Exegese e Liberdade Religiosa

“(…) a vida de um deus não é tão fácil como vocês crêem, um deus não é senhor daquele contínuo posso, quero e mando que se imagina, *nem sempre se pode ir direito aos fins, há que rodear (...)*”.

José Saramago, *Caim*. Lisboa: Caminho, 2009, p. 125.

### I. *Inspiração e contexto*

#### 1. *Crítica e Objectividade*

Se procurarmos na actualidade mediática nacional um tema em que a questão hermenêutica tenha despertado atenção nos espíritos em geral, esse é o caso de *Caim*, de José Saramago<sup>1</sup>. Nem questões jurídicas nem propriamente teológicas apaixonaram tanto a opinião, as opiniões, nos últimos tempos. Por isso, decidimos partir desse pretexto para reflectir sobre o problema da hermenêutica. Trata-se de uma polémica interdisciplinar, que implica uma questão de liberdade religiosa e uma visão do Mundo, do Homem e de Deus – uma antropologia que, em certa medida, é até teológica.

Mas não é um tema cómodo. Tentar um olhar lavado e desnublado, verdadeiramente “racional” (sem ser exclusivamente “racionalista”), sobre o *Caim* de Saramago não é fácil para o comum das pessoas, pela sua temática e pelo seu estilo, tão sujeitos a suscitarem subjectivismos e preconceitos. É, pelo contrário, demasiadamente simples (e socialmente compensador) alinhar pelos coros instituídos: o dos fãs e o dos críticos, e, neste caso, até dos escandalizados... Há uma crítica ideológica, e sempre uma crítica tingida de ideologia. Não se foge a espelhar a ideologia, de uma forma ou de outra. E mesmo a crítica “impressionista” não o faz menos, mas mais<sup>2</sup>.

Mas há ainda a possibilidade, que acarreta dificuldades, mas mesmo assim se revela sedutora para quem pensa e, sobretudo, quer pensar livremente, de se tentar exercer, independentemente de existir ou não um olhar situado, essa função balizada do olhar crítico (pois não é um olhar sem limites nem sem regras, desde logo deontológicas) sem que seja deturpado pelo colorido das próprias lentes. O texto que se segue corresponde apenas a uma tentativa, talvez nem sequer conseguida, de o fazer...

Não há, dizíamos, objectividade que não parta de um determinado posicionamento, portanto a objectividade nunca é inócua. E não pretendemos captar o *ser* ou a *essência* de um livro, nem julgá-lo “justamente” numa Balança de Minerva inexistente. Trata-se antes de, a propósito de uma obra literária controversa, levantar alguns problemas. Decerto mais importantes em si mesmos do que a própria obra e as polémicas que levantou. Questões interdisciplinares, que interessam a muitas áreas do saber, e em que os cultores de umas muito ganhariam se dessem atenção às de outras.

#### 2. *Cultura, Teologia e Literatura. Problemas de Teologia da Cultura*

Apesar de este tempo ser ainda de muitos fundamentalismos<sup>3</sup>, é certo que, pela primeira vez na história da cultura ocidental, surgem intelectuais que nada de especialmente relevante

<sup>1</sup>José Saramago, *Caim*. Lisboa: Caminho, 2009.

<sup>2</sup>Sobre este, e outros problemas da crítica e afins, V. o excelente ensaio de Vítor Aguiar e Silva, *Jorge de Sena e Camões. Trinta Anos de Amor e Melancolia*. Coimbra: Angelus Novus, 2009, p. 74 ss.

<sup>3</sup>Cf., por todos, o nosso já antigo artigo de síntese “Fundamentalismo” in *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Edição séc. XXI, vol. XII. Lisboa: São Paulo, 1999, col. 1150-1153. V. ainda Leonardo Boff, *Fundamentalismo. A Globalização e o Futuro da Humanidade*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

<sup>4</sup>Este “dever” é em grande medida uma assunção da “influência”, apesar das críticas que esta categoria pode suscitar no domínio das ciências sociais e humanas. Cf. Harold Bloom, *A Angústia da Influência*. Lisboa: Cotovia, 1991.

<sup>5</sup>Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>6</sup>Kant fala, na verdade, dos bastiões da religião e da realeza: “Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß. Religion, durch ihre Heiligkeit, und Gesetzgebung durch ihre Majestät, wollen sich gemeinlich derselben entziehen. Aber alsdann erregen sie gerechten Verdacht wider sich und können auf unverstellte Achtung nicht Anspruch machen, die die Vernunft nur demjenigen bewilligt, was ihre freie und öffentliche Prüfung hat aushalten können”. Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781, Prefácio, *apud* <http://www.gutenberg.org/cache/epub/6342/pg6342.txt>

<sup>7</sup>Tolerar é ainda pouco: “(...) on tolère ce que l'on n'a pas le courage de prohiber. Signe de faiblesse de l'autorité, la tolérance se définit ainsi comme dérogation par rapport à la loi. Une tolérance en ce sens se définit par différence d'avec le droit: ce qui est toléré n'est ni autorisé, ni interdit, ni obligatoire”, afirma lucidamente France Farago, *La Laïcité, tolérance voilée?*. Nantes: Éditions Pleins Feux, 2005, p. 7 ss.

<sup>8</sup>Cf., em geral, os nossos livros *Teoria da Constituição*, vol. II. *Direitos Humanos, Direitos Fundamentais*. Lisboa / São Paulo: Verbo, 2000 e *Direito Constitucional Aplicado*. Lisboa: Quid Juris, 2007. E ainda os livros por nós organizados *Direitos Humanos. Teorias e Práticas*. Coimbra: Almedina, 2003; *Direito Natural, Religiões e Culturas*. Coimbra: Coimbra Editora, 2004; *Direito Natural, Justiça e Política*. Coimbra: Coimbra Editora, vol. I, 2005 e as nossas obras *A Constituição Viva. Cidadania e Direitos Humanos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2007; *Constituição, Crise e Cidadania*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2007; *Fundamentos da República e dos Direitos Fundamentais*. Belo Horizonte: Forum, 2008; *Geografia Constitucional*. Lisboa: Quid Juris, 2009.

devem<sup>4</sup> às culturas religiosas (afora o contexto geral de séculos que todos transportamos de uma forma ou de outra), e outros que com elas procuram “acertar contas”. Não é por acaso que nos tempos recentes novas leituras ficcionais têm revisitado o Antigo Testamento. Antes de Saramago, recordamos, entre outros, o muito sedutor romance do brasileiro Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*<sup>5</sup>.

Nos vários casos se denota a libertação (ainda que ensaística, mesmo no romance) de quem toma as personagens sacras em mãos profanas, e as faz ainda mais humanas, com à vontade de recriação e de libérrima interpretação. Mas sempre é o Homem que julga Jeová (a quem se assacam por vezes crueldade e injustiças extremas), ou a consistência e coerência da trama veterotestamentária.

De qualquer modo, estas abordagens constituem, incontestavelmente, reacções da cultura contemporânea em relação ao cânone religioso mais comum. Não sabemos que rumos e que consequências poderão vir a ter. Mas, desde que Kant, no Prefácio à *Crítica da Razão Pura*, afirmou que o bastião da religião não seria impermeável à crítica<sup>6</sup>, não se poderá certamente recuar neste aspecto ao nível da grande cultura.

Muitas obras colocaram importantes interrogações de fé. Algumas, não muito distantes no tempo, foram marcos das crises espirituais das gerações de nossos pais e avós. Desde o clássico *O Drama de Jean Barrois*, de Roger Martin du Gard, que lemos ao entrar para a universidade, ou esse *chassé-croisé* da santidade que é o exótico *Thais*, de Anatole France... Relembramos estes dois exemplos com particular acuidade por chamarem a atenção para a pequenez do homem, crente ou não crente (na primeira), que, afinal, mesmo por vias de aparente submissão a uma presumida vontade divina (na segunda obra), acaba por ser joguete de forças que ignora, embora, mesmo cuidando obedecer, revele uma obstinação prometeica irrecusável. E mais não dizemos para não tirar o *suspense* a quem não tenha lido tais obras...

## II. Arte religiosamente polémica e direito(s)

### 1. Fanatismo, tolerância, convivência

A contemporaneidade integra ainda em si muitos elementos de irracionalidade, de fanatismo, de “clubismos” vários, e a capacidade de alguém, crente ou não crente, racionalista ou não, colocar em questão os seus dogmas – mesmo que dogmas adogmáticos – não é muito corrente. Temos ainda um longo caminho a percorrer, de “tolerância”, de respeito, de convivência, de capacidade de crítica e de auto-crítica. A reacção mais primária a uma ideia que colide com as nossas certezas particulares é o sentirmo-nos chocados, ultrajados. Daí a prepararmos a fogueira para pessoas e livros a distância não é muita. O verniz civilizado pode ser mais forte, como a religião laica dos Direitos Humanos<sup>8</sup>. Mas ainda tem que endurecer muito mais, de forma a que o prezar a liberdade dos outros se nos torne uma segunda natureza. Não é fácil. São lutas e pedagogias para muito tempo ainda. Enganaram-se os que proclamaram o fim da História. Pois se as aquisições da Revolução Francesa estão lamentavelmente a recuar, e ainda não se solidificaram em muitos sectores!...

Não cremos, pois, que as reacções religiosas ganhem com excomunhões ou brados feridos de indignação, e muito menos com o incitamento à cruzada, para mais ante objectos artísticos. Felizmente, neste caso, temos visto algumas reacções inteligentes em vários quadrantes religiosos, as quais, sem deixarem de sublinhar a respectiva ortodoxia, enfatizam o carácter literário das obras, pondo em relevo o grande valor da liberdade religiosa, que hoje abarca a liberdade da fé alternativa, da dúvida e da descrença. Além, evidentemente, da própria indiferença. Já Eduardo Lourenço, no segundo volume da sua clássica *Heterodoxia*, recordava o então arcebispo de Viena, Cardeal Koenig, na declaração da inutilidade até da condenação do ateísmo<sup>9</sup>.

### 2. Blasfémia e Heresia

Na perspectiva de alguns crentes, tratar-se-á de “blasfémias”. Quiçá na de alguns não crentes também, de algum modo contaminados por aqueles... Mas, perante a crença, que cria o delito de blasfémia, haverá por parte dos não crentes (que a tal jurisdição não deveriam estar sujeitos) um pleno direito de “blasfemar”. Direito assim à “blasfémia” (crime que só deveria existir numa perspectiva religiosa), e não à “heresia” (como pretendeu Saramago), que é para crentes e destes privativa... Pois só existe dissensão “interna” dentro do contexto de uma dada crença e de uma dada organização normativa dessa crença... Sobre as heresias, o mais judicioso comentário está, ao que cremos, em Jorge Luis Borges, no seu saboroso conto *Los Teólogos*: “Las herejías que debemos temer son las que pueden confundirse con la ortodoxia”<sup>10</sup>.

Saramago só teria razão na utilização da expressão “heresia” se a tomássemos no sentido helénico. Nesse contexto, heresia significa uma “escolha”. O étimo é “hairesthai” (escolher), voz média de “haireo” – tomar<sup>9</sup>. E assim seria herético todo aquele que escolhesse aquilo em que acreditar, ou não... Mas será que o sentido em causa ainda recobre a escolha de não crer? E será que não crer se escolhe? É o complexo problema do chamado “dom” da fé...

O *Manual dos Inquisidores*<sup>12</sup>, porém, propõe outras vias etimológicas, ainda quando haja pontos de intersecção. Com base em Isidoro de Sevilha e Pápias, antes de mais heresia derivaria de eger (“eligo”), e o herético egeria ou escolheria a falsa doutrina, contra a verdadeira. Seguindo Hugo, heresia derivaria de “aderir”. A adesão do herético a uma falsa doutrina confirmaria a raiz etimológica. Finalmente, e voltando ao santo sevilhano, heresia derivaria de “erciscor”, que remete para a divisão ou separação. Nesse sentido, ainda, o herético seria alguém que se afastaria da comunidade dos crentes na boa e sã doutrina, pela adesão a uma falsa. Depois de concordar com todos estes três elementos, de eleição, adesão e separação, o clássico referido remete para o grego, e não para o Latim, indicando “eleger” ou “optar” – airo-mai – como a vera origem da palavra. Explicando que, se no início nada de negativo havia em ser herético (apenas designando opção por uma escola filosófica), depois tal ter-se-ia tornado pecaminoso, pois nem sequer a fé católica se escolheria, “pois não nos cabe escolher, neste caso, de acordo com o nosso livre-arbítrio, mas ‘seguir’ o que Deus determinou para nós”<sup>13</sup>, concluindo, significativamente:

Existem heresia e seita, quando a compreensão ou interpretação do Evangelho está em desacordo com a compreensão e a interpretação tradicionalmente defendidas pela Igreja Católica<sup>14</sup>.

Por outro lado, se é evidente que a literatura não é teologia explícita, e que quem não crê (como é claramente o caso de Saramago) não pode ter pretensões a teólogo, logo a heresia também não, o certo é que uma das funções, antiquíssimas, conaturais e eficacíssimas da literatura é a persuasão. No caso, proselitismo ateuista?

Mas a questão é mais complexa ainda. Porque a perspectiva totalitária do inquisidor abarca ainda os não crentes, ao contrário do que mandaria a lógica corrente. Assim, o *Manual* que vimos cotejando, além de outras considerações, enumera aceções que considera mesmo “jurídicas” do qualificativo “herético”, nelas compreendendo, entre outras com menos interesse para o nosso actual ponto, qualquer pessoa que se oponha à Igreja de Roma e conteste a sua autoridade divina, erre na interpretação da Bíblia, crie seita nova ou adira a existente, ou tenha opinião diversa da da Igreja de Roma sobre qualquer único artigo de fé, ou mesmo quem meramente duvide da fé cristã.

Assim se incluem na heresia, ao que se nos afigura, os ateus, os agnósticos, os membros de qualquer outra denominação religiosa (aqui tratada como “seita”) ou mesmo os católicos que errem em interpretação das Escrituras, ou dissintam num ou outro ponto de fé com a Igreja de Roma.

Considerada esta perspectiva, obviamente que Saramago terá afinado razão, e parece elevar-se até do fundo da consciência humana um “direito à heresia”. Tanto mais que a sua punição, na perspectiva dos inquisidores, não é mera questão religiosa, entregando-se o herético aos tratos (maus) do “braço secular”. No final do dito *Manual* não deixam de figurar prisões, condenações, multas e confiscos... Que são, como se sabe, os menores dos males que as inquisições têm feito<sup>15</sup>.

Mas insistimos: nem o *Manual* nem Saramago parecem estar certos no rigor do que seja heresia. Do que se trata é de liberdade religiosa. E o *Manual* pretende (naturalmente) anulá-la, ao passo que Saramago visa plenamente garanti-la com mais uma proclamação. Mas é de liberdade religiosa que se trata e não de direito à heresia. Isso seria fazer depender a liberdade religiosa ainda de moldes mentais religiosos.

O traumatismo e o escândalo da Inquisição podem ser associados por alguns ao próprio fenómeno religioso, ou, pelo menos, a algumas manifestações religiosas, desde logo as que assentam no dogma e na hierarquia. Contudo, há também uma defesa do Cristianismo fora e até contra a Inquisição. Muitos textos se poderiam citar, mas a própria introdução de Leonardo Boff ao *Manual* que vimos seguindo tem passos significativos nesse sentido, como este :

A Inquisição nada tem a ver com Cristo, nem com o seu Evangelho. Se tem a ver, é contra eles. O próprio Cristo foi vítima da inquisição judaica do seu tempo. Como em seu nome instaurar uma inquisição? Não esqueçamos que o Grande Inquisidor de Dostoiévski acabou condenando Jesus Cristo<sup>16</sup>.

<sup>9</sup>Eduardo Lourenço, *Heterodoxia*, vol. II. Coimbra : Coimbra Editora, 1967, pp. XV-XVI.

<sup>10</sup>Jorge Luis Borges, *Os Teólogos in Obras Completas*, vol. I. 1923-1949. Lisboa: Teorema, 1998, p. 570.

<sup>11</sup>Mas a escolha não é neutra. Os defensores da “ortodoxia” contra a heresia consideram-na mais (ou totalmente) uma opção da vontade do que um erro da lógica ou do entendimento. Daí certamente que o herético seja ainda mais condenável, a olhos ortodoxos. Cf. M. James Sawyer, *Uma Introdução à Teologia. Das Questões Preliminares, da Vocação e do Labor Teológico*. São Paulo: Editora Vida, 2009, p. 37.

<sup>12</sup>Nicolau Eymereich, *Manual dos Inquisidores*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos / Brasília: Fundação Universidade de Brasília, 1993.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 32.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 32.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 229 ss.

<sup>16</sup>Leonardo Boff, “Inquisição: Um espírito que continua a existir”, Prefácio a *Manual dos Inquisidores*, p. 27. Numa perspectiva sobretudo histórica, cf. Agostino Borromeo (org.), *L'Inquisizione. Atti del Simposio internazionale*. Cidade do Vaticano: Comitato del Grande Giubileo dell'Anno 2000. Commissione Teologico-Storica, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2003. Sobre manuais de inquisição, sobretudo em Itália, v. p. 95 ss.

<sup>17</sup>José Saramago, *Caim*, p. 36 ss.

### III. *Caim, ética e teologia*

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 141 ss.

#### 1. *A Ética de Caim*

<sup>19</sup>*Ibidem*, p. 81 ss.

*Caim* é muito mais que a estória bíblica, romanceada, do Génesis. O autor aproveita para, em viagens no tempo e no espaço, confrontar a personalidade de marginal e de estigmatizado de Caim (a qual vai enriquecendo) com vários momentos e mitos da Bíblia, precisamente até à destruição da primeira Humanidade, com o Dilúvio.

<sup>20</sup>*Ibidem*, p. 96 ss.

É importante sublinhar que o fratricida Caim tem uma ética própria. E é precisamente um posicionamento ético aquele que Saramago reivindica para si e para as teses deste livro. O Caim de Saramago pode ser assassino (é-o, obviamente, e o da ficção, sem querer tirar interesse à trama do livro, é-o ainda mais que a personagem bíblica original). Mas não é ladrão, nem sequer pessoa de más contas. Nesse sentido estrito, pode até dizer-se que pratica a justiça com rigor: não quer mais nem mais depressa, nem mais facilmente, do que lhe é devido.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 180.

A ética do assassino que não rouba, que é mesmo pessoa de boas contas e nisso faz gala e ponto de honra, revela um certo tipo de personalidade, em que se poderá destacar algum orgulho – que é normalmente o “pecado” dos Sísifos e dos Prometeus.

#### 2. *O Paradoxal (ou cruel) Javé de Saramago*

Evidentemente que Saramago tem com o Deus do Antigo Testamento uma profunda, uma grave querela ética. Que é, a nosso ver, patente, sobretudo, em quatro pontos. O prémio Nobel insurge-se contra uma espécie de contradição nos próprios termos da divindade javista, na medida em que o comportamento de Deus não lhe parece sequer humano. Tal poderia traduzir-se em algumas questões (ou imprecisões) algo paradoxais:

Que Deus equânime é esse que dos sacrifícios de dois irmãos acolhe o de um e rejeita o de outro?<sup>17</sup> Há aqui simbolismo: Deus não pode ser caprichoso ao ponto de fazer assim aceção de dádivas;

Que Deus piedoso é esse que, sendo onnisciente, faz uma aposta com o diabo, apesar de saber de antemão ganhá-la, sujeitando Job e seus familiares a provações com o sentido único de um triunfo supérfluo?<sup>18</sup>;

Que Deus pai é esse que põe à prova Abraão, dele reclamando o sacrifício de seu filho Isaac?<sup>19</sup>;

Que Deus indulgente é esse que não contou entre o número de justos as inocentes crianças de Sodoma e Gomorra e às duas cidades destruiu?<sup>20</sup>;

Saramago não consegue perdoar a Jeová sobretudo a última, que evoca de novo, em tom acusador, no final do livro<sup>21</sup>.

#### 3. *Linguagem religiosa e caricatura*

Evidentemente que Saramago, do princípio ao fim, não dá mostras de nenhuma flexibilidade hermenêutica para com as interpretações explicativas e até dulcificadoras dos teólogos, não se comovendo com as “morais da história” da mitologia bíblica. Não parece mesmo ler para além do texto. E, por vezes, como no caso de Abraão e Isaac, parece ler “menos” que o texto... Mas eis o buslil: o que diz o texto, “simplesmente”? Não se trata sempre de descobrir o que ele “diz”?

As coisas são totalmente diferentes do lado teológico. E a melhor teologia já compreendeu o que se passa com o diálogo de surdos. Afirma Jorge Pinheiro, na apresentação da edição brasileira da *Teologia da Cultura*, de Paul Tillich :

(...) a linguagem religiosa tradicional é a origem das representações caricaturizadas da religião. As incompreensões dos símbolos religiosos assim como as interpretações distorcidas dos símbolos fazem com que o cristianismo apareça para a mulher e o homem contemporâneos como uma religião de absurdos<sup>22</sup>.

É exactamente esse absurdo que toca Saramago. E ele decorre precisamente da incompreensão simbólica.

Os símbolos, na verdade, não são meros sinais, de legibilidade imediata mediante uma tabela. São complexos, e podem mesmo levar às mais incríveis (e, naturalmente, desconstruídas e antitéticas) interpretações. Veja-se como o antropólogo Marshall Sahlins satiriza a teorização etológica de Robert Ardrey (em *African Genesis*), num trecho de uma “peça de teatro”:

Sei, sei, o toque final, a jóia na [da] coroa humana dos instintos – assassinato.

<sup>22</sup>Paul Tillich, *Teologia da Cultura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009, p. 27.

Todos os primatas são vegetarianos. Mas, o que aconteceu com a linhagem do homem? Desceu das árvores, pôs-se de pé, perdeu seus caninos dilacerantes e descobriu seu destino – as armas. Armas para defesa, armas para carne, armas para sobrevivência. Caim! Somos filhos de Caim, nascidos de armas na mão (...) o homem é um predador com um instinto natural para matar com uma arma (316) (...). Carregamos a maldição de uma busca irracional auto-destrutiva e inexorável da morte pela morte (...). Abel. Uma anomalia. Um ramo colateral. Um homem-macaco atrasado, inofensivo e desajeitado. Estrutura mastigatória de um macaco vegetariano. Vivia no fundo de um poço comendo melado e era muito doente. Logo, é óbvio que não pode ter sido o ancestral do homem. Foi morto por Caim, que lhe tirou seus instrumentos (p. 282)<sup>23</sup>.

Mas as interpretações proliferam. Boyce Rensberger, por exemplo, afirma que tanto Ardrey, que inspira esta dramatização a Sahlins, como o próprio inspirador de Ardrey, Raymond Dart, estão errados ao desenvolver a teoria de que descendemos de um primata sanguinário, o “macaco assassino”. Na sua visão, Caim era o vegetariano e Abel quem comia carne<sup>24</sup>.

#### 4. *Porque Javé prefere o sacrifício de Abel?*

Têm-se feito ao longo dos séculos várias interpretações das referidas questões que foram motivo de escândalo para José Saramago.

Por exemplo, quanto à preferência de Javé pelo sacrifício de Abel, variadas têm sido as explicações. Para uma das visões, a oferenda de Abel teria sido feita com coração puro, sincera, desinteressada, enquanto a de Caim teria sido interesseira<sup>25</sup>. Para outra versão interpretativa, Caim simbolizaria para o autor bíblico humano os Cananeus, sedentários como ele (ter uma morada fixa na terra<sup>26</sup> seria, para outros, o pecado : lugar fixo, só no céu), e tendendo à idolatria, ao contrário dos pastores Hebreus dos tempos mais remotos, com razão ou sem ela tidos por modelos de virtude<sup>27</sup>. Ou, de qualquer modo, o mito simbolizaria a disputa entre povos agricultores e povos pastores<sup>28</sup>. Outros ainda, entre os quais Padres da Igreja, vêem em Caim o símbolo do próprio Povo eleito, e depois decaído e castigado<sup>29</sup>. Etc. Etc.

### IV. *Outros problematizadores teológicos*

É evidente que os ataques de Saramago não são originais. No séc. II d.C., Marcião de Sinope (110-160), um dos primeiros a ser declarado herético, recusa integralmente o Antigo Testamento precisamente com o argumento de ele revelar um Deus cruel e sanguinário.

Schleiermacher propôs conservar o Antigo Testamento nas *Bíblias*, apenas como apêndice, com o fito de mostrar a diferença entre o seu Deus e o do Novo Testamento. Outros autores mais recentes, dentro do mundo protestante sobretudo, falam de paralisia religiosa ou de relação alienada entre o humano e o divino para aludir a esse conjunto primeiro de livros bíblicos.

Ora, é evidente que, relativamente a tais críticas, por vezes muito contundentes, vários outros teólogos, mais ortodoxos, já tiveram ocasião de forjar antídotos, justificações e contra-ataques.

O curioso é o facto de o grande público não ter ouvido essas posições (de defesa e de contra-ataque, digamos), salvo em uma ou outra excepção.

Todas estas questões se encontram bem explanadas num belo livro de Thomas Römer, *Dieu obscur*<sup>30</sup>. Este autor alerta-nos para as recentes “lectures psychologisantes voire des lectures fantaisistes des grands textes religieux de l’humanité”<sup>31</sup>, do mesmo modo que para “conceptions trop humaines de Dieu”<sup>32</sup>, procurando insistir, segundo as suas próprias palavras, nos “limites do discurso teológico”<sup>33</sup>. O que, em grande medida, nas palavras da mais alta hermenêutica, remete para a questão dos “géneros literários” bíblicos e da necessária idiosincrasia estilística *lato sensu*. São questões consabidas no terreno da hermenêutica e da exegese, embora, infelizmente, tenhamos de admitir que muitos leigos que professam credos religiosos, designadamente cristãos, ainda não as assimilaram: por clara falta de ensino religioso e/ou de preparação espiritual para tanto.

Nem de propósito, um comentário a esta obra sublinha :

L’auteur profite de cette nouvelle mouture pour ajouter un chapitre à la première édition. Ce chapitre supplémentaire intitulé : ‘Dieu est-il violent et ven-

<sup>23</sup>Marshall Sahlins, *A Cultura na Prática*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, p. 55. Os números entre parêntesis no interior da citação referem-se a páginas do original de Robert Ardrey, *African Genesis. A Personal Investigation into the Animal Origins and Nature of Man*. Macmillan, 1961.

<sup>24</sup>Boyce Rensberger, *The Killer Ape is Dead*, 1973. <http://www.aliciapatterson.org/APF001973/Rensberger/Rensberger08/Rensberger08.html> (consultado a 21 de Março de 2010).

<sup>25</sup>André-Marie Gerard, “Abel” in *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Laffont, 1989, p. 7.

<sup>26</sup>Jean Paris, “Cain”, in *Dictionnaire des Personnages de tous les temps et de tous les pays*. Paris: Laffont, 1990, p. 180.

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

<sup>28</sup>Henrique R. Galbiati, “No Limiar da História”, in *Introdução à Leitura da Bíblia*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1966, pp. 135-136.

<sup>29</sup>Jean Paris, *op. cit.*

<sup>30</sup>Thomas Römer, *Dieu obscur. Le sexe, la cruauté et la violence dans l’Ancien Testament*. Genebra: Labor et Fides, 1998. Na nova edição aumentada (2009) o subtítulo é *Cruauté, sexe et violence dans l’Ancien Testament*.

<sup>31</sup>*Ibidem*, p. 12.

<sup>32</sup>*Ibidem*, p. 130.

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

<sup>34</sup><http://www.theolib.com/romer.html>.

<sup>35</sup>Esta faceta (sobrevendo tudo o resto, o que é de uma enorme injustiça, além do mais) teria honras de *charge* do pior gosto possível na televisão, um meio de comunicação social que se degrada até níveis da maior baixaza, e que, pela sua influência social, coloca sérios problemas de aculturação e de deseducação. Aos que clamaram contra Saramago sugerimos que clamem antes contra o programa que o procurou ridicularizar. Não por puritanismo, obviamente. Mas pela nula qualidade.

<sup>36</sup>O Texto do art. 9.º do Código Civil português parece-nos, com efeito, muito interessante como critério de interpretação, não só jurídica, como geral. Em atenção aos não juristas o transcrevemos:

“1. A interpretação não deve cingir-se à letra da lei, mas reconstituir a partir dos textos o pensamento legislativo, tendo sobretudo em conta a unidade do sistema jurídico, as circunstâncias em que a lei foi elaborada e as condições específicas do tempo em que é aplicada.

2. Não pode, porém, ser considerado pelo intérprete o pensamento legislativo que não tenha na letra da lei um mínimo de correspondência verbal, ainda que imperfeitamente expresso.

3. Na fixação do sentido e alcance da lei, o intérprete presumirá que o legislador consagrou as soluções mais acertadas e soube exprimir o seu pensamento em termos adequados”.

<sup>37</sup>Paul Tillich, *op. cit.*, p. 24.

<sup>38</sup>Sobre as diferenças entre símbolo e alegoria, que contribuem para a nossa preferência, cf. Umberto Eco, *Sobre Literatura*. Lisboa: Difel, 2003, p. 148.

<sup>39</sup>Charles Caldwell Ryrie, *Teologia Básica – Ao Alcance de Todos*. São Paulo: Mundo Cristão, 2004, p. 123.

<sup>40</sup>*Ibidem*, p. 129.

<sup>41</sup>V. ainda José Augusto Miranda Mourão, “Roland Barthes e a Análise Estrutural do Texto Bíblico” in *Leituras de Roland Barthes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982, p. 167 ss.

<sup>42</sup>Mr. X, 25 ; Lc. XVIII, 25.

<sup>43</sup>Gén. XI, 1 ss. V. Umberto Eco, *À Procura da Língua Perfeita*. Lisboa: Presença, 1996, p. 23 ss.

geur ?’ permet à l’auteur de présenter comment à partir de l’histoire de Caïn et Abel, la Bible hébraïque réfléchit à l’origine de la violence et au rôle qu’on y attribue à Dieu<sup>34</sup>.

## V. O Problema da Literalidade

### 1. *Subjectividade das Críticas, de novo*

Pode não se suportar um ateu por o ser (embora se devesse ser mais convivente com a diferença), pode não se aderir ao estilo de Saramago, nem mesmo às imprecisões ou aos “palavrões”, ou até ao apimentado da trama<sup>35</sup>.

Pode, evidentemente, criticar-se muito Saramago – ou, pelo contrário, louvar-se. Desde logo, com base em preferências, gostos, estilos. Mas, de *gustibus et coloribus...* Porém, num aspecto, além dos restritamente estilísticos, de composição e afins, o *Caim* tem uma enorme e inegável virtude: fazer-nos repensar a interpretação, em geral.

### 2. “Positivismo legalista”

A “ingénua” pose de Saramago, que assim faz figura de Abel perante os teólogos, dá que pensar. É que – pensemos por um momento como um positivista legalista: eles existem também em teologia e exegese bíblica – o texto diz, afinal, *o que diz*. E as interpretações (como manda o Código Civil, evocaríamos até, ainda que *mutatis mutandis* e *cum grano salis*), não podem deixar de ter na letra do texto um certo apoio, ainda que mínimo e imperfeito, devendo o intérprete presumir que o autor se exprimiu bem<sup>36</sup>.

Se isso presumimos do legislador comum, como não o fazemos do Espírito Santo? Colocar um teólogo atrás de cada leitor não será prático. Mas, assim como há códigos anotados, também a Igreja Católica colocou notas de rodapé na maior parte das suas *Bíblías*, ao contrário dos Protestantes. Os quais, contudo (pelo menos muitos deles) estão longe de ter uma visão ingénua ou sequer literalista da *Bíblia*. Paul Tillich, por exemplo, considera que “a Bíblia não é um livro caído do céu” (segundo as palavras de Jorge Pinheiro no texto de apresentação da obra<sup>37</sup>).

Há, porém, muitas matizes. Por exemplo, Charles Caldwell Ryrie, professor emérito do seminário teológico de Dallas, sintetiza várias correntes hermenêuticas, desde a alegórica (nós preferiríamos dizer “simbólica”<sup>38</sup>) à literal, passando pela semi-alegórica ou semi-literal. E pessoalmente inclina-se (diz mesmo que é “o sistema hermenêutico correcto”) para o sistema que chama “normal, simples, ou literal”<sup>39</sup>. Qual a razão final? Uma razão que filosoficamente, hermenêuticamente, consideraríamos bem inconsistente, visto aliás (desde logo) o problema da mensagem de um tempo para diversos tempos, de uma cultura para várias culturas:

Deus desejou dar ao homem a sua Palavra. E também foi Deus que deu a ele o dom da linguagem para que pudesse cumprir esse desejo. O Senhor nos deu sua palavra para poder comunicar-se conosco, não para nos confundir. Deveríamos procurar essa comunicação de forma simples, pois é essa a maneira normal com que os seres humanos se comunicam<sup>40</sup>.

### 3. *A Imprescindibilidade do Símbolo*

Mas os seres humanos, quando queiram deixar uma mensagem universal, não se comunicam de forma denotativa, simplesmente porque a denotação, num dado tempo e lugar, é uma conotação com as metáforas e outras formas específicas desse tempo e lugar (como Roland Barthes foi sublinhando<sup>41</sup>). Tão arreigadas e tão “naturais” que nem se dão conta disso. Veja-se o episódio do “buraco da agulha”<sup>42</sup>...

A clareza da linguagem ou a sua obscuridade são também motivo de mitologização bíblica no Génesis, nomeadamente no episódio da Torre de Babel<sup>43</sup>.

Há, efectivamente, quer no Direito quer na Teologia, uma tentação, uma espécie de pecado original exegético que, de algum modo procurando prescindir da própria Hermenêutica, toma a nuvem por Juno, clama por clareza, e pretende que possa haver clareza, que aliás existiria o intérprete de interpretar (*in claris non fit interpretatio*) – coisa absurda. E almejava a que houvesse textos simples, como casos simples<sup>44</sup>.

Mas, como afirma Sawyer, apesar de noutros aspectos menos aberto,

(...) a premissa de que ‘devo ser capaz de abrir a Bíblia e compreendê-la porque ela é a Palavra de Deus’ é falha desde o início. Esta premissa não leva em conta a natureza histórica da revelação divina<sup>45</sup>.

Este último é apenas um dos aspectos do problema. Há, desde logo, a própria “natureza linguística” do texto – de todo o texto...

O que, por sua parte, os literalistas ou adeptos de interpretação dita “normal” não entendem é, antes de mais, o símbolo. E o que nele mais importa. É que só pelo símbolo se abrem certos sentidos, por vezes paralelos, cumulativos, em progressiva descoberta, etc. E “as palavras simbólicas (como ‘Deus’) não podem ser substituídas”<sup>46</sup>, traduzidas, trocadas por meros “sinais”. Ou seja, chegamos, então, ao que mais importa no símbolo: a abertura a níveis da realidade que, de outra forma, permaneceriam ocultos e não poderiam ser percebidos<sup>47</sup>.

Esquece-se, porém, mesmo quando se entra em sintonia com a linguagem do símbolo, que este é, pelo menos, ambivalente. Como muito plasticamente coloca a questão Luc Benoist:

Cette ambivalence est saisissable au niveau même du vocabulaire. En hébreu par exemple le mot *shet* (serpent) a deux sens opposés, celui de fondement et celui de ruine, ce qui justifie les deux sens du caducée hermétique. En latin le mot *altus* signifie haut et profond et le mot *sacer* signifie saint et maudit<sup>48</sup>.

Não é por acaso que *sema* é sentido e é sepulcro.

#### 4. O “Postulado de Deus” e a Fé

Recuemos um pouco no nosso ângulo de visão, para melhor entender as críticas e as incompreensões exógenas à cosmovisão e à linguagem religiosa. Falar de coisas de fé sem fé, em coisas de veneração sem veneração, em coisas de autoridade sem veneração da autoridade, coloca os poderes, mesmo os mais altos da divindade, na contingência de terem de dialogar com a simples razão humana que, na sua lógica estrita, é muito impiedosa para com desígnios divinos, para mais tidos por inescrutáveis<sup>49</sup>. Paul Tillich di-lo de várias formas e em diversas ocasiões. E o postulado primeiro é evidente, com todas as suas consequências: “Deus é o pressuposto da questão de Deus”<sup>50</sup>.

Por isso é que há idolatria num “deus” à nossa medida<sup>51</sup>. À medida de cada um, e da sua circunstância, que lhe molda os desejos, as necessidades, etc.

Não se trata sequer de um simples “postulado” de Deus para falar destas matérias. Há ainda uma questão de fé, ou, pelo menos, de abertura ao transcendente, de compreensão do fenómeno. Existem mesmo autores que consideram que sem fé não pode haver verdadeiro estudo destes assuntos<sup>52</sup>. Cremos que exageram, mas a sua reivindicação aí está, como um alerta para visões frias e pseudo-objectivas.

#### 5. O Sacrifício de Isaac : um teste aos intérpretes

É invocando razões que a razão desconhece, e explicitamente citando Pascal<sup>53</sup>, que o teólogo André LaCocque considera o episódio do ordenar da morte de um inocente (no caso, Isaac), a única restrição, que “não pertence à ética”, colocando-a ao lado da ordem de Deus para uma guerra santa<sup>54</sup>. Na mesma obra, o filósofo cristão Paul Ricoeur não deixa de considerar esse mesmo episódio “stupéfiant”<sup>55</sup>. E um Ronald S. Hendel, da Southern Methodist University, em Dallas, considera a passagem uma “curious story”<sup>56</sup>.

Muito antes deles, a mesma passagem tinha sugerido a Soren Kierkegaard, teólogo e existencialista cristão, o seu clássico *Temor e Tremor* (1843)<sup>57</sup>.

E, contudo, um autor como Michel Serres considera que esta passagem bíblica<sup>58</sup> constitui verdadeira novidade, porque Abraão suspende o seu gesto de sacrificador, gesto que muitos e muitos haviam feito antes, e outros mais depois (como, desde logo, Agamémnon), a pedido do Anjo do Senhor. Aqui a questão é recolocada: o paganismo era a repetição do sacrifício humano, agora, pela piedade monoteísta, é a sua substituição pelo bode expiatório<sup>59</sup>.

Thomas Roemer trata deste passo com muita detença e erudição<sup>60</sup>. Por um lado, há a ideia de que a ordem da divindade não passa de uma tentação, para colocar Abraão à prova<sup>61</sup>, como diz o texto. Mas o autor chega a citar autores que consideram tal tentação obra do diabo, não de Deus. Marie Balmory considera mesmo, apoiada na tradução de um exegeta judeu medieval, que se não trataria realmente de um pedido de sacrifício humano, com derramamento de sangue. Tratar-se-ia de um processo de cura de Abraão pela sua deficiente compreensão da divindade<sup>62</sup>. Mas Roemer nota que, no contexto, as palavras usadas significavam, realmente,

<sup>44</sup>Paul Van Den Hoven, “Clear Cases: Do they Exist?”, *Revue Internationale de Sémiotique Juridique / International Journal for the Semiotics of Law*, Vol. III, n. 7 (1990) pp. 55-63.

<sup>45</sup>M. James Sawyer, *Uma Introdução à Teologia. Das Questões Preliminares, da Vocação e do Labor Teológico*. São Paulo: Vida, s/d, p. 45.

<sup>46</sup>Paul Tillich, *op. cit.*, pp. 101-102.

<sup>47</sup>*Ibidem*, p. 100.

<sup>48</sup>Luc Benoist, *Signes, Symboles et Mythes*. Paris: P.U.F., 1994, p. 43.

<sup>49</sup>José Saramago, *op. cit.*, p. 142.

<sup>50</sup>Paul Tillich, *op. cit.* p. 50.

<sup>51</sup>Jorge Pinheiro, Apresentação de *Teologia da Cultura*, de Paul Tillich, p. 31.

<sup>52</sup>M. James Sawyer, *op. cit.*, p. 29 : “Qualquer discussão sobre teologia ou sobre algum estudo teológico, feita de modo apropriado, deve iniciar com um compromisso prévio de fé”. Depois o autor problematiza em torno do que é a fé... Também Rudolf Otto, *O Sagrado. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. São Leopoldo: RS / Petrópolis: Escola Superior de Teologia / Vozes, 2007, p. 181, afirma, talvez ainda mais exigente: “Uma coisa é apenas acreditar no supra-sensorial; outra, também vivenciá-lo; uma coisa é ter ideias sobre o sagrado; outra perceber e dar-se conta do sagrado como algo atuante, vigente, a se manifestar em sua atuação”.

<sup>53</sup>Blaise Pascal, *Pensées*, IV. Paris: Hatier, 1973.

<sup>54</sup>André LaCocque e Paul Ricoeur, *Penser la Bible*. Paris: Seuil, 1998, p. 155.

<sup>55</sup>*Ibidem*, p. 163.

<sup>56</sup>Ronald S. Hendel, “Cain and Abel” in *The Oxford Companion to the Bible*. Nova Iorque / Oxford: Oxford University Press, 1993, p. 97.

<sup>57</sup>Sören Kierkegaard, *Temor e Tremor*. Lisboa: Guimaraes, 1959.

<sup>58</sup>Gén. XXII, 10-13.



<sup>59</sup>René Girard e / Michel Serres, *Le Tragique et la Pitié. Discours de réception de René Girard à l'Académie française et réponse de Michel Serres*. Paris: Le Pommier, 2007, pp. 76-77. Sobre o bode expiatório, o clássico René Girard, *Le Bouc Emissaire*. Paris: Grasset, 1982.

<sup>60</sup>Thomas Roemer, *op. cit.*, p. 56 ss.

<sup>61</sup>Gén. XXII, 1. Algumas traduções em português não põem bem em relevo esta “provação”... Mas várias, noutras línguas, o fazem.

<sup>62</sup>Marie Balmary, *Le sacrifice interdit. Freud et la Bible*. Paris: Grasset, 1986.

<sup>63</sup>Thomas Roemer, *op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>64</sup>Francisco Suarez, *Tractatus de Legibus ac Deo Legislatore*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973, vv. vols.

<sup>65</sup>Entre outros, He. XI, 4.; I Jn. III, 12; Jud. XII; Mt. XXIII, 35.

<sup>66</sup>Aurélio Agostinho, *Civitas Dei*, 420-429; XIV, 28. V. ainda XV, 1. 58 ss.

<sup>67</sup>John Milton, *O Paraíso Perdido*. Lisboa: Chaves Ferreira Publicações, 2002.

<sup>68</sup>Cf. Ugo Dèttore, “Cain”, in *Dictionnaire des Personnages de tous les temps et de tous les pays*, p. 180.

<sup>69</sup>Cf., v.g., Sylvan Lavessière (catálogo estabelecido e redigido por), *Prud'bon. La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1986.

o pedido de holocausto.

O autor, além de, como Serres, considerar esta passagem uma condenação dos sacrifícios humanos, dá-lhe significados simbólicos que não são de descurar, e que, de alguma maneira, podem ser utilizados contra as demais reclamações de Saramago, ou a elas afins. Por um lado, trata-se de defender a fé, contra as aparências do “bom senso”, da prefiguração da experiência de um Deus que se tornou incompreensível (ou que parece ausente – e como não pensar na ausência de Deus, ou uma outra presença silenciosa, na *Sboab?*), e, por outro, de mostrar um Deus não feito à imagem do homem:

nous voulons un Dieu qui corresponde à l'idéal de l'homme éclairé, un Dieu qui soit juste, tolérant, etc., donc un Dieu à l'image de l'homme, plus précisément de l'homme idéal. Un tel Dieu, forgé selon les canons du politiquement correct, risque, pour reprendre la terminologie des auteurs bibliques, de devenir une idole qui ne fait rien d'autre que légitimer les aspirations humaines, si légitimes qu'elles soient<sup>63</sup>.

E aqui está em boa parte o nó do problema. Mesmo os especialistas sabem quão difícil é estar no mundo moderno, e especialmente no contemporâneo, sem sacrificar aos seus deuses. O tempo que passa, sobretudo ao nível das massas, é intrinsecamente egoísta e hedonista, o que contraria os altos padrões das crenças tradicionais. Por outro lado, o Deus dos exércitos, mesmo o Deus juiz, mesmo o deus legislador de Suárez<sup>64</sup>, deram lugar a fórmulas mais paternais, maternais ou fraternais, no uso corrente. Dar-nos-emos conta de que grande parte das crenças actuais (toleradas ou mesmo praticadas) seriam ontem graves heresias? As lutas sobre o que crer e como crer sempre foram das mais sangrentas. Assiste-se, apesar de tudo, a um apaziguamento dessas questões, especialmente onde a política não manipula a religião para os seus próprios fins.

## VI. Ecos Literários

### 1. Construção de um arquétipo literário

Não se pense (na verdade só assim pensa quem não lê), pois, que a *Bíblia* só contém páginas plácidas, e que teólogos e filósofos não se intrigam e espantam com ela. E que não se digladiam pela versão que dela fazem. Pobre seria um livro sagrado que apenas desse certezas. Pobre seria a sua interpretação se só tranquilizasse os espíritos. Mas não deixa de ser lamentável, na pureza das coisas, que tanta cizânia decorra das interpretações. E, pelo menos por vezes, dos interesses por detrás delas, ao longo dos séculos. O citado texto *Os Teólogos* de Borges é um exemplo excelente das desventuras dessas controvérsias.

E não é, obviamente, a primeira vez que a literatura versa este tema.

Além, obviamente, de vários passos do Antigo e do Novo Testamento<sup>65</sup> se referirem a Caim e a Abel, e da significativa observação de Aurélio Agostinho, para quem a díade Abel e Caim simbolizaria a dicotomia entre a cidade de Deus e a terrestre<sup>66</sup>, há referências mais “especificamente literárias”. Desde logo, na segunda parte do *Jeu d'Adam* (séc. XII), apresenta-se-nos um Caim avarento. Dando um grande salto no tempo, há referência ao personagem no *Paraíso Perdido*, de Milton (1667)<sup>67</sup>.

Mas é no séc. XVIII que quer Caim, quer Abel, irão aparecer com mais claro recorte. Seria fastidioso enumerar obras pouco conhecidas, e nem sempre de grande valor literário, ou teológico. Assim, saliente-se apenas que Salomon Gessner, em *A Morte d'Abel* (representada em Paris em 1783) apresenta um Caim angustiado com a divindade não propícia, e menos prometeico (prometeico é o *Caim* de Byron, de 1821, que possui um evidente complexo de inferioridade<sup>68</sup>). Já Victor Hugo, em *La Conscience*, nos apresenta um Caim mais convencional (relativamente aos dados “literais” da *Bíblia*), sobretudo afundado no desespero e no remorso. O melodrama *Abel*, de Alfieri (1790), é também convencional, sublinhando sobretudo a inveja de Caim.

Seria interessante alargar a pesquisa à música e às artes plásticas. Além de vários oratórios, um dos quais de Haydn, há a registar alguns dramas líricos, sem especial relevo para o nosso tema, porém. Na pintura, recordemos apenas a impressionante composição de *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*<sup>69</sup>, de que *Guernica*, de Picasso, parece ter algumas citações. Mas que, em rigor, não se diz que represente Caim e Abel.

Em geral, as obras oscilam entre o Caim vil, roído pela culpa e o remorso das mais convencionais, e o Caim do qual se glorifica o prometeísmo ou se identifica o seu trauma, no casos mais livres.

## 2. *Abel matou Caim*

Mas com esta “ingénu” interpretação, cândida como Abel, Saramago acaba por matar Caim: o Caim pérfido e invejoso<sup>70</sup> passa a poder ser visto com novos olhos – não já o primeiro assassino, e como tal julgado por Deus, mas o seu primeiro acusador. A divina marca protectora na frente não funciona no mundo da ficção laica, só da religiosa. Caim não é, porém, nesta obra do Prémio Nobel literário português, um acusador prometeico, um herói romântico, mas, em certa medida, um anti-herói. Espectador até certo ponto, só no final parece resolver-se a dar um fim à Humanidade, e, paradoxalmente, também a si (à sua memória, nessa “história-outra”, paralela, virtual, que assim se não chegaria a escrever) – numa tentativa de matar afinal a obra divina. Mas não devemos preocupar-nos excessivamente com os finais dos livros, que contêm vezes de mais desenlaces que, pelo imprevisto, naturalmente chocam ou comovem (ou edificam, à sua maneira), não sendo porém sempre o principal de uma obra.

## 3. *Nem Caim, nem Abel?*

Enquanto escrevíamos este estudo, demos com um texto que merecerá talvez um cotejo (para agora fecharmos nós o nosso texto inusitadamente). Ele surgiu “do nada”, em pesquisas na *Internet*. Atentemos, então, nas ideias deste texto, sem nos deixarmos levar pela beleza da sua retórica. Ele certamente chocará muitos crentes e não crentes, pela sua inabitualidade, pela sua cada vez maior raridade no nosso tempo:

Je ne croirai jamais que Christ est mort pour moi;  
je veux croire qu'il est vivant pour nous tous.  
Je ne croirai jamais en un dieu qui serait là pour nous juger;  
je veux croire en Dieu qui nous accepte tels que nous sommes  
Je ne croirai jamais que l'enfant qui vient de naître  
porte le poids d'un péché qui eut lieu des millénaires avant sa venue au monde.  
Je veux croire en la positivité de la vie,  
au geste inaugural de commencement absolu,  
présent en toute naissance.  
Je ne croirai jamais qu'il nous faudrait souffrir pour mériter demain un paradis;  
je veux croire au bonheur de la vie,  
à la fragilité de l'existence,  
à la possibilité toujours donnée d'accéder à la vie éternelle.  
Je ne croirai jamais aux histoires de double nature,  
de trinité ou d'immaculée conception;  
je veux croire à l'appel de notre Dieu, à la dignité humaine,  
à la liberté souveraine de la conscience.  
Je ne croirai jamais que la nature soit mauvaise et que le corps soit méprisable;  
je veux croire que Dieu nous a donné la chance de la vie,  
la joie du corps fait pour aimer, le risque de la rencontre,  
L'espérance de ce qui vient.  
Je ne croirai jamais en un Dieu qui ne serait présent que pour les seuls chrétiens;  
je veux croire que Dieu est à l'œuvre dans toutes les cultures  
qu'il parle au cœur de l'homme,  
sans se soucier des frontières artificielles  
dans lesquelles nous nous emprisonnons.  
Je ne croirai jamais que la résignation et l'obéissance soient des vertus;  
je ne *peux* croire qu'à la tendresse partagée, à l'avenir toujours ouvert,  
à ce Royaume qu'il nous faut construire, aux côtés de notre Dieu.  
Je ne croirai jamais que la volonté soit le dernier mot de la foi,  
que le savoir soit l'objectif de la vie,  
que les oeuvres soient la mesure de l'homme;  
j'espère en ta présence et je te nomme Dieu  
- C'est ainsi que tu es là  
et je te dis ma reconnaissance.  
Amen<sup>71</sup>.

<sup>70</sup>Sublinhando o tópico tradicional da inveja, *v.g.*, André-Marie Gerard, “Cain” in *Dictionnaire de la Bible*, p. 175. Mas quase todos os estudos gerais insistem neste ponto. Sobre a temática, em geral, cf., recentemente, Nilton Bonder, *A Cabala da Inveja*. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

<sup>71</sup><http://theolib.com/foi.html>  
“Profession de foi de Théolib”.

<sup>72</sup>Um certo Marx certamente diria que, ainda assim, é “ópio do povo”. Mas não é esse Marx que realmente importa. Uma coisa são as opiniões políticas de um cientista natural, outra a sua ciência. Do mesmo modo, as opiniões religiosas de um cientista social e doutrinador político, ainda que bem imbricadas no todo da teoria, podem ser (e têm sido) descartáveis...

Este texto não é, certamente, nem dos que criticam nem dos que aplaudem Saramago. É de um grupo aberto de teólogos cristãos... Que diria Saramago de uma perspectiva como esta da religião e da divindade?<sup>72</sup>

<sup>73</sup>“Yahvé é bom e colérico ao mesmo tempo”, exemplifica Mircea Eliade, *Tratado de História das Religiões*. Porto: Asa, 1992, p. 518. E teoriza, considerando a *coincidentia oppositorum* “(...) estrutura profunda da divindade, a qual se revela alternada ou concorrentemente benévola e terrível, criadora e destruidora, solar e ofidiana, isto é, manifesta e virtual. Neste sentido, é justo dizer-se que o mito revela, mais profundamente que a própria experiência racionalista, a estrutura da divindade, que se situa para além dos atributos e reúne todos os contrários”. E contra eventuais críticas, logo atalha: “A prova de que tal experiência mítica não é aberrante está no facto de ela se integrar quase universalmente na experiência religiosa da humanidade, até mesmo numa tradição tão rigorosa como é a tradição judaico-cristã”. Com efeito, e para concluirmos este ponto, “A *Coincidentia oppositorum* é uma das maneiras mais arcaicas de exprimir o paradoxo da realidade divina”.

<sup>74</sup> Paul Tillich, *op. cit.*, p. 63.

Há, do lado da crença e do lado da descrença, felizmente, muitas crenças e muitas descrenças. E o contraste a preto e branco é só uma metáfora do bem e do mal, que pode aliás (pelo menos em alguns casos) superar-se (ou explicar-se), por exemplo na *coincidentia oppositorum*<sup>73</sup>. As cores de todos os arco-íris, (re-)ligando o céu à terra, aí estão a mostrar, felizmente, a pluralidade das descrenças e das espiritualidades, quer religiosas quer laicas.

E mesmo não falando de misticismo, no plano de alguma teologia, o ateísmo contribui: “Não se pode imaginar qualquer verdadeira religião sem algum elemento ateísta”<sup>74</sup>. Di-lo um célebre teólogo.

Quem diria, além do mais, que o empreendimento iconoclasta deste *Caim* poderia redundar (ou, pelo menos, tal aparentar – *post hoc, ergo propter hoc*) num sucesso de vendas da “Bíblia branca”, dita “literária”, publicada quase simultaneamente?

Insondáveis os caminhos... ▼

### Resumo

A publicação de *Caim*, de José Saramago, levou entre nós a um dos raros debates públicos sobre interpretação, designadamente à questão de uma interpretação mais literal ou mais simbólica do respectivo mito bíblico. Mas para além do problema hermenêutico, assim mediaticizado, tal polémica levanta ainda questões de liberdade de expressão e religiosa, e outras, com evidente dimensão política. Além de que o poder de interpretar “correctamente” é um dos grandes poderes, e não só simbólico.

**Palavras-Chaves:** Saramago; Religião; Heresia; Dogma; Interpretação.

### Abstract

The publication of *Caim*, by José Saramago, suggested one of the few public debates on interpretation, in particular the question of a more literal interpretation or a more symbolic one of that biblical myth. But beyond the problem of interpretation, popularized by that polemic romance, this controversy also raises questions of freedom of expression and religion, and other, with obvious political dimension. The power of interpreting “properly” is one of the great powers, and not just symbolic.

**Key-Words:** Saramago; Religion; Heretic; Dogma; Interpretation.

# ‘Interpretações’ da Política

## Literatura, hermenêutica e história<sup>1</sup>

Tradicionalmente temos afastado os rigores das ciências da emoção da literatura. Hoje, esta questão foi ultrapassada<sup>2</sup>. É certo que a ficção literária - seja narrativa, lírica ou poética - distingue-se pelo superior rendimento que tira dos recursos linguísticos. Todavia, entre o uso vulgar e o uso literário, não pode fazer-se uma distinção nítida<sup>3</sup>. Por muito que o estilo se individualize, alude sempre à experiência humana colectiva, pois nenhuma obra se comunicaria se a maior parte das suas expressões não contivesse significados partilhados. Do mesmo modo, se qualquer obra apresenta uma forma autónoma, a sua matéria é uma dada experiência social. Constituindo cada obra uma estrutura relativamente independente, a determinação dos seus fins ou intenções levanta problemas cujo entendimento só pode ser formulado provisoriamente, por aproximações sucessivas.

Nestes termos, na literatura, assim como na cultura em geral, pode sempre encontrar-se uma ideologia, ou seja, um conjunto de preconceitos historicamente determinados, uma visão geral e discutível da realidade e das aspirações humanas.

Porque a autenticidade das vivências é a cada passo afectada por estes preconceitos ideológicos, contra os quais se tem de precaver a crítica por meio de um tratamento racional na análise da obra literária. No entanto, no que toca ao nosso objectivo, por esta via se encontra a riqueza da interpretação literária da política.

Se a produção literária se articula em torno do *ideologema*, ela também se gera, num processo de intertextualidade, que envolve o texto da sociedade e da história<sup>4</sup>. Se para cada comunidade cultural os vários sistemas semióticos - portanto também o literário - se integram num metasistema, o sistema social da mesma comunidade, então a dimensão contextual é a abertura do texto literário à historicidade do homem, na comunidade e no mundo e, consequentemente, à dimensão política.

### **Política e Literatura**

No entanto devemos ainda apelar à intertextualidade, tal como foi convocada por Barthes, defendendo a significância, contra a lei do contexto. E é o texto literário, em particular, que pode ser encarado como tecido de “significantes”<sup>5</sup>. O texto, escrita na qual se inscreve a significância com a sua infinidade dinâmica, ganha um funcionamento trans-linguístico e a prática significante do texto inscreve-se, como prática transformadora, na articulação do processo social. Em consequência a leitura, a partir da descoberta da intertextualidade, torna-se um aliado da análise das relações entre a obra e a história geral. E, por esta, à política concreta.

Portanto, a produtividade textual, eminentemente dinâmica, tem um significado especial quando está em causa o texto propriamente dito, com o universo de linguagens que o enquadra e, neste caso, a dialéctica da intertextualidade exerce-se pela confrontação de linguagens de alcance diverso, naquele espaço muito amplo a que Barthes chamou *logosfera*, quando frisou que “a literatura não é um objecto intemporal, um valor intemporal, mas um conjunto de práticas e de valores situados numa dada sociedade”<sup>6</sup>.

Donde decorre que pode surgir o desejo de centrar as práticas literárias, de forma estática,

<sup>1</sup>As ideias aqui expressas retomam, ainda que de forma corrigida, revista e ampliada, uma primeira formulação da questão em “Ler’ a Política”, texto inserido na colectânea *Estudos em Homenagem a Artur Anselmo*. Lisboa: Livraria Almedina, 2008. A edição limitada e a circulação reduzida, aliadas à pertinência do tema da *Revista Letras com Vida*, justificam repensar o tema.

<sup>2</sup>V. por exemplo, o último número da *Revue Française d’Histoire des Idées Politiques*, dedicada a *Poésie et Politique*, n.º 26 (2007), Paris: Éditions Picard, 2007.

<sup>3</sup>Cf. o clássico de António José Saraiva e Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1973, p. 8.

<sup>4</sup>José Carlos Seabra Pereira, “Prazer do Texto, Poder do Contexto” in *Leituras de Roland Barthes*. Lisboa: D. Quixote, 1982, pp. 205-219.

<sup>5</sup>Roland Barthes, *Lição*. Lisboa: Ed. 70, 1979, p. 18.

<sup>6</sup>Carlos Reis, “Roland Barthes: Intertextualidade e Discurso da Ideologia” in *Leituras de Roland Barthes*, ed. cit., p. 52.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 56.

<sup>8</sup>R. Barthes, *Le Degré Zéro de L'Écriture, suivi de Nouveaux Essais Critiques*. Paris: Ed. du Seuil, 1972, p. 16.

<sup>9</sup>Paul Ricoeur em *Teoria da Interpretação. O Discurso e o Excesso de Significação*. Lisboa: Ed. 70, 1976, *passim*.

<sup>10</sup>Palmer, R., *Hermenêutica*. Lisboa: Ed.70, 1996, p. 15.

<sup>11</sup>V. Dilthey, W., *Introduction à l'étude des sciences humaines*. Paris: PUF, 1942.

<sup>12</sup>De M. Heidegger, o seu estudo, *L'Être et le Temps*. Paris: Gallimard, 1964. Cf. também "La fin de la philosophie et la tâche de la pensée" in *Questions – IV*. Paris: Gallimard, 1976.

<sup>13</sup>H.G. Gadamer, *Vérité et Méthode*. Paris: Seuil, 1976.

no contexto social em que se manifestam, de acordo com um qualquer postulado sociológico dos fenómenos culturais; no entanto, para além disso, o que delas deve perceber-se é uma implícita proposta de leitura ideológica do discurso literário que, não descurando a sua especificidade de prática estética, seja capaz de apreender na teia dessa especificidade a insinuação de sistemas para-literários.

Ora um desses sistemas é o ideológico, entendido como código capaz de expressar discursivamente os princípios axiológicos que informam determinada ideologia, subordinando a sua produtividade a estratégias de manifestação e articulação sintáticas, sintonizadas com a condição estético-verbal do discurso literário em que se enquadra.

Isto significa que do discurso ideológico, combinado com o - e insinuado no - discurso literário, decorre um código próprio que não abdica da sua especificidade por ter de se ajustar às estratégias discursivas próprias da linguagem literária.

A penetração do domínio da ideologia atinge-se no espaço de confrontação intertextual, cuja pertinência é avalizada pela descoberta da matriz comum, cujas coordenadas axiológicas e histórico-sociais ultrapassam o sujeito da enunciação.

Com fundamento desta difusa vinculação comunitária em que cada texto "conhecendo o conhecido, o transforma e varia"<sup>7</sup> redescobre-se ainda a fase criativa da memória social. Pois "é sob pressão da história e da tradição que se estabelecem as escritas de um escritor determinado"<sup>8</sup>. No entanto essas mesmas "escritas" serão, em última análise, condicionadas pela interpretação.

Porquanto, a partir da escrita, o sentido verbal do texto não mais coincide com o sentido mental ou a intenção do texto. A necessidade de adivinhar o sentido de um texto, a necessidade de construir um sentido verbal, é a de construir o texto como um todo e, nesta medida, a interpretação passa sobretudo pela apropriação, por fazer seu o que é alheio<sup>9</sup>. A interpretação da política não vive sem estes elementos de trasladação do mundo de cada sujeito de enunciação.

### **Política e Hermenêutica**

Daí que a esta importância da literatura tenha que ser somada outra via que aponte para as possibilidades que derivam do modo singular de ser de cada novo intérprete no seu tempo. Esta pode ser encontrada na *hermenêutica* pela descoberta da imbricação entre o sujeito e o mundo. O termo, hermenêutica, é imediatamente desconhecido para a maior parte das pessoas cultas e ao mesmo tempo potencialmente significativo para uma série de disciplinas relacionadas com a interpretação de textos. Heidegger discute o carácter persistentemente hermenêutico do seu próprio pensamento. Afirma que a própria filosofia é, ou deveria ser, "hermenêutica"<sup>10</sup>.

Como todo o conceito, a *hermenêutica* é uma acumulação de sentido portadora de história. Modernamente, a *hermenêutica* surge como teoria de exegese bíblica, emerge como um movimento dominante da teologia protestante europeia, tornando-a num dos pontos centrais de muitos problemas teológicos. A tendência geral da hermenêutica bíblica era a procura de princípios, de um sistema orientador e guia de leitura. O advento do racionalismo transformou gradualmente a concepção de uma hermenêutica estritamente bíblica numa hermenêutica considerada como um conjunto de regras gerais da exegese filológica. Como metodologia filológica geral foi especialmente pujante no séc. XVIII.

A hermenêutica irá assumir-se como uma ciência de toda a compreensão linguística com o projecto de Schleiermacher de lhe conferir uma base universal e sistemática, definindo-se como o estudo da sua própria compreensão. Dilthey verá na hermenêutica uma base metodológica das ciências das expressões essenciais da vida humana<sup>11</sup>.

Como uma fenomenologia da existência e da compreensão existencial, a hermenêutica cobriria as concepções hermenêuticas de Heidegger e de Gadamer. Fenomenologia porque, como orientação do pensamento europeu, submeteu as concepções realistas, da percepção e da interpretação, a uma crítica radical. Existencial porque a hermenêutica se referiria à explicação fenomenológica da própria existência humana.

Heidegger<sup>12</sup>, ao tratar o problema ontológico, voltou-se para o método fenomenológico do seu mentor Husserl, e empreendeu um estudo fenomenológico da presença quotidiana do homem no mundo. A hermenêutica heideggeriana apresenta uma ontologia da compreensão. Gadamer<sup>13</sup>, num trabalho sistemático, fornece-nos um relato histórico da hermenêutica englobando a perspectiva de Heidegger e reflectindo sobre ela num esforço de relacionar a hermenêutica com a estética e a filosofia do conhecimento histórico.

Finalmente, a hermenêutica pode ser vista como um sistema de interpretação simultaneamente recolectivo e iconoclástico, utilizado pelo homem para alcançar o significado subjacente aos mitos e aos símbolos. Esta visão “cultural” sugeriria imperfeitamente a riqueza das aplicações que Ricoeur<sup>14</sup> faz relativamente à hermenêutica.

Deste modo, a hermenêutica emerge de um novo encontro da filosofia com a sua história. Antes, separadas pela justificação da sua pertinência como saber científico que o positivismo científico do séc. XIX impusera e se manifestou no *Manifesto* do Círculo de Viena<sup>15</sup>, que propôs à filosofia a tarefa de clarificar problemas enunciados através de um método preciso - o da *análise lógica* de Russell<sup>16</sup>, base da filosofia analítica, - será contra esta orientação que se desenvolve o tema da historicidade de Husserl, como tentativa de determinar uma história essencial que permita explicar a génese da consciência humana. Esta importância da historicidade será retomada por Heidegger que, afastando-se de Husserl, fará dela um elemento central da subjectividade do sujeito histórico fundada na finitude da temporalidade.

Na união entre o sujeito e o mundo radica uma hermenêutica que, ao sublinhar o facto de o sujeito ser sempre histórico, insiste no seu condicionamento pela história das interpretações que faz. Partindo desta inspiração hermenêutica heideggeriana, Gadamer insistirá na historicidade da própria compreensão, procurando mostrar como ela é constitutiva da experiência hermenêutica e da sua abertura.

A originalidade de Gadamer parece surgir de, a partir desta posição, trocar Heidegger por Dilthey. Abandonando a questão do Ser e retomando as reflexões de Dilthey sobre a ciência, nas quais propôs a divisão do campo científico em dois tipos, o das ciências da natureza e o das ciências do espírito, mostrando que estas últimas têm uma especificidade que releva a dinâmica do mundo, da cultura e da vida, que é irredutível ao paradigma das ciências da natureza. Não foi esta a opção de Gadamer, que viu na divisão uma armadilha montada pelas próprias ciências naturais que assim forneceriam o paradigma face ao qual os outros saberes teriam sempre de se afirmar, preferindo propor outro tipo de compreensão. Esta deve romper com a valorização da própria ideia de método, que está no centro da concepção científica da racionalidade, e substituí-la pelos exemplos que o mundo da vida fornece nas suas actividades correntes.

Podemos admitir, como afirma Palmer, que *a experiência hermenêutica deve ser conduzida pelo texto*<sup>17</sup>, porque o texto não se identifica totalmente com um parceiro em diálogo, temos que o ajudar a falar, necessidade que acarreta uma dificuldade peculiar, a de sentir a exigência objectiva do texto naquilo que ele tem de plenamente outro, sem fazer dele um mero objecto para a nossa subjectividade. Temos que perceber a tarefa da interpretação, não essencialmente como análise - pois transformaria o texto em objecto - mas como “compreensão”. É o processo de decifração, esta compreensão do significado de uma obra, o ponto central da hermenêutica. Deste modo o texto não é um objecto que compreendemos através da conceptualização ou da análise mas um encontro histórico que apela à experiência pessoal de quem está no mundo. É neste sentido que a compreensão é simultaneamente um encontro histórico e ontológico.

O sentido do texto só pode emergir quando entramos no círculo mágico do seu horizonte. Como pode um texto ser compreendido quando a condição para a sua compreensão é já ter percebido de que é que o texto fala? A resposta parece surgir de uma compreensão parcial que é usada para compreendermos cada vez mais, tal como ao manusear as peças de um “puzzle” adivinhamos o que dele falta. Nesta orientação o significado tem a ver com o contexto e o processo explicativo fornece o palco da compreensão. Processa-se dentro de um horizonte de significados e intenções já aceites. À medida que consideramos as duas orientações da interpretação - dizer e explicar - a complexidade do processo interpretativo e o modo como ele se baseia na compreensão começam a aparecer.

O modo de pensar tecnológico moderno e a vontade de poder que está na sua base leva-nos a pensar em termos de “domínio do tema”. No entanto a separação da forma e do conteúdo não é válida, porquanto é produto do pensamento reflexivo posterior ao encontro hermenêutico, e leva ao afastamento da unidade e globalidade de sentido. Pelo contrário, somos participantes da questão que está por detrás do texto.

Na contextualização, dá-se a junção do que está envolvido no Facto de compreender um texto e o que é a própria compreensão no seu sentido mais fundante e existencial, em que o texto possui um intérprete gerando novo sentido e captando o movimento que se manifesta na intuição da historicidade da existência, em que justapomos o mundo limpo e nítido dos conceitos científicos ao mundo da ambiguidade e do sofrimento do quotidiano, da experiência vivida.

Porque nos movemos num mundo historicamente formado pela nossa compreensão quando encontramos uma obra, ela apresenta-nos um outro mundo. É um mundo que não é descon-tínuo com o mundo do leitor; pelo contrário, experimentá-lo sinceramente é aprofundar a

<sup>14</sup>De Paul Ricoeur, vg. *Le conflit des interpretations*. Paris: Seuil, 1969.

<sup>15</sup>Referimo-nos à proposta de Carnap, Hahn e Neurath. V. “La Conception scientifique du monde” in Soulez, A. (org.), *Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits*. Paris: PUF, 1985.

<sup>16</sup>Cf., a título de exemplo, *An Inquiry into Meaning and Truth*. Londres: Allen and Unwin, 1940.

<sup>17</sup>Palmer, *op. cit.* p. 245.

<sup>18</sup>Raymond Aron, *Dimensiones de la Consciencia Historica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 38-40.

<sup>19</sup>F. Lucas Pires, *Introdução à Ciência Política*. Porto: Universidade Católica do Porto, 1998, p.24.

<sup>20</sup>A história como ciência autónoma levanta as suas próprias questões. Para uma compilação de textos V. Patrick Gardiner, *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. Também um clássico nestas matérias, E.H. Carr, *O Que é a História?* Lisboa: Gradiva, 1986.

<sup>21</sup>Cf Marc Bloch, *Introdução à História*. Mem Martins: Europa-América, 1993.

<sup>22</sup>Cf. Adriano Moreira, *A Redefinição do Objecto da Ciência Política*, I. Sintra: Julho de 1995, ex. polic., p. 4.

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 4. O autor faz referência ao facto destas dependências horizontais escaparem ao modelo das lealdades verticais do Estado.

<sup>24</sup>Adelino Maltez, "A Procura da República Universal" in *Estudos em Homenagem ao Professor Adriano Moreira*, Vol. I. Lisboa: ISCS, 1995, p.223.

<sup>25</sup>Cf António Marques Bessa, *Quem Governa? Uma Análise Histórico-Política do Tema da Elite*. Lisboa: ISCS, 1993, p. 11.

<sup>26</sup>V. António Marques Bessa e Jaime Nogueira Pinto, *Introdução à Política*. Lisboa: Ed. do Templo, 1977, p. 105 e ss. V. a posição de Norberto Bobbio, salientada por Adelino Maltez em *Sobre a Ciência Política*. Lisboa: ISCS, 1994, p. 97.

auto-compreensão, tornando-se uma parte da história, da cultura, uma parte da corrente de compreensão que a tradição nos legou e na qual vivemos. A interpretação política depende consequentemente da experiência hermenêutica do mundo de cada sujeito histórico.

### **Política e História**

Todos pensamos historicamente. A nossa consciência política não pode deixar de ser, simultaneamente, histórica. Como Tucídides procurou e encontrou a ordem e a unidade nesse conjunto desmesurado a que chamamos guerra do Peloponeso, também nós interrogamos o nosso século com a esperança de captar as forças profundas que o agitam - seja a lei que governa o aparente tumulto, sejam as constantes da natureza individual e colectiva - e que tornam inteligíveis essas guerras monstruosas e inúteis, essas revoluções que se viram contra regimes que afirmam princípios opostos empregando as mesmas palavras<sup>18</sup>.

A experiência impõe-nos a necessidade de atribuir importância e significado à sorte cambiante das armas e das leis, das cidades e dos regimes, às alternâncias de guerras e revoluções, de grandeza e degradação, em que meditam, através dos séculos, filósofos e analistas.

A reflexão e análise da política implicam considerar que tudo o que existe tem passado. É a consciência do momento histórico que permite aos cultores da ciência política procurar, em cada circunstância e tempo, o encontro entre ciência e política.

Depois dos gregos, fundadores das primeiras categorias políticas, deixámos de nos poder esquivar a uma certa historicidade da política ou, pelo menos, à memória da própria experiência de tais categorias. A história fornece o arquivo, o laboratório, o simulador e o banco de provas da ciência política<sup>19</sup>.

A história é um dos meios mais eficazes de pôr a realidade à distância e para produzir um efeito de idealização. A problemática da definição da história, enquanto *pesquisa da realidade histórica* e não como realidade histórica propriamente dita, levanta as suas próprias questões<sup>20</sup>.

Como afirmou Bloch, se a história só pudesse justificar-se pela sua sedução - pois que o espectáculo das actividades humanas é, acima de qualquer outro, de natureza a seduzir a imaginação dos homens - e pela sua antiguidade, haveria sempre que questionar o privilégio da auto-inteligibilidade sem o passado. Seria esquecer a força da inércia própria das criações sociais<sup>21</sup>.

Como bem lembrou recentemente Adriano Moreira<sup>22</sup>, estaremos num outro patamar da evolução da ciência política em que se multiplicam as mudanças estruturais que parecem catalogáveis como efeitos não queridos das artes da política e demonstrativos da disfunção do Estado.

A mundialização da sociedade civil, a criação de solidariedades e dependências horizontais<sup>23</sup>, a internacionalização dos centros científicos, de centros de intervenção política e a importância crescente das Organizações Não Governamentais apelam à imagem de uma crescente globalidade em diálogo com os Príncipes que cada vez mais não controlam os instrumentos de decisão final impositivos. Os interesses comuns mundializados, que escapam a qualquer entidade gestora, suscitam políticas, sem poder político de referência.

De acordo com esta perspectiva, "não há sociedade política *sine imperio*, todo o poder político está originariamente repartido pelos círculos da sociabilidade, infra-estatais, estatais ou supra-estatais, ou, dito por outras palavras, que estão abaixo, ao lado ou por cima do Estado"<sup>24</sup>.

Da historicidade depende a *compreensão do homem* no tempo, no seu tempo. E só o enquadramento global conjuga a dimensão particular com a universal. Esta encontra-se no homem, enquanto fazedor da história, na sua escrita e na sua literatura.

### **"Interpretar" a Política**

É por demais evidente que toda a actividade científica e, em particular, toda a estrutura convencional de um trabalho de pesquisa que se pretenda com rigor, implica o debate do método. Esta não é uma questão de mero academismo, na medida em que as conclusões se encontram organicamente ligadas aos processos aplicados<sup>25</sup>. Deste modo a metodologia ocupa um lugar próprio, anterior a toda a construção, de molde a evitar fragilidades que ponham em causa a racionalidade do processo de investigação.

Os estudos políticos, ou a ciência da política, é a disciplina que estuda o poder segundo o método científico. Tal significa que se pretende um corpo de conhecimentos sistematizados numa disciplina com características empíricas na posse de uma metodologia e com um objecto próprios<sup>26</sup>. As proposições enunciadas são tidas por correctas e são geralmente aceites por

todos sem grande discussão. Mesmo que se afaste a ciência política de uma lógica demonstrativa, o enunciado nem por isso se torna falso<sup>27</sup>.

No entanto, uma das questões particulares que mais controvérsia suscita é a ideia sobre a colaboração que deve existir entre investigação e teoria. As concepções predominantes sobre esta relação dividem-se.

O ponto de vista que postulava um processo regular, que ia dos factos às teorias gerais, tem vindo a ser substituído pela imagem mais sofisticada, que considera que uma hipótese, derivada de uma teoria geral, deve ser testada por um exame minucioso dos factos particulares: a teoria é então contrariada pelos factos e substituída por outra que seja mais adequada, ou a hipótese e a correspondente teoria são confirmadas e o problema está resolvido. Há variações e complicações deste esquema, mas todos consideram a relação entre a teoria e os factos como um processo metódico de verdade. Esta imagem de crescimento científico tem sido abalada pela constatação de que esse crescimento é, na maioria das vezes, desordenado, estando repleto de coisas que se conheciam e se ignoraram, de outras que emergiram inesperadamente e, finalmente, de outras que, quando foram descobertas, não se integravam bem naquilo que se pensava e só muito depois foram integradas no conhecimento<sup>28</sup>. O que tem originado uma renovada discussão sobre o lugar do método.

Todavia, estas posições não retiram a importância da teoria no progresso da nossa compreensão. Para maximizar o valor das teorias estas devem perder o seu carácter de produto acabado, devendo ser utilizadas e postas em prática a partir de uma sensibilidade osmótica que implica a capacidade de aceitação e rejeição, confiando no discernimento inconsciente<sup>29</sup>. A teoria antecede a investigação<sup>30</sup> mas produz apenas resultados depois de ter sido assimilada à percepção dos acontecimentos concretos e particulares, funcionando como ponto de comparação. Só nestas condições a teoria enriquece a investigação das situações específicas e só então poderá ser enriquecida por essa mesma investigação.

Importa salientar que as dificuldades da ciência política são as mesmas que surgem no desenvolvimento da sociologia, da antropologia ou da economia. Por um lado o seu objecto evolui no tempo e por outro ocupa-se do comportamento humano. Um dos procedimentos fundamentais das ciências naturais, a experimentação, está vedado à ciência política. Não se pode voltar ao passado para conduzir experiências. A esta dificuldade, a ciência política tem que responder com a história e o exame dos factos políticos contemporâneos. Por isso se torna imperioso o estudo do ambiente histórico do sistema político, como salienta Maltez<sup>31</sup>. O recurso à história esclarece muitas questões e permite compreender o presente. Não sendo porém uma reflexão histórica sobre o passado, mas estudo do presente, entendemos que somente numa perspectiva histórica os fenómenos políticos adquirem a sua verdadeira dimensão. Apenas deste modo será possível discernir a dialéctica que os anima.

Se ao problema da evolução temporal da política se responde com o exame da história, com a hermenêutica descobrimos a contextualização do sujeito no seu mundo e podemos recorrer à literatura para encontrar o sistema ideológico, aperfeiçoando a capacidade de “interpretar” a política. Já o mesmo não se passa com as características da acção humana.

Na verdade o comportamento humano obedece a impulsos não raramente irracionais e imprevisíveis. Em especial, o comportamento político ressent-se de várias características do ser humano que estão longe de ser acções totalmente compreensíveis. Ainda que se admita que o homem trabalha em direcção a um fim que deseja e quer obter - como ser teleológico - não é menos certo que nesse comportamento influem em grau bastante elevado os elementos ideológicos e os elementos simbólicos. O comportamento observado é a resultante de um conjunto de forças psicológicas, genéticas, ideológicas e culturais, que estão longe de ser perfeitamente entendidas.

No entanto, num certo sentido, a ciência política assemelha-se a outras ciências aplicadas tais como a medicina ou a engenharia. Cada uma destas ciências aplicadas aproveita a um grande número de ciências fundamentais no que toca a factos e métodos para enfrentar as suas próprias tarefas. Os engenheiros usam a física, a matemática, a química e outras disciplinas para construir pontes que resistam e máquinas que funcionem com segurança. Os médicos e cirurgiões socorrem-se da biologia, da química, da física, da anatomia, da fisiologia, da psicologia e de muitos outros campos do conhecimento no sentido de manter as pessoas vivas e saudáveis.

De igual maneira, os cientistas políticos podem e devem acudir a todas a ciências do comportamento humano<sup>32</sup> como a sociologia, a psicologia, a psicanálise, a economia, a antropologia, a história, o direito, a literatura ou as teorias da comunicação, para ajudar as pessoas a viver em paz, livres e capazes de cooperar, manejar os seus conflitos e tomar as decisões comuns. ▽

<sup>27</sup>No mesmo sentido, cf. José Adelino Maltez, *op. cit.*, p. 18.

<sup>28</sup>V. os que advogam um discurso, v.g., Paul K. Feyerabend, *Contra o Método*. Lisboa: Relógio D'Água, 1993. Ou ainda as insuspeitas posições de Sir Karl Popper em “Acerca da Inexistência do Método Científico” in *Realismo e o Objectivo da Ciência*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1987.

<sup>29</sup>Neste sentido E. Shils, *Centro e Periferia*. Lisboa: Presença, 1991, p. 195.

<sup>30</sup>Cf. Carlos Diogo Moreira, *Planeamento e Estratégias da Investigação Social*. Lisboa: ISCSP, 1994, p. 19.

<sup>31</sup>José Adelino Maltez, *Ciência Política*. Lisboa: ISCSP, 1993, p. 42, em que afirma: “quanto mais teórica é a abordagem científica, mais necessidade tem a mesma de referir-se à realidade histórica”.

<sup>32</sup>V. Francisco Lucas Pires, *Introdução à Política*. Porto: UCP, 1998. Em especial, pp.19-30.



**Resumo**

As dificuldades da ciência política no seu desenvolvimento são idênticas às das outras ciências sociais, tal como a sociologia, a antropologia ou a economia. Por um lado, o seu objecto evolui no tempo e por outro lado, ocupa-se do comportamento humano. Os procedimentos fundamentais das ciências naturais estão vedados à ciência política, nomeadamente, a experimentação. A esta dificuldade, a ciência política responde com a história e o exame dos factos políticos contemporâneos. É o recurso à história que permite compreender o presente. Se ao problema da evolução temporal da política se responde com o exame da história, com a hermenêutica descobrimos a contextualização do sujeito no seu mundo e, finalmente, com a literatura, levantamos o véu do sistema ideológico, aperfeiçoando a capacidade de “interpretar” a política.

**Palavras-chaves:** Ciência Política; Literatura; Hermenêutica; História; Método.

**Abstract**

The development of political science face the same difficulties of others social sciences, as sociology, anthropology or economy. By one side, his subject is dynamic and by the other, deals with the human behavior. The methods of natural sciences, namely the experimentalism, are not allowed. The answer is on history and on the examination of contemporary political facts. The use of history allows the present comprehension. If the answer to the dynamics is on history, the hermeneutics permits the discovery of the human contextual of individual world, and finally, the literature role it's to reach the ideological system, improving the understanding of the political meanings.

**Key-words:** Political Science; Literature; Hermeneutics, History; Method.

# Os Justos

## A História, a Política e o Terrorismo segundo Albert Camus

“Nous avons à recoudre ce qui est déchiré.”  
(Albert Camus, *L'Été*)

Toda a História é a narração de mortes anunciadas e renascimentos necessários. Todas as histórias o são. Só depois organizamos o tempo segundo esses ritmos de aprendizagem. Cerzimos vidas descosidas. Antes e depois do 11 de Setembro. Antes e depois do Holocausto. Antes e depois da Revolução Soviética. Antes e depois da Revolução Francesa...

A linha mítica aproxima invariavelmente estas fragmentações espaço-temporais. Consoante se vê na mudança um retrocesso ou um progresso, assim se organizam as idades do homem em remotas Idades do Ouro ou projectadas Utopias. Em *Os Trabalhos e os Dias*, de Hesíodo, a raça humana vai tomando o nome de metais cada vez mais corrosíveis, na exacta medida em que cresce a consciência que os homens têm da morte. Nela se sucedem as Raças do Ouro, da Prata, do Bronze e do Ferro, idade última, a de Hesíodo e a do seu desavindo irmão Perses, aquela idade em que o irmão não reconhecerá o seu irmão<sup>1</sup>. De génios bons nos tornamos crianças mimadas. Evoluímos de heróis a soldados sem lei. Mas as leituras, progressistas ou conservadoras, nunca o serão completamente: aspiram demasiadas vezes a uma sociedade que tenha perguntas mais do que respostas. Vico, em *Scienza Nuova*, de 1744 (mas dando como fonte de informação os antigos egípcios), procuraria “um argumento novo e grande no intento de que unisse num só princípio todo o saber humano e divino”<sup>2</sup>. Falaria de uma “Política Poética”, de uma “História Poética”, respectivamente na Secção V e VI do Livro Segundo, e constituiria toda a sua “Metafísica futura” sob a consciência de três Idades, da Idade do Ouro à Utopia possível (a dos Deuses, a dos Heróis e a dos Homens), a que corresponderiam três regimes políticos (o dos governos divinos, o das repúblicas aristocráticas e o das repúblicas populares/monarquias) e três línguas diferentes (a do gesto muda ou hieroglífica, a linguagem heróica ou simbólica, a linguagem humana ou epistolar). Oswald Spengler, em 1917, entusiasmava a Alemanha com *O Declínio do Ocidente* (*Der Untergang des Abendlandes*), quando escreve, logo na primeira frase do livro, uma frase inaudita que, todavia, parece ser um eco da de Vico:

Neste livro se procura pela primeira vez pre dizer a História. [...] Haverá mais do que factos singulares, que são contingentes e imprevisíveis, uma estrutura da humanidade histórica, por assim dizer, metafísica [...]<sup>3</sup>.

A História Universal seria um todo orgânico a que se aplicaria (um pouco como Brunetière faria aos géneros literários<sup>4</sup>) um ritmo biológico da infância, juventude, maturidade e velhice, à imagem dos ciclos das estações: a Primavera, o Verão, o Outono e o Inverno, nascimento, maturidade, envelhecimento e morte. Polaridade e Periodicidade. Em todos os casos apontados, porém, essa ficção narrativa (cíclica ou linear, progressiva ou degenerativa), essa reiterada “Metafísica”, tem um pequeno grão de areia que empena a engrenagem e inviabiliza os rótulos definitivos. Esse grão é a emergência da história no universal, como se a História Universal revelasse um oxímoro. É ele que nos faz ir buscar autores de outras épocas e de outras mortes.

<sup>1</sup>Cf. Hesíodo, *Teogonia. Os trabalhos e dias*. Lisboa: INCM, 2005.

<sup>2</sup>Giambattista Vico, “Autobiografia” (1725) *apud* Barbosa de Melo, Prefácio a *Ciência Nova*, de Vico. Lisboa: FCG, 2005, p. VIII.

<sup>3</sup>“En este libro se acomete por vez primera el intento de predecir la historia. [...] Hay más allá de los hechos singulares, que son contingentes e imprevisibles, una estructura de la humanidad histórica, por decirlo así, metafísica [...]” (Oswald Spengler, *La Decadencia de Occidente. Bosquejo de una Morfología de la Historia Universal*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989, p. 25, tradução nossa).

<sup>4</sup>Ferdinand Brunetière, *L'Evolution des Genres dans l'Histoire de la Littérature*. Paris: Hachette, 1890.

<sup>5</sup>Giambattista Vico, *op. cit.*, pp. XI-XII.

<sup>6</sup>A. Camus, “Discours de Suède” in *Essais*. Paris: Gallimard, 1981, p. 1073. Sobre o número de vítimas estimado, cf. “L’Homme Révolté”, *op. cit.*, p. 413.

<sup>7</sup>Marie-Noëlle Tranchant, “La Couleur des Mots”, *Le Figaro*. Hors-Série, Jan. 2010, p. 108.

Lendo-os, somos obrigados a distintos retornos e contornos do Éden, ora perdido ora reencontrado, mas só para nos encontrarmos a nós, aqui e agora. Entre os génios e os bem-aventurados, os heróis, e nós, os corruptos, existe uma Idade de Bronze, que, segundo Hesíodo, não deixaria sequer o seu nome sobre a terra. Vico explicita que as suas Idades nada podem ter de dedutivas, antes se diriam indutivas, pois toda a Filologia da Autoridade (baseada na tradição, na uniformidade das lições dos mitos ou do espírito das leis) se deve entender em tensão constante com a Filosofia do afecto, em que se manifesta quer a sociabilidade quer a liberdade individual: “a mente humana é naturalmente inclinada com os sentidos a revelar-se fora do corpo, e com muita dificuldade, por meio da reflexão, a compreender-se a si mesma”. Oswald Spengler acabaria semi-desterrado da vida pública, a ler Molière e Shakespeare, ostracizado depois de *A Hora da Decisão*, em 1934, por crime de ingratidão face à Primavera nazi que o tinha considerado profeta. Talvez ele o fosse, apesar de tudo. Pouco tempo antes de morrer (em 1936), numa carta a um amigo, Spengler dava dez anos de vida ao nazismo. Terá errado por alguns meses, se acreditarmos que o nazismo morreu em 1945.

A “redescoberta” da obra de Albert Camus neste princípio de milénio – ainda que enquadrada nos pretextos de celebração dos 50 anos da sua morte (em 1960) e de nos aproximarmos dos 100 anos do seu nascimento (em 1913) – talvez tenha também a ver com essa “nostalgia de nós” que nos faz rever leituras e procurar no passado lições para o presente. Camus sabe que a Guerra de 39-45 e o Holocausto assinalaram o fim da sua juventude. Também para ele (e para muitos do seu tempo) houve um “antes” e um “depois” de uma “morte súbita”, quando se preparava para viajar como “turista” para a Grécia. Feitas depois as contas, terminada a primeira metade do século, teriam morrido por razões ideológicas 70 milhões de indivíduos.

Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu’elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde ne se défasse. Héritière d’une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déçues, les techniques deviennent folles, les dieux morts et les idéologies exténuées, [...] cette génération a dû, en elle-même et autour d’elle, restaurer à partir de ses seules négations un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir<sup>6</sup>.

A segunda metade do século XX talvez não tenha entendido bem a oportunidade destas palavras. Onde estavam então “les révolutions déçues”? Como poderiam estar “les idéologies exténuées”? Reivindicava-se a revolução, capitalista ou comunista. As ideologias estavam, e estariam, na ordem do dia, estimuladas pelas políticas da Guerra Fria ou pela consequente necessidade intelectual de as ler antiteticamente: NATO vs. Pacto de Varsóvia, Ideologia Capitalista vs. Ideologia Comunista, Europa Ocidental vs. Europa de Leste e, de uma forma dilatada e radical, Direita vs. Esquerda. Camus seria, neste contexto, o escritor de uma certa geração contestatária: contestatária das certezas economicistas, das vitórias do mundo capitalista e, em Portugal, da guerra colonial, no seu início e no seu epílogo. Era lido com paixão e como provocação, que são duas formas previsíveis de treslar, fazendo dizer aos outros o que queremos ouvir. Por isso frequentemente se lhe colaram interpretações simplistas e rótulos que visavam as necessidades de compreensão antitética: “o autor do absurdo”, “o defensor do suicídio”, “o escritor que negava Deus”, qual reincarnado Nietzsche. “Escritor francês”, mas quando a França era considerada o centro da civilização europeia, Camus tornou-se um escritor representativo de uma época. Escritor “existencialista”, do mesmo grupo de Sartre: à distância, eram eles “Les Deux Magots” que esperavam por outros turbulentos exilados, nas esplanadas de Paris. O filme *O Estrangeiro* (1967), de Luchino Visconti (em que Meursault é imagética e magistralmente confundido com Camus ao ser representado por Marcello Mastroianni) será, nas palavras do realizador, o retrato de uma época:

En 1942, nous étions à l’aube de l’existentialisme: les hommes, les artistes, étaient prêts à se poser la question de leur destin et Camus fut l’un des premiers à nous offrir une réponse précise. Il nous indiquait comment vivre en étranger dans une société organisée, comment se soustraire à ses lois, s’enfermer dans l’indifférence, se confiner dans l’absurde. Voilà le message de *L’Etranger*<sup>7</sup>.

É esse Camus que passará geralmente para os manuais escolares da geração seguinte, a do final dos anos 70 e 80: a geração que lerá *O Mito de Sísifo* ou *O Estrangeiro* como obrigação escolar. Talvez isso justifique que hoje Albert Camus se possa reduzir a meia dúzia de ideias-

-feitas e a outros tantos equívocos: “Escritor e filósofo francês nascido na Argélia”, a tuberculose, a pobreza ou a sua morte súbita, em acidente de automóvel, aos 56 anos, exemplificando “o absurdo da existência”. A sua inclusão na escola filosófica do Existencialismo e na corrente literária do “Absurdismo”...

Hoje, fora das festividades do centenário e do contexto francês, Camus não parece ter tantos leitores. Perdeu-os com a mesma naturalidade com que os contextos históricos foram mudando. Em Portugal, como no Brasil, as gerações mais recentes não o conhecem, não o lêem, não o vêem referido. É ainda, obviamente, um “escritor francês” de renome, mas agora numa sociedade que já não tem a cultura francesa como referência, substituída que foi por uma cultura dita “americana”, mas sem Poe, Twain ou Plath. Neste contexto, Camus tornou-se uma margem, uma espécie de “escritor regional”. Dir-se-á ainda um “escritor de esquerda”, mas, para os que despertaram politicamente depois da queda do muro de Berlim, são estranhas muitas das conotações do conflito entre a direita e a esquerda: o mundo, uniformemente rendido ao Capitalismo, parece sujeito a uma univocidade de projectos económicos ou sociais. “Crítico da esquerda”, mas como o ser perante quem ignora a agressividade de *slorgans* como “Lieber tot als rot”/“Lieber rot als tot” (“antes morto que vermelho/ antes vermelho que morto?”). É “filósofo existencialista”, mas quando nenhum pensador dos novos tempos se afirma ainda nesse “arcaísmo” do pensamento. “Escritor do Absurdismo”, ou da “estética do absurdo”: mas que tem ele a ver com a estética literária de Beckett ou Ionesco<sup>8</sup>? É para além do mais, e em síntese, um “escritor”, mas num contexto em que os escritores e a Literatura perderam prestígio enquanto paradigmas de cultura<sup>9</sup>.

Por todas estas razões se parte hoje, de certo modo, de uma forma de silêncio que é talvez fundamental para dar corpo à sua voz. Sem um contexto redutor, pode permitir-nos revelar um Camus mais interessante (porque mais “atemporal”), que é preciso reaprender a ler, ainda que para tal seja necessário acentuar uma ruptura da tradição didáctica. Os rótulos didácticos são úteis para substâncias puras e para estruturas bipolares e estáticas. Mas deformadores para substâncias complexas e para estruturas plurais e inquietas. Por isso Albert Camus sempre se movimentou mal entre os seus rótulos e frequentemente discutia as caixas em que era inserido para ser legível, ainda quando com fatalidade os aceitava. Não, Camus nunca quis ser um defensor do Absurdo, e muito menos um cultor do “Absurdismo”, mas antes um crítico do Absurdo em que via a sociedade mover-se:

(...) la rage contemporaine de confondre l'écrivain avec son sujet ne saurait admettre cette relative liberté de l'auteur. Ainsi devient-on prophète d'absurde. [...] À quoi bon dire encore que, dans l'expérience qui m'intéressait et sur laquelle il m'est arrivé d'écrire, l'absurde ne peut être considéré que comme position de départ, même si son souvenir et son émotion accompagnent les démarches ultérieures? [...] Sans aller au fond des choses, on peut remarquer au moins que, de même qu'il n'y a pas de matérialisme absolu, puisque pour former seulement ce mot il faut déjà dire qu'il y a dans le monde quelque chose de plus que la matière, de même il n'y a pas de nihilisme total<sup>10</sup>.

O que Camus questionará no Realismo Socialista ou no Surrealismo interpretado por Breton é precisamente a eficácia de uma dita “Estética do Absurdo”, que impede a revolta ao programar metodicamente as suas possibilidades de criação. *L'Homme Révolté* é, até no título, um desafio a todos os “especialistas da Revolta”<sup>11</sup>. E o estilo não deve ser exibido como fim, deve tendencialmente tornar-se invisível, “incarnar”.

Quand la stylisation est exagérée et se laisse voir, l'œuvre est une nostalgie pure: l'unité qu'elle tente de conquérir est étrangère au concret. Quand la réalité est livrée au contraire à l'état brut et la stylisation insignifiante, le concret est offert sans unité. Le grand art, le style, le vrai visage de la révolte, sont entre ces deux hérésies<sup>12</sup>.

Teve a mesma posição crítica face ao Existencialismo moderno, formatado por Sartre. Camus, autor de *Noções*, perturba o racionalismo extremo de uma existência que absorve todas as características da essência, chegando a definir a natureza como entidade abstracta e a razão como única entidade concreta:

Non, je ne suis pas existentialiste. Sartre et moi nous nous étonnons tou-

<sup>8</sup>Neste “Absurdismo”, cabem muitas ambiguidades de forma e de conteúdo. E ainda nesse aspecto descritivo, talvez devamos relacionar a reacção de Albert Camus com a de Beckett e Ionesco, ou Pinter, que também contestaram o conceito de “teatro do absurdo” quando Martin Esslin (*The theatre of the absurd*. New York: Anchor Books, 1969) os incluiu nessa tipologia.

<sup>9</sup>“Certes il y a toujours eu dans le cirque de l'histoire le martyr et le lion. [...] mais l'artiste jusqu'ici était sur les gradins. Il chantait pour rien, pour lui-même ou, dans le meilleurs des cas, pour encourager le martyr ou distraire un peu le lion de son appétit. Maintenant, au contraire, l'artiste se trouve dans le cirque. Sa voix, forcément, n'est plus la même; elle est beaucoup moins assurée” (Camus, “Discours de Suède”, *op. cit.*, pp. 1079-1080).

<sup>10</sup>Leia-se o capítulo “L'Enigme”, em *LEté* (cf. Camus, *op. cit.*, p. 864). “Il faut donc se résigner. Mais on peut essayer à l'occasion de rectifier le tir, répéter alors qu'on ne saurait être toujours un peintre de l'absurde et que personne ne peut croire à une littérature désespérée. Bien entendu, il est toujours possible d'écrire, ou d'avoir écrit, un essai sur la notion d'absurde. Mais enfin, on peut aussi écrire sur l'inceste sans pour autant s'être précipité sur sa malheureuse sœur et que je n'ai lu nulle part que Sophocle eût jamais supprimé son père et déshonoré sa mère.” (*Ibidem*, pp. 863-864). Sobre a progressão do pensamento do Absurdo para a salvação da Revolta, afinal o cerne de *L'Etranger*, v. a tese de Carla Dione Arnaud Pereira, *O Mito como Terapia na Obra de Albert Camus*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, 2008, pp 112-124, e as fases de uma aprendizagem: inconsciência, sentimento, consciência, confirmação, ilusão, reflexão, insinuação, distanciamento, dor e revolta.

<sup>11</sup>*L'Homme Révolté*, cap. “La Révolte Métaphysique” (cf. Camus, *Essais*. Paris: Gallimard, 1981, p. 500). Cf. Déclaration du 27 janvier 1925, M. Luísa Borralho, *Camus*. Porto: Rés, 1984, pp. 149-152.

<sup>12</sup> Camus, “L'Homme Révolté”, *op. cit.*, p. 675.

<sup>13</sup>Camus, “Extraits d’Interviews”, *op. cit.*, p. 1424.

<sup>14</sup>Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Philosophie et Roman*, p. 173.

<sup>15</sup>“Qu’est-ce, d’abord, qu’une tragédie? [...] Voici quelle me paraît être la différence: les forces qui s’affrontent dans la tragédie sont également légitimes, également armées en raison. Dans le mélodrame ou le drame, au contraire, l’une seulement est légitime. [...] Dans la première, chaque force est en même temps bonne et mauvaise. Dans le second, l’une est le bien, l’autre le mal (et c’est pourquoi de nos jours le théâtre de propagande n’est rien d’autre que la résurrection du mélodrame). Antigone a raison, mais Créon n’a pas tort. De même Prométhée est à la fois juste et injuste et Zeus qui l’opprime sans pitié est aussi dans son droit.” (Camus, “Sur l’Avenir de la Tragédie” in *Tbâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, 1981, p. 1705).

<sup>16</sup>Camus, “Les Justes”, Acto IV, *op. cit.*, p. 371.

<sup>17</sup>Sobre a incapacidade de o leitor admirar o terrorismo da célula, e os problemas morais que daí decorrem, cf. Pol Gaillard, *Camus*. Paris: Bordas, 1973, pp. 115 e ss.

jours de voir nos deux noms associés. Nous pensons même publier un jour une petite annonce où les soussignés affirmeront n’avoir rien en commun et se refuseront à répondre des dettes qu’ils pourraient contracter respectivement. [...] Sartre est existentialiste, et le seul livre d’idées que j’ai publié: *Le Mythe de Sisyphe*, était dirigé contre les philosophes dits existentialistes...<sup>13</sup>

Na sua obra de homenagem à vida, à coragem e à natureza, nem uma linha existe de defesa do suicídio. A frase inicial de *Le Mythe de Sisyphe* (“Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux: c’est le suicide”) é antes um desafio. Não optando o sujeito pelo suicídio deve restar-lhe a aceitação da vida, na sua totalidade, e coerentemente recusar a hipocrisia do niilismo: “On ne nie pas la guerre. Il faut en mourir ou en vivre. Ainsi de l’absurde: il s’agit de respirer avec lui; de reconnaître ses leçons et de retrouver leur chair. A cet égard, la joie absurde par excellence, c’est la création”<sup>14</sup>.

Em Camus há sempre a formulação ponderada: “Sim, mas...”. O autor repete amiúde o aforismo de Pascal: o erro surge sempre de uma exclusão. Por isso também Camus não cabe nos rótulos e nas cartilhas ideológicas. Torna-se fácil a marginalização que tanto o atormentou na última década de vida, a partir de 1950, naquele *mezzo del camin di nostra vita* de que falava Dante. Escreverá nos *Carnets*, quando faz 37 anos, que a meio da sua vida teve de reaprender penosamente a viver só. Vê-se sem lugar, que é a pior forma de exílio. Demasiado filósofo para ser escritor, demasiado escritor para ser filósofo. Demasiado solidário para ser de direita, demasiado solitário para ser de esquerda. Demasiado argelino para se opor à independência da Argélia, demasiado francês para defender a autonomia dos povos autóctones. Para tudo é um mau exemplo.

Por isso é importante a leitura de um texto como *Os Justos* (escrito por Albert Camus em 1949). Inspirado num facto histórico (o assassinato do Grão-Duque Sergei Alexandrovich, tio e cunhado do Czar Nicolau II, a 4 de Fevereiro de 1905), *Os Justos* é uma peça de teatro, uma “mise-en-scène” de toda e qualquer ordem, instituída ou a instituir, bondosa ou violenta. Os Revolucionários são o obstáculo à ordem instituída. O Tirano é Sergei Alexandrovich, Governador de Moscovo, um obstáculo à Utopia de “uma terra de liberdade que acabará por libertar o mundo inteiro”. Historicamente, o assassinato de Sergei Alexandrovich por Kaliayev (as duas únicas personagens das quais Camus mantém o nome original) tem certas particularidades: depois dela, o Czar fez algumas concessões aos que protestavam nas ruas. Pouco antes dela, as tropas do Czar tinham disparado sobre os manifestantes que queriam entregar uma petição a Nicolau II, fazendo mais de mil mortos, no célebre “Domingo vermelho”. O título deve ser lido com ironia. Camus procura aqui ser fiel à sua ideia de tragédia, a de uma tensão entre duas forças igualmente ponderáveis: “Tous sont justifiables, personne n’est juste”<sup>15</sup>. No confronto final entre Kaliayev e a viúva do Grão-Duque, esta detecta no prisioneiro a mesma entoação que ouvia do marido.

– Quel crime? Je ne me souviens que d’un acte de justice.

– La même voix! Tu as eu la même voix que lui. Tous les hommes prennent le meme ton pour parler de la justice. Il disait: ‘Cela est juste!’ et l’on devait se taire. Il se trompait peut-être, tu te trompes...<sup>16</sup>

Embora o ponto de vista dominante seja aqui o dos revolucionários<sup>17</sup>, a intriga é a consciência do igual orgulho desmedido do libertador ou do conservador, que a natureza se encarregará de castigar: “Não pertencemos a este mundo: somos os justos. É-nos estranho um certo calor”. “Talvez seja essa a justiça do mundo”, concluirá com ironia uma das personagens. Deve ler-se *Les Justes* em conjugação com um texto de 1948 (“Les Meurtriers Délicats”) sobre os acontecimentos históricos que inspiraram a peça, texto depois reformulado e incluído no capítulo “Le Terrorisme Individuel” de *L’Homme Révolté*. Ou com as indicações que escreveu sobre a peça em 1949 e completou em 1955. Deles imana uma clara simpatia de Camus por Kaliayev, o Poeta que, envolto na dinâmica cega do sacrifício, se revela incapaz de matar o Grão-Duque quando o vê acompanhado por duas crianças, dois sobrinhos:

J’ai même gardé au héros des “Justes”, *Kaliayev*, le nom qu’il a réellement porté. Je ne l’ai pas fait par paresse d’imagination, mais par respect et admiration pour des hommes et des femmes qui, dans la plus impitoyable des tâches, n’ont pas pu guérir de leur cœur. [...] Raison de plus pour évoquer ces grandes ombres, leur juste révolte, leur fraternité difficile, les efforts démesurés qu’elles firent pour se

mettre en accord avec le meurtre – et pour dire ainsi où est notre fidélité<sup>18</sup>.

Nem sempre esta posição de Camus foi bem entendida. Mas sempre foi motivo de discussão, o que é, parece-nos, ética e esteticamente benéfico. Escrita em 1949, no pós-guerra, *Les Justes* pressupõe questões que derivam de uma estética da destruição alimentada pela violência da ordem e da exclusão do outro. Em 1943, em plena guerra, escreve *Les Lettres à un Ami Allemand*, numa altura em que ninguém queria ter “amigos alemães”. Em 1944, pugna pelo julgamento de criminosos de guerra (“l’épuration”). Em 1945, protesta contra a execução do escritor Robert Brasillac, e não só por ser contra a pena de morte. Teme os castigos absolutos das revoluções absolutas: se todo o esforço humano é relativo, só podemos crer em revoluções relativas. Ao longo do conflito europeu e depois na guerrilha argelina, Camus sempre se julga no dever de denunciar a insolência dos que abusam do poder que têm sobre os outros. Detesta por isso a fúria bestial dos colaboracionistas e depois a dos comités de limpeza dos colaboracionistas, a da administração que menospreza os argelinos e a dos bandos de “argelinos” que lincham comunidades isoladas. Camus é tão difícil de perceber... Nas páginas do jornal *Combat*, Camus exigirá o julgamento dos grandes culpados<sup>19</sup> com o mesmo entusiasmo com que se empenha no perdão dos pequenos crimes de Robert Brasillach, de Béraudou de Lucien Rebater. Mauriac crítica-lhe a falta de caridade cristã<sup>20</sup>. Os amigos de esquerda a incoerência dos seus princípios políticos. Mas ponderados os aliados de ambos os eixos, o do mal e o do bem, Albert Camus, no fio da navalha, sente-se incompreendido por ambos:

Il faut croire que le chemin de la simple justice n'est pas facile à trouver entre les clameurs de la haine d'une part et les plaidoyers de la mauvaise conscience d'autre part. L'échec en tout cas est complet. [...] La même Cour qui condamna Albertini, recruteur de la L.V.F., à cinq ans de travaux forcés, a condamné à huit ans de la même peine le pacifiste René Gerin, qui avait tenu la chronique littéraire de *L'Œuvre* pendant la guerre. Ni en logique ni en justice, cela ne peut s'admettre<sup>21</sup>.

Por isso Camus é esse “chieur” moralista que nos pergunta o que é incómodo. Como Sócrates, interpela na ágora os que se orgulham do que não é seu mérito. Por isso ambos foram julgados na sua época e muito louvados depois de mortos. Os escritos de Camus, todavia, continuam a espicaçar-nos. Do que é que prescindimos (ou parecemos dispostos a prescindir) em nome da “nossa segurança”, da “estabilidade da nova ordem”? Porque todo o mecanismo de estabelecimento dessa nova ordem está imbuído de inevitabilidade e de eficácia. Sob o pretexto de calar o inimigo, percorre a futura/nova ordem um não dissimulado mecanismo silogístico em que a premissa individual só demonstra o carácter absoluto da premissa geral: a verdade histórica sempre tende a identificar-se com o sucesso, a eficácia imediata do acto<sup>22</sup>.

Talvez não tenha sido por acaso que as duas edições portuguesas que conhecemos de *Os Justos* sejam de 1960 e de 1973, numa tradução de António Quadros. Existiram certamente outras, ou outras tiragens, mas os críticos gostam de ver símbolos em toda a parte... e não parece difícil demonstrar como, do ponto de vista de Camus, o advento do terrorismo na África Portuguesa permite leituras semelhantes às do seu epílogo: em ambos os casos se não justificam os excessos. O que pode ser lido em 1960 como uma condenação ao terrorismo poderá igualmente ser lido em 1973 como uma condenação da ordem que justifica o terrorismo. Dora, a personagem que mais se aproxima da posição de Kaliyev, acaba por expressar, perante a força ilimitada da justiça ou da revolução: “Même dans la destruction, il y a un ordre, des limites”. É já, em embrião, o princípio de que o Homem revoltado deve ponderar (no original, “mesurer”) a sua Revolta...

Não podemos deixar de relacionar identidade de formas e conteúdos: revolta e disciplina, tragicidade e precisão. Também Antero de Quental, representante em Portugal do que se chamaria “socialismo utópico”, inspiraria quase a mesma frase a Eça, quando este o surpreende a rasgar folhas de papel:

Sob a unha raivosa achatava as dobras: e, empunhando uma faca como um ferro de vingança e morte, cortava os papéis finamente, fazendo com dois golpes pequenos maços bem enquadrados, que ia amontoando numa mesma resma nítida e fofa. E todo este lento, paciente trabalho de precisão e simetria, o continuava com um modo revoltado e trágico. Fascinado, surdi do vão da janela onde me refugiara, e parando à borda da mesa: – Oh Antero, quanta ordem você tem na destruição!<sup>23</sup>

<sup>18</sup>Camus, “Prière d’Insérer”, *op. cit.*, p. 1834. Cf. “Les Meurtriers Délicats”, *ibidem*, p. 1827-1833.

<sup>19</sup>“Ces conseils de modération sont à double tranchant. Ils risquent aujourd’hui de servir ceux qui veulent tout conserver et qui n’ont pas compris que quelque chose doit être changée. Notre monde n’a pas besoin d’âmes tièdes. Il a besoin de cœurs brûlants qui sachent faire à la modération sa juste place.” (Camus, “Actuelles I”, *op. cit.*, p. 284).

<sup>20</sup>“On dirait vraiment, à entendre M. Mauriac, qu’il nous faille absolument choisir, dans ces affaires quotidiennes, entre l’amour du Christ et la haine des hommes. Eh bien! Non. Nous sommes quelques-uns à refuser à la fois les cris de détestation qui nous viennent d’un côté et les sollicitations attendries qui nous arrivent de l’autre. Et nous cherchons, entre les deux, cette juste voix qui nous donnera la vérité sans la honte [...] avec cette passion de l’intelligence et du cœur sans laquelle ni M. Mauriac ni nous-mêmes ne ferons rien de bon” (Camus, “Actuelles I”, *op. cit.*, p. 285).

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 290.

<sup>22</sup>Cf., *ibidem*, pp. 334-335, e a emergência da Utopia, mas para Camus isenta quer do Messianismo, quer da nostalgia do Paraíso na Terra.

<sup>23</sup>Respectivamente, Camus, “Les Justes”, Acto II in *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, 1981, p. 338 e Eça de Queirós, *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d., p. 253.

<sup>24</sup>Camus, “Les Justes”, Acto II, *op. cit.*, p. 340.

<sup>25</sup>Camus, “Les Justes”, Acto I, *op. cit.*, p. 324.

<sup>26</sup>Cf. Noëlle Guibert, *Si l'on voulait écrire l'histoire du théâtre: Athénée Théâtre Louis-Jouvet 1982-2007*. Paris: Athénée Théâtre Louis-Jouvet, 2007, p. 155.

<sup>27</sup>Denis Salas, “Quelles Armes contre la Terreur?”, *Le Magazine Littéraire*. *Albert Camus*. Hors-Série, n.º 18, jan.-fév. 2010, p. 62.

<sup>28</sup>Cf. John Foley, *Albert Camus. From the Absurd to Revolt*. Stockfield: Acumen, 2008, e a Bibliografia indicada, pp. 214-234, *passim*.

<sup>29</sup>Cf., em múltiplas edições e traduções, *Future Shock*, de 1970 e *Third Wave*, de 1980.

<sup>30</sup>“Il est singulier en tout cas de trouver l'œuvre de Hegel à cette nouvelle étape de l'esprit de révolte. [...] Dans la mesure où, pour lui, ce qui est réel est rationnel, il justifie toutes les entreprises de l'idéologie sur le réel. Ce qu'on a appelé le panlogisme de Hegel est une justification de l'état de fait.” (Camus, “L'Homme Révolté” in *Essais*. Paris: Gallimard, 1981, pp. 542-543).

<sup>31</sup>Camus, “Terrorisme et Amnésie” in *Essais*. Paris: Gallimard, 1981, p. 1864.

Há com efeito em Albert Camus e em Antero, pesem embora as diferenças de época e de estética, um preocupado humanismo na destruição: não fazer mal, incluir os fragilizados, compreender simultaneamente os desafios da ordem e da sua contestação... *Les Justes* não é uma peça contra o terrorismo abstracto que desafia o *status quo*, da mesma forma que não é uma defesa desse *status quo*, mas uma contestação do carácter antitético dos eixos do mal alimentados pelas ideologias políticas. Em *Les Justes*, a questão é a de saber se os revolucionários e os tiranos, os capitalistas/burgueses e os terroristas/deserdados, não se confundem a partir do momento em que recorrem a procedimentos iguais, sacrificando sangue inocente, até porque ambos os lados se ufanam da Razão, da prevalência dos fins sobre os meios. Ou a de saber se a utopia que prometem, um mundo seguro ou livre, não está desde logo negada pela exclusão do outro (o problemático, o infernal) e impossibilitada pela ausência de uma ética distintiva. Para estes revolucionários feitos à imagem dos deuses que querem destruir ou para estes tiranos proprietários da imagem dos deuses, a honra é um luxo a que, *hélas!*, só se podem permitir as almas delicadas, com toda a ironia com que a “delicadeza” é aqui evocada, sinónimo de fraqueza.

– Et si un jour, moi vivant, la révolution devait se séparer de l'honneur, je m'en détournerais [...].

– L'honneur est un luxe réservé à ceux qui ont des calèches.

– Non. Il est la dernière richesse du pauvre<sup>24</sup>.

A eficácia guia quer o poder instituído, quer o poder revolucionário. Importa eliminar o perigo: o resto, mesmo quando se confunde o alvo, são “danos colaterais”. Basta isto para aproximar o terrorista Stepan do Grão-Duque Serge. Assim como basta para distinguir Stepan, o reformador obcecado, e Kaliayev, o Poeta, que morrerá depois de ter assassinado Serge, tendo por natural o sacrifício da sua vida. Em todo o caso, nenhuma das personagens tem direito a viver, todas se compreendem, como bem sublinhou Pol Gaillard, numa lógica contabilística da morte, único projecto de felicidade possível:

– C'est bien ainsi, Yanek. Tuer et mourir. Mais à mon avis il est un bonheur encore plus grand. L'échafaud.

– J'y ai pensé [...].

– C'est la pensée qui doit t'aider. Nous payons plus que nous ne devons. [...] allez vers un attentat et puis vers l'échafaud, c'est donner deux fois sa vie [...].

– Oui, c'est mourir deux fois. Merci, Dora. Personne ne peut rien nous reprocher<sup>25</sup>.

Não será assim por acaso que, depois de Setembro de 2001, nas comemorações do centenário da morte de Camus, ou na sua preparação, a peça *Les Justes* tenha tido um inesperado destaque. Em Portugal, a Editora Livros do Brasil colocou-a entre os livros reeditados. A homenagem simbólica feita a Camus no CCB, a 10 de Janeiro de 2010, incluiu a projecção do filme *Os Justos*, realizado em 2007, a partir de uma encenação de Guy-Pierre Couleau, no teatro Louis-Jouvet<sup>26</sup>. Em França várias companhias teatrais a têm encenado, nos últimos três anos. Denis Salam recordou já a oportunidade de ler *Les Justes* depois do 11 de Setembro e recorda o episódio de uma palestiniana que foi presa pelas autoridades israelitas depois de não ter tido coragem para fazer explodir uma bomba no meio da multidão<sup>27</sup>. A bibliografia passiva anglo-saxónica tem mantido alguma continuidade no interesse pelo autor<sup>28</sup>. E os novos leitores possíveis de Camus, as actuais gerações que usufruem do paradisíaco choque tecnológico de Tofler, sabem já que a diversidade das sub-culturas não implicará necessariamente ausência de fundamentalismo político, que o carácter pontual das “adhocracias” pode facilmente gerar instabilidade social, ou que os “cognitários” (operários do conhecimento) conhecerão provavelmente as agruras dos “proletários”<sup>29</sup>.

Camus, ao contrário de Sartre (e o paralelismo é fértil em muitas áreas), propõe-nos uma dinâmica compreensiva, que relativiza ao mesmo tempo a existência e a essência, a revolução e a ordem. Adverte-nos para os riscos de uma “fenomenologia”, lida ou treslada em Hegel<sup>30</sup>, que confunde linguagem e realidade, através do discurso sobre o “estado de facto”. Dizê-lo custou-lhe a exemplificação com a própria vida. Camus, em 1954, recorda as palavras que ouvira de um dirigente nacionalista árabe, em 1946:

Nos pires ennemis ne sont pas les Français colonialistes. Ce sont au contraire les Français comme vous. Car les colonialistes nous donnent une idée révoltante mais vraie de la France, et vous, vous nous en donnez une idée trompeuse parce que conciliante. Vous nous affaiblissez dans notre volonté de lutter<sup>31</sup>.

*Os Justos* é, num primeiro plano, esta apurada reflexão sobre a falaciosa eficácia do princípio da eficácia. A eficácia cria uma sociedade de mestres e escravos que nasce da servidão, e só a servidão pode ter como resultado:

“Il faut une discipline. J’ai compris cela au bain”.  
 “Je ne suis jamais fatigué”.  
 “Il faut une main ferme”.  
 “Oui, je suis brutal. Mais pour moi la haine n’est pas un jeu. Nous ne sommes pas là pour nous admirer. Nous sommes là pour réussir”.  
 “– Et si le peuple entier, pour qui tu luttas, refuse que ses enfants soient tués? Faudra-t-il le frapper aussi?  
 – Oui, s’il le faut et jusqu’à ce qu’il comprenne...”<sup>32</sup>

Entre Kaliyev e Dora se desenha um episódio de ternura que, segundo Marcello Duarte Mathias, é a única cena amorosa no teatro de Camus<sup>33</sup>. Talvez o facto não seja casual: a questão amorosa, na tradição da tragédia clássica, ao longo dos séculos XVII e XVIII, teme que o sentimento amoroso desvie o espectador da questão política. Mas é sem dúvida mais significativo ainda que a declaração de amor de Kaliyev não chegue verdadeiramente a existir para além do desejo e do espectro da morte:

– “M’aimerais-tu légère et insouciant?” , pergunta Dora.  
 – “Je meurs d’envie de te dire oui”, responde Kaliyev, em voz baixa<sup>34</sup>.

Para o escravo o verdadeiro luxo é pensar com nuances, para além da manipulação fácil do antes e depois, do eixo do bem e do mal. Terroristas e Tiranos são iguais, dão-se mal com a dúvida, com a compreensão, com a ternura ou com o deslumbramento: “[...] la nuance est le luxe de l’intelligence libre”<sup>35</sup>. Toda a inteligência que deseja compreender o que é estranho (e que se deslumbra perante a grandeza esmagadora do mundo) se sente incapaz de prescindir dessa liberdade das cores para além do preto e branco.

Pelo contrário, “L’intelligence opprimée, elle, va droit à l’évidence”<sup>36</sup>. O Terrorismo tem uma dinâmica de inércia que nasce da violência primordial: a ideia de solidão pura, de exclusão total. Por isso o Terrorismo nasce da arrogância e da tirania, frequentemente de ambas as partes, mais do que da manipulação estrangeira ou da ingratidão autóctone.

Le terrorisme, en effet, n’a pas mûri tout seul; il n’est pas le fruit de l’hasard et de l’ingratitude malignement conjugués. On parle beaucoup à son propos d’influences étrangères et sans doute elles existent. Mais elles ne seraient rien sans le terrain où elles s’exercent, qui est celui du désespoir. [...] Il naît toujours et partout, en effet, de la solitude, de l’idée qu’il n’y a plus de recours ni d’avenir, que les murs sans fenêtres sont trop épais et que, pour respirer seulement, pour avancer un peu, il faut les faire sauter<sup>37</sup>.

Schiller concebia a História Universal como “um objecto sublime”, a narração de um conflito entre as forças da natureza entre si mesmas e com a liberdade humana<sup>38</sup>. Em idêntica perspectiva, *Os Justos* será uma progressiva desmontagem do conflito entre várias forças desmedidas (a eficácia absoluta) e delas com a liberdade humana (que pondera ou não a justa medida das coisas). Os limites da eficácia são a fragilidade das crianças e a seriedade do seu olhar: “nunca aguentei esse olhar”. Os que libertamos e não querem ser libertados. Os que matamos e depois sabemos serem melhores do que os que salvamos. Os outros que, depois da nossa morte social, nos usarão para os seus interesses pessoais. A honra ou a delicadeza que se tornarão luxos de privilegiados. Até chegarmos a perder essa ternura extrema de viver ou morrer sem o orgulho da vitória, como reivindica Kaliyev, ainda que, para Dora somente e sob formas imaginadas, “le soleil brille, les têtes se courbent doucement, le coeur quitte sa fierté, les bras s’ouvrent”<sup>39</sup>. Camus tem em comum com Edmond Burke a consciência da tensão ambivalente entre o perigo e a alegria, durante o furor da Revolução ou da Instituição: ambos compreendem essa vertigem irracional que leva “os justos” a desejar lançar a bomba, e os faz caminhar sem medo para a morte: aliás, como diz um dos terroristas, “é tão mais fácil morrer pelas nossas contradições do que viver nelas”. Mas ambos recuam, como Kaliyev, perante os abusos em nome da justiça, da liberdade ou da fraternidade: “viste as crianças?”. Há em todo o sublime desconcerto do mundo uma ironia que, a partir de uma certa desmesura, confunde as vítimas e os carrascos. Mary Wollstonecraft afirmava que Burke,

<sup>32</sup> Camus, “Les Justes”, in *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, 1981, pp. 309, 318, 319, 336 (falas de Stepan).

<sup>33</sup> M. Duarte Mathias, *A Felicidade em Albert Camus*. Amadora: Bertrand, 1978, p. 189.

<sup>34</sup> “Les Justes”, Acto III in *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, 1981, p. 353.

<sup>35</sup> Camus, “Terrorisme et Amnésie” in Camus, *Essais*. Paris: Gallimard, 1981, p. 1864.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 1864.

<sup>37</sup> Camus, “Terrorisme et Répression”, *op. cit.*, p. 1867.

<sup>38</sup> Friedrich Schiller, *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*. Lisboa: INCM, 1997, p. 227.

<sup>39</sup> Camus, “Les Justes”, Acto II in *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, 1981, p. 351.



<sup>40</sup>Baldine Saint Girons, *Avant Propos de Recherche Philosophique sur l'Origine de nos Idées du Sublime et du Beau*, de Edmund Burke. Paris: Vrin, 1990, p. 15.

<sup>41</sup>"All of these developments, so much at odds with the terrible history of the first half of the century when totalitarian governments of the Right and Left were on the march, suggest the need to look again at the question of whether there is some deeper connecting thread underlying them, or whether they are merely accidental instances of good luck. By raising once again the question of whether there is such a thing as a Universal History of mankind, I am resuming a discussion that was begun in the early nineteenth century, but more or less abandoned in our time because of the enormity of events that mankind has experienced since then" (Francis Fukuyama, *The End of History and The Last Man*. London: Penguin, 1993: Introduction).

<sup>42</sup>Paul Ginestier, *Pour Connaître la Pensée de Camus*. Paris: Bordas, 1979, pp. 171-183.

<sup>43</sup>Camus, "Actuelles I" in *Camus, Essais*. Paris: Gallimard, 1981, p. 344.

<sup>44</sup>Camus, "Lettres à un Ami Allemand", *op. cit.*, p. 224.

se fosse francês, seria revolucionário, exactamente na medida em que, como inglês, era contra-revolucionário<sup>40</sup>. Também simbolicamente, na peça de Albert Camus, o carrasco de Kaliyev será um companheiro de cela que, pelo facto de manchar as mãos, verá descontado o tempo da pena.

Essa liberdade humana é tão persistente e poderosa quanto as forças da natureza em conflito, exteriores ou interiorizadas pelo indivíduo. As ideologias são mais recentes e o seu fim não há-de ser o fim da História, marxista ou demo-liberal, ambas de raiz oitocentista<sup>41</sup>. Será talvez só o fim da História "as such" (como, na verdade, especificava Fukuyama), no fundo, a "História" tal como nós a conhecemos hoje, nascida há pouco no Historicismo do século XIX<sup>42</sup>. Camus disse-o antes de Popper: as ideologias que vimos morrer ou as que queremos ressuscitar são anacrónicas em todos os planos.

Il suffira de souligner ici que, pratiquement, les grandes politiques d'aujourd'hui prétendent régler l'avenir du monde au moyen de principes formés au XVIIIe siècle en ce qui concerne le libéralisme capitaliste, et au XIXe en ce qui regarde le socialisme, dit scientifique. Dans le premier cas, une pensée née dans les premières années de l'industrialisme moderne et, dans le deuxième cas, une doctrine contemporaine de l'évolutionnisme darwinien et de l'optimisme renanien se proposent de mettre en équation l'époque de la bombe atomique, des mutations brusques et du nihilisme<sup>43</sup>.

A declaração do fim da História, comenta largamente Albert Camus em *L'Homme Révolté*, não tem um valor paradigmático, e nega em si a possibilidade de aperfeiçoamento. Não pode ser por isso usada senão como princípio de arbitrariedade e estratégia de terror. O que resta quando falham as ideologias?, perguntam-se hoje os analistas políticos. E aparentemente o silêncio ideológico é sinónimo de que o caminho chegou ao fim, sinal de que agora só se poderá recuar, e aceitar recuar. Mas Camus respondeu-lhes há muito, quando considera que existe para além da História tudo o que move a História e está para além dela; o mundo evoluirá sempre que lutarmos por essa diferença que separa a força da crueldade:

Et je serais tenté de vous dire que nous luttons justement pour des nuances, mais des nuances qui ont l'importance de l'homme même. Nous luttons pour cette nuance qui sépare le sacrifice de la mystique, l'énergie de la violence, la force de la cruauté, pour cette plus faible nuance encore qui sépare le faux du vrai et l'homme que nous espérons des dieux lâches que vous révérez<sup>44</sup>.

O resto sabem-no as amendoeiras argelinas, que florescem nas margens do deserto e nos limites do Inverno. ▽

### Resumo

Este ensaio procurará, depois de uma breve reflexão acerca da evolução da percepção da sequenciação histórica, analisar o lugar que a obra controversa de Albert Camus ocupa actualmente, depois de passado o tempo em que era considerado um autor de referência. Será efectuada uma abordagem à dificuldade de catalogação do autor e da sua obra e à dificuldade em compreender plenamente as suas tomadas de posição relativamente às correntes e acontecimentos históricos seus contemporâneos. Finalmente, tendo em conta alguns dos seus mais relevantes ensaios e peças de teatro, procuraremos definir o modo como Camus reflecte a História, a Política e o Terrorismo, sem nunca se conseguir fixar definitivamente num dos dois lados dos rios com os quais sempre se viu confrontado.

**Palavras-chaves:** Camus; História; Política; Terrorismo; Independência estética.

### Abstract

This essay attempts to examine the significance of the controversial work of Albert Camus in our days, when he is no longer held as a reference. After a brief discussion of the how history is often perceived through sequences, this article will approach the problem posed by the labeling of Camus and of his work and also the troubles in fully capturing his stance before some events that he lived through. At last, this essay will resort to some of his most important essays and plays in order to define how did Camus reflect upon history, politics and terrorism without ever being able to chose sides in the all the conflicts he met.

**Key-Words:** Camus; History; Politics; Terrorism; Aesthetic independence.

# Páginas de Aviso e Sobressalto

## A condição humana

Não é preciso ouvir dizer todos os dias que os tempos vão difíceis para o sabermos. Bem o sentimos na experiência amarga de tantas peripécias por que vamos passando. E como se não nos bastassem as dificuldades e incómodos de hoje, há sempre mais um episódio infeliz com que já esperamos ser brindados amanhã. São os sobressaltos da existência a que ninguém está imune. Nem mesmo aqueles que aparentam navegar em mar de bonança. Sobre os dias mais luminosos e prósperos paira sempre o acenar inquieto do quanto tudo é provisório e volátil.

Chamamos a isto condição humana. Em boa verdade, trata-se apenas de uma parcela desse todo caleidoscópico que dá pelo nome de condição humana. A esta face sombria, nocturna, de pesadelo, somam-se outras, as faces da incerteza, da ameaça, da incapacidade, do medo e do terror, e também as da coragem, da esperança, da responsabilidade, da justiça, da magnanimidade, da inteligência, do amor, da alegria. Em suma, é entre o vastíssimo espaço das possibilidades reais de construção de um mundo melhor e o espesso muro de tudo quanto nos resiste e limita, que sobe à cena o grande teatro da condição humana. Joga-se nele o corpo a corpo da liberdade e da necessidade. Somos, ao mesmo tempo, o muito que podemos e o muitíssimo mais de que não somos capazes. Vivemos uma história infindável de personagens e enredos em que se cruzam comédia, tragédia, epopeia.

Condição humana é a saga que a humanidade vem escrevendo desde a mais remota noite dos tempos. Mas não a escreve sozinha nas páginas do grande livro da Natureza e da História. Entram no enredo também os deuses, tanto os dos politeísmos como o Deus dos monoteísmos. Neles se encontra a chave para compreendermos a energia com que a vontade do homem se inscreve na trama dos acontecimentos e como os mandamentos divinos, quando transgredidos, marcam com acento trágico o agir dos homens. É dessa saga que nos contam alguns episódios tanto os livros sagrados das religiões como as narrativas maiores dos poemas homéricos, dos trágicos gregos, do teatro de Shakespeare ou os grandes romances da aventura humana.

É no âmbito das condições existenciais da humanidade que se prova a real dimensão de grandeza e heroísmo a que o homem se pode elevar, assim como o abismo insondável de baixaza e miséria a que tantos seres humanos têm descido. Estamos em presença de extremos numa escala de desigualdades que desafia o sentido ético das consciências. Nos tempos de crise que atravessamos agravam-se essas desigualdades, mas no espectáculo de desumanidade, assim escancarado aos olhos do mundo, não nos basta sentir vergonha. É preciso agir e fazer das limitações e injustiças a que está sujeita a natureza humana, no desgraçado, no pobre e no desempregado sem horizonte, uma oportunidade para a solidariedade activa. Hoje são eles. E o que nos garante que amanhã não poderemos ser nós?!

## Valores e interesses

Ela está aí. Tão envolvente e universal que não lhe conseguimos passar ao lado. Chamam-lhe crise. Mas este nome sabe a pouco. Deixa de fora o que, por ser desastre, cataclismo e inferno, é muito mais do que crise. Inferno para tantos seres humanos que abruptamente se sentem assaltados pelo pesadelo de vidas destroçadas, sem qualquer horizonte. Tudo se desmoronou

e o dia de amanhã é nó na garganta e mais noite depois da noite.

Dizem-nos que tudo começou no sistema financeiro e agora se reflecte sem controlo na economia real. Seja. Mas parece de visão muito curta a caracterização deste acontecimento social global como mero episódio funesto do funcionamento do sistema económico-financeiro. Antes e depois das peripécias trágicas ocorridas na mecânica das finanças e da economia estão os homens, autores e vítimas do actual descalabro social. E para além da identificação, necessária e urgente, de responsabilidades e de responsáveis, individuais e colegiais, não devemos escamotear a dimensão cultural subjacente.

Na origem das organizações estão sempre princípios e objectivos definidos por homens e o mesmo sucede no modo como essas organizações realizam, ao longo dos tempos, os fins para que foram criadas. Ora, é precisamente nos princípios, nos objectivos e nos comportamentos efectivos dos actores sociais que se inscrevem as marcas culturais de uma sociedade.

Ressalvando análises mais criteriosas e profundas, o que se está a passar nas mais poderosas economias apresenta o perfil de uma radical perversão de valores. Em vez de ser a justiça, a verdade, o respeito da lei, a lealdade, a prevalecerem sobre os interesses, são os interesses, não necessariamente mesquinhos mas sempre insaciáveis, que devoram os valores fundamentais da dignidade humana. Preza-se acima de tudo a desenfreada realização de mais-valias e abandona-se a cultura de valores que tornam o homem mais humano. De modo quase imperceptível, adquiriram estatuto de “chave para o sucesso” palavras de ordem que vão assassinando os valores mais básicos da nossa cultura. Foi-se tornando banal substituir o respeito pela agressividade, a justiça e o rigor pela competitividade, a lealdade pela astúcia, a verdade pela eficácia. Os interesses falam mais alto e considera-se bom tudo o que estiver em condições de os concretizar o mais rapidamente possível.

Quando a promoção, a qualquer preço, dos interesses se converte em valor supremo de uma sociedade, não lhe podemos augurar nada de bom. Escolheu o egoísmo e a ganância como via para o êxito. Mas os egoísmos não rasgam os caminhos do futuro. Transportam dentro de si forças de desagregação e morte. Precipitam a humanidade no inferno de todas as crises.

### **As duas economias**

As duas economias aqui consideradas não são a economia neoliberal habitualmente responsabilizada pelo descalabro em que estamos mergulhados nem a economia que nos podia ter poupado ao desastre, qualquer que ela seja. Pertencem ambas à mesma esfera material de produção e distribuição de bens.

São doutro plano as duas economias que aqui se alinham e confrontam. A primeira é a economia do Espírito e a segunda a economia política. Há em ambas produção, troca, distribuição e consumo de bens. É, porém, a natureza dos bens que as distingue. Enquanto na primeira os bens existem para satisfazer as aspirações imateriais do coração e da inteligência, na segunda eles destinam-se a responder às necessidades mais orgânicas impostas pela condição corporal do ser humano.

Sobre a analogia e implicações civilizacionais destas duas economias escreveu Paul Valéry algumas páginas fascinantes que, volvidas muitas décadas, mantêm a mesma frescura e oportunidade da primeira hora. Ele mostra como o movimento paralelo das duas economias fez do Mediterrâneo uma fábrica de civilização. Nos mesmos barcos circulavam mercadorias, deuses e ideias. Devemos a esse processo que associa Espírito, cultura e comércio as bases em que assenta a cultura europeia. Lembra-nos ainda Valéry que a noção de valor preside à maneira como nos comportamos tanto em relação aos bens materiais como aos bens do Espírito. Subidas e descidas em bolsa aplicam-se igualmente à avaliação dos bens imateriais que vai sendo feita em cada época. Daí resulta que o valor atribuído oscila ao longo do tempo e determina o aparecimento de hierarquias instáveis de valores.

Ontem como hoje os bens do Espírito têm cotação demasiado baixa. A mentalidade dominante subestima-os e as políticas culturais e educacionais nem sempre os promovem como deviam, dada a importância efectiva que eles têm na edificação de uma sociedade livre, justa e responsável. Não admira, por isso, que a valorização deficiente tenha reflexos na degradação das relações sociais e no comportamento dos agentes da economia real. Quando a ganância, a astúcia e a falta de escrúpulos obtinham resultados, que eram aplaudidos como vitórias da eficácia económica e financeira, tudo parecia acontecer no melhor dos mundos. Mas era, na realidade, uma ficção que não podia durar sempre porque, na economia dos bens imateriais, a ganância, a astúcia e a falta de escrúpulos são acções de cotação nula.

A devastação dos mercados financeiros e o descalabro das economias reais têm certamente

explicação no âmbito exigente da ciência económica. Mas como não identificar a depreciação dos valores da economia do Espírito como um dos factores relevantes da profunda crise que o mundo global está a atravessar?!

### **O ciclo das estações**

Quando no decurso dos séculos se falava de ciclo das estações, sabia-se que com perfeita regularidade o Outono vinha depois do Verão, do mesmo modo que a Primavera sucedia ao Inverno. As características do clima de cada estação eram bastante uniformes e ocorriam durante os meses que lhe correspondiam, de acordo com a divisão tradicional do tempo. O homem e a natureza continuavam fiéis a essa espécie de pacto, fundamento de uma relação harmoniosa apenas perturbada, de longe a longe, por tempestades e cataclismos. Uma vez vencido o sobressalto, voltava o ritmo familiar da sucessão das estações.

A esse fluir cíclico foi o homem primitivo buscar ensinamentos para criar hábitos de nómada, de colector, de agricultor. A confiança nessa regularidade permitiu-lhe fazer previsões, escolher os lugares mais convenientes para habitar, descobrir o tempo mais oportuno para as fainas agrícolas.

Temos de reconhecer que a aprendizagem do ciclo das estações trouxe consequências decisivas para a humanização da natureza, que assim se foi transformando em casa do homem, cada vez menos perigosa e mais acolhedora. Estamos em presença de um dos alicerces da cultura, com o homem em autoconstrução dentro de coordenadas de natureza e história.

Diante deste cenário, as alterações climáticas que nos começam a apoquentar de modo mais insistente e ameaçador devem ser vistas a outra luz. Elas põem em causa o homem cultural modelado por séculos e séculos de regularidade do ciclo das estações. Na primeira fase desta tomada de consciência estão a ser reconhecidas e avaliadas as consequências materiais do desequilíbrio ambiental que, de modo gradual, já começamos a sentir. E nunca será demais tudo o que se possa fazer para enfrentar planetariamente os novos e complexos problemas entretanto encontrados. Mas sabemos que, atrás destes, outros problemas hão-de surgir e, entre eles, os de natureza cultural.

Podemos afirmar que as transformações até hoje operadas na civilização material, incluindo a perturbação dos ciclos das estações, resultaram do desenvolvimento cultural que, ao descobrir novos conhecimentos científicos e técnicos, criou os instrumentos apropriados para essas mudanças. Quer isto dizer que a cultura modelou a natureza segundo critérios oportunistas muito seus. Por efeito das alterações climáticas, é agora a natureza que toma a palavra e lança à existência cultural da Humanidade desafios tão esfíngicos como inevitáveis.

### **O Espírito da Europa**

O sentimento de crise que hoje invade a Europa pode não ser mais profundo e mais dilacerante do que o de épocas recentes. É, no entanto, muito diferente. Depois de quase cinco séculos de revolução científica e de dois de revolução industrial, em que a Europa se afirmou como motor de progresso, farol dos povos e centro do mundo, persegue-a agora o fantasma de estar a cair em desgraça. Ela, que foi pioneira e modelo, sente-se em perda e alvo de desprezo e de ameaças. Não está ferida apenas no seu narcisismo. Sabe que à sua volta se agigantam os desafios da globalização e do liberalismo mais desenfreado. O drama em que participa tem várias intrigas, as intrigas do comércio, da energia, da política, da religião, da cultura, cujos desenlaces lhe parecem cada vez mais difíceis de prever e de controlar.

Pela primeira vez nos tempos modernos a Europa vive uma crise predominantemente provocada por factores exógenos.

Nas grandes perturbações experimentadas pela consciência europeia nos últimos tempos, os agentes de desordem estavam dentro dela, pertenciam-lhe, eram excessos e patologias da sua própria alma. Racionalidade a mais no Iluminismo, estreiteza nacional nos nacionalismos, obsessão étnica no nazismo, culto do poder e da força nos fascismos, absolutização do prazer na cultura antropocêntrica. Se em qualquer destes exageros se podia ver um valor europeu que se tornou paranóico, que enlouqueceu, a superação da crise podia ser procurada na cura pelo regresso ao bom senso e à refontalização nas matrizes do espírito europeu.

Tendo a cultura helénica, o direito romano, a mentalidade judaico-cristã, estado na génese da consciência europeia, estava nelas a reserva onde se ia procurar o remédio para tentar recompor o equilíbrio da Europa sempre que crises patológicas o punham em risco. Os desvarios surgidos no seu seio tinham de ser curados pelo retorno à vitalidade das suas raízes. E de

facto, até agora sempre foram curados de modo mais ou menos eficaz e estável.

O que de mais grave poderia suceder hoje aos europeus seria que deixassem de acreditar que no espírito da Europa há ainda energia e criatividade para responder aos desafios recentes vindos sobretudo de fora da Europa. E igualmente grave e fatal seria pensar que ela alguma vez pudesse abdicar dos seus princípios e valores constitutivos.

### **Portugal-dos-pequeninos**

Portugal-dos-pequeninos é um estado de alma difuso que se instalou no inconsciente nacional há, pelo menos, cinco séculos. Se, por longos períodos, aparenta estar em pousio, frutifica, noutros, com tão obstinada persistência e copiosa produtividade, que denuncia o exacerbar do sentimento de orfandade e faz-se acompanhar de apelos lancinantes aos cuidados de uma família de acolhimento.

O que melhor define este estado de alma não é o sentimento de decadência, nem o medo de existir nem, muito menos, a vontade de morrer. É inegável que para qualquer destes assomos existenciais de vivência colectiva se podem multiplicar exemplos, muitos deles bem recentes. Portugal-dos-pequeninos deve entender-se, antes, como uma espécie de atitude social de culpa por estarmos a crescer mas não queremos crescer, ao mesmo tempo que nos fascina o crescimento dos outros.

Estamos em presença de uma experiência paradoxal em que se fundem diversos elementos contraditórios, tais como prazer oceânico e insatisfação, acomodação ao presente com sobrevalorização do passado e inabilidade para apostar com coragem no futuro, vontade de ser grande e de pertencer ao grupo dos maiores mas sem correr o risco de crescer, prezar a ordem e o conforto e esperar que sejam os outros a garanti-los, mostrar complacência com o estado infantil e, simultaneamente, desconfiança em relação às responsabilidades da vida adulta.

É uma atitude que se dá particularmente bem com conjunturas favoráveis, revelando-se então capaz das maiores exaltações patrióticas e de entusiasmos megalómanos. No entanto, basta que se aperceba de duas ou três contrariedades, ainda que episódicas e modestas, para lamentar logo a gente portuguesa como a mais desgraçada das gentes, um povo de párias, perdido e abandonado na berma da História. E, não raro, aproveita essas peripécias de desconforto para fazer birras, explorando situações de efectivo incómodo e transformando-as em ocasião de lamúria obstinada, incapaz de as interpretar como desafio à iniciativa e à imaginação criadora.

Portugal-dos-pequeninos sente-se seguro, confiante e confortável sempre que consegue vislumbrar carinho paternal e mão protectora nos senhores que o educam e dirigem. Mas que ninguém ouse afectar o sossego da sua vida pacata, a pretexto de mudanças e reformas, sobretudo se as mudanças feitas hoje não trouxerem vantagens bem palpáveis, logo no dia a seguir. Parece acomodado e feliz com as saudades que sente, mas dá-se mal com os nevoeiros em que embala o futuro.

Felizmente temos razões e exemplos para julgar que Portugal não cabe todo no Portugal-dos-pequeninos. Sobra uma parte considerável em que prevalece inteligência, liberdade, audácia, inconformismo, combatividade, esforço, persistência, sentido do universal, grandeza, dignidade. É o Portugal que, em todos os tempos, fossem eles favoráveis ou adversos, não se inibiu de pensar em grande. Povoam-no figuras tão diferentes, no tempo e no modo, como o Infante D. Pedro, D. João II, Camões, Padre António Vieira, Marquês de Pombal, Fernando Pessoa e outros mais.

### **Paris**

No secular fascínio que Paris exerceu sobre os espíritos mais ávidos e inquietos sempre hesitei em se os movia a atracção da luz da cidade ou o horror da espessa noite cultural de que queriam livrar-se. No que pode parecer simples subtileza que distingue entre nada e coisa nenhuma dissimula-se o mistério das secretas motivações que nos movem. Entre o pasmo deslumbrado do que nos dá asas e o medo opressivo que nos paralisa abre-se um abismo que nos devora.

Se é verdade que ninguém pode banhar-se duas vezes na mesma água do rio, mais verdadeiro será ainda que as experiências vividas por cada um são sempre únicas. Existem, por isso, tantas aventuras na descoberta de Paris quantos os indivíduos que tiveram e continuam a ter a dita de as viver. Por maior que possa ser, hoje ainda, o deslumbramento mítico da Cidade-Luz, já não conseguimos vivê-lo com a cândida espontaneidade dos intelectuais da geração portu-

guesa de 1870. Para eles, Paris foi, sem discussão, a capital do século XIX. Para lá olhavam como se Paris fosse aquele paraíso perdido que parecia estar finalmente ao alcance do sonho. A beleza, a inteligência, a felicidade, o progresso que lhes estavam vedados no Portugal baço e parado de então sorria-lhes do outro lado dos Pirinéus.

É claro que ninguém recuperou verdadeiramente o paraíso sonhado, mas alguns foram menos infelizes enquanto se deixaram embalar pela esperança de não andarem inteiramente longe dele. E se hoje há muitas outras ofertas além de Paris, e não menos decepções que nos idos de Oitocentos, afinal a dimensão fantasmagórica do sonho parisiense já era, no próprio século XIX, vivido por alguns espíritos mais lúcidos. Na leitura de Walter Benjamin essa terá sido a consciência de Auguste Blanqui, personagem que percebeu que “a humanidade será vítima de angústia mítica enquanto continuar a fantasmagoria”.

A ilusão fantasmagórica comporta sempre uma sobrevalorização da realidade, um excesso. Abre-se ao que parece jamais visto, pura novidade, como a um valor absoluto, por mais fugaz e relativo que ele seja de facto. Talvez não passe, no fim de contas, de uma incapacidade para avaliar com rigor e verdade a substância das coisas e da vida. Nessa ilusão a vertigem do absoluto apodera-se do relativo e reveste-o em cada instante de fulgor definitivo.

Poderá já não ser Paris, mas para a humanidade actual continua a brilhar algures uma Cidade-Luz da qual nos sentimos em exílio. Reside aí a angústia mítica de que nenhuma velha ou nova fantasmagoria nos poderá libertar. Mas não será esta convicção, filha legítima do princípio de realidade, a desforra cruel da fatal ilusão?!

### **Mudar a vida**

Os jovens contestatários de Maio de 1968 sintetizaram na palavra de ordem “mudar a vida” um dos principais objectivos da sua revolta. Proposta audaciosa, radical. Não se contentavam com a mudança de uma lei, um governo, um regime, um sistema económico. Exigiam a passagem para uma vida que não tivesse a configuração civilizacional e os constrangimentos em que viveram os pais e fosse verdadeiramente outra.

Havia a consciência de que o mundo velho e os seus padrões tinham de ficar para trás por já não servirem. Tinha-se a certeza e a clara percepção do quanto era inadequado esse mundo para exprimir e realizar as aspirações a uma vida que fosse outra. Nem o capitalismo, com o mundo burguês por ele gerado, nem o socialismo, modelado pela burocracia soviética, podiam acenar à juventude com amanhã que cantam. Estavam demasiado saturados de vícios para ainda serem hasteados como bandeira de esperança. Os valores burgueses pesavam com o seu jugo de proibições e hipocrisias. O aparelho comunista soviético controlava e reprimia, com a brutalidade dos tanques, os assomos de liberdade nos países-satélite do Leste europeu. Os tempos tinham-se tornado prosaicos demais para neles poderem ainda florir os sonhos da juventude.

A rua, enquanto espaço aberto, tornou-se teatro da revolta estudantil e foi a grande metáfora do rompimento com a clausura do espaço doméstico, das salas de aula, dos gabinetes ministeriais, da fábrica e da oficina. Na rua não se dizia apenas a vontade de ser livre diante da multidão e de quem passava. Praticava-se a liberdade de falar, de manifestar, de viver, de protestar.

Por momentos, os estudantes contestatários quiseram associar o mundo das fábricas e oficinas às suas lutas. Estudantes e operários podiam encontrar-se do mesmo lado da barricada e fazer frente a inimigos comuns, neste caso a máquina capitalista e o socialismo burocrático. Vinham, porém, de experiências muito diferentes e as metas finais não se podiam conciliar. Se os estudantes se moviam no espaço do ideal grego do ócio, os operários continuavam enredados nas cadeias produtivas do negócio. E se o que estava em jogo para os primeiros era superar a alienação, para os segundos tratava-se antes de romper as malhas da exploração.

Mais de quarenta anos depois, ninguém pode com seriedade dizer que a vida não mudou. Mudou, mudou muito e de maneiras muito diversas. Mas no reino da juventude a alienação não regrediu, nem no mundo do trabalho deixou de haver exploração. A vida, que entretanto foi mudando, pouco melhorou o ambiente em que devem florescer a liberdade, a justiça, a fraternidade, a paz, o amor.

Por isso, muitos dos ideais generosos de Maio de 1968 continuam à espera de se cumprir. E isso talvez se deva ao facto de que não basta mudar a vida nas suas estruturas económicas e sociais. Aos sujeitos que se movimentam dentro delas falta ainda a coragem decidida para mudar de vida.

### O rosto e as máscaras

Todos nós temos um rosto e muitas máscaras. No rosto espelha-se a nossa verdade; nas máscaras reflectem-se os nossos disfarces e enganar. Desde o nascimento até à morte, esculpimos a verdadeira efígie do eu que vamos sendo. Entre o acaso das circunstâncias e o acerto das escolhas, traços a princípio difusos, imprecisos, adquirem a forma de um rosto definitivo.

Ao mesmo tempo, o olhar curioso e interessado dos que se cruzam connosco e nos conhecem brindam-nos com representações figurativas em que ficam moldados defeitos e qualidades com que passamos a fazer parte da galeria de tipos sociais. Dá-se frequentemente o caso de o próprio não se reconhecer de todo na máscara que lhe afivelaram os outros ou de só em grau muito reduzido com ela se identificar. Existe uma tensão dialéctica entre o rosto e as máscaras que ajuda a perceber a relação complexa, fecunda e estranha que se estabelece entre esses dois pólos.

O rosto forma-se a partir de dentro e condensa a autenticidade dum percurso de vida. Por mais ínvios, sinuosos e contraditórios que sejam os atalhos percorridos, convergem todos para a definição de um mesmo e único rosto. Aplica-se aqui o princípio segundo o qual a existência precede a essência. A verdade definitiva, última do rosto é naturalmente progressiva e só se consuma ao ficar concluído o ciclo da existência.

As máscaras nascem sobretudo do olhar dos outros, do que eles sabem ou julgam saber acerca de um rosto. São uma construção do imaginário social que vai glosando o que pode ou quer ver do rosto como se ele fosse um tema à disposição de quem o queira tratar. É por isso que as máscaras são sempre várias. Tanto acumulam a força impressiva dos traços como escondem e dissimulam lados misteriosos da existência.

Se as máscaras identificam, também confundem e enganam. Fazem parte de rituais de conhecimento e de distanciação próprios da vida em sociedade. A necessidade que temos de conhecer os outros comanda a inevitabilidade de interpor-nos entre eles e nós representações do que significam para nós. E sendo certo que o mesmo rosto nunca apresenta uma figura igual para todos os que nele se fixam, também não o é menos que essas figurações se vão metamorfoseando ao longo do tempo.

Rosto e máscaras apelam para a História, mas de diferente modo. O rosto é modelado por um sujeito que constrói, ano após ano, a narrativa da sua própria identidade. As máscaras são narrativas em que os outros interpretam e contam o que viram ou vêem num rosto.

Interessantíssima concretização desta dialéctica encontramos-la nos santos populares e, em particular, em Santo António. É pouco o que o saber histórico nos diz com rigor sobre o seu rosto de santo. Mas abundam as máscaras com que o foi modelando a multissecular tradição hagiográfica. Santo António, taumaturgo, casamenteiro, namoradeiro, folião, caritativo, especialista de coisas perdidas, militar, eis algumas máscaras que nos mostram e nos ocultam a inacessível heroicidade de uma vida.

### Por terras de Tarouca

Há muitas razões para viajar. Viaja-se à procura do desconhecido: outros lugares, outras gentes. Viaja-se para fugir à monotonia dos dias e viver novas experiências. Viaja-se por motivos de negócio. Viaja-se por motivos de ócio. Há muitas razões e muitas maneiras de viajar.

À viagem que fiz por terras de Tarouca moveu-me aquele nomadismo cultural, vício de curiosos e virtude de quem ainda não acabou de aprender. Desde há muito ecoava em mim a emocionada evocação que do seu “berço de inocente” fez um dia José Leite de Vasconcelos: “Havendo eu nascido na vila de Ucanha, passado parte da infância e da juventude na de Mondim, e recebido a primeira instrução literária aqui em S. João de Tarouca...” Curto perímetro para tão vasta história.

Aí aportaram, em meados do século XII, os monges cistercienses e por essas bandas permaneceram até 1834. Nos dias de hoje, lá continuam, resistindo à severidade da natureza e à negligência dos homens, as igrejas imponentes de S. João de Tarouca e de Salzedas e muitas ruínas que clamam contra nós, um povo que parece não estar à altura da riquíssima história que tem.

Sabemos que a vida dos povos é feita de urgências e não consta que entre as mais instantes prioridades estejam as de escavar ruínas ou escorar tectos e paredes. Mas sabemos igualmente que esquecer e desprezar o passado torna o futuro mais acanhado e mais pobre.

Ao contrário de muitos outros passados que, mesmo decaídos, ostentam ainda claros vestígios de poder e grandeza, os muros graníticos de Salzedas e S. João de Tarouca falam-nos apenas de um tempo distante em que os homens se regiam por outros valores, os valores espirituais da fé, do desprendimento dos bens terrenos e da austeridade de vida. Nesses ermos,

por entre serras e vales, os monges entregavam-se a Deus para, segundo directivas da regra, viverem ao ritmo do *ora et labora*, isto é, da oração e do trabalho. E com excelentes resultados. Que o digam os terrenos por eles arroteados e as culturas introduzidas ou melhoradas, como terá acontecido com o povoamento das encostas por sabugueiros, uma das espécies botânicas mais típicas da região.

As pedras arruinadas desses velhos mosteiros cistercienses falam-nos também de um passado onde, em boa verdade, se encontram as raízes do presente e do futuro. São testemunhos de uma Europa onde, desde os tempos medievais, circulou a seiva do Cristianismo. Neste caso, o espírito cisterciense dinamizado por Bernardo de Claraval foi trazido de França e plantado em terras de Tarouca.

É por isso que o encontro com as velhas ruínas de S. João de Tarouca e de Salzedas podem e devem educar para o mais autêntico espírito europeu.

### **Ano da República**

O ano de 2010 traz-nos o pulsar da República, cem anos depois. As comemorações vão tomar conta da comunicação social e do espaço público. Abundam iniciativas dirigidas aos mais diversos destinatários. Das escolas ao parlamento, das universidades às autarquias, a República vai cruzar-se com o quotidiano dos portugueses. Competirão com ela outros assuntos bem mais urgentes e trágicos, como a fome, o desemprego. Hão-de, por vezes, falar mais alto do que a vontade de comemorar eventos e mudanças ocorridas há demasiado tempo para merecerem a atenção do cidadão comum. Crise por crise, a crise social de hoje, feita de desemprego, fome, corrupção e descrença, sacode mais visceralmente as consciências do que os episódios vividos, há um século, ao findar o regime monárquico e ao despontar o regime republicano em Portugal.

Mas não seria admissível que a nossa sociedade deixasse passar com indiferença esta efeméride. Ela diz respeito a todos nós e alguns dos problemas e perplexidades com que os portugueses se debatem hoje poderão ser esclarecidos se aceitarmos reflectir sobre a experiência nacional de há cem anos.

A primeira ideia que se impõe quando falamos de implantação da República é a de que não há regimes políticos perenes, inamovíveis, definitivos. Os quase oito séculos de regime monárquico não resistiram aos crescentes desafios vindos de dentro e de fora da instituição monárquica. Em 1910, a República assinava a certidão de óbito da Monarquia. A condição mortal dos regimes significa que eles são seres vivos e, como tais, se transformam e atravessam ora fases saudáveis de grande vigor, ora fases de fragilidade e morbidez, sobretudo na sua pulsação democrática. Basta olhar para este século republicano. Conheceu democracia e falta dela, nos episódios da Ditadura Militar e do Estado Novo.

Outra ideia que acompanha a evocação da República e os tempos conturbados e controversos que a viram nascer e ser implantada é a ideia de sentido e amor da Pátria, que não é propriedade de um só partido ou de um único regime. O meritório patriotismo de respeitáveis monárquicos não pode ignorar ou fazer sombra ao meritório patriotismo de respeitáveis republicanos.

Em terceiro lugar, a ideia de uma ética regulada pelos grandes princípios de liberdade, justiça, honestidade, cidadania e fraternidade que inspiram o ideal republicano, pertence ao melhor do património cultural legado pela República. É verdade que, entre a excelência dos princípios e a tradução prática que deles fazem os actores sociais no quotidiano, se abre, com demasiada frequência, um enorme abismo. Mas o que seriam os indivíduos e as sociedades se não pudessem reclamar, protestar, exigir, sem transigências com a baixeza, a mediocridade, a injustiça e a infâmia, em nome de um horizonte de valores e de princípios que preserve no mais fundo do homem a sua humanidade?!

### **Interpretações da República**

Não há objecto de estudo a propósito do qual não apareçam sempre ideias e perspectivas diferentes. E percebe-se que assim suceda. São muitos os observadores e inumeráveis os lugares a partir dos quais eles podem ver e analisar o que observam. Não espanta, pois, que acerca da implantação e da obra da República possam ser propostas interpretações e perspectivas divergentes e mesmo contraditórias.

Neste caso, a pluralidade de imagens e concepções tem, no entanto, uma outra justificação que não deve ser escamoteada. A realidade republicana em Portugal nunca foi uma entidade mono-



lítica e unidimensional. Quando olhamos para ela, deparamos com dados e juízos divergentes, não só porque temos pontos de vista e percursos de formação diversos enquanto observadores, mas ainda porque a própria entidade “República” é, em si mesma, complexa e plural.

Logo na tentativa de instauração do regime republicano, em 31 de Janeiro de 1891, os desentendimentos entre o directório do Partido Republicano e os mentores dos revoltosos portugueses terão pesado tragicamente no respectivo fracasso. E esses desentendimentos não diziam respeito apenas a questões de oportunidade de data, mas passavam também pela natureza unitária ou federalista da República.

Uma vez instaurado o novo regime sob a direcção do Partido Republicano Português, não se fizeram esperar os desencontros e fracturas de que haviam de resultar novas facções partidárias dentro do campo republicano, nomeadamente os partidos Unionista e Evolucionista, liderados respectivamente por Brito Camacho e António José de Almeida. Se a partir de dentro da República se multiplicam e conflituam concepções e arranjos organizacionais da dinâmica republicana, essas concepções acabarão por ditar maneiras ainda mais variadas de ler e interpretar o novo regime. Mais variadas e contraditórias. Enaltecem alguns a sublimidade do ideal político, canonizando-o como “coisa santa”. Parecerá a outros que a República não passou de uma “conspiração maçónica radical” que, em vez de modernização e progresso, trouxe ao país estagnação e atraso.

Entre estas posições tão estremadas existe espaço para muitas outras, e nelas se incluem as que, lutando pela objectividade, tentam estabelecer com rigor o deve e o haver da experiência republicana dos portugueses. As comemorações do centenário devem servir também para a avaliação exacta do que a República foi, é e poderá ainda vir a ser para a vida social e política do país.

Um dos sofismas na avaliação das instituições consiste em tomar como meta final o que nelas é simplesmente uma etapa, ou como entidade estática o que tem a natureza de processo evolutivo. A República também se moveu e continua a mover. Evolui. E a evolução faz-se de avanços e de recuos. A sua avaliação tem de contabilizar uns e outros. Seríamos tão parciais nos nossos juízos, se atendêssemos só aos avanços, como se nos fixássemos somente nos retrocessos.

Para interpretar a República exige-se disponibilidade e ponderação de modo a ajuizar, com a isenção possível, uma entidade complexa e dinâmica, onde o poder das paixões contaminou frequentemente, para além do razoável, a paixão do poder.

### Os Jacobinos

Ao findar o século XVIII, na França iluminista dos clubes, dos cafés e das sociedades de pensamento fervilhavam ideias, cultivava-se a crítica dos costumes e das instituições, alimentava-se o sentimento de mal-estar, espreitavam-se oportunidades de mudança e, acima de tudo, acreditava-se que era possível edificar uma sociedade nova. Um desses clubes decidiu alugar uma sala no convento dominicano de Saint-Jacques, na rua de Saint-Honoré, na cidade de Paris.

Entretanto o clube dos Jacobinos crescia em número de membros e em capacidade mobilizadora. Não demorou a tornar-se o núcleo central e o motor de dinamização de uma rede tentacular de clubes espalhados por todas as províncias, cidades e vilas do país. Mais do que uma organização, os jacobinos são os promotores de uma concepção do homem e do cidadão. Têm o culto da liberdade individual, professam total dedicação ao serviço público e entendem que nenhum sacrifício pode ser recusado quando está em jogo a salvação pública. Estes valores erguem-se como uma bandeira sob a qual todos devem militar com entrega apaixonada das suas vidas.

Os grandes ideais humanitários embriagam o espírito dos jacobinos. Têm o sentido da igualdade cívica, da fraternidade, da liberdade, da devoção patriótica. São artigos de fé de uma religião civil e o jacobino assume-se como apóstolo desse credo. E não olha a meios para o impor junto de outros homens. O grande meio de que se socorre será sempre a revolução. Só arrasando os poderes estabelecidos e as suas instituições se abre caminho à implantação do homem novo e da nova sociedade.

A convicção revolucionária alimenta-se de intransigência, dogmatismo e violência. Em nome da imaculada pureza dos grandes princípios humanitários, o militante jacobino está pronto para o impor pela força a todos os infieis e recalcitrantes. A lógica do despotismo da liberdade só conhece a alternativa do “crê ou morres”. O valor absoluto atribuído à santidade das leis encontra no terror o instrumento da sua eficácia persuasiva. E assim o homem individual e a sua liberdade em concreto são sacrificados ao culto abstracto das ideias de humanidade e de liberdade. Podemos dizer que os jacobinos ficaram na história como exemplo acabado de rea-

lização do velho aforismo *corruptio optimi pessima*, isto é, a corrupção do muito bom acaba por ser péssima. Eles continuam a simbolizar o que de mais atroz e hediondo pode ser praticado à sombra dos mais sublimes princípios, quando as paixões os atraíam e pervertem.

Lemos e ouvimos com frequência, a propósito da República proclamada em 1910, que ela foi jacobina. E a propósito de um dos republicanos mais influentes nos anos iniciais do novo regime afirma-se que foi “o Robespierre português”. Houve, de facto, como parece irrefutável, manifestações de jacobinismo. Mas não é legítimo generalizar, qualificando o conjunto dos republicanos como jacobinos. E isso porque os princípios fundamentais da República foram e continuam a ser princípios democráticos que se impõem à consciência humana e sobrevivem às perversões e desvios de fanatismo a que alguns indivíduos ou grupos os possam ter submetido, durante mais ou menos tempo.

### A nossa cultura

Uma das características do tempo em que vivemos é a eficácia da comunicação. O que de mais ou menos relevante acontece, seja em que lugar do planeta for, chega quase de imediato ao nosso conhecimento. Podemos assim reagir, adaptando o comportamento às situações de que vamos tendo informação.

Além da velocidade a que circula a informação e dos ajustamentos de atitude e de comportamento por ela induzidos, vejamos ainda o processo cultural. Descobriremos que essas mudanças de ritmo transformam significativamente a percepção que temos da nossa identidade cultural. Não é possível acompanhar o que se passa no vasto mundo sem sofrer consequências que acabamos por interiorizar de algum modo.

Nas condições criadas pela eficácia da comunicação, ficamos diante de um paradoxo inerente à nossa consciência cultural. Se por um lado se esbatem fronteiras entre as grandes áreas culturais, crescem as diferenciações dentro da área a que pertencemos. As espiritualidades orientais, por exemplo, estão hoje divulgadas e presentes no seio da sociedade portuguesa. Em diferentes graus, e seguindo escolas e mestres vários, vivem ao nosso lado cidadãos que professam essas doutrinas ou com elas simpatizam e, ao mesmo tempo, compartilham conosco atitudes, valores e práticas que caracterizam a cultura portuguesa.

Para cada um de nós, a “nossa” cultura deixou de ter as características de uniformidade e rigidez próprias de épocas de grande impermeabilidade intercultural. A abertura à experiência dos outros tornou-a mais plural mas, por isso mesmo, menos estável e consistente. Estamos hoje menos certos de que os que partilham a “nossa” cultura a assumam exactamente como nós a assumimos. Os laços de coesão cultural, que estão agora mais expostos e receptivos às experiências vividas em outras áreas culturais, tornaram-se dentro da nossa mais frágeis.

A “nossa” cultura é um efeito da análise comparativa que regista semelhanças e diferenças entre os nossos padrões comportamentais e os dos outros. Não há cultura como fenómeno social fechado. Estamos expostos aos usos e práticas dos outros. Nesta medida, somos permanentemente contaminados por eles.

Como tirar partido desta osmose cultural e fazer com que a inevitável abertura ao intercâmbio com os outros não tenha de pagar o preço assassino da descaracterização e da perda de identidade? Em presença de tamanho desafio, a “nossa” cultura precisa mais do que nunca de criadores que a saibam reinventar em cada dia que passa. ▼

### Resumo

Vivemos tempos instáveis e somos acoçados pela atmosfera de crise. Nestas páginas descontínuas e quase avulsas encontramos o registo ético de uma actualidade inquieta. Como páginas de aviso e sobressalto, apresentam-nos o eco de uma consciência do tempo que não se demite da lucidez nem da responsabilidade.

**Palavras-Chaves:** Condição humana; Valores; República; Portugal; Europa.

### Abstract

We have been living unstable times and are being tormented by an atmosphere of crisis. In these discontinuous and almost loose pages we find the ethical record of an uneasy actuality. Like pages of warning and disquiet, they bring to us the echo of the consciousness of a time that does not give up on lucidity or responsibility.

**Key-words:** Human Condition; Values; Republic; Portugal; Europe.

# Literatura e Política, uma meditação à margem

<sup>1</sup>Carlos Selvagem (1890-1973), pseudónimo literário de Carlos Afonso dos Santos, era um polígrafo que se desmultiplicou em diversos domínios das Humanidades, sendo os seus âmbitos predilectos e de trabalho a História, a Literatura e a Filosofia, esta última inserida nas duas primeiras, com a Cultura e a Política.

<sup>2</sup>Carlos Selvagem, “Literatura e Política (meditação à margem)”, *Estudos de Castelo Branco* (1963), pp. 59-68. Para evitar repetições desnecessárias, as páginas que se encontram no corpo do meu texto referem-se a este artigo.

Em Maio de 1962, Carlos Selvagem<sup>1</sup> escreveu um artigo intitulado “Literatura e Política (meditação à margem)”<sup>2</sup>, numa década em que Portugal repensava a sua existência com uma Guerra em África, iniciada um ano antes.

A década de cinquenta e, particularmente, a de sessenta são décadas do pós-Segunda Guerra Mundial, em que se coloca em questão e se repensa a existência do Homem como um todo. Os acontecimentos desencadeiam-se como o desmoronar de um baralho de cartas, de causa-efeito, sem possibilidade de recuo na História da Humanidade. Nos anos sessenta vários regimes políticos coexistem em todo o mundo, assim como diferentes conceitos de revolução, de liberdade humana e de expressão. As lutas anti-coloniais e a descolonização forçada, a Guerra Fria, bem como uma revolução social nos hábitos e mentalidades das gerações mais jovens, aprofundam o fosso entre a sociedade dita tradicional e uma nova forma de pensar defendida pelas novas gerações e que é igualmente acompanhada pelas artes, assim como pelo meio intelectual literário e filosófico.

Selvagem inicia o seu texto com a ideia de que “[d]esde Sócrates e da sua filosofia do Homem que a Política e a Literatura se digladiam inconciliáveis, como potências rivais em permanente beligerância, ora de guerra declarada, guerra surda ou, para falar à moderna, de guerra fria” [p. 59].

O Autor começa por demonstrar que foi Platão quem definiu o *modus vivendi* de um Estado justo e que assegure “a ordem, a riqueza, o bem-estar, a felicidade dos concidadãos” eliminando “do corpo social os poetas, trágicos ou cómicos, os rapsodos, os filósofos, todos os magos da palavra” [p. 59]. A Poesia, como sinónimo de Literatura, era considerada nefasta para a ordem interna de uma Cidade. O Homem de Letras seria marginalizado e afastado a não ser que se submetesse à lei comum e que negasse o seu *eu* poético/literário. A não submissão corponderia a perseguições e à eliminação, por exemplo, por afastamento, exílio ou morte):

Em todos os tempos os construtores de sonhos, os tecedores de quimeras, que outra coisa não são os homens de letras, se têm revelado indivíduos bem pouco estimáveis nas suas relações com o Estado, qualquer que seja o regime institucional – tirânico ou liberal, republicano, monárquico, aristocrático, democrático, cesarista, socialista, bolchevista. [p. 61]

Selvagem interroga-se acerca do *como* e do *porquê* desta impossível relação político-literária. As razões parecem assentar na ideia de que cada homem de letras ou político é um temperamento, uma personalidade, um carácter, porque a “Literatura é, por excelência, uma riquíssima galeria de afirmações temperamentais” [p. 62], enquanto a “política é feita e conduzida [...] por homens de carne e de nervos. Outra imensa galeria de revelações de temperamentos, de personalidades, de caracteres” [p. 62].

Embora, segundo Aristóteles, cada homem seja um animal político, “o homem de letras é por constituição psíquica o negativo do cliché positivo do homem de acção, do político militante” [p. 63], isto é, o intelectual é, por norma, “um veleitário, frouxo de vontade, homem de acção falhado, sem o sentido prático da vida” [p. 63], sendo dada a poucos uma activa participação em lutas políticas ou expedições de combate ou aventura. Nesta lógica de ideias,

o político é o “antípoda moral” do homem de letras [p. 66] e as suas obras de arte são “uma descarga das obsessões do artista, inadaptável ao seu meio, incapaz de se realizar ou triunfar no mundo febril de acção que o rodeia” [p. 64].

Winston Churchill ou Alexandre Herculano são algumas das excepções que Selvagem não se esquece de nomear, bem como o caminho que as suas vidas políticas e literárias lhes proporcionaram enquanto trabalharam ao mesmo tempo para esta simbiose antagónica. Se Churchill aparentemente conseguiu, Herculano é, no caso português, um dos exemplos tornados mito por esta antítese inconciliável. Escritor romântico por excelência e uma das figuras mais importantes e carismáticas do século XIX português, Herculano afasta-se da Política para ter uma maior liberdade de acção e de pensamento no campo das Letras.

Selvagem não deixa de se interrogar sobre o estado e futuro da Literatura, visionando um futuro caótico para a sociedade e o mundo político:

Que destino estará reservado à pobre Literatura, a poetas, romancistas, dramaturgos, no futuro do apocalíptico mundo de hoje que tão cegamente galopa pelos plainos da Tecnocracia para a constituição de Super-Estados continentais, com os seus *Big Brother* da alucinante concepção do romancista Orwell, chefes invisíveis e irremovíveis de monstruosos Partidos Únicos de governo que, para assegurarem a obediência e disciplina de imensas massa [sic], instaurarão uma polícia de Espírito, ainda mais implacável e vigilante que a imposta às populações nos sectores da Ordem pública, da Produção e da Distribuição dos bens de consumo? [p. 68]

É com a resposta a esta preocupação que Selvagem termina o seu artigo, não anunciando a morte lenta da Literatura, mas sim a da Cultura, “nas águas podres da boçalidade universal” [p. 68], através da metáfora do cisne, o símbolo mitológico de um mundo superior para os Gregos.

Na oposição entre a Literatura e a Política, Selvagem focaliza, predominantemente, o seu pensamento em três ideias principais:

- a relação entre Política e Literatura e a sua actualidade;
- a essência de um homem das Letras e de um político;
- o estado da Literatura/Cultura.

O Autor parte da premissa histórica e culturalmente aceite, inclusive na sua época, de que a Política e a Literatura são duas realidades inconciliáveis. Quase cinquenta anos depois da sua publicação, qual a actualidade das palavras de Selvagem? Que verdade se mantém após este tempo? Existe, de facto, alguma intemporalidade na temática?

Embora na minha abordagem predomine a visão actual, urge verificar se existe, de facto, alguma intemporalidade, tendo como limites temporais 1910-2010.

Ao longo da História, o Homem pôde alcançar a imortalidade através de quatro meios reconhecidos pela sociedade: a escrita, a governação, como explorador ou inventor. Essa meta tem sido apenas atingida por alguns, apesar de ser a vontade ou a ambição desmedida de muitos.

O mundo das Letras e o mundo da Política sempre mereceram a dedicação do Homem, contudo tornaram-se mundos paralelos cuja influência tem gerado conflitos de interesses e intrigas inenarráveis.

Comparativamente ao conceito de Política, o aparecimento do conceito moderno de Literatura, durante a segunda metade do século XVIII, é mais recente. Silvina Rodrigues Lopes explica-o através da “constituição jurídica de uma nova instância social, o autor” e da “consolidação das identidades nacionais para que concorrem, primeiro, as ideias de cultivo do gosto e, posteriormente, todas aquelas que se associam ao projecto de uma mitologia da razão”<sup>3</sup>. Por este motivo, “a relação da literatura à comunidade é desde o início ambígua”<sup>4</sup>, porque, em sentido lato e na opinião da sociedade em geral, Literatura quer dizer Escrita do Pensamento.

Nos últimos cem anos, o curso da História Portuguesa sofreu inúmeras alterações, começando pela delimitação do próprio território, com a alteração do limite das fronteiras devido à independência dos seus territórios além-mar, ocorrida na segunda metade do século XX.

O desenvolvimento da ciência e conseqüentes melhoramentos na vida de cada um, no último século, contribuíram para a mudança de mentalidades e hábitos na sociedade, transformações que se tornaram mais rápidas, evidentes e profundas nas últimas três décadas. No entanto, o pensamento literário e político português não parece ter vivido a mesma circunstância de mudança. É comum ouvir ou ler que o século XIX português continua a exercer a sua influência no século XX e até no século XXI. Escritores ou historiadores como Almeida Garrett, Antero de Quental, Oliveira Martins, Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz, são as figuras quase sempre referidas

<sup>3</sup>Silvina Rodrigues Lopes, *A legitimação em Literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994, p. 119.

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 119.

como paradigmas ou até visionários do pensamento nacional. É como se, através do pensamento, a sociedade portuguesa estivesse enjaulada num século em que, se um destes nomes não for referido, o conceito de Portugal de hoje não existisse ou estivesse ameaçado! Não quer isto dizer que se deva menosprezar um século a favor de outro. Pelo contrário, a Literatura deve estar viva através do prazer de ler e do seu ensino e não arrumada em livros ou ser editada para posterior destruição, porque não é vendida (mais valia ser oferecida às Escolas, Universidades ou mesmo na rua ou em transportes públicos!). O que se coloca aqui em questão é a repetição do pensamento. É o não acrescentar mais uma ideia para em alternativa ficar preso a teorias, movimentos, ideologias ou figuras tutelares que, com alguma frequência, em vez de oferecerem caminhos que proporcionem outros modos de pensar, como aconteceu com o seu aparecimento e divulgação, encerrem uma ideia, no que chamo de ciclo(s) de erro(s) histórico(s) de pensamento.

O que aqui pretendo defender não é o “romper com”, é o compreender, reflectir e concluir como se podem evitar ou solucionar os problemas de cada sociedade no seu tempo. É verificar que o que realmente tem prejudicado e distorcido a relação entre a Literatura e a Política (duas criações humanas com o objectivo de estabelecer relações para um melhor viver durante a existência de cada um) são essencialmente três causas ou três características humanas: a mediocridade, a ambição e a inveja.

A palavra *política* tem, frequentemente, dois usos distintos: um, para aludir à actividade dos homens que a realizam e o segundo, como ciência que estuda o reflexo que a sua acção implica em tudo o que interfere com a sociedade, isto é, modos de vida, práticas, conceitos e reflexões que se fazem sobre ela. No mundo real, em determinadas latitudes geográficas (e Portugal não é uma excepção), o pensamento do papel da actividade política tem vindo a degenerar-se cada vez mais. Hoje, é encarada com mais ou menos descrédito e, sobretudo, como um reduto de auto-promoção em vez de uma actividade pública a favor da sociedade.

No caso da Literatura, esta é considerada um espaço de poucos com criatividade intelectual e capacidade de bem escrever, embora cada Autor possua as suas próprias regras no espaço da imaginação. O que mais assusta é que, apesar do seu carácter público, as actividades política e literária, em vez de se aproximarem do cidadão comum, se afastam.

A Primeira República é, simbolicamente, mais uma tentativa de corrigir o ciclo do erro histórico de pensamento entre a Literatura e a Política. Se se analisar o perfil das principais figuras que integraram os diversos governos entre 1910 e 1926 verifica-se que, por exemplo, Teófilo Braga e Manuel Teixeira Gomes, ambos Presidentes da República, actuaram nesses dois palcos e estiveram implicados em várias reformas. Mas não foram os únicos! Desde sempre, outras figuras das Letras foram sucessivamente participando na Política. Muitas das reformas que se fizeram deveram-se em parte às suas teorias, estudos ou aos movimentos/ideologias a que pertenciam. A História testemunha as suas intervenções. No entanto, em nome da mudança de pensamento, da melhoria ou da transformação através da reforma, o erro continuou a manifestar-se, porque o pensamento que estava subjacente à reforma não estava estruturado nas suas consequências sincrónicas e diacrónicas de modo a proporcionar tais mudanças. Por exemplo, a maioria das sucessivas reformas do ensino oficial em Portugal tem sofrido esta falta de um pensamento que estruture e resolva os problemas endémicos das diversas comunidades escolares do país, inclusive de quem as tutela. E o ciclo do erro histórico de pensamento permanece.

Actualmente, e analisando o modo como se faz política desde há algumas décadas, talvez seja mais correcto afirmar que a chamada antítese entre Política e Literatura deve ser alterada para a oposição entre Tecnocracia e Literatura. Resolver problemas políticos, com base na aplicação de princípios económicos e administrativos, tem sido a política de governação recorrente do mundo ocidental onde Portugal se inclui. Ser tecnocrata hoje é ser um Homem do século XXI, como começou a ser a partir da segunda metade do século XX, tema sobre o qual Selvagem tece o seu comentário. Em sentido pejorativo, é o domínio dos técnicos sobre os políticos e sobre os homens das Letras. No entanto, o que é mais interessante é que esta mudança acompanha, de facto, o ritmo e os interesses dos profissionais que pertencem às gerações mais jovens da sociedade.

Selvagem omite, no artigo citado, alguns nomes do século XX que se tornaram importantes pelas suas posições políticas e literárias, nomeadamente por motivos ideológicos. O caso mais paradigmático deste século, além do de Winston Churchill, é Jean-Paul Sartre, que se encontra nos antípodas do pensamento ideológico de Selvagem, que era monárquico. A omissão não significa desconhecimento, mas sim não querer dar relevância a uma figura com a imagem intelectual e a actividade política de Sartre. Reside aqui um aspecto pejorativo no homem como ser político: a interferência do ideológico no pensamento crítico, algo que condiciona a

essência do que se analisa e as ilações que se expressam. Além disso, a superioridade real ou fictícia de uns em relação a outros e o pensar-se que cada mundo representa uma elite no meio em que se insere provoca também um afastamento e desconfiança por aquilo que cada um é ou parece ser. Como se cada grupo representasse o inimigo do outro e, por isso, se tivesse de desenvolver uma espécie de Guerra Fria caracterizada pela elaboração de sucessivas opiniões depreciativas em relação ao outro.

Selvagem, ao dissertar sobre a natureza irredutível da antítese Política - Literatura, continua com a ideia de que cada uma destas duas actividades é exclusiva e que, quando se tentam conciliar, o desfecho é quase sempre a escolha voluntária de uma em detrimento da outra ou a escolha involuntária pelas circunstâncias que se vivem. Churchill perpassa a mesma ideia: embora lhe tenha sido atribuído um Prémio Nobel da Literatura (1953), uma grande parte da sua vida foi dedicada a construir uma carreira política, tornando-se um profissional na arte de a fazer. É um político que se dedica às Letras para ser dignificado como um paradigma político.

Alexandre Herculano, a par de outros escritores e historiadores já referidos e como representante do século XIX, é frequentemente citado como um exemplo da necessidade de o artista se afastar para longe da capital, abandonando, a tempo inteiro, os cargos como político<sup>5</sup>. Da proximidade resulta a distância, como se a metáfora da distância fosse o melhor meio para fazer com que o seu pensamento, as suas ideias, se repercutissem no meio intelectual português.

A definição dos temperamentos e das imagens que se têm do escritor e do político acentuaram ainda mais esta antítese de pensamento à qual prefiro chamar pseudo-antítese de pensamento retórico. Estas ideias foram sendo anuladas ou ampliadas por diversas figuras políticas e literárias, mas a tipificação da imagem, do conceito de *ser*, tornou a ideia num mito de personagens-tipo. William Faulkner é um dos escritores que amplia este pensamento, como se o artista estivesse sempre atormentado, à imagem de Prometeu acorrentado, quando afirma “[a]n artist is a creature driven by demons”<sup>6</sup>, mas não acrescenta nesta definição que era também possuidor de um *Ego* enorme.

O exemplo de Selvagem não se enquadra nos clichés da personagem de escritor, mesmo que pertença a uma segunda linha de escritores que pertenceu ao universo cultural português durante mais de cinquenta anos, isto é, entre 1916 e 1971. Se for coerente com o seu modo de pensar, um escritor ou político, como Selvagem e tantos outros o foram, caminha pela vida e realiza a sua obra por mérito e através de evoluções, regressões, contratempos, elogios, dissabores, alegrias e um fino sentido de observação. Uns influenciam o intelecto, os outros a vida comum. No entanto, Selvagem esqueceu-se de duas condições importantes que não se devem tornar míticas com a passagem do tempo: a dimensão humana e os valores que devem estar presentes na moral humanística de cada *ser*<sup>7</sup>.

Ao acrescentar, entre parêntesis, ao título do seu escrito, “meditação à margem”, Selvagem está ciente não só de que a Literatura será sempre mantida à parte em função da Política como também de que a sua reflexão não influenciará os acontecimentos históricos no Presente e no Futuro. Por outro lado, na década de sessenta, como em todas as épocas e latitudes, quem pensa, quem escreve, quem articula e relê a realidade por diversos prismas, inclusive a vários níveis e cronologicamente relacionados, tem de ser mantido à margem. Quem medita torna-se observador e interage a favor da mudança, de uma melhoria.

Ser ou Estar? Eis, de facto, a controvérsia que atravessa a relação entre a Política e a Literatura. Ser político ou Homem de Letras e estar como político ou Homem de Letras é a questão cuja resposta é, para mim, simples: o primeiro é a metáfora do que é; o outro está na comparação do que não é.

A releitura de escritos é necessária para se verificar até que ponto a sociedade em que se vive vê o mundo ao seu redor e reflecte de modo a tornar actual ou não o pensamento escrito do respectivo autor e não para registar a modernidade do seu texto. Partilho a opinião de João Barrento quando afirma que *Modernidade* é “um conceito hoje inflacionado, vago e demasiado abrangente”<sup>8</sup>. Por este motivo reconheço que é necessário repensar, novamente, o conceito de Literatura, questionando o seu papel nos dias de hoje. Parece-me que as afirmações de Maria Alzira Seixo dão a resposta:

Objectualizando a estesia em formulação verbal, só a Literatura pode quebrar, no indivíduo, os limites estritos do mundo a que o seu conhecimento e experiência o limitam. O bom conhecimento da língua é patamar indispensável para isso, mas não permite, por si só, que se ultrapassem determinados horizontes. E é na Literatura (com muita História e Filosofia lá dentro) que tais horizontes podem ultrapassar-se<sup>9</sup>.

<sup>5</sup>Uma Dissertação de Doutoramento sobre Herculano (a aguardar a prestação de provas públicas), de Teresa Margarida Jorge, indica outras explicações para o designado “exílio herculaniano”. Agradeço a gentileza da autora por ter partilhado comigo algumas das possíveis razões desse afastamento, embora não possa aqui mencioná-las. No ano em que se comemora o bicentenário do nascimento de Herculano há, por isso, um motivo suplementar para conhecer o vasto conjunto bibliográfico de e sobre este pensador do século XIX português.

<sup>6</sup>Orhan Pamuk, “Introduction”, *The Paris Review Interviews*, vol. 2. Edinburgh: Canongate Books, 2007, p. vii.

<sup>7</sup>A figura de Selvagem é descrita por Duarte Ivo Cruz como tendo estas duas características. Veja-se Helena Isabel Jorge, *O albar de Carlos Selvagem sobre Portugal d’Aquém e d’Além-Mar. Historiografia Dramaturgia. Narrativa*. Dissertação de Doutoramento, Universidade Aberta, 2007.

<sup>8</sup>João Barrento, *A espiral vertiginosa. Ensaíos sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Edições Cotovia, 2001, p. 35.

<sup>9</sup>Maria Alzira Seixo, “Literatura, uma disciplina negligenciada”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 04-17.01.2006, p. 27.

<sup>10</sup> Aliette Armel, “Grand entretien. José Saramago”, *Le Magazine Littéraire*, n.º 495 (mars 2010), p. 98.

Por isso, como docente do ensino oficial, reservo-me o direito de perguntar: que função e responsabilidade tem o ensino, quer seja básico ou secundário, politécnico ou universitário, perante tais realidades? Tem todas, mas parece que não tem nenhuma. Por exemplo, o ensino oficial é feito através de escolhas e segue, algumas vezes, determinadas políticas que não estão de acordo com a realidade escolar do nosso país, dos alunos, das condições materiais que são oferecidas, e das condições educacionais e materiais dadas pelos encarregados de educação.

Por experiência própria, um grande número de alunos gosta de conhecer, de ler, de ir ao teatro e até de representar, interagir positivamente com o outro... Mas, frequentemente, o docente não tem quase tempo disponível, devido ao excessivo número de alunos por turma e às suas características, às exigências de cumprimento de programas, ao número de turmas e ao trabalho didático-pedagógico e burocrático que tem de realizar. Por outro lado, ir ao teatro ou visitar uma exposição implica um certo número de condições, que se tornam, cada vez mais, difíceis de ultrapassar, principalmente a nível financeiro e geográfico.

Estando no século XXI, o século XX é já um século com um ciclo histórico fechado, cujas consequências estamos, neste momento, a viver. O desenvolvimento informático e o cruzamento de informação, a existência de mais bibliotecas públicas e privadas, com centros de informação digitalizada e bases de dados bibliográficos (inclusive áudio e vídeo), disponibilizam um serviço de qualidade informativa que facilita a pesquisa dos estudiosos e/ou investigadores. A passagem do tempo, quer dos ciclos de vida, quer de mentalidades, ajuda também a ter uma perspectiva mais distanciada e, se possível, mais isenta. Por outro lado, tudo depende também do interesse dos estudiosos e investigadores e da política educativa seguida nas Escolas e nas Universidades. Os conteúdos programáticos, salvo raras exceções, são leccionados por tópicos e rapidamente. Não há tempo para uma análise profunda e um posterior estudo crítico partilhado por todos os intervenientes e não apenas pelas ideias/estudos de quem ensina. Embora esta passagem de testemunho seja muitíssimo importante, defendo que não deve ser a única. Infelizmente, a realidade parece ser esta: o afastamento do conhecimento, do saber, do espírito crítico em função da rotina, da televisão, da internet, da vida mundana, dos vários tipos de dependência e dos estados de depressão...

A aprendizagem do conhecimento e o espírito crítico exigem esforço intelectual através de um exercício de concentração, memória, trabalho contínuo e persistência. Estas quatro premissas não estão na mente de muitos dos nossos alunos, nem nas mensagens de publicidade que nos rodeiam diariamente. A constatação da *lei do menor esforço* não é apenas física, é igualmente intelectual. É o *prêt-à-porter* das ideias feitas ou *soluções rápidas* para problemas urgentes. É o mundo em que o *tempo é dinheiro* e em que, *com um simples clique, temos a resposta*. É o *fast food* na alimentação e o prazer rápido das sensações. É o viver vertiginoso e à deriva. É a realidade do *twitter*, que nos acompanha vinte e quatro horas por dia, assim como as estações de notícias por todo o mundo, as mensagens em SMS ou as imagens/filmes enviados por telemóvel, *skype* ou *gmail/hotmail*...

O esforço na aprendizagem do conhecimento está em desvantagem na competição com a televisão, *playstation*, cinema, MP4, parques de diversão, jogos de computador... e o mundo virtual, que não tem rosto nem expressão, mas no qual existe mentira, cobardia (muitos dos escritos estão sem autoria ou não apresentam o verdadeiro autor), alguma malvadez e no qual muitos jovens (e até menos jovens!) confiam e consideram ser a fonte de informação que devem consultar em exclusivo e não de modo crítico, em comparação permanente com outras fontes não informáticas.

O desinteresse pela aprendizagem e pela reflexão gera um novo ser humano: o chamado *zombie*. Ser *zombie* no século XXI é ser um morto-vivo no espaço da aprendizagem, da escrita, é não prestar atenção, é não saber o que se passa, porque não se tem consciência disso através do conhecimento e da reflexão crítica. Numa entrevista que José Saramago concedeu à revista *Le Magazine Littéraire*, o escritor reitera o perigo do papel da Internet na sua relação com a escrita:

L'histoire fournit la réponse. Tout d'abord, il faut rappeler que l'humanité, toute humanité, a commencé par être analphabète. Dans ce sens, un enfant qui naît aujourd'hui naît dans la préhistoire. Une fois les langues inventées, il a fallu continuer à inventer, en les écrivant. Ce processus se poursuit. Pourvu qu'Internet ne devienne pas un frein! Nous vivons une époque où il nous semble plus nécessaire d'apprendre pour savoir et, à l'instar de nombreuses autres actions où l'improvisation irresponsable est la loi – elle se trouve dans toutes les expressions artistiques –, Internet est le lieu où la plus totale ignorance est présentée comme un exemple à suivre. On est en train de mythifier Internet<sup>10</sup>.

Para enfrentar as diversas ameaças e compreender o Presente para caminhar para o Futuro, o Passado tem de ser estudado, através das suas figuras ou acontecimentos. Tudo pertence à herança histórica e cultural do Presente. No entanto, surge um problema no estudo de determinadas figuras ou temáticas e que se pauta por diversos factores:

- os documentos ou os espólios desapareceram parcial ou totalmente, encontram-se em lugar desconhecido ou com pessoas que não o desejam tornar público;
- o desinteresse dos estudiosos por o autor não estar na “moda” ou numa data a comemorar impede a sua promoção académica, a que se juntam motivos políticos/ideológicos e a falta de apoio dos editores, porque são autores/temáticas que não vendem ou que põem em causa o pensamento/sistema/regime vigente...;
- mais do que a “complexidade”, a “densidade de informação” da figura/temática escolhida, o que implica uma disciplina e um trabalho diário que poderá demorar anos a ser concretizado;
- a noção que hoje se tem de branquear a História para realçar (ou não) a vida ou a obra de uma figura ou de um acontecimento histórico. Qualquer que seja a posição que se assuma, mesmo que se queira ter a mais objectiva possível, sustentada por fontes disponíveis, haverá sempre uma distância, mesmo que pequena... Estas figuras, estes acontecimentos existiram num determinado contexto, tal como os seus críticos, oponentes e adversários. A perspectiva temporal – “estou mais afastado ou estou mais próximo...” – é uma componente que não deve ser esquecida, mas que nem sempre é devidamente interpretada e/ou tida em consideração.

Respeitar a Literatura, a História... a Cultura é respeitar o Passado e a conservação de uma memória colectiva de acontecimentos, do documento humano que tem de fazer parte da essência de quem habita o planeta Terra. O querer apagar, destruir, reescrever, branquear, desmemorar o Passado no Presente é provocar a morte lenta de uma identidade colectiva que nos é inerente, quer se goste ou não. No entanto, o Passado tem de ser posto em causa para que o ciclo do erro histórico de pensamento não se repita.

A releitura e análise de escritos de autores que ocupam um segundo plano no universo da Literatura/Cultura Portuguesas, por terem sido ou não propositadamente esquecidos, levam-me a reiterar a minha posição: há autores cujos escritos estão datados por pormenores ou exemplos, às vezes ultrapassados no tempo; contudo as ideias persistem, porque a sociedade em que se inserem não as pôs em causa de modo a desmenti-las. Por este motivo, estes escritos devem continuar a ser lidos, porque, até ao momento, contêm verdades consideradas intemporais, que o ciclo do erro histórico ainda não corrigiu pelo pensamento e, algumas vezes, pela acção da sociedade. Por isso, interrogo-me: a pseudo-antítese entre Política e Literatura não poderá ser um mito de pensamento e uma necessidade histórica, política, literária... para que se continue a perpetuar uma determinada filosofia de pensamento necessária para a existência de alguns?

Passados quase cinquenta anos, o meu texto representa também uma meditação à margem como a de Selvagem, porque, de facto, a nossa sociedade não tem pensado nem agido de outro modo para tentar tornar obsoletas algumas das interrogações e pensamentos que continuam a pôr em causa a existência da Literatura e a sua relação com a Política. ▼

### Resumo

A releitura do artigo “Literatura e Política (meditação à margem)”, escrito em 1962 por Carlos Selvagem, é o ponto de partida para analisar o estado da Literatura, da Cultura, o papel do Homem de Letras e a relação, considerada impossível, entre esses dois mundos: a Literatura e a Política. A sua análise revela que, apesar da passagem do tempo, a sociedade não pensou ainda sobre as consequências literárias e políticas das ideias principais aqui apresentadas.

**Palavras-Chaves:** Literatura; Cultura; Política; Carlos Selvagem; Margem.

### Abstract

Rereading Carlos Selvagem’s article “Literature and Politics (meditation on the margin)”, written in 1962, is the starting point for analyzing the state of Literature, Culture, the role and the relation (often considered as impossible) among these two worlds: Literature and Politics. Its analysis shows that despite the passage of time, our society hasn’t been able to think about the literary and political consequences of the main ideas presented here.

**Key-Words:** Literature; Culture; Politics; Carlos Selvagem; Border.



# Próspero Fortuna, de Abel Botelho

um romance de tese republicana no centenário da sua publicação

<sup>1</sup>O “refeitório de frades” é a actual Cervejaria Trindade, espaço gastronómico fundado em 1836, que tinha sido outrora o refeitório do Convento da Santíssima Trindade.

A maior parte da obra romanesca de Abel Botelho situa-se entre 1891 e 1910, mas antes de *Amanhã* (1901), romance inaugural do combate anarco-sindicalista português, a sua temática política é irrelevante; destaquemos, como exemplo desse ténue afloramento político, uma curta passagem de *O Barão de Lavos* que descreve o encontro entre o protagonista e o seu amigo Menção numa cervejaria do Bairro Alto, o local das primeiras reuniões republicanas:

<sup>2</sup>Abel Botelho, *O Barão de Lavos*. Lisboa: Livros do Brasil, 1981, p. 290.

Tinham-se os dois encontrado, Rua Nova da Trindade, naquela vasta cervejaria, toda em azulejo e abóbada, lembrando um refeitório de frades<sup>1</sup>, na qual davam em reunir-se então, das dez à meia-noite, os nossos primeiros republicanos<sup>2</sup>.

<sup>3</sup>António Machado Pires, *Ideia de decadência na Geração de 70*. Ponta Delgada: Instituto Universitário dos Açores, 1980.

No entanto, *Próspero Fortuna* é já, segundo a opinião de António Machado Pires, “um romance de decadência conduzindo a uma tese republicana”<sup>3</sup>. Com efeito, esta obra, publicada em 1910, contém as características principais desta ideologia política, expostas tanto na mensagem do narrador como no discurso panfletário de Aires Pinto, amigo do protagonista: denuncia a nefasta conduta durante a dinastia de Bragança; apresenta uma estratégia retórica para a formação cívica; pugna por um Estado laico; nomeia Camões como o grande exemplo patriótico; e dá visibilidade ao panfletarismo, um método jornalístico difusor do pensamento republicano e incitador à sublevação de 1891.

<sup>4</sup>Abel Botelho, *Próspero Fortuna*. Porto: Lello, 1983, p. 105. As restantes citações da obra serão efectuadas apenas com referência à página respectiva.

Resumidamente, *Próspero Fortuna* descreve a ineficácia da instituição monárquica e a falta de escrúpulos dos seus responsáveis através do percurso arrivista do seu protagonista, um bacharel em Direito que vai da Régua para a capital e ascende, ao cair do pano, ao cargo de ministro. Neste sentido, este romance corrobora a inclinação crescente de Abel Botelho para a “questão política”, ao profetizar a queda da monarquia e a implantação da República em Portugal pela via revolucionária; para melhor transmitir a sua tese, percorre alguns acontecimentos recentes do período de crise nacional, tais como o estertor de D. Luís, a ascensão ao trono de D. Carlos, a proclamação da República Brasileira, o Ultimato Inglês, o pronunciamento republicano de 1891 e o regresso do rotativismo partidário em 1893, com a vitória eleitoral dos Regeneradores.

Aires Pinto é a personagem de maior destaque neste romance, pela sua adesão inequívoca à ideologia republicana e por privilegiar a imprensa como instrumento de doutrinação antecedente ao acto revolucionário:

A revolução não a podemos nós fazer por enquanto, porque há aí quatro milhões de analfabetos, que os governos movem como bem querem. Torna-se por isso indispensável, primeiro, doutrinar... <sup>4</sup>

Com efeito, este romance, um lúcido reflexo da crise instalada a partir do reinado de D. Luís, dá bastante relevância à forma como a ideologia republicana se propaga pela imprensa, sobretudo na última década do século XIX:

E a sua linguagem, dia a dia ganhando em prestígio, em força, assumia um

ar de apostolado convicto, de dogmático desassombro, de clara e ameaçadora franqueza que os poderes públicos não ousavam refrear, no conhecimento íntimo da própria impotência (p. 242).

Por sua vez, o apelo republicano à rebelião também se intensifica nesta altura, o que se verifica quando Aires apela à luta do povo pelos seus direitos inalienáveis e quando o narrador confirma o crescimento da imprensa republicana, precisamente no início de 1891, quando o alento à revolta emerge com mais força: “Os jornais adversos ao Regimen proclamavam francamente a revolução, exprimiam-se e manobravam em absoluta liberdade; [...]” (p. 401). É na *História da Revolta do Porto* que o jornalista republicano João Chagas menciona pela primeira vez o importante papel desempenhado pela imprensa panfletária na revolta de 1891<sup>5</sup>, e José Augusto Seabra faz idêntico reconhecimento um século depois:

Ao evocar-se a história do 31 de Janeiro, não se tem dado o devido relevo ao papel preponderante da imprensa republicana do Porto na génese, preparação e eclosão desse levantamento heróico e trágico. Ela foi, no entanto, sem dúvida, o principal meio não só de propaganda do republicanismo, mas também de alicenciamento e organização dos revoltosos, tanto civis como militares. Pela pena talentosa de mentores e conspiradores audazes, como João Chagas, José Pereira de Sampaio (Bruno), Basílio Teles, Emídio Garcia, entre outros intelectuais, jornalistas e simples cidadãos, foi-se criando o ambiente que, em protesto contra a humilhação do Ultimatum e a submissão a ele da monarquia, levou à convicção de que só a República poderia defender a dignidade nacional ultrajada e restituir ao povo português a sua soberania, isto é, a sua independência e a sua liberdade<sup>6</sup>.

Aires Pinto enquadra-se neste mesmo pensamento, tanto pelo seu heroísmo como pela sua linguagem agressiva, e, se não fosse uma mera personagem de ficção, pertenceria decerto a essa galeria de grandes autores panfletários, como Sampaio Bruno ou João Chagas<sup>7</sup>. Com efeito, num estilo de cariz republicano, os seus editoriais criticam severamente a Corte, a Igreja Católica, a dinastia de Bragança, o Constitucionalismo, a perda irreversível do Brasil e da Índia, a situação calamitosa da administração pública, a Igreja Católica, D. Luís e D. Carlos. É o caso do seu segundo artigo, elaborado ainda no reinado de D. Luís, onde denuncia que a Igreja Católica tira partido da ignorância popular com a cumplicidade do regime monárquico e dos seus dirigentes, e cita Victor Hugo, apoiante emblemático da República Francesa<sup>8</sup>, para caracterizar esta instituição religiosa:

Depois – continuava desassombrado o artigo – como corolário natural *ai vinha a Igreja, essa imagem contumaz da civilização, tirar partido do obscurantismo preponderante, da cegueira oportunista dos dirigentes e da envilecida sujeição das classes*. Impunemente e à vontade lurando o seu trabalho de sapa na treva, *essa sinistra toupeira espiritual* consegue, açambarcadora e odienta, impor-se, e que os Estados se lhe lancem supersticiosamente nos braços, porque ela tem como passivos cúmplices a miopia interesseira dos chefes políticos e os mesquinhos egoísmos dos partidos. E assim nós vemos que *por toda a parte impera, em vez da Razão e do Direito, a superstição e o embrutecimento... mercê dessa agoireira mortalba, ou, segundo a expressão de Vitor Hugo, “dessa formidável sombra projectada a estrangular o génio do homem sobre a terra”* (sublinhados nossos) (p. 163).

Neste discurso inflamado, o jornalista acusa ainda o Vaticano de impedir a felicidade humana e, conseqüentemente, reivindica o laicismo do Estado:

O indispensável é educar, despertar, dignificar a mocidade, formar cidadãos livres! E radicalmente incutir nas massas o culto da razão, limpando do pesadelo da superstição as consciências, repudiando a tutela nefasta da Igreja e santificando o clarão emancipador da Escola! (p. 164)

Recuando três décadas, encontramos o mesmo pensamento em *Soluções Positivas da Política Portuguesa* (1879), obra em que o ideólogo republicano Teófilo Braga considera desactualizada a Carta Constitucional, por impor o catolicismo como religião oficial, autorizar o rei a

<sup>5</sup>João Chagas destaca o aparecimento de uma nova imprensa a partir do Ultimato Inglês e, pelo seu recurso a uma linguagem violenta e bélica, considera-a a principal instigadora da sublevação militar de 1891, acto fundador da fase activa do republicanismo: é o momento em que uma nova imprensa surge, reflectindo não já os interesses especiais do partido republicano, mas as cóleras e os entusiasmos do patriotismo, identificado com a República para a missão comum da desafrenta. Essa imprensa manterá toda a intensa crise moral do ano de 1890, e, pelo seu ardor e pela sua audácia, ateará a revolta do Porto, que nela encontrará a sua mais activa e eloquente instigadora. A sua história é inseparável da história desse movimento revolucionário (*História da Revolta do Porto de 31 de Janeiro de 1891*. Lisboa: Empresa Democrática de Portugal, 1901, pp. 29-30).

<sup>6</sup>José Augusto Seabra, *O Porto e o Republicanismo (A Geração de 31 de Janeiro)*. Porto: Associação Cívica e Cultural “31 de Janeiro” – Centro de Estudos Republicanos “Sampaio Bruno”, 2004, p. 45.

<sup>7</sup>João Chagas redigiu vários textos violentos contra o rei e a dinastia de Bragança no jornal *A República Portuguesa*, acabando por ser condenado ao degredo em vésperas da revolta portuense. Por sua vez, Sampaio Bruno destaca-se pelos inúmeros artigos onde critica o regime monárquico. Implicado no 31 de Janeiro, exila-se no Brasil.

<sup>8</sup>Na segunda parte da obra *A revolta*, do ideólogo republicano Magalhães Lima, lê-se o seguinte texto de Victor Hugo: “As monarquias, como as tutelas, têm a sua razão de ser enquanto o povo é pequeno. Chegando a um certo tamanho, o povo sente-se com força para andar. Uma república é uma nação que se declarou maior. A revolução francesa é a civilização emancipada. Estas verdades são simples. [...] Aceitemos a virilidade. A virilidade é a república. Aceitemo-la para nós; desejemo-la para os outros. Desejemos aos outros povos a plena posse de si mesmos. Ofereçamos-lhe esta inabalável base de paz, a federação” (Lisboa: Tipografia Nacional, 1986).

<sup>9</sup>Em *Les six livres de la République* (1576), o jurista francês Jean Bodin sustenta o direito divino do monarca como forma de preservar a ordem social. Em 1709, é publicada a obra *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*, de Jacques-Bénigne Bossuet, cujo texto fortalece a teoria do direito divino, uma vez que, segundo este bispo francês, todo o governo, mesmo injusto, é sagrado, sendo um sacrilégio qualquer revolta contra o mesmo. John Locke será um dos primeiros autores a refutar a teoria do direito divino e o absolutismo régio em *Two Treatises of Government* (1690).

<sup>10</sup>Teófilo Braga, *Soluções Positivas da Política Portuguesa*, I. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1879.

<sup>11</sup>António Machado Pires, *op. cit.*, p. 92.

intervir nos poderes legislativo e executivo, e assentar na teoria do direito divino<sup>9</sup>, excluindo o interesse social: “Não mais o arbítrio da pessoa de um monarca, mas a submissão dos fenómenos sociais aos métodos e soluções científicas”<sup>10</sup>. Aires Pinto faz eco destas reivindicações, ao pretender que a humanidade troque a religião pela ciência libertadora:

[...] a organização social não melhorará senão quando tenhamos sacudido as algemas da Igreja e conseguido elevar, por meio duma cultura científica universalmente espalhada e racionalmente distribuída, os conhecimentos dos cidadãos no que se refere ao mundo e ao homem, na engrenagem natural de suas mútuas relações e na lógica estrutural da sua essência (p. 164).

Seguindo o pensamento teofiliano, Aires ataca o direito divino logo no seu primeiro editorial: “O constitucionalismo, entre nós, como enfermou logo dum vício de origem - ser dadivado como um favor do Rei o que era um legítimo direito do povo - também logo desde o começo falhou tristemente a sua missão” (p. 127). Mais tarde, em diálogo com Próspero Fortuna, acrescenta que nunca haverá justiça enquanto o poder for decretado por direito divino:

Por muito boa vontade que tenha o moço imperante, por muito judiciosamente que a sua educação tenha sido encaminhada, a verdade é que ele antecipadamente sabe que é, acima de tudo e antes de tudo, um rei. *Quer dizer, há-de julgar-se originalmente investido dum poder divino, outorgado, não pela lógica, não pela verdade, mas pela graça de Deus.* O que – pensará ele – o dispensa de ser justo (sublinhado nosso) (p. 314).

Como autor naturalista, que se apodera “da Igreja, da Realeza, da Burocracia, da Finança, de todas as coisas santas, dissecando-as brutalmente e mostrando-lhes a lesão, como a cadáveres num anfiteatro”<sup>11</sup>, Abel Botelho descreve os vícios e as patologias dos representantes monárquicos com o recurso à terminologia médica. A forma de caracterizar o protagonista é um exemplo perfeito:

Nele *o domínio hiperémico da vontade* – essa pedra angular do carácter – era igualmente a qualidade substancial que lhe fecundava *o cérebro* e lhe enviperava *o desejo*. Pela sua inconsistência moral, as suas *insalubres* aspirações, [...], ele constituía um dos exemplares mais típicos e mais completos deste feroz “*ipseísmo*” que é o produto lógico, espontâneo, da nossa civilização vertiginosa e egoísta. Além disso, opiniático e orgulhoso tanto mais, quanto lhe inflamava *o encéfalo* uma desmedida confiança em si próprio (sublinhados nossos) (p. 16).

Veja-se ainda a descrição do rei D. Luís, numa recepção de gala na Ajuda:

Mas punziu-lhe primaz a atenção, moveu-o de piedoso espanto a figura tábida do Rei, amarfanhado, sumido, em obediente holocausto pra ali trazido a uma extenuante exibição com que já não podia... e por isso duramente amparado ali assim, sem majestade, sem garbo, torcido num atormentado esforço, numa firmeza titubeante... e a triste e emaciada maceração da face cortada por um arrepanho doloroso. Sobre a desmantelada carcoma do esqueleto – como sobre uma velha roca de engonços – a sua farda esplendente de generalíssimo, talhada para os bons tempos de arrogante expressão fisiológica, do vigor e da saúde, repregava agora e dobrava-se, irrisoriamente engelhada, pendia em vazios inúteis, em dessangradas folgas, cavava sulcos denunciadores duma pavorosa e irremediável ruína, era como o balofo cingel duma múmia (p. 176).

Esta descrição decadente de D. Luís não se adequa minimamente à figura canónica do mais alto dignatário da nação, e a comparação do monarca fardado a uma múmia mal cuidada contribui para desacreditar a teoria do direito divino. Deste modo, a cerimónia do beija-mão real acaba por se transformar no espelho da degradação monárquica, a partir do momento em que o narrador faz corresponder a imagem do monarca aos restantes convidados e, por adjacência, ao estado geral do regime: “e iam vexados, repesos, tristes... como se cada um levasse de rastros consigo algum traço do prestígio secular da Monarquia!” (p. 180)

No início do capítulo VIII, é descrita a morte do rei D. Luís e o início do reinado de D.

Carlos. Apesar desta mudança no trono, prossegue o mesmo estado de decadência, como se a nação moribunda enfermasse de uma moléstia incurável. À descrição deste momento preside o mesmo tipo de patologia, cujo reconhecimento científico dos vícios e das anormalidades sociais é uma forma de legitimar a tese que Abel Botelho pretende transmitir:

Como as imprevistas irradiações mórbidas, reflexas, que por vezes, e em órgãos aparentemente são, determina o *dinamismo patológico duma doença, também o abalo trazido à nação portuguesa pela morte do monarca, chamou súbito, à supuração, e arrancou ao seu descrascar latente, vícios e males que há muito lhe minavam insidiosamente o interior*. Nesse instante de lutuosa suspensão, cada um relanceou em volta um olhar de receio... Desfez-se o véu de optimismo hipócrita com que todos andávamos patuscamente empenhados em iludir os parceiros. *Presentia-se o lúgubre alvorecer de dias difíceis. E a formidável crise económica que vinha de longe encastelando-se, começou a deflagrar então*, convulsionando a actividade nacional nos seus elementos de riqueza e ameaçando perturbar gravemente a mesma vida social (pp. 236-237).

Como ficção autoritária, *Próspero Fortuna* assenta na ideia de que os valores morais e ideológicos aí transmitidos são verdades axiomáticas, tal como sucede quando Aires refere que “a sinceridade é a forma subjectiva da Verdade” (p. 309). Com efeito, esta declaração sintetiza o modo como a ideologia republicana vai adquirindo uma certa mística que molda um novo tipo de discurso, presente na imprensa republicana como uma certeza irrefutável:

E a sua linguagem, dia a dia ganhando em prestígio, em força, *assumia um ar de apostolado convicto*, de dogmático desassombro, de clara e ameaçadora franqueza que os poderes públicos não ousavam refrear, no conhecimento íntimo da própria impotência (sublinhado nosso) (p. 242).

Em alternativa ao Catolicismo, conservador e transcendente, o Republicanismo vai surgindo como uma nova “religião”, revolucionária e imanente. Em meados do século XIX, o “patriarca” Henriques Nogueira associa a doutrinação republicana à missão dos primeiros cristãos, também evangelistas da “boa nova”, e considera o republicanismo a “expressão prática do cristianismo”<sup>12</sup>. Imbuído destas ideias e do espírito laico da Constituição Francesa de 1848, o romance de Abel Botelho difunde igualmente esse “clarão redentor da Boa Nova” (p. 400), na convicção de que o novo regime político irá trazer a justiça social – o portador desta mensagem de esperança é o evangelista Aires Pinto, que, em Outubro de 1889, critica o falecido D. Luís num editorial audaciosamente intitulado “Morreu a tempo...”:

Sibarita por seu pai, poltrão pelos avós, por sua mãe burguês e interesseiro, esperto conhecedor dos homens, manhoso, frialão, túbio por índole e por sistema; ele erigiu o egoísmo em dogma e o prazer em culto, apropriou-se uma atmosfera glacial de cepticismo e indiferença, fez da existência um banho emoliente e perfumado, corrompeu sem escrúpulos, alienou sem hesitações, esbanjou sem piedade, e teve a sorte de morrer tranquilo no momento exacto em que ia vingadoramente anunciar-se a liquidação dos erros e defecções a que nos tem arrastado esta sujeição, duas vezes secular, ao ceptro dos Braganças (p. 239).

Nesta espécie de epitáfio, Aires Pinto adjectiva o monarca de “poltrão”, “interesseiro”, “manhoso”, “túbio”, e acusa-o de corrupção. Continuando o ataque cerrado à dinastia brigantina, o narrador passa a centrar-se em D. Carlos e recorre à imprensa, cuja facção republicana se torna ainda mais agressiva:

Por isso, registadores naturais da opinião, *os jornais monárquicos celebraram o advento do novo Rei sem entusiasmo*, numa prosa pálida, tremida de vagas apreensões, gemendo um pressago vento de tristeza; ao passo que *as folhas republicanas caíam a fundo agora com destemida arrogância sobre os erros seculares da monarquia, escalpelando-os na mais vigorosa e justiceira arremetida*, e à custa da impiedosa análise do presente, arriscando o subversivo horóscopo do futuro (sublinhados nossos) (p. 237).

<sup>12</sup>José Félix Henriques Nogueira, “Estudos sobre a Reforma em Portugal” in *Obras Completas*, I. Lisboa: INCM, p. 30.

<sup>13</sup>O Zé Povinho, surgido em 1875, “tinha-se tornado, desde cerca de 1880, um porta-voz dos sentimentos republicanos”. (José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, p. 562).

<sup>14</sup>José Falcão, *Cartilha do Povo*. Gouveia: Comissão Municipal Republicana de Gouveia, 1906.

A tipologia dos diálogos em forma de pergunta-resposta entre o protagonista e Aires Pinto remete-nos para duas obras republicanas: o *Catecismo Republicano para Uso do Povo* (1880), de Teixeira Bastos e Carrilho Videira, e a *Cartilha do Povo* (1884). Nesta última obra, José Falcão relata os encontros entre o republicano João Portugal e o bordaliano José Povinho<sup>13</sup>, de cujo diálogo destacamos um excerto:

José Povinho. – Ainda bem que te encontro antes de partir.  
 João Portugal. – Queres então mais alguma explicação?  
 José Povinho. – Quero. Diz-me: o nosso rei é bom ou mau? Se houvesse um rei bom, não seria o povo tão miserável.  
 João Portugal. – Como te enganas! O rei é um homem como os outros. Todos os reis são maus para o Povo, porque são reis. Sabes porventura quanto o Povo paga para ter um rei?  
 José Povinho. – Era esse um dos pontos que eu queria bem explicado.  
 João Portugal. – Então escuta:  
 O rei ganha um conto de réis por dia.  
 A rainha cento e sessenta e três mil novecentos e trinta e cinco réis por dia.  
 O irmão do rei quarenta e três mil setecentos e quinze réis por dia.  
 O pai do rei duzentos e setenta e três mil duzentos e vinte e cinco réis por dia.  
 O filho mais velho do rei cinquenta e quatro mil seiscentos e quarenta e cinco réis por dia.  
 Cada uma das irmãs do rei levou de dote noventa contos de réis.  
 O pai do rei teve de dote noventa contos.  
 A rainha teve de dote sessenta contos.  
 O filho mais velho do rei vai casar, e a mulher dele há-de ter dote, e cada um dos seus filhos há-de ganhar o mesmo que hoje ganham os tios. Já vês que só a família real custa quinhentos e setenta e dois mil oitocentos e quarenta réis por dia! Isto é fora os dotes<sup>14</sup>.

Tal como faz João Portugal, ao denunciar as extravagâncias da monarquia, também Aires Pinto aborda, no seu primeiro editorial, o prejuízo causado pela Corte:

O Rei apoia-se na Corte, a qual por seu turno baixa a alastrar a sua corruptora influência pelo industrialismo oportunista dos partidos. A dinastia perdulária que deixou perder o Brasil, depois de ter dado a Índia aos Ingleses, ampara-se ao servilismo doirado dos seus fâmulos brasonados, e todos estes descem a comungar, com a dinastia, no mesmo evangelho interesseiro e egoísta que é o modo de vida dos partidos. Ora isto custa-nos os olhos da cara (p. 129).

Por sua vez, em diálogo com Próspero Fortuna, Aires Pinto acusa o soberano de déspota e responsabiliza toda a realza pela decadência nacional:

Desfruta e gasta sem medida o rei; e à sua sombra, e sob a sua protecção inviolável, gasta e desfruta, sem freio, a seita daninha dos gusanos do poder. Este reduzido grupo domina e escraviza positivamente a grande massa da população. São algumas centenas de homens cavalgando impiamente milhões.  
 [...]
 - Pra ti então, não há possível salvação, dentro do Regímen?  
 - Não há redentora solução possível, não! E por este singelíssimo motivo: que toda a crise actual da sociedade portuguesa se resume neste facto único – tem uma família a mais (pp. 313 e 320).

O patriotismo, tão enaltecido pelos românticos, é um sentimento que se valoriza em 1880, quando os republicanos decidem evocar Camões e fazer da sua epopeia um veículo de propaganda para dessacralizar o poder monárquico e instaurar uma nova religião. No romance de Abel Botelho, onde o passado eufórico também contrasta com o presente disfórico, repete-se esta ideia quando Aires, em frente a um livro colocado sobre um velho altar, cita o passado como bom exemplo de prática administrativa e critica os governos desde as Descobertas até ao actual constitucionalismo:

- E que calhamaço é este que lhe puseste em cima? – com forçado desdém Próspero indagou, mal reposto da surpresa. – Deste agora em carola?  
 - Carola resta saber de quê...  
 - É algum missal, alguma bíblia?  
 - *É uma bíblia, sim!* – acudiu o Aires com doçura e uma fulgurante convicção nos olhos. – *Os Lusíadas! A sagrada bíblia dum povo... como nenhum outro a tem maior!* Eu trazia esta linda edição pra aí ao abandono e doía-me a alma... andava vexado. Ah, mas agora, sim! *Agora finalmente arranjei-lhe o altar condigno!* (sublinhados nossos) (p. 308)

A imagem da obra camoniana sobre o altar simboliza uma clara estratégia republicana: retirar o peso incómodo do catolicismo na sociedade e instituir a nova religião através dos valores camonianos<sup>15</sup>. Para Aires Pinto, *Os Lusíadas* sintetizam a grandeza nacional e resgatam o povo através da civilidade escolar:

*Quando este livro admirável, este livro santo, este livro único, for o catecismo das escolas, quando da sua épica lição se haja feito a osmose espiritual na alma do povo, romperá então por si mesmo o grande movimento redentor. É fatal! O esclarecimento da razão é a dinâmica da consciência* (sublinhados nossos) (p. 318).

Tal como Luís de Camões, o “santo laico da República”<sup>16</sup>, também Aires Pinto anseia banir a degradação da Pátria: o seu discurso enaltece as glórias do passado, critica a presente decadência moral e política, mas é de confiança no futuro ao evocar a epopeia quinhentista, fonte da alma lusitana.

É sobretudo a partir do Ultimato Inglês que o tema da crise surge cada vez mais como motivo principal na propaganda republicana. Em consonância, e na sua qualidade de “patologista” finissecular, o romancista Abel Botelho enuncia as causas capitais do declínio nacional, associando-as a personagens identificadas com a política monárquica. Aires Pinto tem dois importantes diálogos com o seu amigo e antagonista político, onde desenvolve o seu pensamento, de carácter republicano; num deles, ainda no reinado de D. Luís, menciona a presente situação social:

*Portugal atravessa, sem dúvida, no actual momento, a sua mais escabrosa e intensa crise social depois de Alcácer Quibir. Não nutramos ilusões a este respeito: é a duríssima verdade... E senão, vê tu se, entre este reinado estéril que agoniza, e a gélida alvorada do que vai seguir-se-lhe, és capaz de enxergar o indício mais ténue de melhoria ou de esperança... [...] Debatemo-nos logicamente na liquidação de três séculos de decadência* (sublinhados nossos) (p. 103).

A incontornável crise no panorama político-social é, com efeito, um dos pontos fulcrais deste romance de dissecação do estado da nação, feita numa perspectiva agónica e crepuscular. Aires Pinto, um importante instrumento ideológico ao serviço do autor, cumpre a sua incumbência através dos artigos de imprensa e dos diálogos com Próspero; recuperando as teses setentistas de Antero de Quental e de Oliveira Martins, o jornalista menciona os mesmos três séculos de decadência sob o domínio da monarquia absolutista e liberal. Alude continuamente à crise, tanto nos seus editoriais como nos seus diálogos com Próspero; a ilustrar este último caso, citemos um excerto do capítulo XI onde o ideólogo republicano responsabiliza a família real por esta situação negativa:

- Não há redentora solução possível, não! E por este singelíssimo motivo: *que toda a crise actual da sociedade portuguesa se resume neste facto único – tem uma família a mais.* Não é uma crise social ou económica que nos consome, não é uma luta de classes... simplesmente a acção deletéria, o envenenamento pelos estragos feitos, dentro do organismo social, por esse corpo estranho com as respondententes incrustações parasitárias (sublinhado nosso) (p. 320).

Em 1891, o narrador, numa permanente missão propagandística das linhas programáticas de acção republicana, volta a abordar a crise existente:

A crise financeira era formidável. Não havia oiro – o que apertava em angustiosas dificuldades as relações monetárias com o estrangeiro. E fatalmente

<sup>15</sup>A uma monarquia e um liberalismo que engendraram a descrença e a sensação generalizada dum imenso logro, opunham assim os republicanos uma espécie de S. Camões, santo laico, patrono tutelar da verdadeira regeneração nacional, mito mobilizador de virtualidades e energias nacionais que a monarquia de “liberdade outorgada” aviltara. (João Medina, *Ob! a República!... Estudos sobre o Republicanismo e a Primeira República Portuguesa*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1990, p. 22).

<sup>16</sup>João Medina, “Zé Povinho e Camões: dois pólos da prototopia nacional”, *Colóquio Letras*, 92 (1986), p. 18

esta obrigada redução dos negócios reflectia-se por um paralelo definhamen-  
to em todas as manifestações internas da vitalidade e do progresso nacional.  
Tudo estagnava, tudo cautamente se paralisava e retraía, na incerta previsão  
do dia seguinte. Não havia estímulos para a produção, faltavam os elementos  
geradores de riqueza. Urgia a imediata promulgação de medidas coercivas,  
dum radicalismo feroz, atacando de frente o problema, e que prevenissem a  
banquerota iminente defendendo corajosamente o Tesouro, por uma forma,  
embora arbitrária e violenta, aliviando-o nos seus encargos (p. 478).

Em vésperas da revolta portuense, reflecte ainda sobre o panorama político-social em Por-  
tugal, indicando também o crescimento do republicanismo e a sua nova tendência revolu-  
cionária. As suas intrusões judicativas, contidas em comentários favoráveis à tese do autor,  
induzem o leitor a aderir à ideologia proposta:

Porque nunca ainda, como àquele tempo, em Portugal se fizera tão vivo, tão  
claro e público alarde do ideal republicano. [...] *Não era agora como nos inofensivos  
tempos de Sousa Brandão e José Elias Garcia, não era um mero ensaio teórico de doutrina-  
mento, de ponderada educação cívica*; antes se sentia avassaladoramente rugir uma  
actividade febril de propaganda. Na iluminada impulsão do seu idealismo, jor-  
nalistas, industriais, juriconsultos houve que, renegando o credo monárquico,  
dos grandes centros espontaneamente desertaram para fazer por esse País fora  
irradiar o clarão redentor da Boa Nova. (sublinhados nossos) (p. 400)

Mais à frente, o contínuo ponto de vista republicano sobressai ainda na forma como é des-  
crita a sublevação republicana do Porto, em 1891:

E foi como, nessa trágica e nevoenta madrugada de 31 de Janeiro, as ruas do  
Porto foram súbito despertadas ao estrupido vingador da revolta. Do cavo  
mistério da noite, da capa cinzenta da neblina, *os bravos escalões marciais sur-  
diam, decididos e arrogantes*, como vingadores fantasmas, a caminho dum outro  
mistério... *A tropeada cadência, picada de metais, da sua marcha na sombra, engran-  
dece-os, abala num estarecido pasmo a cidade meio adormecida. Depois crescem,  
crescem mais e avançam, tomam posições...* vem a luta e o esfuzio seco das balas,  
no seu clarão sinistro varrendo o matutino orvalho de sobre as calçadas, para  
as deixarem rociadas de sangue... *Mas foi o convulsionado sonho dum instante!*  
(sublinhados nossos) (pp. 402-403).

Este excerto indica-nos a tendência subjectiva presente na narração do pronunciamento  
militar, que destaca a forma como os revoltosos avançam heroicamente pelas ruas do Porto  
e como morrem diante das forças militares do regime. O narrador está sempre do lado dos  
derrotados, pois adjectiva de “trágica” a madrugada em que ocorreu este acontecimento, e a  
perseguição aos organizadores da revolta confirma este tipo de descrição:

O Estado, na sua vingadora defesa, e passado o primeiro calafrio de pânico,  
deu-se a uma epilepsia bárbara de violências, devassas, homízios, perseguições,  
pirraças mesquinhas. Presos e encarcerados alguns dos cabeças da revolta, não  
se parou aí. Organizou-se à pressa o tribunal marcial para julgá-los, e entretan-  
to procedia-se, em Lisboa e Porto, à caça mais descaroável e feroz contra todos  
os indivíduos convictos ou sequer suspeitos de republicanos (pp. 410-411).

No capítulo XX, existe uma referência explícita ao crescimento do Partido Republicano Por-  
tuguês, fundado oficialmente em 1883, e à forma como alguns políticos ensaiam acordos eleito-  
rais com este partido, a testemunhar a sua importância: “Ora o partido republicano, nas magní-  
ficas condições de expansão que lhe oferecia o arrasto dissolvente do Regímen, assumia palpáveis,  
ameaçadores incrementos, dia por dia. Era um coeficiente de força para temer”. (p. 479)

No final do romance, é apresentado o mais forte argumento republicano através da história  
do povo brasileiro que, após a sua independência, envereda pelo novo regime político por via  
revolucionária: numa carta enviada do Brasil a Próspero, logo após a sublevação de 1891, Aires  
Pinto descreve a implantação da República Brasileira como modelo edificativo de uma ampla  
determinação colectiva:

Em 1870, apresenta-se oficialmente organizado o partido republicano. E, em 1889, a soberana vontade colectiva impõe-se, por fim, sancionada em decorativa parada pelo exército, que não foi neste caso, segundo a expressão feliz dum escritor contemporâneo – mais que a ordenança passiva dum nação em marcha (p. 484).

<sup>17</sup>Implicado no movimento de 1891, Sampaio Bruno é obrigado a exilar-se inicialmente em Paris. Mais tarde, exila-se no Brasil, onde escreve *O Brasil mental* (Porto: Livraria Chardon, 1898).

Depois de termos acompanhado a crítica acérrima às instituições políticas e a denúncia dos vícios constitucionais, confrontamos agora situações políticas diferentes: enquanto Portugal continua a ser a imagem do medíocre desempenho monárquico, o Brasil dá o melhor *exemplum* ao mundo com a sua opção republicana. Como reforço desta ideia, há uma outra missiva que podemos associar à de Aires Pinto: a Carta de Pêro Vaz de Caminha sobre o achamento do Brasil, dirigida em 1500 ao rei D. Manuel. Tal como na igualmente denominada “certidão de nascimento do Brasil”, também Aires Pinto descreve um “admirável mundo novo”, qual visão idílica do Paraíso terrestre:

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 470.

Era um país colossalmente fecundo, admirável, imenso! que instante a instante se via palpavelmente espertar, afirmar-se, melhorar, crescer, no amor pela liberdade e pelo trabalho, sobre aquela terra apoplética, ao estímulo daquele céu de fogo. E tudo devido ao predomínio final das correntes democráticas – visse ele bem! (p. 482).

Decorridos cerca de cinco séculos, a carta de Aires Pinto torna-se o reverso irónico da carta quinhentista: se esta apelava à conversão cristã dos indígenas, a “Carta sobre o achamento *de um novo Brasil*” critica agora a instituição católica:

Agora a subserviência doutrinária do catolicismo, piorada pela infiltração do artritismo monárquico, volvia-se em intoleráveis ondas de retrocesso, impossíveis de adaptar-se a povos que como que nasciam virgens para a consciência, para a vida, libertos de jugos tradicionais, num formidável ímpeto genésico de alforria social. (p. 483)

Em 1500, Pêro Vaz de Caminha sugere ao Rei “Venturoso” a necessidade de inculcar nos indígenas de Vera Cruz a fé católica; em 1891, Aires Pinto relata a Próspero, representante “afortunado” da monarquia portuguesa, a aventura do povo brasileiro, que, liberto da dependência monárquica e do catolicismo, evoluiu sob a orientação republicana. Tal como no final da carta de Caminha se destaca a necessidade de *salvar aquela gente*, Aires Pinto também conclui com o desejo de substituir o apego dos portugueses à fé católica pela ideologia republicana, a nova “doutrina redentora” do povo brasileiro. Imbuído dessa sua inabalável missão revolucionária, Aires Pinto solta uma frase provocatória: “Se nós aí soubéssemos assim marchar!...” (p. 484). A este propósito, citemos *O Brasil mental*, de Sampaio Bruno<sup>17</sup>, cuja obra, publicada no Brasil em 1898, conclui com a mesma necessidade de implantação da República em Portugal. As suas derradeiras palavras são de esperança de que aquela ex-colónia portuguesa, após nove anos de regime republicano, sirva de exemplo para os portugueses e seja um alento para o combate:

*Discorrendo do Brasil, dum país novo falamos; e, discreateando a propósito de gerações tocadas da aspiração (parcelarmente realizada), com a efectividade da fé, no acto se consumando, incorremos.*

*Que este livro terminasse, pois, já não com uma palavra de esperança, mas sim com um grito de combate – era mais que um direito, era um dever (sublinhados nossos)*<sup>18</sup>.

Aires Pinto passa ao combate activo quando se apercebe da inocuidade da mensagem dos valores republicanos pela via pacífica, e a 31 de Janeiro de 1891, data fundadora do radicalismo republicano em Portugal, torna-se o paradigma da mudança da geração doutrinária para a revolucionária, já pronta para o “assalto ao castelo” pela via armada. Posteriormente, e apesar de degredado no Brasil, em consequência da condenação judicial dos líderes do fracassado movimento, Aires continua a dedicar-se à sua causa e a nutrir o sonho da regeneração de Portugal através de um regime mais justo. Sempre consequente nas suas ideias, Aires Pinto responsabiliza a monarquia pela conjuntura corrente e crítica o egocentrismo dos partidos políticos, as falsas promessas políticas, a corrupção da Corte e a intriga palaciana, os empréstimos ilegais e os escândalos financeiros, o rotativismo dos governos e os jogos de poder nos bastidores da política.



Próspero Fortuna, o herói do romance homónimo de Abel Botelho, preenche os principais requisitos romanescos para ser protagonista: o título da obra tem o seu nome, o seu discurso dá início à narrativa, a acção principal pertence-lhe, relaciona-se com todas as personagens e está presente no derradeiro plano. Contudo, falta-lhe consequência e integridade moral para ser um verdadeiro herói. Assim, entendemos ser Aires Pinto o grande herói do romance, cuja acção se insere no processo de mudança para a fase mais violenta do Partido Republicano Português. De início, acredita na implantação da República através do voto esclarecido dos cidadãos, mas, com a deterioração do regime, passa a privilegiar a via insurreccional para chegar ao poder. A sua colaboração na revolta militar de 1891 é o momento-chave de transição da “geração doutrinária” para a “geração activa”, sendo a partir daqui que a palavra dá lugar às armas e ao primeiro sangue derramado.

Neste “romance ao desconcerto do mundo”, cujo epílogo reflecte a justiça monárquica, onde o “bom herói” tem sempre o castigo e o “mau herói” a recompensa, Abel Botelho denuncia o descalabro de Portugal sob a dinastia de Bragança e defende a República como solução nacional. Para refutar o regime monárquico e defender a tese republicana, apresenta uma caracterização maniqueísta das personagens: as monárquicas iludem o povo com argumentos falaciosos e servem-se do regime para ascender na sociedade; o representante republicano recorre à dialéctica para transmitir os seus valores patrióticos, estando toda a sua actividade concentrada em prol da comunidade.

A um século de distância da sua publicação, e à luz da sua mensagem doutrinária, este romance comprometido de Abel Botelho é, sem dúvida, o melhor exemplo da literatura portuguesa de tese republicana, ao ajudar-nos a entender a República como uma entidade redentora aos olhos de uma burguesia desencantada com a incúria reinante em Portugal no crepúsculo da Monarquia. ▼

### Resumo

Publicado no ano da implantação da República Portuguesa, *Próspero Fortuna* descreve, ao longo das suas páginas, a ineficácia da instituição monárquica e a falta de escrúpulos dos dirigentes políticos, através do percurso arrivista do seu protagonista, um bacharel em Direito que vai da Régua para a capital e, a culminar, ascende ao cargo de ministro. Assim sendo, este romance confirma a tendência crescente de Abel Botelho para a questão política, ao profetizar a queda da Monarquia e a implantação da República em Portugal pela via revolucionária. Para melhor transmitir a sua tese, o autor descreve alguns acontecimentos recentes, ocorridos entre a morte de D. Luís e o regresso do rotativismo partidário em 1893, com a vitória eleitoral dos regeneradores.

Um século após a sua publicação, este romance comprometido de Abel Botelho é, sem dúvida, o melhor exemplo de tese republicana na literatura portuguesa, ao ajudar-nos a entender a República como uma entidade redentora aos olhos de uma burguesia desencantada com a incúria reinante em Portugal, no crepúsculo da monarquia.

**Palavras-Chaves:** República; Monarquia; Regime; Naturalismo; Revolução.

### Abstract

Published in the year of proclamation of the Portuguese Republic, *Próspero Fortuna*, in its pages, describes the ineffectiveness of the monarchic establishment and the political leaders' scrupulousness disclosing the opportunistic career of its main character, a bachelor of laws who moves from a small northern town, Régua, to Lisbon, and ascends to the charge of minister, in the closing moments. Hence, this novel corroborates Abel Botelho's growing propensity for the political issue, by foretelling the fall of Monarchy and the rise of Republic in Portugal through revolutionary act.

One century after its publication, this Abel Botelho's committed novel is, definitely, the best example of a republican thesis in Portuguese literature, by helping us recognize Republic as a redeeming entity in the eyes of a disenchanting bourgeoisie towards the carelessness ruling in Portugal in the twilight of Monarchy.

**Key-Words:** Republic; Monarchy; Regime; Naturalism; Revolution.

# O tempo da ce(n)sura

“e dos homens memória nenhuma  
sedimentara no fundo de si.  
trouxera consigo o zumbido dos ventos,  
e nos dedos enrolara as letras do seu  
nome cortado ao meio. trouxera o canto  
derradeiro duma ave sobre o cabelo”<sup>1</sup>

Al Berto

**Maneiras de *outrar-se*.** Ninguém melhor do que Fernando Pessoa soube dar origem a uma série de poetas. Em nenhum outro universo poético a ontologia da diferença surgiu tão genuína e verdadeiramente mediadora da compreensão das “oposições categoriais” – “consciência/sensação”, “sonho/vida”, “eu/outros”.

Apesar de estarmos hoje a par do conteúdo da carta de Fernando Pessoa a Casais Monteiro, em que fala da génese dos heterónimos a partir de Caeiro, sabemos também que o problema heteronímico pessoano activa questões ainda mais complexas. Esta complexidade não se deixa facilmente esgotar, qualquer que seja a perspectiva que a venha colocar em xeque. Como é largamente conhecido, a crítica literária tem estudado intensamente os seus movimentos secretos. José Gil dá conta deste questionamento complicado e heterogéneo da origem dos heterónimos e esclarece:

[...] não há propriamente uma génese ou origem absoluta, mas de repente uma convergência de elementos dispersos e heterogéneos que continham já os ingredientes que os vão unir. Não me refiro apenas ao plano poético, mas a múltiplos outros – filosófico, esotérico, religioso, messiânico, político –, de que Caeiro representa o *cruzamento* (não a síntese ou a solução)<sup>2</sup>.

A nossa pergunta é então: se não é o poeta “Fernando Pessoa” o sujeito da escrita de Campos, Reis, Soares e Caeiro, quem é que escreve? E quem está por detrás deles se eles não são corpor(e)ais? Desdobremos a dúvida. Na passagem da pintura para a literatura Al Berto opera uma fractura no nome: “Foi a maneira de não esquecer esse abismo. Depois, Al Berto, dito à francesa, Al Bertô, é mesmo árabe e é anónimo. E há qualquer coisa no anonimato que me seduz”<sup>3</sup>. Mais do que um pseudónimo, há neste gesto uma intenção de se distanciar de si, de *se outrar*, que nos parece abeirar a heteronímia. Ou seja, já não o mesmo com outro-pseudo nome mas outro-hétero, diferente, um fabrico heterogéneo, a síntese de *biografema*<sup>4</sup>. E se é verdade que Alberto, o pintor exilado em Bruxelas, o editor de Sines, teve que cortar o nome ao meio para marcar o início do ritual da escrita, quem é que escreve? Alberto Raposo Pidwell Tavares ou Al Berto? Quem é que está por trás de Al Berto se *Al Berto* não é corpor(e)al?

O passado, que constitui a verdadeira origem de Alberto Caeiro, pela sua heterogeneidade e por impedir a determinação de uma data fixa no tempo, faz do nascimento dos heterónimos uma autêntica heterogénese: Caeiro começa

<sup>1</sup>Al Berto, *O Medo (M)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, p. 556.

<sup>2</sup>José Gil, *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999, p. 44.

<sup>3</sup>“A cicatriz da escrita”, *Diário Popular*. 12 de Agosto de 1987 (entrevista de Rodrigues da Silva).

<sup>4</sup>V. Roland Barthes, *A Câmara Clara*. Lisboa: Ed. 70, 1989.

<sup>5</sup>José Gil, *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999, p. 47.

«no meio» («começa-se sempre no meio», diz Deleuze) de um processo que se vinha desenrolando havia anos<sup>5</sup>.

Num gesto quase-heteronímico, Al Berto começa também no meio, no meio do nome e dos cadernos de viagens<sup>6</sup>, entre fotografias, desenhos, ruas e mapas. Como? Com a convergência de vários planos: o do pensamento metafísico, o da experiência sensível e o da escrita. A condensação inscreve esses planos compossíveis numa pele única, o plano de imanência onde escrever “a partir de vestígios de silêncio” é tão natural como ver sobreviver “um veio de água sobre as pálpebras”<sup>7</sup>, ou como pensar-sentir. Este modo de se *outrar* na escrita supõe uma cli- vagem. Alberto Pidwell não se limita a escrever, inventa alguém dentro de si que escreve:

na cal viva da memória dorme o corpo. vem lamber-lhe as pálpebras um cão ferido. acorda-o para a inútil deambulação da escrita.

abandonado vou pelo caminho de sinuosas cidades. sozinho, procuro o fio de néon que me indica a saída.

eis a deriva pela insónia de quem se mantém vivo num túnel da noite. os corpos de Alberto e Al Berto vergados à coincidência suicidária das cidades.

eis a travessia deste coração de múltiplos nomes: vento, fogo, areia, metamorfose, água, fúria, lucidez, cinzas<sup>8</sup>.

<sup>7</sup>M, p. 459.

Ele, Alberto, que inventa esse alguém que escreve, é o verdadeiro sujeito da escrita, mas simultaneamente é outro, não existe actualmente como sujeito que escreve (é a personagem Al Berto que inventou que escreve); isto é, enquanto criador, Alberto Pidwell existe apenas virtualmente, “fora do tempo”.

<sup>8</sup>M, p. 11.

<sup>9</sup>M, pp. 458-459.

Ora, ao *outrar-se*, Alberto Pidwell abre uma brecha no tempo que deixa de um lado o “sujeito” fora do tempo, no plano da virtualidade, e do outro o sujeito, Al Berto, que escreve no plano da actualidade:

<sup>10</sup>M, p. 231.

teu corpo, por exemplo, custou-me tanto inventar-lhe formas consistentes, um reflexo, uma sombra que se lhe adaptasse e o acompanhasse. teu corpo vive hoje dentro do espelho onde se perdeu o meu.

[...] ardem brandamente no sangue, as palavras, mas ainda são confusas, dispersas, apenas sons indefinidos. depois, a mão executa-as, mata-as um pouco ao alinhá-las sobre desertos brancos, e a vida estremece, modifica-se. as palavras, quando mortas, já não valem a pena porque substituíram tudo. criaram outras realidades. [...] as palavras são perigosas máscaras fúnebres que se colam à cara e não precisam de boca, de voz. as palavras mudas escondem o medo de um dia deixar de saber quem sou por trás de tanta máscara sobreposta.

sentado à varanda do mundo morro como todas as coisas que morrem, sobrevivo com todas as coisas que vivem.

permaneço sentado, não faço absolutamente nada, nem mesmo pensar. descobri o lugar onde o corpo e a mente pernoitam fora do tempo<sup>9</sup>.

<sup>11</sup>M, p. 364.

Al Berto, enquanto poeta/sujeito-personagem, vê-se *literalmente*, ao longo da sua obra, duas vezes suspenso temporariamente do plano do actual, na sua qualidade de criador:

“noite de pedra. duma lágrima vem o pesado sossego da paixão, até amanhã Al Berto...”<sup>10</sup>

e

2 de Fevereiro/hoje posso compreender o mais ínfimo grão de poeira. cada grão infinitamente pequeno da extraordinária viagem. e, se por acaso despertar algures na vastidão doutras vidas, humildemente, desejaria apenas ser fragrância breve duma flor./mas não te aconselho a tristeza, Al Berto, nem a melancolia, pensa bem... quantos fogos estarão ao alcance do tacto?/acende-os sem demora, continua invisível<sup>11</sup>.

Quem assume nesses momentos a escrita? É o Alberto Pidwell Tavares? Será um regresso intermitente do autor através de uma destituição provisória da máscara? Ou então uma outra

maneira através da qual Alberto Pidwell resolve *outrar-se* de novo e assim construir um *outro* alguém que escreve? Mas quem será esse novo alguém possuído por uma compreensão maior do mais “ínfimo grão de poeira”? Será que o próprio poeta-personagem se torna capaz de se *outrar*? Ter-se-á Al Berto transformado numa máquina de estranhamento, num dispositivo de *outracismo/oustracismo*?

A separação de si, a clivagem, permite fixar uma distância cronológica entre o “eu” do presente e outro “eu” do passado:

com fotografias consolo a saudade do rapaz que fui, embora saiba que há muito se apagaram os sorrisos de teu rosto. envelhecemos separados, o eu das fotografias e o eu daquele que neste momento escreve. envelhecemos irremediavelmente, tenho pena, mas é tarde e estou cansado para as alegrias dum reencontro. não acredito na reconciliação, ainda menos no regresso ao sorriso que tenho nas fotografias. não estou aqui, nunca estive nelas. quase nada sei de mim<sup>12</sup>.

A consciência de quem escreve parece estar envolta numa vertigem do tempo que o transporta para um espaço atópico, “não estou aqui [...] quase nada sei de mim”. É uma epifania que a experiência da escrita gera. Tudo parece ter perdido o norte e o caos se apoderou do mundo, do acto da escrita. O momento preciso em que escreve, no presente: “aqui donde te escrevo apenas uma parte de mim ainda não partiu”<sup>13</sup>; “não há contacto entre a realidade e aquilo que escrevo neste momento. há muito que deixei de sentir, de ver, de estar, por isso mesmo escrevo”<sup>14</sup>; “esta folha de papel é-me estranha repentinamente. não compreendo o que vos escrevo. a caneta não me segue”<sup>15</sup>. Num processo de hipotipose, Al Berto escreve que escreve, escreve no “agora” que na “hora” do “agora” escreve, “neste momento”, que se sobrepõe ao primeiro e no entanto se desprende dele. Como se a escrita, e apenas o acto de escrever, pudesse acautelar um território de sentido e de vida no caos que o envolve: “o enigma de escrever para me manter vivo”<sup>16</sup>, “quando escrevo mar/o mar todo entra pela janela”<sup>17</sup>. Trata-se da pura inscrição do acto da escrita no plano da imanência, quando tudo está a desaparecer em redor, quando tudo perdeu, já, o sentido.

Por vezes, o encontro ou simplesmente a comunicação com o outro exige uma cisão programada:

permaneço aqui sentado, junto à janela, a ouvir o vento. vejo o marinheiro afogado erguer-se do oceano e acenar-me./começo, então, a separar-me de mim mesmo e a ouvir-te falar./preparo-me para o grande isolamento da noite e da escrita. falar parece ser a maneira menos dolorosa de te esquecer./ tudo acontece e passa longe de mim: a lua e os navios, os instantes que te evocam. a luz ansiosa dos sonhos. a linha do horizonte onde mergulhavas a cabeça./ lembrar-me de ti é como não poder lembrar-me de mim. guardo silêncio uma vez mais<sup>18</sup>.

O fio discursivo desdobra-se numa presença actual – aquela que permanece aqui sentada, junto à janela, aquela que ouve o vento –, e numa presença virtual – aquela que consegue ver o marinheiro afogado a levantar-se do oceano e a fazer-lhe sinais, aquela que por ser separada de si mesma consegue ouvi-lo falar, consegue lembrar-se como quem deseja em conjunto, porque lembrar o outro é delirar com ele e com mundo que o rodeia, é desejá-lo com a lua, os navios, os instantes que o evocam, a linha do horizonte onde mergulhava a cabeça. O actual é a trajectória efectiva, espaço-temporal, por um lado material e por outro lado imaginária<sup>19</sup>. Esta trajectória não se separa da outra trajectória, não menos efectiva, mas afectiva, ou melhor, em intensidade, que orienta a trajectória imaginária. O discurso não se organiza desde o exterior em função de um referente, mas se prolonga, se interrompe, e se bifurca segundo as intensidades encontradas. Temos, por isso mesmo, muitas vezes, em Al Berto a impressão de que aquele que fala e escreve não vem de trás nem surgirá depois, mas se inventa à medida que surge o texto, e regista assim uma experiência.

Não se trata de tentarmos encontrar um sentido figurado, porque o conteúdo do texto não é expressão de nada que seja doutra natureza; também não nos deixamos levar por uma leitura que se encolhesse no sentido próprio, uma vez que o conteúdo da narração não se refere a outra coisa mais do que a ele mesmo ou à circulação de intensidades que possibilita; não há outra figura independente fora desta experiência afectiva e, por conseguinte, não remete para nenhum referente, mesmo que seja fictício porque “transformei as palavras em coisas

<sup>12</sup>M, p. 226.<sup>13</sup>M, p. 391.<sup>14</sup>M, p. 26.<sup>15</sup>M, p. 43.<sup>16</sup>M, p. 279.<sup>17</sup>M, p. 296.<sup>18</sup>M, p. 594.<sup>19</sup>V. François Zourabichvili, “La Quésition de la Literalité”, in Bruno Gelas e Hervé Micolet (dir.), *Deleuze et les écrivains*. Nantes: Éditions Cécile Défaud, 2007, p. 540.<sup>20</sup>M, p. 373.

- <sup>21</sup>M, p. 459. palpáveis”<sup>20</sup>. E então, o mar, os navios e o marinheiro só existirão na cabeça de quem escreve? Seja como for, ao menos temos a certeza de que tudo isto existe nestas palavras, e estas palavras têm um efeito, e o escritor é guiado por esse efeito: “escrever é um modo falsamente inofensivo de nos suicidarmos. um dia esquece-se tudo, escrevemo-nos. no fundo, sou um homem sentado, a escrever, num recanto inacessível do meu próprio corpo”<sup>21</sup>.

A cesura é um tema recorrente em Al Berto:

mantenho-me de pé e fumo  
dentro deste túmulo de incertezas onde  
nos encostámos de mãos enlaçadas à espera  
que uma qualquer cesura nos agonie e sejamos  
obrigados a vender o corpo já usado  
aos insuspeitos violadores de poemas<sup>22</sup>.

<sup>24</sup>Jean Beaufret, *Hölderlin et Sophocle*. Paris : Ed. Gérard Monfort, 1983.

<sup>25</sup>V. para este assunto, “o tempo que não rima”, a aula inédita (disponível em gravação) de 1984, de Deleuze e Peter Pál Pelbart, *O Tempo não Reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, p. 81 e ss.

<sup>26</sup>V. Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*. Paris : P.U.F., 1968, p. 120.

<sup>27</sup>M, p. 316.

É o próprio tempo, sentido como cisão, que corta o nome ao meio, traz agonia e abre assim o caminho da multiplicação: “Dentro do espelho apareceu então a lívida pele do tempo que nos separou”<sup>23</sup>.

Ora, aquilo que na métrica se chama “palavra pura”, a cesura, a interrupção anti-rítmica opera um corte e, na seta do tempo, princípio e fim deixam de condizer. É a *hybris* que, por excesso, reparte a tragédia em duas partes, inclinando a tensão da intriga quer para o início quer para o desenlace. Jean Beaufret<sup>24</sup>, ao estudar as observações de Hölderlin sobre *Antígona* e *Édipo*, realça o facto de esta cesura surgir, nas obras de Sófocles, através da profecia de Tirésias. Noutros autores clássicos como, por exemplo, Eurípides, a *hybris* desencadeia o rito preestabelecido do destino circular e perfeito. Medeia, Hécuba, Ifigénia, Electra são heroínas de Eurípides que caem no círculo do tempo. Cabe precisamente ao tempo abrir, com a *hybris*, o caminho da compensação, da reparação<sup>25</sup>. Ora, nas tragédias de Sófocles, o tempo não vem moderar um equilíbrio nem compensar o agravo. A reparação quebra-se. O círculo do tempo quebra-se. O tempo deixa de ser um limite para ser uma tendência, um sair de si *para*. O tempo racha-se. E com ele a estabilidade do herói. A lei da compensação perde as suas condições de possibilidade. Assim, uma ordem normalizada – o antes, o depois –, configura o tempo de forma desigual, fragmentando o eu.

É desta configuração formal, em função de uma cesura, que se reclama o poeta Al Berto. A fenda gravada no nome define a ordem do tempo e distingue entre um passado da pintura e um futuro da escrita. As duas formas do tempo respondem apenas a uma síntese estática do tempo. A cesura é precisamente o ponto em que se gere a fissura do eu<sup>26</sup>. Cesura, morte, passado, futuro ganham corpo na carne do acontecimento:

enquanto falavas de um mar  
derramei sobre o peito os escombros da casa  
reconheci-te  
nos alicerces devorados pelas raízes das palmeiras  
na sombra da ave deslizando junto à parede  
no foco de luz rompendo o tijolo onde estivera a chaminé  
vivemos aqui  
com o ruído dum cano ressumando água  
até que o frio nos fez abandonar o lugar e o amor

não sei para onde foste morrer  
eu continuo aqui... escrevo  
alheio ao ódio e às variações do gosto e da simpatia  
continuo a construir o relâmpago das palavras  
que te farão regressar... ao anoitecer  
há uma sensação de aves do outro lado das portas  
os corpos caídos  
a vida toda destinada à demolição<sup>27</sup>.

O acontecimento, talvez o “frio”, não é um (a) caso mas também não tem lugar determinado. O “antes” lembra a segurança e a monotonia de um território domado, “o ruído dum cano ressumando água”, o “depois” denuncia os destroços dos “corpos caídos”, como se de uma calamidade se tratasse, um desastre, talvez a morte.

Há, no entanto, uma circunstância em que a cesura adquire uma vestidura simbólica. É o momento em que a cesura se plasma “na imagem de uma acção única e formidável”, em que se reúne a rachadura, o antes e o depois num “conjunto do tempo”<sup>28</sup>:

*coro das mulheres sábias /*

à roda do curandeiro ouvia-se o canto murmurado pelas mulheres sábias. os panos do ritual eram de oiro alquímico e de coral. rosas em fios de seda nas mãos dos caminhanes quando o sábio homem tocou o silêncio liso das planícies. o prisioneiro cobria-se de lume. contorceu-se no medo e dele irromperam vozes incendiadas. as mulheres sábias dormiam. e ao levantar da alba percorreram montanhas. nadaram rios. subiram escarpas. cortaram gelos. demoraram-se nas fontes das florestas. adormeceram na orla rubra do deserto. tinham as mentes envoltas por plantas odoríferas e cogumelos fantásticos cresciam-lhes na palma das mãos. nos bosques da noite levantava-se o canto duma ave. mas tudo estava contaminado pela solidão. cheirava a cidade a incesto e pássaro morto. nenhum insecto nenhuma flor ou vento existe ali. as marés pararam. o mar é uma chapa de zinco onde surgem luas e nevoeiros irrealis. os dias não passam. na orla da cela-deserto o prisioneiro espera. crescem os frutos envenenados pelas mulheres sábias. o curandeiro brilhou na pele sideral de profundos oceanos<sup>29</sup>.

O “canto murmurado”, o ritual alquímico exercido pelas “mulheres sábias”, a “cela-deserto” do prisioneiro que espera, são apenas algumas dessas imagens ajustadas ao conjunto do tempo. Incorporam acções únicas, com carácter decisivo e irrepitível, que irrompem apenas uma vez e assim projectam o tempo no desigual. A própria vida reparte-se em partes desiguais e gravita em redor da cesura:

e dos homens memória nenhuma/sedimentara no fundo de si.  
trouxera consigo o zumbido dos ventos,  
e nos dedos enrolara as letras do seu  
nome cortado ao meio. trouxera o canto  
derradeiro duma ave sobre o cabelo<sup>30</sup>.

Guattari, num texto de 1969, “Machine et structure”<sup>31</sup>, mostra o seu interesse pelo sujeito e concebe-o como fendido, numa tensão contínua entre a máquina e a estrutura: “O ser humano está preso na intersecção entre a máquina e a estrutura”<sup>32</sup>. Guattari, ao situar-se ainda dentro dos conceitos lacanianos, propõe-se dinamizá-los e retoma a análise de Lacan sobre os objectos parciais. Assim ele recorre ao *objecto a* para o utilizar como máquina de guerra contra o equilíbrio estruturalista. O “objecto máquina «a»”, tal como surge redefinido por Guattari, proíbe o exercício do pensamento em círculo, *desconstrói* o equilíbrio estrutural e obriga a falhar as tentativas de representação de si, o que acarreta uma descentração do indivíduo em direcção a “uma margem de si-mesmo, ao limite do outro”<sup>33</sup>.

Mário César Lugarinho associa o tempo da cesura, estas maneiras de *se outrar*, a um movimento de emergência da cultura *queer* na literatura portuguesa. O seu ensaio, “Al Berto, In Memoriam – The Luso Queer Principle”<sup>34</sup>, proclama o poeta Al Berto como figura fundacional deste movimento. Conforme a sua aproximação, o termo *queer*<sup>35</sup> implica não só uma subjectividade *gay* marginalizada mas também uma maneira de estar no mundo que, em virtude da sua diferença, é capaz de tomar uma posição crítica em relação ao cânone cultural.

*Gay* e *queer* são os marcos que Lugarinho escolhe para estudar o contorno da poesia portuguesa no século XX. Haveria, segundo ele, uma primeira poesia *gay* masculina – que joga tematicamente o desejo entre um sujeito masculino e um objecto masculino – e uma poesia *queer* contemporânea que se centra na identidade de um sujeito que reivindica politicamente a sua diferença.

Eduardo Pitta, ao reflectir sobre “a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea”, embora se recuse a aceitar a existência de uma literatura portuguesa *gay*, inscreve-se na perspectiva de Lugarinho, no que se refere a esta evolução da poesia, de um registo *gay* para um regime comportamental *queer*:

Por parâmetros razoáveis, não identifico nenhum escritor português *gay*, embora na obra de alguns seja possível rastrear contornos de cultura *gay*.

<sup>28</sup>Peter Pál Pelbart, *op. cit.*, p. 84.

<sup>29</sup>M, p. 65.

<sup>30</sup>M, p. 556.

<sup>31</sup>cf. Félix Guattari, *Machine et structure*, texto de 1969, publicado na revista *Change*, n.º 12, Seuil, 1972; retomado em PT, Paris, 2003 (pp. 240-248), p. 244.

<sup>32</sup>*Idem*, “L'être humain est pris dans l'entrecroisement de la machine et de la structure”.

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

<sup>34</sup>Mário César Lugarinho, “Al Berto, In Memoriam – The Luso Queer Principle” in Susan Cauty Quinlan e Fernando Arenas (ed.), *Lusosex, Gender and Sexuality in the Portuguese-Speaking World*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2002, pp. 276-299.

<sup>35</sup>O termo “*queer*” é um composto cultural anglo-saxónico que não tem equivalente semântico no português. A tradução mais próxima poderia optar pelo uso da palavra “bicha”. Consideramos, no entanto, que não seria uma opção adequada uma vez que o termo “bicha” não só não encarna a riqueza do cruzamento semântico que existe em “*queer*”, como também está marcado por um tom depreciativo. As condições históricas e culturais, que originaram o vocábulo “*queer*”, não são completamente assimiláveis ao caso português. Por isso, antes de aplicar um conceito a uma realidade em que não se reconhece, faremos uso dele deslocando, reinterpretando, desconstruindo.

<sup>36</sup>Eduardo Pitta, *Fractura, A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*. Coimbra: Angelus Novus, 2003, pp. 29-30.

<sup>37</sup>*Ibidem*.

<sup>38</sup>*Ibidem*; na nota 56 relativa à existência ou não de um *lobby gay* em Portugal, Pitta argumenta: “Coisa que não acontece entre nós, pese embora as risíveis declarações de um deputado ao *Diário de Notícias* (em Abril de 2001, no âmbito de um dossier sobre a questão *gay* em Portugal), referindo a existência de ‘poderosas redes organizadas a todos os níveis decisórios.’”

<sup>39</sup>Aqui Pitta introduz uma nota e remete a citação para João Silvério Trevisan, *Devassos no Paraíso. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 38.

<sup>40</sup>*Ibidem*, p. 31.

<sup>41</sup>O conceito de *discurso* é usado na perspectiva introduzida por Foucault; isto é, o *discurso* enquanto uma instância supra-gramatical segundo a qual o texto é entendido no contexto das condições políticas, culturais, históricas, etc., da sua produção. Neste sentido é possível dizer que o *discurso gay* é diferente do *discurso queer* visto que as condições de possibilidade dos mesmos são diferentes. Lugarinho segue a mesma perspectiva.

<sup>42</sup>Fernando Pessoa, *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993, p. 224.

<sup>43</sup>Mário César Lugarinho, *op.cit.*, p. 278, “What is obvious is that «heteronimity» – as a discursive strategy – is an efficient exercise of poetic otherness, at the same time as it transforms the representation of homosexuality into an avant-garde aesthetic practice”.

<sup>44</sup>Mário de Sá-Carneiro, “O Fantasma” in *Poesias completas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996, p. 139.

<sup>45</sup>Mário César Lugarinho, *op.cit.*, p. 281.

Como [...] vai dito, é o caso de António Franco Alexandre, Joaquim Manuel Magalhães, Armando Silva Carvalho, Luís Miguel Nava e Frederico Lourenço. Com Al Berto é preciso matizar, porque a sensibilidade *queer*, muito forte na sua obra, nem sempre corresponde a um enfoque *gay*<sup>36</sup>.

Segundo Pitta, na cultura latina, o termo “*gay*” é mais um estrangeirismo para referir aquilo que não pode ser dito. A cultura *gay* está associada, nas “sociedades democráticas” onde o “*lobby gay* detém efectivo poder político e económico”, a um estatuto económico “*well-off* que deixa de fora parte negligenciável da comunidade homossexual. Nada disso é perceptível na obra de autores portugueses homossexuais, ficcionistas ou poetas. A fractura desaparece no silêncio dos textos”<sup>37</sup>. Na sua opinião, não há uma literatura *gay* em Portugal, assim como a cultura *gay* também não dispõe de “poderosas redes organizadas a todos os níveis decisórios”<sup>38</sup>. E se estes dispositivos de poder não existem é porque os “escritores homossexuais portugueses não precisam de investir na “superação semântica da identidade do desvio”<sup>39</sup>. A sua libido itinerante dá resposta adequada a todas as situações. Lugar de privilégio, a literatura fez-se espelho desse interminável “*bal masque*”<sup>40</sup>. Embora lúcida e bem documentada, a interpretação de Pitta não deixa de ser sensível na argumentação. Mesmo que *locus amoenus*, será que a literatura não passa nesse caso de um refúgio para o jogo de máscaras? E se a literatura é por si uma zona franca da expressão da sensibilidade homossexual e da sua potência, não seria natural que também fosse o seu lugar de (maior) influência, de poder? O compromisso literário, que a própria escrita implica, não é um pacto político? Uma vez que a “libido itinerante” tem soluções ajustadas a *todas* as conjunturas, qual o segredo para nunca questionar as condições de possibilidade dessas mesmas conjunturas? Qual, em definitivo, a necessidade e o interesse em promover um “interminável *bal masque*” se a resposta do desejo homossexual tem uma relação harmoniosa em qualquer circunstância? Que factores são esses que determinam que a harmonia não precisa de “redes de poder”? Qual a relação intrínseca entre os “escritores homossexuais portugueses”, a necessidade e o poder? O silêncio? A escrita? Para quê? Para quem?

Os primeiros poetas a presenciarem a fenda da fractura e a inaugurarem esta afectividade homossexual na literatura portuguesa do século XX são Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e António Botto. Alguns poemas do heterónimo pessoano Álvaro de Campos encarnam talvez os mais explícitos exemplos desse começo do *discurso*<sup>41</sup> poético *gay*. Vejamos os versos citados tanto por Lugarinho como por Pitta:

Os braços de todos os atletas apertaram-me subitamente feminino  
E só de pensar nisso desmaiei em músculos supostos.  
Fui todos os ascetas, todos os postos-de-parte, todos os como que esquecidos.  
E todos os pederastas – absolutamente todos (não faltou nenhum).  
*Rendez-vous* vermelho e negro no fundo-inferno da minha alma!  
(Freddie eu chamava-lhe Baby, porque tu eras louro branco eu amava-te,  
Quantas imperatrizes por reinar e princesas destronadas tu foste para mim!)<sup>42</sup>

Neste poema, “Passagem das Horas”, a sensibilidade homossexual torna-se clara na medida em que o *devoir féminin* é escolhido como linha de fuga na vontade de *devenir qualquer coisa*. Lugarinho interpreta esta disposição para o *devenir-mulher* não como um processo de transexualidade mas antes como um assumir da feminilidade. E, se a crítica tem tradicionalmente silenciado a dinâmica da sexualidade e do género na obra de Fernando Pessoa, Lugarinho atreve-se a olhar de frente esta problemática: “É óbvio que a «heteronímia» – enquanto estratégia discursiva – é um exercício eficiente da alteridade poética, na medida em que transforma a representação da homossexualidade numa prática estética de vanguarda”<sup>43</sup>.

Se Pessoa leva o processo de fragmentação do sujeito até às suas últimas consequências, Sá-Carneiro lida na sua obra com existências fantásticas que encarnam o seu desejo homoerótico (por exemplo, em *A confissão de Lúcio*, 1913):

– Morreram-me meninos nos sentidos...<sup>44</sup>

O desejo de ser mulher não responde na sua poesia a uma dinâmica andrógina tal como vimos em Campos, mas revela uma “impossibilidade de ser aquilo que se é numa sociedade governada por regras rígidas e preestabelecidas”<sup>45</sup>:

Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios

E aguçá-los ao espelho, antes de me deitar –  
Eu queria ser mulher pra que me fossem bem estes enleios,  
Que num homem, francamente, não se podem desculpar.

Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse  
Eu queria ser mulher para me poder recusar<sup>46</sup>.

A impossibilidade de ser ele mesmo gera um abismo que só permite uma existência intermédia, um “ser-quasi”, um ser-entre:

Quasi o amor, quasi o triunfo e a chama,  
Quasi o princípio e o fim – quasi a expansão...  
Mas na minh’alma tudo se derrama... [...]  
De tudo houve um começo... e tudo errou...  
– Ai a dor de ser-quasi, dor sem fim... –<sup>47</sup>

A geração de *Orpheu* é o marco do advento do Modernismo mas é também o território da primeira manifestação deste tempo de ce(n)sura, da sensibilidade homossexual na poesia portuguesa.

O surto do *desejar doutra maneira* ficou obscurecido quando, a partir de 1926, a ditadura salazarista de inspiração católica instaura a censura e começa a controlar a produção cultural em todos os seus níveis no país. “Em 1942, António Botto foi expulso da função pública por carecer de “idoneidade moral”<sup>48</sup>. Entre 1953-58, Cesariny sofreu sérias restrições à liberdade de circulação. No início dos anos 1970, um processo colectivo de contornos obscuros – desencadeado em simultâneo nas três frentes da guerra colonial e nos três ramos das forças armadas, com base em devassa de correspondência – *arguiu* para cima de uma centena de militares de todas as patentes, indiciados do crime *nefando*<sup>49</sup>.

Neste período, salvam-se o silêncio e a palavra sob o signo da ambiguidade. São os lugares comuns que a crítica<sup>50</sup> usa para se referir ao registo da afectividade em Eugénio de Andrade. *Ostinato Rigore* (1964) e *As Mãos e os Frutos* (1948) são expressões das palavras onde o seu rosto se esconde. Do outro lado do espelho da época está um “suspeito de vagabundagem”, Mário Cesariny, que, apesar das apresentações periódicas à polícia, conseguiu deslocar a *Pena Capital* (1957) para dentro de um livro. E, conhecendo nós os ares do regime, só com um *Manual de Prestidigitação* (1956) poderia ter sido possível.

Foi apenas com a revolução de Abril de 1974 que os homossexuais puderam reclamar uma visibilidade sócio-histórica<sup>51</sup>. E é precisamente a queda do regime totalitário que determina o regresso de Al Berto a Portugal, depois de dez anos de exílio belga. O retorno encontra os ares democráticos de um novo regime e as condições de possibilidade para outra realidade literária. A partir da década de 70, novos poetas começam a ser uma constante da expressão do desejo homossexual na literatura portuguesa. Quando Al Berto estreia o seu primeiro livro escrito em português, *À Procura do Vento num Jardim d’Agosto*, em 1977, Gastão Cruz já tinha lançado, em 1974, *Os nomes*. No mesmo ano, António Franco Alexandre, ecoando o título de Foucault, publica o volume *Sem Palavras Nem Coisas*. Mas é apenas em 1983 que se dá o ponto de viragem do seu estranhamento afectivo em *Visitação*; publicara já Al Berto *Meu Fruto de Morder Todas as Horas*, em 1979, ainda em edição de autor, e, em 1982, o livro que lhe traz visibilidade e consagração, *Trabalhos do Olhar*, na edição da Contexto. É também o ano de Luís Miguel Nava com *O pão, a culpa, a escrita e outros textos*. A sua força ganhará, no entanto, mais consistência com *Vulcão* em 1994, altura em que outros poetas tinham já visto alguma da sua obra reunida em volume: Joaquim Manuel Magalhães, em 1987, *Alguns livros reunidos*; no Outono do mesmo ano, Al Berto lança *O Medo*; e em 1990, Gastão Cruz aparece nas livrarias com *Órgão de luzes: poesia reunida*. A década de 90 e o princípio de 2000 são um manancial de reincidências<sup>52</sup>.

Dessacralização, estética da margem, experiências transgressoras, violências imagéticas e verbais, quotidianidade, são as palavras de ordem destes poetas. Gastão Cruz faz coexistir no mesmo plano as figurações da guerra com experiências eróticas cruéis. Neste âmago constrangedor, o prazer só se reconhece numa “culpa histórica”<sup>53</sup> que, para lá da transgressão, não consegue declarar a sua subjectividade marginalizada. Em Nava a homossexualidade encarna a metáfora que constrói a vida do dia a dia<sup>54</sup>. A quotidianidade é também um dos elementos constitutivos da poética de Joaquim Manuel Magalhães: “O corpo aparece como lugar de fruição – e ao mesmo tempo a falta de sentido dela – isto é, o corpo não regista nada para além das sensa-

<sup>46</sup>Mário de Sá-Carneiro, *op. cit.*, p. 154.

<sup>47</sup>*Ibidem*, p. 42.

<sup>48</sup>Cf. Pitta, *op. cit.*, nota 58: *Diário do Governo*, II-Série, n.º 262, 9-11-1942. Apud Maria da Conceição Fernandes, *António Botto, um poeta de Lisboa*. Lisboa: Editorial Minerva, 1998, p. 52.

<sup>49</sup>Eduardo Pitta, *op. cit.*, p. 30.

<sup>50</sup>Joaquim Manuel Magalhães, *Os Dois Crepúsculos*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981, p. 94 e ss.

<sup>51</sup>Apesar de várias tentativas de se organizarem depois de 1974, os homossexuais portugueses só conseguiram atingir visibilidade política e social em 1995, com a constituição da ILGA-Portugal. Entre 1930 e 1950, as pessoas acusadas de homossexualidade eram aprisionadas e fechadas em centros de reabilitação. Até Abril de 1974, a polícia de costumes perseguia os comportamentos considerados imorais, entre os quais as práticas homossexuais.

<sup>52</sup>V. António Franco Alexandre, *Poemas* (1996), *Quatro Caprichos* (1999), *Uma fábula* (2001), *Duende* (2002); Joaquim Manuel Magalhães, *Uma Luz com um Toldo Vermelho* (1990), *A poeira levada pelo vento* (1993), *Alta noite em Alta Fraga* (2001), *Consequência do Lugar* (2001); Luís Miguel Nava, *Poesia Completa 1979-1994* (2002).

<sup>53</sup>Lugarinho, *op. cit.*, p. 284.

<sup>54</sup>Lugarinho, *op. cit.*, p. 287: “Luís Miguel Nava’s poetry is constructed through an association between the conceptual and everyday life, that is to say, his poetry is born out of everyday life and one can never be separated from the other. In Nava’s poetry, homosexuality becomes a metaphor that constructs everyday life, yet at the same time the subject is unable to achieve orgasm, because death as annihilation is the theme through which the promise of orgasm flows”.



<sup>55</sup>Lugarinho, *op. cit.*, p. 287: “In Joaquim Manuel Magalhães’s poetry, everyday life appears as the structuring element. Poetry is based on the referentiality allowed by visual perception. The body appears as a place of fruition – and yet it is meaningless – that is to say, the body does not register anything beyond physical sensations. Language, almost devoid of metaphors, is not a supplement to orgasm.”

<sup>56</sup>Lugarinho, *op. cit.*, p. 288: “[...] it is only through the poetic work of Al Berto that one can detect a truly queer consciousness. Al Berto’s poetry is, in fact, where *gay* identity and homoerotic desire are most evident in the context of Portuguese literature”.

<sup>57</sup>Pitta, *op. cit.*, p. 18.

<sup>58</sup>M, p. 458.

<sup>59</sup>Lugarinho, *op. cit.*, p. 288: “Al Berto’s poetry represents the journey from a first home of silence (that is, writing), to a second (that of memory-skin and body), where a history of desire brakes the silence of writing.”

<sup>60</sup>M, p. 256.

ções físicas. A linguagem, quase despojada de metáforas, não é um suplemento do orgasmo”<sup>55</sup>.

Na obra destes poetas, Franco Alexandre, Gastão Cruz, Magalhães ou Nava, a homossexualidade não encarna o lugar político, de um debate do ponto de vista de uma subjectividade *gay*. Mais do que uma poética da homossexualidade, encontramos na poesia de qualquer um deles uma metáfora poética e não um fazer consciente do compromisso literário com a margem.

Em contrapartida, segundo Lugarinho (2002), é “apenas através da obra de Al Berto que podemos detectar uma verdadeira consciência *queer*. A poesia de Al Berto é, de facto, onde a identidade *gay* e o desejo homo-erótico são mais evidentes no contexto da literatura portuguesa”<sup>56</sup>.

Pitta (2003) segue a mesma posição e identifica este “lampejo de uma identidade *queer*” como sendo a originalidade da sua obra:

Portanto, o que Al Berto traz de novo à literatura portuguesa, a novidade da sua obra, é o lampejo de uma identidade *queer* capaz de nos dar, no fio da navalha, o quotidiano daqueles que foram excluídos dos sucessivos patamares das categorias sociais. Tudo, nos textos que escreveu, remete para uma homossexualidade coerente com os acidentes biográficos [...], por muito que esta circunstância repugne aos construtivistas<sup>57</sup>.

Ora, apesar de afirmarem quase o mesmo, parece-nos haver uma posição mais radical de Eduardo Pitta, quanto à presença e importância da identidade *gay* na poesia de Al Berto. Nem “tudo” se deve/pode ler em “chave” *gay*. Contudo, sem precisarmos de efectuar avaliações quanto à verdade ou não do dito, consideramos que se trata de duas aproximações diferentes ao texto literário, duas leituras interessantes e pioneiras no universo da crítica relativa à homossexualidade na poesia portuguesa.

Por um lado, Lugarinho centra-se no funcionamento interno do discurso literário dando primado à sua organização signficante, às formas e à sua estrutura. O sentido e a verdade são sempre um efeito, um resultado do jogo e da organização signficante, material.

Por outro lado, Pitta parte do pressuposto de que a linguagem é vocacionada para o mundo e de que tem como função o facto de nos dizer alguma coisa, de comunicar. A obra literária vai ser entendida como tendo um sentido ligado a uma referência (real ou irreal). Dá assim prioridade a um sentido que justifica a organização material do texto. Trata-se da perspectiva fenomenológica que faz da literatura a manifestação de um sentido ligado a uma experiência originária vivida, e a expressão de uma subjectividade, de um autor.

A identidade homossexual evidencia-se gradualmente na poesia de Al Berto. Assim, seguindo o raciocínio de Lugarinho, haveria desde o seu primeiro livro, *A Procura do Vento num Jardim d’Agosto* (1977), até ao último, *Horto de Incêndio* (1997), uma “evolução do sujeito poético da androginia para a homossexualidade”, desde uma introspecção profunda até uma consciência da sua diferença sexual:

cogito em coisas que me recordam conversas distantes com amigos. não sei bem o quê, chegam à memória rostos e sons. vozes. não compreendo o que dizem, estou cansado. É-me difícil saber se sou eu ou o meu corpo que está cansado. talvez estejamos os dois, raramente nos separamos. aturamo-nos os maus humores e os momentos de insuspeita felicidade. dormimos e amamos juntos.

por vezes apetece-me deixá-lo, voar e estender-me por cima dele, esfregar-lhe o sexo na boca, nos cabelos, beijá-lo, fazer-lhe inesquecíveis cenas de ciúme, para depois ter o prazer da reconciliação comigo mesmo<sup>58</sup>.

Sob o signo da experimentação, a poesia de Al Berto atravessa um percurso que vai da escrita – primeira “morada de silêncio” – à memória-pele em que a “história do desejo racha o silêncio da escrita”<sup>59</sup>:

a escrita é a minha primeira morada de silêncio  
a segunda irrompe do corpo movendo-se por trás das palavras  
extensas praias vazias onde o mar nunca chegou  
deserto onde os dedos murmuram o último crime  
escrever-te continuamente... areia e mais areia  
construindo no sangue altíssimas paredes de nada<sup>60</sup>.

Nesta lógica, a lei da fragmentação e a “experiência da multiplicidade”<sup>61</sup> seriam as únicas maneiras de entender a sua escrita poética, que surge entre Alberto e Al Berto como uma necessidade de afirmar a sua diferença sexual:

Em «Luminoso afogado», a memória se movimenta em direcção a uma condição amnésica, num tempo e espaço indefinidos, onde a identidade é construída na falta de referencialidade que a cultura reserva para aqueles que não subscrevem os seus ditados. Na poesia de Al Berto, constrói-se uma subjectividade *queer* ahistórica que assume de vez a condição liminar ou marginal onde anuncia uma poesia do silêncio e um corpo escondido detrás das palavras<sup>62</sup>.

Se em Fernando Pessoa o devir-outro passa por um devir-criança, em Al Berto o devir-outro passa necessariamente por um devir-homossexual que desencadeia numa série de devires um tempo intempestivo, “nuvem virtual”, tempo do meio, do “entre”: devir-mulher, devir-animal, devir-múltiplo, devir-imperceptível.

Al Berto situa-se deste modo no seu tempo mas a favor de um tempo por vir. Escreve e assim abre novos espaços do possível para a constituição de novas maneiras de sentir, pensar, nos intervalos em que se cruzam não só as realidades do mundo das letras mas também as linhas de força do político, do social que traçam os contornos de uma nova comunidade. ▼

### Resumo

Em Al Berto, a fenda gravada no nome define a ordem do tempo e distingue entre um passado da pintura e um futuro da escrita. Mário César Lugarinho associa este processo de clivagem de si a um movimento de emergência da cultura *queer* na literatura portuguesa. A cesura é precisamente o intervalo em que se gerem as condições de possibilidade de uma comunidade por vir sob o signo do político e do social.

**Palavras-Chaves:** Al Berto; Censura; Cesura; Poesia; Literatura.

### Abstract

In Al Berto there is an abyss engraved in the name which sets the order of time and distinguishes between a past of painting and a future of writing. Mário César Lugarinho links this cleavage to the emergence of a movement of *queer* culture in Portuguese literature. The breakthrough opens a breach, a breathing space in which it is possible to manage the political and social conditions for a future community.

**Key-words:** Al Berto; Censorship; Caesura; Poetry; Literature.

<sup>61</sup>Lugarinho, *op. cit.*, p. 291..

<sup>62</sup>Lugarinho, *op. cit.*, p. 294: “In “Luminoso afogado”, memory moves toward an amnesiac condition, in an undefined time and space, where identity is built on the lack of referentiality that culture reserves for those who do not submit to its dictates. In Al Berto’s poetry, an ahistorical queer subjectivity is constructed, assuming at once a liminal or border condition where it enunciates a poetry of silence and a body hidden behinds words”.

# O desejo a escapar da boca

## Alberto Pimenta e a censura como poética

<sup>1</sup>Joaquim Manuel Magalhães, *Os dois crepúsculos: Sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981, p. 254.

<sup>2</sup>Alberto Pimenta, *Marthiya de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta*. Lisboa: &etc, 2005, p. 42.

<sup>3</sup>Alberto Pimenta, *Indulgência plenária*. Lisboa: &etc, 2007, p. 32.

### 1. Introdução: a obra de Pimenta durante o salazarismo

A censura é um dos temas eleitos da literatura política – e essa literatura, num amor correspondido, é um dos alvos preferidos da censura. Se o amor é recíproco, torna-se feliz apenas se houver traição: os escritores só obtêm êxito se conseguem lograr os censores e o poder.

Joaquim Manuel Magalhães escreveu que ficaram frustradas as esperanças de que, após a Revolução dos Cravos, apareceriam grandes obras ocultadas pela censura ideológica e pelo exílio. Elas teriam aparecido somente nos campos do ensaio e da história<sup>1</sup>.

No entanto, nos anos finais do salazarismo, surgiu um grande poeta, ainda exilado na Alemanha, que publicou três livros em edição de autor: *Labirintodonte* (1970), *Os entes e os contraentes* (1971) e *Corpos estranhos* (1973).

Desde 1960, Alberto Pimenta era Leitor de Português em Heidelberg. Em 1963 foi demitido pelo governo português por recusar-se a apoiar a Guerra Colonial, mas foi contratado pela universidade alemã. Nela permaneceu até 1977, quando retornou a Portugal.

Pimenta continua, com Enzensberger e poucos outros, a ser um dos grandes poetas políticos da atualidade. Exemplos recentes foram *Marthiya de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta*, livro que tematiza a invasão do Iraque pelos Estados Unidos (“Vivemos/ Na nossa própria terra/ Como/ Num campo de refugiados”)<sup>2</sup> e *Indulgência plenária*, que trata do assassinato da transexual brasileira Gisberta Salce no Porto, e da impunidade de seus agressores: “tu julgavas que estavas mas Não estavas/ em terra firme/ tu palpavas só com os olhos/ mas não conhecias as muralhas/ que te encarceravam/ nem os graffiti suásticos/ que as cobriam”<sup>3</sup>.

Para ele, a censura não foi simples temática, mas também uma poética voltada para a resistência política, e nisso está um dos fatores de sua originalidade, e torna-o tão singular no quadro da poesia de língua portuguesa – a poesia política do poeta brasileiro Ferreira Gullar, por exemplo, que também viveu no exílio, em livros como *Dentro da noite veloz*, publicado em 1975, toma a censura como tema, mas não como poética.

Este breve artigo pretende entender essa singularidade de Pimenta nos textos escritos durante o salazarismo, com a censura oficial ainda em funcionamento.

### 2. Censura como poética: Pimenta e Hobbes

No *Diálogo entre um filósofo e um jurista*, Hobbes transcreve uma conversa imaginária entre esses dois personagens. A finalidade explícita dessa conversa é demonstrar as pretensas falhas e irracionalidades de juristas como Edward Coke, que ousavam defender que aos reis deve ser oposto o poder das leis. Hobbes é contrário a essa ideia e renega a noção de justiça política aristotélica – seria incongruente, para ele, defender que o soberano deve curvar-se ao bem comum, se este bem é definido pelo próprio soberano.

O filósofo hobbesiano no *Diálogo* confronta o jurista e, no início da obra, afirma que o povo inglês jamais duvidara do direito régio de arrecadar verbas para os exércitos (para a defesa do próprio rei e a do reino, que podem ser coisas bem diferentes, embora não fosse aconselhável, para Hobbes, avançar neste ponto). A dúvida teria surgido quando “mestres sediciosos e outros tagarelas” enganaram o povo para que houvesse um “governo popular”, e nessa espécie

de governo os “palradores mais ignorantes e ousados” conquistam o poder<sup>4</sup>.

A crítica de Platão à democracia ecoa nesse ponto, combinada com um ataque à livre expressão, liberdade que pode propiciar a derrubada do rei e a emergência de um governo popular. Lembremos como, no *Leviatã*, Hobbes confronta os pensadores clássicos e afirma que a liberdade não é dos indivíduos, mas do Estado.

Nesse momento, o jurista inquieta-se e indaga se os dois estão sendo ouvidos. O filósofo não responde e pergunta-lhe o que teme. O jurista, provavelmente temendo ser espionado, apenas afirma que concorda com o filósofo.

Com efeito, ao longo do livro, praticamente não há discordâncias e as posições contrárias ao absolutismo (e favoráveis ao que hoje chamaríamos de um estado de direito) são rechaçadas. Hobbes, nessa passagem do diálogo, consegue habilmente lançar sobre todo o livro a sombra do controle e da vigilância do Estado, e o diálogo revela-se um monólogo real: os dois personagens fazem o mero papel de *his master's voice*<sup>5</sup> na contínua reiteração do poder absoluto do rei e na persistente condenação dos juristas que desejam o governo das leis (para usar a expressão de Aristóteles). A esfera pública não é possível e o papel de sentinela do poder que o filósofo adota neste livro é praticamente o oposto do que os pensadores iluministas iriam depois conceber.

Uma censura eficaz deve simultaneamente proibir alguns dizeres e obrigar a que certas coisas sejam ditas. A censura como princípio jurídico-político deve ter essa dupla face para que essas interdições sejam “naturalizadas” pela cultura – e o que não deve ser dito não seja nem ao menos pensado ou concebido. Como esse princípio poderia inspirar uma poética?

Um papel do escritor é inspirar desejos; escreveu Proust que “sentimos muito bem que nossa sabedoria começa onde a do autor termina, e desejaríamos que ele nos desse respostas, quando tudo que ele pode fazer é nos dar desejos”<sup>6</sup> – a possibilidade de a literatura fazê-lo é política e volta-se contra a censura, que, ao contrário da grande literatura, quer impor respostas prontas, desejos autorizados.

Uma poética politicamente eficaz inspirada na censura deveria fazer com que a obrigação de dizer certas coisas revelasse o que é silenciado, pondo do avesso aquela dupla face da censura. Um exemplo dessa poética pode ser encontrado em uma das poesias mais célebres de Pimenta, publicada em seu segundo livro, *Os entes e os contraentes*, de 1971, e significativamente intitulada “*his master's voice*”.

Os quatro blocos (e não estrofes) do texto tratam da relação entre o cidadão e o Estado; este cidadão, porém, não passa de um súdito. No primeiro bloco, enuncia-se que não o Estado, mas o “cidadão”, deve prestar contas: o princípio da publicidade inexistente, e não há controle social sobre o poder público. No bloco ao lado, a liberdade de expressão é a diretamente atingida: não se pode afirmar que a ordem constituída é alterável, fazê-lo atrai a repressão.

Os dois blocos inferiores dizem respeito diretamente à segurança pública, que se dirige contra o “cidadão” – trata-se da segurança do poder, não do povo. No primeiro, o direito de defesa é impossível: buscar saber os motivos para a prisão é, kafkianamente, uma atitude incriminadora. No segundo, o Estado policial é naturalizado e torna-se inquestionável.

Nos quatro blocos justapostos por Pimenta lemos o discurso do poder em sua lógica implacável; a estratégia do escritor, aqui, não é a de contrabalançar esse discurso com versos libertários. O discurso libertário manifesta-se calando-se, e essa censura torna-o ensurdecador, pois permite o simples desnudamento da lógica do poder. Um dos méritos da escrita de Pimenta é o desvelamento do absurdo na própria lógica do autoritarismo.

O poema, porém, vai além da dimensão verbal: nos quatro blocos, a escrita está confinada, as próprias palavras não podem ultrapassar os estreitos limites retangulares e, com isso, são cortadas, várias vezes, no meio da sílaba. O próprio conjunto pode sugerir uma cruz (clara marca de opressão num país que historicamente sofreu com as marras do catolicismo) ou uma janela com grades. O “enquadramento” funciona como denúncia do autoritarismo do discurso, sem que versos explicitamente libertários aqui precisem irromper ou confrontar o discurso do Estado.

### 3. Calando-se para dizer: Pimenta e Heine

Uma passagem célebre de *Ideen. Das Buch Le Grand*, parte dos *Reisebilder* de Heinrich Heine, é o capítulo XII. São muito conhecidos os problemas desse autor com os censores alemães. Esse capítulo contém apenas quatro palavras, *Die deutschen Zensoren* (Os censores alemães), seguidas de traços que sugerem censura, até a palavra *Dummköpfe* (burros), seguida de mais traços<sup>8</sup>. Imitando os procedimentos da censura teutônica, pôde zombar dela descaradamente: a censura do próprio texto fez com que o livro falasse contra ela.

<sup>4</sup>Thomas Hobbes, *Diálogo entre um filósofo e um jurista*. São Paulo: Landy Editora, 2001, p. 27.

<sup>5</sup>No Brasil, a expressão não é usada, e sim em Portugal; *his master's voice*, nome de antiga gravadora de discos, cujo símbolo era um cão ouvindo um gramofone. Ela é empregada para designar aqueles que apenas reproduzem servilmente a voz de outrem.

<sup>6</sup>“*Nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'ils nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs*”. (Marcel Proust, *Sur la lecture*. Paris: Éditions Mille et une nuits, 1994, p. 32).

<sup>7</sup>Alberto Pimenta, *Os entes e os contraentes*. Coimbra: Oficina da Atlântida, 1971, p. 90. Posteriormente, Pimenta recolheu-o com outro título: “Democracia” (Alberto Pimenta, *Obra quase incompleta*. Lisboa: Fenda, 1990, p. 95).

<sup>8</sup>Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften, Band 2*. München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1996, p. 283.

<sup>9</sup>Pádua Fernandes, *Da inexistência de Alberto Pimenta*. <http://silenciosospoetas.wordpress.com/2009/02/19/da-inexistencia-de-alberto-pimenta/> (consultado a 8 de fevereiro de 2010). Este artigo saiu originalmente em 2002 na extinta revista eletrônica Ciberkiosk e foi republicado com modificações na antologia brasileira da poesia de Pimenta (Alberto Pimenta, *A encomenda do silêncio*. São Paulo: Odradek Editorial, 2004).

<sup>10</sup>Alberto Pimenta, *Os entes e os contraentes*. Coimbra, 1971, p. 12.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 10.

todo o cidadão que reclama do estado uma prestação de contas dos actos por este praticados mostra dessa maneira a sua falta de confiança no estado, motivo esse suficiente para que o estado por sua vez o faça prestar contas de tal acto

todo o cidadão que se refere à ordem estabelecida como se se tratasse de uma ordem substituível mostra que não está nela integrado, motivo esse suficiente para que o estado proceda à sua integração usando dos meios conferidos pela ordem

todo o cidadão que afirma desconhecer o motivo por que foi preso dá assim a entender que em sua opinião os cidadãos podem ser presos sem motivo, opinião essa que por si constitui motivo suficiente para se encontrar efectivamente preso

todo o cidadão que mostra medo dos serviços de segurança do estado revela desse modo a sua insegurança dentro do estado, motivo esse suficiente para que seja efectivamente vigiado e controlado pelos serviços de segurança do estado

Alberto Pimenta empregou estratégia semelhante de esvaziamento denunciativo no “Discurso preliminar” de *Os entes e os contraentes*. Nele, todas as palavras são substituídas por pontos. Mantêm-se, porém, os sinais de pontuação e as indicações de notas de rodapé, que são 34, e trazem as únicas palavras presentes no texto.

Em outro artigo, tentou-se compreender esse poema no âmbito de uma estratégia da inexistência, de que há diversos exemplos na obra de Pimenta. Ela surge desde o primeiro livro, *O labirintodonte*, de 1970, ainda durante o regime fascista em Portugal. Nele, “a inexistência é escolhida como estratégia poética por ser a estratégia política que melhor denuncia a falta de sentido, a burrice e a vacuidade desses anos autoritários”.

Poética e política são irmãs siamesas na múltipla obra de Pimenta no âmbito de uma tradição contestatória (mais do que, na expressão de Eduardo Lourenço, uma tradição provocatória). E, por vezes, o melhor a fazer para contestar é nada dizer: a greve de palavras, que pode ser tão contundente quanto uma greve de fome, não significa uma greve de discurso<sup>9</sup>.

No caso de “Discurso preliminar”, a sátira dirige-se contra a academia, e não contra agentes dedicados especificamente à censura. Os ritos e procedimentos acadêmicos acabam por realizar esse papel, no entanto, com protocolos segundo os quais a entrada do mundo somente é admitida se ele for consentido pelas sentinelas acadêmicas. Na nota 24, lemos que “é no entanto nebuloso o que sabemos acerca deste documento, dado que não há documentos sobre ele, por isso havendo quem justamente ponha em dúvida a sua existência”<sup>10</sup>.

O caráter político dessa censura acadêmica ao mundo revela-se em notas como a 17, que afrontam o saber e a soberania populares, e a obra citada não é nada menos do que uma organização da direita católica: “Esta outra versão, ainda que ande na boca do povo, já não é popular: despolarizou-se ao passar de boca em boca. Op. dei”<sup>11</sup>.

Na passagem referida do *Reisebilder*, Heine reinventa suas memórias de juventude, época das invasões napoleônicas, que propiciaram aos judeus alemães uma inédita situação de igualdade jurídica que lhes seria retirada com a derrota de Napoleão.

Com as tropas francesas, diz Heine, veio Monsieur Le Grand, um dos tambores do exército francês. Henri não sabia expressar-se em francês, e acreditava que *crédit* (crédito) significava religião nessa língua... Um não sabia falar a língua do outro; mas Le Grand conseguia comunicar-se por meio da música; se Henri queria saber o que é *liberté*, Le Grand tocava a “Marselhesa”; se queria saber o que é *égalité*, tocava “Ça ira”, duas canções revolucionárias. Para entender *bêtise*, tocava a marcha de Dessau, que os exércitos alemães, contava Goethe,

tocavam na campanha. A palavra *Allemagne* exigia outra música, contudo, bem simplória, que fazia cães dançarem em dias de feira – a onomatopeia correspondente era dum-dum-dum. Henri irritava-se, mas entendia. Em alemão, *dumm* significa burro.

Henri reveria Le Grand no retorno da campanha na Rússia, que marcou a derrocada de Napoleão. Seu instrumento ainda podia tocar, embora os olhos de Le Grand estivessem tristes; a eloquência do olhar está no que não pode ser dito, como bem nota Anthony Phelan<sup>12</sup>.

No fim, o narrador promete a Madame Evelina (sua interlocutora em toda essa parte do livro) falar de outras coisas, e o último capítulo, como o penúltimo, termina com uma marota vocalização: “Queremos falar de outras coisas, da coroa virginal, de bailes de máscaras, de prazer e da alegria do casamento lalarallala, lalarallala, lalaral – la – la – la. –”<sup>13</sup>; temas inócuos, e o verdadeiro assunto é encoberto pelo cantarolar, em nova provocação à censura.

Esconder o dito, de forma a que o não articulado denuncie a marca da censura. Essa estratégia pode ser verificada em poemas de Pimenta como “balada do préstito comum”, do livro *Corpos estranhos*, de 1973.

ninguém tem nada a esconder/ nada  
a não ser enfim o sexo.  
mas tem de o esconder de maneira tal  
que todos o possam reconhecer.

ninguém tem nada a esconder/ nada  
a não ser enfim a mulher.  
mas tem de a esconder de maneira tal  
que todos se possam embevecer.

ninguém tem nada a esconder/ nada  
a não ser enfim os negócios.  
mas tem de os esconder de maneira tal  
que todos achem normal ele enriquecer.

e quem não tem mulher nem negócios  
também não tem nada a esconder/ nada  
a não ser enfim o que tem a dizer.  
mas tem de o esconder de maneira tal  
que todos o possam entender.

tarari tarará tarará  
que todos o possam entender.

Entende-se: o penúltimo verso, de puro vocalise, é marca deste outro grande poeta satírico. E assinala a marca da interdição, que permite apontar para a presença do interdito. A poesia, dessa forma, nasce de uma espécie de contradição performativa do discurso autoritário. Isso ocorre, entre outros momentos da obra de Pimenta, em “prestidigitação” de *Corpos Estranhos*.

com a porta fechada vê-se  
a porta. com a porta aberta  
vê-se o corredor. no corre  
dor vêem-se portas. com as  
portas fechadas vêem-se p  
ortas. com as portas abert  
as vêem-se corredores. nos  
corredores vêem-se portas.  
com as portas abertas vê  
em-se camas. nas camas vê  
em-se lençóis. nos lençóis  
vêem-se caras. nas caras  
vêem-se dois olhos ou não.  
um nariz ou não. uma boca ou  
não. duas orelhas ou uma só.  
entre as camas circula o

<sup>12</sup>Anthony Phelan, *Reading Heinrich Heine*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 99.

<sup>13</sup>*Wir wollen von andern Dingen sprechen, vom Jungfernkranz, von Maskenbällen, von Lust und Hochzeitsfreude – lalarallala, lalarallala, lalaral – la – la – la. –* (Heinrich Heine, *op. cit.*, p. 308).

<sup>14</sup>1965: os soldados portugueses que ficavam sem braços e sem olhos iam para um centro de recuperação especializado em casos de guerra, ali mesmo à beira de Heidelberg. Lembro-me dalguns, uns lívidos e de olhos encovados, outros morenos e de bigode” (Alberto Pimenta, *Repetição do caos*. Lisboa: &etc, 1997, p. 74).

<sup>15</sup>De acordo com Kant, “Se (já que nessa Constituição [a republicana] não pode ser de outra forma) a concordância dos cidadãos é que decide se ‘deve haver guerra ou não’, nada é mais natural, pois, que tendo que decidir contra si mesmos toda a calamidade da guerra (isto é: eles mesmos pelejarem, custearem a guerra com seus próprios bens [...]) é difícil que deliberem iniciar um jogo tão ruim” (“*Wenn (wie es in dieser Verfassung nicht anders sein kann) die Beistimmung der Staatsbürger dazu erfordert wird, um zu beschließen, ‘ob Krieg sein solle, oder nicht’, so ist nichts natürlicher, als dass, da sie alle Drangsalle des Krieges über sich selbst beschließen musste (als da sind: selbst zu fechten; die Kosten des Krieges aus ihrer eigenen Habe herzugeben [...]), sie sich sehr bedenken werden, ein so schlimmes Spiel anzufangen*”, Immanuel Kant, “Zum ewigen Frieden” in Wilhelm Weischedel (herausg.) *Werkausgabe XI*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977, pp. 205-206).

<sup>16</sup>Jessie Jane Vieira de Souza, “O direito à informação e à pesquisa histórica” in: *Seminário 40 Anos do Golpe de 1964. 1964-2004: 40 Anos do Golpe*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2004, p. 273.

<sup>17</sup>Sobre a possibilidade de objetividade no discurso histórico, ver Adam Schaff, *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

<sup>18</sup>Arquivo Público do Estado de São Paulo. Acervo DEOPS/SP. Documento 50-Z-9-40757. Informação n.º 1949 do Ministério do Exército de 17 set. 1975. Encaminha Parecer n.º 05/1975 do Procurador-Geral do Ministério Público da União junto à Justiça Militar, Ruy de Lima Pessôa. 6 fl.

enfermeiro. de resto nesta secção as visitas são proibidas.

Poderiam ser quaisquer mutilados em um hospital. O aviso da interdição, porém, faz-nos saber que se trata de soldados feridos na guerra colonialista<sup>14</sup>, e que tal assunto – assim como na proibição das imagens dos caixões de soldados dos EUA, mortos na ocupação do Iraque, no governo de Bush – não é bem visto pelas autoridades, que empregam a censura contra essas realidades inconvenientes. Como Kant bem sabia, o princípio da publicidade pode servir como uma garantia do direito público e da paz, já que é o povo que terá suas orelhas cortadas, os olhos vazados, e que voltará (ou não) da guerra para a sepultura em solo nacional<sup>15</sup>. Esconder essa realidade é necessário para a manutenção do governo despótico, seja o de Salazar, seja o das plutocracias atuais, que também fazem uso da censura, como se viu no comportamento lamentável dos meios de comunicação dos EUA no apoio à invasão do Iraque.

Na marca da interdição, presente no final do poema, Pimenta deixa a nu a necessidade da censura para esse tipo de regime e suas guerras.

#### 4. Silenciamento e relatórios oficiais: Pimenta e polícia política

Os documentos produzidos por regimes autoritários, em regra, possuem uma origem, não-isenta e comprometida politicamente com o poder. Nesse âmbito, incluem-se especialmente aqueles produzidos pelas polícias políticas:

Os fundos documentais constituídos pelas polícias políticas, e que hoje se encontram sob a tutela dos arquivos públicos, devem ser tomados nesta dimensão. Eles foram constituídos para que o Estado pudesse exercer o controle sobre a sociedade e, mais precisamente, sobre o cidadão. Foram preservados, enquanto estavam no âmbito da polícia, para servirem de prova – como documento-verdade – contra os inimigos da ordem, da sociedade.

Portanto, é uma documentação que precisa ser desconstruída pelo historiador e, para que isto aconteça, faz-se necessário que estas instituições guardiãs a dessacralizem<sup>16</sup>.

A construção de uma verdade histórica passa, pois, também pela desconstrução do discurso do poder, que é contrário ao direito à memória e à verdade. É preciso saber ver nesses documentos o que neles foi silenciado, isto é, é preciso desconstruir a censura neles imanente<sup>17</sup>. Esse é o papel do historiador, mas também é o do poeta político. Um dos poemas emblemáticos dessa postura poética, na obra de Pimenta, é “monografia”, que pertence a *Corpos estranhos*. Neste livro, a miséria no nordeste brasileiro é explicitamente referida (“durações médias”), o que mostra que Pimenta estava bem alerta acerca do que acontecia no Brasil durante a ditadura militar nesse início da década de setenta, o que torna pertinente comparar também aquele poema, sobre o assassinato de uma guerrilheira pelas forças de segurança, com o caso brasileiro. Afinal, a época da decadência e fim do salazarismo em Portugal, em que foi lançado o livro, coincidiu com o movimento oposto no Brasil: a ditadura militar mostrava-se implacável na repressão política, e as garantias fundamentais eram postas de lado (como no poema) em nome da doutrina da segurança nacional. Os presos políticos deveriam ser mantidos incommunicáveis, contra a previsão do Código de Processo Penal Militar porque, oficialmente, “as instituições militares estão acima dos interesses individuais” e “porque a salvaguarda dos interesses e objetivos nacionais também [sic] e mais do que nunca, estão acima dos interesses individuais”<sup>18</sup>.

Entre os casos emblemáticos de assassinato de opositores e presos políticos pelas forças de repressão, pode-se mencionar o do operário Manoel Fiel Filho, assassinado nas dependências do DOI-CODI (Destacamento de Operações Interligadas – Centro de Operações e Defesa Interna, um dos órgãos de repressão política da ditadura militar brasileira) de São Paulo em 1976. O inquérito oficial concluiu pelo suicídio; o Procurador Militar afirmou impavidamente o princípio da inocência das autoridades policiais:

Nossa orientação moral e jurídica é também a orientação da jurisprudência mundial, de que a presunção é, sempre, em favor da autoridade policial, militar ou judiciária. O que se presume é a correção, a imparcialidade, a lealdade, e a lisura da autoridade constituída [sic]<sup>19</sup>.

Esses inquiridos eram, de fato, peças de ficção do regime. O jornalista Vladimir Herzog, em 1975, foi torturado e assassinado no DOI-CODI de São Paulo, e também apontado, oficialmente, como suicida – o que teria sido um caso único de enforcamento com joelhos dobrados e pés no chão. Os ministérios militares, sempre resistentes à democracia, ainda em 1993 (o governo do último presidente militar, General Figueiredo, havia acabado no início de 1985) insistiam que ele teria se matado<sup>20</sup>.

Caso anterior, que também ganhou repercussão nacional e internacional, foi o de Olavo Hansen. Operário, sindicalista e militante do Partido Operário Revolucionário Trotskista (PORT), partido comunista clandestino, foi preso em São Paulo em primeiro de maio de 1970 por distribuir panfletos em prol de Cuba e do povo do Vietnã. Torturado até o dia cinco, foi-lhe negado atendimento médico e entrou em coma no dia oito. Levado ao Hospital do Exército, morreu no dia seguinte. Seu corpo foi abandonado perto do Museu do Ipiranga e a família foi informada de que ele teria se suicidado. Novamente, laudos falsos foram decisivos para o arquivamento do inquérito oficial. A certidão de óbito assinada pelo médico legista, em 14 de maio de 1970, considerara “indeterminada” a causa da morte<sup>21</sup>. Em novos exames, tendo sido constatado o envenenamento de Hansen por inseticida, além de uma série de escoriações e marcas de tortura, o Ministério Público requereu o arquivamento “por não ter ficado apurado que a morte tenha sido causada por crime ou tenha sido apurada a responsabilidade de terceiros como causadores da morte do investigado”<sup>22</sup>. O Juiz-Auditor determinou, então, o arquivamento do inquérito policial militar<sup>23</sup>.

O poema “monografia” põe de cabeça para baixo esse tipo de documento oficial. As circunstâncias da perseguição e do assassinato pela autoridade policial, dos trabalhos de medicina legal e do atestado de óbito são narradas pela própria guerrilheira morta, não pelos médicos legistas do regime. A voz dela, em uma singular estratégia de guerrilha, infiltra-se no mundo oficial ao assumir insidiosamente a forma de um documento<sup>24</sup>, dividido em parágrafos numerados.

No primeiro parágrafo do poema, lê-se: “escondi-me no portal. queria entrar. mas a porta estava fechada”<sup>25</sup>. São narrados os tiros – talvez tivesse sido um só, diz a falecida, que teria sido sentido “no corpo todo”. “lembro-me de ter levado as mãos à barriga. e de ter ouvido passos abafados. caí de borco. e vomitei. assim senti o tempo a sair-me da boca”. O tempo que lhe sai da boca é exatamente a história que é contada – aqui temos uma definição possível de biografia.

Não há surpresa com o ocorrido; no sexto parágrafo, lemos “juntou-se pouca gente. neste país esta forma de morte já não espanta ninguém”. Pimenta caracteriza eficazmente, assim, o estado de exceção.

No oitavo parágrafo, um dos assassinos aproveita a ocasião para vilipendiar o cadáver: “um dos acompanhantes meteu-me o cassetete na boca. carregou, retirou-o molhado de sangue e qualquer coisa branca. cuspiu”.

Por uma hora, o cadáver é deixado no local. Do nono ao décimo-oitavo parágrafo, narra-se, com pormenores, o exame do corpo, mas a “anterior introdução do cassetete não foi notada”<sup>26</sup>. Foram analisadas a dentição, as vísceras. A decomposição começava. Pode-se ver em toda essa passagem um tratamento literário da biopolítica, que Foucault teorizaria alguns anos depois, no primeiro volume da *História da Sexualidade, A vontade de saber*, e nos cursos no Collège de France *Segurança, território e população* e *O nascimento da biopolítica*. A precedência dos poetas – antenas da raça, na célebre expressão de Pound – sobre os teóricos é bem conhecida.

Em “monografia” – o título que evoca um trabalho científico não é casual, evidentemente – temos o controle estatal agindo sobre o corpo da guerrilheira, tentando substituir a história pela biologia, e a política pelo bisturi. Nada ouvimos sobre a ideologia que moveu a morta, ou a que empregou os seus assassinos, e sim a “incisão transversal no couro cabeludo, de uma orelha à outra, extracção do cérebro, análise de coágulos sanguíneos nas artérias de base, cor, forma, consistência”. A mente é reduzida ao cérebro.

No penúltimo parágrafo, o 19, é-nos contado que “o relatório concluiu que a morte era devida aos ferimentos internos produzidos por um dos projecteis. e que eu fora alvejada durante um momento em que interrompera a fuga. alvejada em legítima defesa. porque eu estava armada”. Mais um parágrafo, o mais curto, um contundente final: “o que é exacto”.

O tom descritivo, monográfico, é suspenso na avaliação final: o que seria exato? Que ela havia sido assassinada em legítima defesa? Essa informação é contrariada pelos primeiros parágrafos, em que lemos que ela estava encurralada – o que ocorreu foi uma execução. Parece-me que uma leitura mais consistente considera que o que estava correto é que ela estava armada, somente isso, e assim continuava – e seus últimos disparos contra o regime correspondem ao texto que acabamos de ler. Dessa forma, é desconstruída a presunção da “correção”, “imparcialidade”, “lealdade”, e da “lisura” das autoridades constituídas.

<sup>19</sup>Arquivo Público do Estado de São Paulo. Acervo DEOPS/SP. Documento 50-Z-9-40749. Parecer do Procurador Militar Darcy de Araujo Rabello no Inquérito Policial da morte de Manoel Fiel Filho. 28 abr. 1976. 1 fl.

<sup>20</sup>Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos; Instituto de Estudos sobre a violência do Estado, *Dossiê Ditadura: Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil (1964-1985)*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 627.

<sup>21</sup>Documento 50-Z-09-14466 do Acervo DEOPS/SP do Arquivo do Estado de São Paulo.

<sup>22</sup>Documento 50-Z-09-Pasta 106-fl. 06 a 03 do Acervo DEOPS/SP do Arquivo do Estado de São Paulo.

<sup>23</sup>Documento 50-Z-09-14907 do Acervo DEOPS/SP do Arquivo do Estado de São Paulo.

<sup>24</sup>Trata-se de uma transposição literária de técnica de guerrilha do século XX, passo anterior, segundo Che Guevara, à guerra com um exército regular, que será o capaz de fazer triunfar a revolução (*Guerra de guerrillas*. Argentina: Quadrata Editorial, 1993, p. 33); no Brasil, dever-se-ia combinar luta aberta e luta clandestina (Ernesto Che Guevara, *Revolução Cubana*. São Paulo: Edições Populares, 1991, p. 77).

<sup>25</sup>Alberto Pimenta, *Obras quase incompletas*. Lisboa: Fenda, 1990, p. 108.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 109.



<sup>27</sup>O livro era uma sátira anticlerical publicada em 1910, que acusava o Bispo de Beja de práticas homossexuais. Republicado em 1980, foi apreendido e queimado. Conta o editor, Vitor Silva Tavares: “O Ministério Público, que tinha ali um jovem delegado, em princípio de carreira, vê no caso uma grave ofensa à Igreja Católica e ao homossexualismo, e resolve levar o processo a termo. Mas não havia acusação formada tecnicamente, pois as entidades supostamente ofendidas haviam tirado as mãos para não ser escaldadas. Certa manhã, fui informado pelo meu advogado de que, estando a decorrer audiência de julgamento no Tribunal da Boa Hora (sediado num velho convento), decidiram regar os tais livrinhos com gasolina e atear fogo a eles, produzindo uma fumarada negra que fez muita gente tossir das salas da audiência.” Vitor Silva Tavares, “Letras, ativismo e resistência” entrevista dada a Fabio Weintraub e Pádua Fernandes. K Jornal de Crítica, 17, 2007. <http://www.weblivros.com.br/k-jornal-de-critica/k-jornal-de-critica-17-nov-dez-07-4.html> (consultado a 5 de janeiro de 2010).

<sup>28</sup>Alberto Pimenta, *Ainda há muito para fazer*. Lisboa: &etc, 1998, p. 19.

<sup>29</sup>Alberto Pimenta, “Liberdade e aceitabilidade da obra de arte”, *Colóquio Letras*, n.º 32 (1976), p. 14.

## 5. À guisa de conclusão: censura e cultura autoritária

O fim do regime fascista em Portugal não acabou com os problemas da liberdade de expressão, e Pimenta bem o sabe. Sua obra poética e ensaística tem insistido na continuidade de elementos autoritários na cultura portuguesa. Dessa forma, a postura combativa dos livros anteriores à Revolução dos Cravos não arrefeceu nem mesmo no século XXI. Ademais, como para ele a geopolítica existe, essa postura encontrou diversos temas na sociedade internacional.

A questão da censura alterou-se. Não se trata mais de um simples departamento da administração pública. Se, com exceção do que ocorreu com a editora &etc na publicação de *O Bispo de Beja*<sup>27</sup>, o Estado não mais apreende e queima livros, a censura como prática cultural permanece, muitas vezes movida por motivos econômicos. A tradição das fogueiras inquisitoriais é mantida pelas editoras, agora obedecendo ao Deus do Capital, não só devido ao fato de que obras que não prometem lucro imediato são ignoradas. Como se viu no início de 2010 com o episódio da Leya, que destruiu livros para não ter que estocá-los (entre eles, obras de Jorge de Sena), as fogueiras ainda podem ser literalmente ardentes.

Pimenta escreveu a respeito dessas questões, mas trata-se de tema para outros artigos; aqui, pode-se apenas mencionar *Ainda há muito para fazer*, longo poema em que Pimenta revira do avesso a linguagem publicitária para obrigá-la a dizer o que ela quer ocultar: “deve haver também/ um atento *outplacement*/ depois do incontornável *outsourcing*/ por *downsizing*/ isto hoje/ em democracia/ é normal”<sup>28</sup>.

Não se trata, pois, de um regime político autoritário, mas de uma cultura autoritária que sobrevive a esse regime, e que emprega uma censura que não é apenas a econômica, pois não parte somente dos empresários do entretenimento; o público dela participa. Certas obras, por exemplo, de Saramago, confirmam-no, como *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. E também de Pimenta, que teve *Martbiya de Abdel Hamid*, por seu posicionamento contrário à invasão no Iraque, boicotado por livrarias portuguesas, bem como *Grande coleção de inverno 2001-2002*, livro de poesia, pela presença do nu na bela capa de Olímpio Ferreira.

Conclui-se, pois, com Pimenta a lembrar que a inaceitabilidade da obra de arte relaciona-se com a liberdade artística:

[...] quando a luta deixa de ser entre a censura absoluta, como representante do poder estabelecido, e os produtores de arte, passa a travar-se então entre aqueles produtores que se desejam investidos de competência oficial e aqueles outros que fazem questão de que não haja competências oficialmente decretadas. Suponho que são estes últimos os que melhor representam o seu trabalho e melhor o entendem, pois uma coisa é certa: a liberdade da obra de arte literária implica, em certo grau, a sua inaceitabilidade da parte do poder estabelecido, ou da parte do público, ou, frequentemente, da parte de ambos<sup>29</sup>. ▽

## Resumo

Este artigo analisa como o escritor português Alberto Pimenta torna, de maneira bem-sucedida, o princípio jurídico-político da censura em uma poética libertária. Poemas publicados durante o fascismo português são confrontados com a concepção hobbesiana de censura, as estratégias literárias de Heine contra os censores alemães, e também com os documentos da polícia política no Brasil, uma vez que poemas de Pimenta sobre biopolítica tratam de guerrilha. Atualmente, a poesia política de Pimenta relaciona o tema da liberdade de expressão com a persistência de uma cultura autoritária e a censura econômica.

**Palavras-chaves:** Alberto Pimenta; Censura; Liberdade de expressão; Cultura autoritária.

## Abstract

This article analyses how the Portuguese writer Alberto Pimenta successfully turned the juridical and political principle of censorship into a libertarian poetics. Poems published during the rule of fascism in Portugal are compared to the hobbesian conception of censorship, to the literary strategies of Heine against the German censors, and also to the documents of the political policy in Brazil, as Pimenta's poems on biopolitics deal with guerrilla warfare. Nowadays, the political poetry of Pimenta connects the issue of freedom of speech with the remaining authoritarian culture and with economic censorship.

**Keywords:** Alberto Pimenta; Censorship; Freedom of Speech; Authoritarian Culture.

# O Realismo Socialista

## uma utopia estética

“Queremos que a literatura ajude a construir o socialismo na Polónia”<sup>1</sup> - foram estas as palavras que os escritores, reunidos em Szczecin no Congresso de Escritores, ouviram em 1949; pouco tempo depois, os representantes de outras áreas artísticas (cineastas, artistas plásticos, pessoas ligadas ao teatro), bem como os activistas da cultura de todos os ramos, haveriam de escutar semelhantes exortações em congressos e inúmeras reuniões. Como sempre, era da boca de um representante do poder que os artistas ficavam a saber que dispunham de um poderoso instrumento (“ideológico”), o qual – para estar devidamente ao serviço da “construção do socialismo” – deveria passar pelo pleno controlo do partido “operário”, o tal que declarara assumir a missão histórica de corrigir o mundo. A cultura polaca – tal como todas as outras áreas da vida – podia seguir os modelos da União Soviética, onde o “Realismo Socialista” e o princípio do “partidarismo”, obrigatório nesta arte, funcionavam desde os primórdios dos anos trinta.

O que foi (devia ser) o realismo socialista? A resposta a esta pergunta enquadra-se no âmbito de determinações de carácter mais elementar. As perguntas, que aqui se nos colocam, são as seguintes: será que a arte pode modificar a realidade e, em particular, “construir o socialismo”? Terá o artista o poder de transformar o mundo? E, se sim, em que aspecto da realidade e em que âmbito poderá a mensagem artística actuar? E como deve ser essa mensagem? Que mais condições devem ainda ser consubstanciadas? Porém, a pergunta mais elementar (e a mais incómoda) ultrapassa largamente as questões estéticas e prende-se com a questão de saber o que significa “construir o socialismo”? “Socialismo” – ou seja – o quê?

Muitos volumes foram escritos sobre o Socialismo (Comunismo), capazes de encher (e de facto encheriam) mais do que uma biblioteca. Também os artistas escreveram sobre o assunto e os seus testemunhos são, no contexto destas observações, particularmente interessantes. Um conhecido poeta explicava: “Para que nós construamos o socialismo na Polónia / são precisas mais máquinas, é preciso mais aço. / São precisas novas pessoas, escolas e versos”<sup>2</sup>. Socialismo – repito – o que é isso? Neste ponto, parece razoável recorrer ao clássico, ou seja, à definição canónica que constituiu indubitavelmente o ponto de partida da supracitada exegese poética. A definição choca pela sua simplicidade: “o comunismo é o poder dos Sovietes mais a electrificação de todo o país (...)”<sup>3</sup>. Tanto e tão pouco. Atente-se na forma: a definição assemelha-se a uma igualdade matemática; o factor esquerdo é igual ao direito. A forma, por si só, já diz muito acerca das ambições científicas do Comunismo. Não foi por acaso que circularam fórmulas, tais como “comunismo científico” e “fundamentos científicos do comunismo”. Uma ideologia (a partir daqui torna-se indispensável qualificá-la assim para que possa ser abordada) que declara a sua relação com a ciência (e, para mais, tal como a forma da definição claramente expressa, com as ciências exactas) deveria ser verdadeira e inquestionável. A força do Comunismo (como uma certa visão do mundo e da história) adviria da garantia que lhe era dada pela ciência tradicionalmente concebida.

Entre a interpretação do poeta e a definição clássica existe apenas uma diferença: a palavra poética é mais apelativa para a imaginação. “Máquinas” e “aço” são sinais (símbolos) do progresso tecnológico, tal como “electrificação”, “novas pessoas” são equivalentes dos “Sovietes”. Na visão comunista do mundo, a história da humanidade evolui num processo em que o pro-

<sup>1</sup>S. Żółkiewski, *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej. (Referat wygłoszony na zjeździe pisarzy w Szczecinie)* [“Questões actuais da prosa polaca do pós-guerra” – palestra proferida no Congresso de Escritores em Szczecin], *Revista „Kuznica”, n.º 4, 1949.*

<sup>2</sup>J. Brzechwa, *Norwa Huta*, [in: ib.] *Strofy o Planie Sześcioletnim* [“Estrofes sobre o Plano de Seis Anos”], Warszawa, 1951, p. 14.

<sup>3</sup>W. I. Lenin, *Sytuacja międzynarodowa i wewnętrzna a zadania partii. (Przemówienie z 21 listopada 1920)*, [in: ibidem] *Dzieła wszystkie*, [“A Situação Internacional e Interna perante a Missão do Partido” – discurso proferido a 21 de Outubro de 1920; in: *Obra Completa*, vol. 42. Warszawa 1988, p. 29. Esta afirmação, citada exclusivamente nesta versão abreviada, tem a seguinte redacção: “O comunismo é o poder dos Sovietes mais a electrificação de todo o país, visto que sem a electrificação é impossível expandir a indústria”.

<sup>4</sup>J. W. Stalin, *Riecz towarzysza Stalina w kremlofskom dworcu na wypuskie akademikow Krasnoj Armii 4 maja 1935 goda*, „Literaturnaja Gazeta”, 1935, n.º 26 (de 10 Maio).

gresso na esfera material (assegurando cada vez melhores condições de vida) é acompanhado por um crescimento da “consciência ideológica”, sendo que o último não deixa de depender do primeiro, pelo contrário, o último constitui uma espécie de factor que acelera ou afrouxa as mudanças tecnológicas. E convém recorrer novamente à fórmula clássica: “são os quadros que tudo decidem”. Os quadros são especialistas, são pessoas formadas, que também são (ou são-no sobretudo) – as mais “consciencializadas”. No excerto citado o “factor humano” (para utilizar a linguagem característica deste agrupamento) é designado directamente, mas também surge no poema de outra forma – como aquilo que o poema deve formar. O referido fragmento “consciencializa” e exerce influência na ideia que se tem acerca do mundo, convencendo o leitor de que as máquinas e o aço são a condição para que este possa um dia viver melhor, de que a rápida industrialização do país – ainda que socialmente dispendiosa – constitui o único caminho conducente a um mundo melhor, porquanto o embrião da futura felicidade, embora resida naquilo que hoje pode parecer um tormento, deve iluminar com o seu brilho os momentos difíceis desta “construção”.

Tomando a literatura como exemplo, tentarei abordar qual a missão atribuída ao Realismo Socialista. O artista pode ajudar a construir o Socialismo na medida em que o seu discurso contribua para “o aumento da consciencialização ideológica (política)” dos destinatários, despertando neles energia, os ensine a olhar com optimismo para o futuro e a suportar as dificuldades quotidianas com alegria. O nível desta “consciencialização” – partia-se do princípio – podia ser bastante diversificado. O nível mais elevado dava acesso ao exercício do poder, permitia à “vanguarda da classe operária” aderir ao partido. O clássico, que falava do Comunismo em linguagem de igualdade matemática, propunha-se assim encontrar, no artista, um aliado. Ao definir o Comunismo, o primeiro referia-se a pessoas consciencializadas (congregadas nos “Soviets”), às quais o poder era devido, o segundo ajudava essas pessoas na sua formação (também se dizia: “instrução”, “moldagem”, “endurecimento”). A história – fazendo novamente uso da visão comunista do mundo – tem “lógica”. De acordo com essa “lógica”, o futuro pertenceria ao “proletariado”, que primeiro teria de o perceber para posteriormente – depois de o ter percebido –, cumprir a sua missão histórica. O Comunismo – em breves palavras – é um mundo perfeito, no qual o nível tecnológico supremo (que tira proveito do uso das máquinas e de uma plena automatização, bem como da organização científica do trabalho) vai ao encontro do melhor tipo de relações humanas possível (com base na igualdade, justiça, propriedade comum e abundância de todos e quaisquer bens). O obreiro desta nova realidade (comunista) será o tal “novo homem”, referido pelo poeta.

Não é possível explicar a arte do Realismo Socialista sem recurso à figura do “novo homem”. Isto porque a “construção do socialismo” deveria efectuar-se através do aperfeiçoamento do homem e esta tarefa, por sua vez, deveria ser realizada pelos artistas, entre outros. Na União Soviética, a partir dos anos vinte, de acordo com as ambições cientificistas do Comunismo, os artistas foram equiparados aos engenheiros e a actividade artística foi designada como “psico-engenharia”. O poeta supracitado fala na qualidade de “psico-engenheiro” que impõe a “organização” às esferas do pensamento e da imaginação sociais. O “novo homem” é aquele para cuja formação a nova arte contribui. O Realismo Socialista não só formava um novo homem, mas também o exhibia, evidenciava, visualizava (o que aliás se associa ao primeiro e principal objectivo da arte), substituindo (quando possível) a complicada preleção ideológica por uma imagem legível e apelativa para a imaginação. O uso da criação artística para a propagação (divulgação) de certos conteúdos sociais não é novidade. Existe um tipo de arte que ilustra esta função de modo extremamente claro e que foi utilizado, mais do que uma vez, na elucidação da essência do Realismo Socialista, a saber: a arte religiosa.

Como denominar, então, a função mais importante que o Realismo Socialista deveria desempenhar? Como designar este tipo de intervenções que – correcta mas simplificada – se classificam como actuações da propaganda? Como qualificar as intervenções a que os leitores de composições como o poema *Nowa Huta*, aqui constantemente citado, se sujeitavam? Penso que, neste caso, o melhor é falar de uma função integradora, para cuja concretização concorriam duas figuras, a do inimigo e a do líder. Vou começar com a figura do inimigo porque, paradoxalmente, o seu papel na integração de uma sociedade, que “constrói o socialismo”, é maior. Principalmente porque nada une as pessoas tão fortemente como o medo colectivo, a convicção de que nas acções, que empreendem e cujo preço é o bem (entendido como quer que seja), a fonte da ameaça mortal é a mesma. A visão comunista do mundo gostava de recorrer à metafórica militar. Em todo o lado e em todas as áreas da vida trava-se uma “luta”, “conquista-se uma vitória”, “impõe-se uma derrota arrasadora”. A luta por um amanhã melhor pode ser ganha com sabedoria e disciplina. É o exército que fornece

o modelo. A arte do Realismo Socialista devia instigar e manter uma atmosfera de ameaça, já que esta justifica os meios drásticos a que o Estado tem o direito de recorrer. Na perspectiva de hoje, já só é possível “construir o socialismo” em condições de estado de emergência, onde a “luta pelo plano” é a mais literal das lutas, ou seja, onde, nas actuações sociais (sobretudo, no trabalho), não vigoram os princípios que regulam a vida nas sociedades, hoje chamadas livres e democráticas. A visualização do inimigo, a exposição do seu rosto e, acima de tudo, a apresentação de exemplos da impreterível derrota das forças estranhas ao Socialismo era a tarefa da arte que, remetendo para a secular tradição do realismo, clamava a ambição de representar o mundo visível. Será que o mundo, onde operava o “inimigo da classe” e se travava uma “luta de classes”, se coadunava com o conhecimento sobre a realidade, acessível aos receptores através da experiência corrente? Será que aquele era o mundo “deles”? A esta questão voltaremos em breve.

O Realismo Socialista deveria ensinar aos receptores de que modo se pode reconhecer o “inimigo”. Deveria consciencializá-los da dimensão da ameaça e assim justificar a severidade dos meios, que o Estado acciona, a fim de neutralizar a ameaça por parte do “inimigo da classe”, de contrariar os planos daqueles que a todo o custo se esforçam por deter o “curso da História”. A arte do Realismo Socialista – hoje em dia já se afirma abertamente – ajudou a legitimar o terror, a justificar a violência, a persuadir que tudo o que é novo exige a morte do antigo. E, por fim, a incutir a crença no poder ilimitado que os “construtores do socialismo” possuem. Abordando o assunto de uma perspectiva geral, pode afirmar-se que a aposta deste jogo era impor à sociedade uma nova linguagem. Uma linguagem na qual as palavras antigas tivessem novos significados e na qual existissem expressões e construções anteriormente desconhecidas (“luta de classes”, “eliminação dos culaques enquanto classe”, “construção do socialismo”, “ditadura do proletariado”, etc.). Vale a pena lembrar que uma nova linguagem altera o modo de visão do mundo, permitindo denominar (e ver) fenómenos anteriormente irreconhecíveis e que o caminho para a reorganização da consciência social passa sempre pela manipulação linguística.

Se olharmos para o Realismo Socialista a partir da sua função integradora, verifica-se que o género que melhor permitiu apresentar (expressar) o poder do “colectivo”, unido por uma ideia comum e disciplinado à moda militar, foi a marcha (uma manifestação de massas, um comício). A marcha exibia aos espectadores a força e, simultaneamente, dava aos seus participantes a sensação dessa força, insinuava que todos eles tomavam parte num desfile de pessoas vitoriosas, as quais, ao celebrar mais um sucesso, ao mesmo tempo retemperam as forças para novas batalhas, ainda mais duras. Os cânticos, os estandartes esvoaçantes e as bandeiras vermelhas – tudo isto levava a crer que as bases da “construção do socialismo” eram, no fundo, um exército muitíssimo bem organizado, que nenhum inimigo conseguiria derrotar.

A marcha – um teatro de rua muito próprio – tinha um espectador privilegiado que, do alto de uma tribuna, observava os marchantes e a multidão entusiasmada, acenando de mão erguida para saudar todos os fiéis. Nesta representação, esta pessoa tanto era espectador como actor, já que era para ele que os olhares dos participantes se dirigiam. Era o actor principal, a figura cuja inquestionável posição superior era indicada pelo lugar central que ocupava na tribuna, erguida bastante acima do nível da avenida principal. O “líder” – pois é dele que se fala – era visto pelos marchantes a partir de uma posição de baixo, de uma perspectiva monumental (a perspectiva da rã) e, para mais, no pano de fundo do céu, que no dia 1º de Maio costumava ter uma cor azul-clara, a mesma que na tradição mediterrânica simbolizava a perfeição e a verdade. Esta atmosfera quase religiosa do feriado do 1º de Maio (aniversário da revolução, feriado do “renascimento”) era composta por dois elementos: o líder e a multidão que marchava a seus pés.

Na ideologia comunista, a palavra líder (em russo *vodz*) regressa ao seu sentido original (arcaico) e designa aquele que lidera (“conduz”, “dirige”, está à cabeça dos marchantes, “segue em frente”); logo, é também aquele que conhece o caminho e a quem todos os conduzidos podem confiar o seu destino. Tanto o líder como a marcha são sinais de uma mesma visão do mundo, em que se parte do princípio de que a história tem a forma de um caminho no final do qual a humanidade encontra inesgotáveis reservas de bens.

O Comunismo – tal como os sistemas religiosos – transferiu as relações temporais para uma esfera de relações mais concretas (perceptíveis aos sentidos), ou seja, espaciais. Falando de uma maneira mais simples: imaginava o feliz amanhã como um lugar situado algures ao longe (“acolá”). O tempo não é susceptível de ser apressado, mas a velocidade da marcha sim. Imaginar o futuro como um lugar longínquo dava a ilusão de que o Comunismo podia ser “construído” mais rapidamente, que tudo dependia dos “construtores”, ou seja, continuando a

<sup>5</sup>E. Fiszer, *Pochód przyjaźni*, [w zbiorze:] *Pieśni kompozytorów polskich. Pieśni masowe na głos i fortepian* [“A Marcha da Amizade”, incluída na colectânea: “Cânticos de Compositores Polacos. Cânticos de massas, cantados e acompanhados de piano”], edit. por E. Bekier, caderno 1, 2ª edição, Warszawa, 1953, p. 24.

<sup>6</sup>A. Gastiew, *My rastiom iz zelieza*, [in:] K. Johansson, *Aleksej Gastej. Proletarian Bard of the Machine Age*, [Appendix: The Texts of Four Poems], Stockholm, 1983, p. 136.

empregar a metáfora do caminhante, dependia do “líder”, do “guia” (“do cabeça do pelotão”), que é quem dita a velocidade dos marchantes. Os participantes das marchas costumavam entoar cânticos, cujas letras falavam de uma só coisa: da imparável “marcha rumo ao futuro” (“Nem as altas montanhas, nem os mares profundos / são capazes de parar a marcha da amizade”<sup>5</sup>).

Na visão do mundo, traçada pelo Comunismo, a figura do líder tem um significado crucial, o qual deveria ser difundido pelo Realismo Socialista. Era um instrumento de integração social. A ideologia, até mesmo a mais optimista, não é arrebatadora, já que actua antes no intelecto, exige reflexão, concentração, ponderação. Outra coisa é o exemplo vivo. Este pode constituir uma prova concreta da veracidade, centuplicando a força da profecia ideológica. O líder é o “novo homem”, o primeiro dos indivíduos da espécie humana, no qual podem ser lidos os traços do futuro aguardado. Ele é precisamente o garante da autenticidade da ideia que haverá de conduzir a humanidade rumo ao “futuro luminoso”, uma ideia que exige renúncias e sacrifícios ou – tal como se gostava de dizer – que exigia “abnegação”. O líder é o homem do futuro (“um verdadeiro comunista”), aquele que consegue vencer o tempo, aquele para quem o tempo não constitui um obstáculo, uma vez que ele é capaz de patentear já hoje a sua futura forma. O Realismo Socialista estava destinado a desempenhar uma função integradora (unir a sociedade), tirando proveito – para além do inimigo – da figura do líder, um indivíduo perfeito sob todos os aspectos, um modelo concreto, que mais tarde ou mais cedo seria copiado por todos. Difícil seria não atribuir encanto a tal modelo. Difícil seria resistir ao optimismo que o prognóstico comunista emanava.

Quem era afinal o “novo homem” e o que tinha para dizer dele a arte do Realismo Socialista? Com que traços deveria o artista criar uma figura, cujo grau de atracção pudesse justificar a dimensão das vítimas sacrificadas? Na União Soviética, um país atrasado nas primeiras décadas do século XX, onde predominava uma economia de agricultura primitiva, a ideia do “novo homem” entrelaçava-se com a ideia do “homem-máquina” (do “homem eléctrico”; hoje, diríamos ciborgue). Existem muitos vestígios desta relação, bastando referir o magnetismo que o pseudónimo “Estaline” (ou seja, “homem de aço”) igualmente atesta, bem como o título de um poema dos anos vinte. *Crescemos a partir do ferro* é uma composição que termina com uma declaração optimista: “Haveremos de vencer!”<sup>6</sup>. O título do romance de Tadeusz Gutowski e de Ryszard Kosiński, *A Brigada de Aço*, surge num contexto perfeitamente natural, tal como outros (por exemplo, os livros de Janina Dziarnowska sobre a reconstrução de Elbląg): *A Cidade de Nova Gente*. Se, neste ponto, relembrar o título de um clássico soviético, *E Assim o Aço se Temperou* de Mikołaj Ostrowski, e o subtítulo de outro, importantíssimo para o nascimento do Comunismo, *Que fazer? Um Conto sobre a Nova Gente* (de Mikołaj Czernyszewski), sinto-me abonado a aventar a tese de que o Realismo Socialista da nossa terra revelou um fascínio semelhante ao seu modelo de há vinte anos para com a força física (e a indestrutibilidade). Centenas de mensagens artísticas falavam da força física do líder, retratando-o como um titã do trabalho, que ascendeu à perfeição através do severo caminho da ascese. A juventude do líder ficou marcada por perseguições, prisão (desterro), conspiração e, por fim, pela luta (sempre na primeira linha) na revolução e na guerra. O líder dos tempos de paz é aquele que não apaga a luz no seu modesto gabinete, porque – preocupado com o destino da nação – trabalha sem parar. E este trabalho – é preciso dizê-lo – só em parte se relacionava com esforço muscular.

Nas recriações anteriores do “novo homem” (recriações soviéticas dos anos vinte) a tónica recaía nitidamente na universalidade, a qual residia na junção ideal num único indivíduo daquilo que de melhor existe em sentido físico (perseverança, eficácia de actuação, resistência às contrariedades, facilidade de adaptação a condições variáveis) com aquilo que se associa à perfeição espiritual. Exemplos desta junção eram não só o líder (que empreendia esforços intelectuais titânicos) e “os vanguardistas do trabalho” (operários que ultrapassavam mais do que uma vez a norma de produção), mas também o artista, o criador “renascentista”, no sentido coloquial da palavra, ou seja: homem genial que se realiza em todas (ou muitas) áreas da vida e da arte. Vale a pena recordá-lo pois o papel que o artista desempenhava na imagética do “novo homem” teve desde o princípio um lugar à parte. O artista mostrava os modelos (no romance, no filme, na tela), mas ele próprio, no acto da criação artística, deveria surgir como um exemplo a seguir. A arte e o trabalho aproximavam-se, sendo a primeira entendida como uma realização mais perfeita do segundo. Wsiewołod Mayerhold, um excelente realizador soviético e criador da chamada biomecânica, acreditava profundamente em que os seus exercícios com os actores haveriam um dia (“no futuro luminoso”) de dar os seus frutos na medida em que os operários fabris haveriam de gerir melhor os seus movimentos (poupando assim as

forças), enquanto os soldados haveriam de executar melhor as ordens dos seus superiores. O Instituto da Organização Científica do Trabalho foi fundado tendo em mente tanto os operários fabris como os artistas. Uns e outros, graças às conquistas da ciência, deveriam tornar os seus esforços mais eficazes<sup>7</sup>. “O novo homem” deveria ser, em parte, um artista que sabe perfeitamente controlar os movimentos e os gestos e, acima de tudo, controla inteiramente as emoções e os sentimentos, imperando sobre a esfera do espírito tal como o melhor dos poetas. “O novo homem” seria capaz de voltar a ligar a arte e a vida, de assegurar a uniformidade das actuações, as quais, constituindo um todo “original”, tinham sido separadas pelo mal do capitalismo.

O artista e o líder (que também eram “vanguardistas do trabalho”) não eram, nesta cultura, incompatíveis. O líder teve, desde o início, traços do criador, a maior parte das vezes (e de acordo com a secular tradição europeia), do arquitecto, do criador que projecta e erige o “edifício socialista” (nomeadamente, “fundando os seus alicerces”). Na cultura russa prevaleceu o retrato de Pedro, *o Grande*, um líder genial (que estagiara na construção de barcos de madeira na Holanda), um governante, que, por vontade sua, fez nascer uma cidade com o seu nome à beira do Rio Neva. Nesta tradição inscreve-se o projecto moscovita do Palácio dos Soviéticos, cujo edifício gigantesco deveria ser coroado com o monumento ao artista, “o primeiro operário e camponês do mundo”. Na Polónia, a figura do construtor inteligente era exemplificada, entre outras, pela pintura, que pode ser dividida em dois grupos: a variante do líder (*Os Construtores de Varsóvia* ou o retrato do Presidente de pé, debruçado sobre uma mesa com um mapa da capital, de Aleksander Kobzdej) e a variante plebeia (*Passa o tijolo* do mesmo autor – pedreiros tendo como pano de fundo o céu azul), mas também pela Ordem da Construção da Polónia Popular, uma das maiores condecorações que se podia obter por atribuição do poder.

Dificilmente se pode apresentar aqui uma caracterização detalhada do “novo homem”. Quando se olha para as telas dos anos cinquenta (ou se lê os seus romances), é difícil destrinçar quais os traços concretos que poderiam merecer a qualificação de “novos”. Os estudiosos de hoje são da opinião de que nem a figura do herói nem o tipo de actividade por ele realizada são (ou foram) opostos decisivos ao mundo não artístico (no qual viviam os espectadores e os leitores). O único traço distinto, para o qual aqui se aponta, é um sorriso radiante, sinal de optimismo, de alegria no trabalho, mas também da facilidade com que se executam as tarefas mais duras. A juventude normalmente faz-se acompanhar de um sorriso e o Comunismo tratou-a como símbolo. Por isso, o “novo homem” é, na maior parte das vezes, representado pela figura de um jovem e, de um modo geral, por um indivíduo cuja idade (e, frequentemente, também o sexo) é difícil de aferir. A apoteose da juventude (do princípio, do nascimento) podia assumir as mais variadas formas. O título de um volume poético, publicado por três jovens poetas (Andrzej Braun, Andrzej Mandalian e Wiktor Woroszylskiego) é significativo: *A Primavera dos Meninos de Seis Anos*. A Primavera é a estação que a História oferece ao “novo homem”. Obviamente tratava-se de uma Primavera diferente, melhor, porque “eterna”, completamente submissa ao homem e não à tradicional natureza imprevisível, propensa a caprichos.

O ambiente que envolve o “novo homem” presta bastante informação sobre a sua figura e aí reconhecem-se sem dificuldade características arcádicas. Trata-se, no entanto, de um arcadismo diferente, que efectivamente se associa a formas conhecidas (à primavera, à verdura, ao céu azul, ao sol, à água, à sombra agradável), mas simultaneamente moldada à sua maneira de acordo com o espírito de um tempo fascinado com tudo o que trazia o carimbo da Modernidade. No mundo comunista (visível na tela) o papel do sol é assumido pelos fornos industriais (*A Metalúrgia Sol* é o título de uma reportagem de Jerzy Lovell sobre Nowa Huta) e as sombras advêm não de árvores frondosas mas do agraciado fumo das chaminés fabris. Não existem ribeirinhos sussurrantes mas sim passadeiras rolantes numa linha de produção. E, claro, não há pastores, porque o seu lugar foi ocupado por pedreiros (mineiros, operários metalúrgicos e operários dos estaleiros), também despreocupadamente alegres. No quadro de Aleksander Deinika, um dos principais representantes do Realismo Socialista soviético, apresentam-se quase todas as características aqui referidas (*Intervalo para Almoço em Donbas*): em primeiro plano, um rio a ser atravessado por operários (operárias?) risonhos, bem constituídos; em segundo, um comboio em andamento e chaminés fabris. O quadro ilustra o “século de ouro”, que voltou a brilhar na Terra, no mundo que o artista retrata.

A figura do “novo homem”, inserido numa paisagem bucólico-industrial, também se encontra nos artistas polacos. Um dos escritores (cujo nome é uma presença imprescindível na história da literatura polaca contemporânea), num conto (reportagem?) sobre Varsóvia, caracterizou assim, com a maior admiração, “os novos homens”:

<sup>7</sup>Cf. T. Clark, “The „new man’s” body: a motif in early Soviet culture. Art in the Soviets’ in *Painting, sculpture and architecture in a one-party state, 1917-1992*. M. C. Bown, Manchester: B. Taylor editors, 1993.

<sup>8</sup>J. Iwaszkiewicz, *Trawa na trawie* ["Relva na Via"], *Kuźnica* n.º 20, 1949.

<sup>9</sup>*Ibidem*.

<sup>10</sup>Cf. A. Szilágyi, "Arcadian Realism: Totalitarian Art. in the Twentieth Century" in *Art and Society in the Age of Stalin*. Budapest: P. György e H. Turai, 1992.

*Fico com a impressão de que aqui [isto é, na Via Rápida Leste-Oeste, em Varsóvia] nasceu um certo tipo de "homem da Via": um tipo consciente, um pouco orgulhoso, valente e extraordinariamente simpático. Neste trabalho todos se assemelham a todos apesar de terem sido recrutadas pessoas de todos os tipos e de todas as regiões: cracovianos, que pavimentam "o coração da Polónia", a praça em redor da Coluna de Segismundo, silesianos que trabalham na ponte, russos que montam as escadas rolantes. Todos: tanto engenheiros como operários e artistas, como se fossem outros, novos<sup>8</sup>.*

Mais adiante surgem palavras importantes: "Mas que beleza e harmonia existe neste entendimento entre o velho e o novo"<sup>9</sup>. Importantes porque o "futuro luminoso" que o Realismo Socialista deveria documentar é, por outras palavras, "o entendimento entre o velho e o novo", entre o que de mais valioso havia no passado e o que de melhor o dia de amanhã tem para oferecer. O cerne da ideologia comunista era um modelo histórico, no qual o futuro significava para a humanidade "a juventude recuperada", para usar a expressão empregue no título de um romance soviético, sendo assim um regresso às fontes, aos tempos a que se chamou, seguindo o exemplo da doutrina dos clássicos, de "comunidade primitiva". A história, na versão divulgada pelo Realismo Socialista, começa com o Paraíso; nada faltava aos habitantes do Paraíso, a sua felicidade duraria até ao momento em fosse cometido o "pecado original", ou seja, quando surgisse a propriedade privada. Fora ela que pusera a humanidade em conflito, destruíra a harmonia milenar e, de facto, obrigara os habitantes do Paraíso a partir.

Na imagética comunista do mundo há lugar não só para "o Paraíso", "o pecado original" e a secular vida errante dos pecadores, mas também, e sobretudo, para um correspondente da "salvação", daquilo que dá sentido aos tempos de infortúnio, que transforma a vagueação humana numa alegre peregrinação. O escritor, já sobejamente citado, ajudava o leitor a reconhecer o sentido da História no quotidiano, nos acontecimentos que decorriam na construção da Via Rápida Leste-Oeste. As brigadas de operários são como descendentes daqueles que outrora – por causa do pecado – deixaram o Paraíso, mas que a ele agora regressam triunfantemente; a humanidade dividida no limiar da História pelo "pecado" da propriedade privada e da soberba (cuja ilustração poderia ser a Torre de Babel bíblica) volta a ser uma só. O ponto de partida na construção (tal como o limiar do Comunismo) é a diversidade (cracovianos, silesianos, russos, engenheiros, operários, artistas...) e o seu final a unidade: "o homem da Via". A união, demonstrada pelos operários, já não é uma comunidade "primitiva", porque evoluíra na área tecnológica (*know how*), o que é notavelmente ilustrado pelas "escadas rolantes" montadas pelos russos. O Comunismo – parafraseando a sentença do escritor clássico – é "o homem da Via Rápida", mais as escadas rolantes. Daí que não seja de admirar que um dos estudiosos contemporâneos tenha rotulado esta arte de "realismo arcádico"<sup>10</sup>.

Chegou a altura de empregar a palavra que forçosamente tem de emergir para caracterizar esta corrente intelectual, "utopia". Não era uma palavra estranha àquela época. Um dos estudos clássicos inclui a palavra no título, o que ressoa com uma eloquência invulgar: *O Desenvolvimento do Socialismo desde a Utopia até à Ciência* (Friedrich Engels). O discurso comunista recorria de bom grado a uma palavra que interessa a este ensaio, para opor aquilo que é "científico" às especulações ocas, falsas e infundadas. Hoje, porém, estamos inclinados a ver a coisa de outro modo: o Comunismo era uma utopia, incrivelmente perigosa porque induzida na realidade pelas forças do Estado, que dispunham de um enorme poder. O Realismo Socialista era uma parte da utopia sociopolítica (assim se deve tornar a coisa mais precisa) e é neste sentido que aqui se fala dele como uma utopia estética.

A arte teve diversas épocas ao longo da sua história, incluindo aquelas em que se reforçava o seu dever de criar (e não só de imitar) a realidade. O início do século XX foi, neste âmbito, uma época particular porque, precisamente nessa altura, a estética da imitação (*mimesis, imitatio*) sofreu uma crise profunda. Os artistas, que muito mais tarde seriam designados como vanguardistas, revoltaram-se contra o modelo tradicional de criação, contra – para falar de um modo geral – a atitude de humildade perante o mundo visível e procuraram de diversos modos fórmulas que traduzissem a ambição de mudar (e não só de retratar) a realidade. Desta revolta nasceu o Futurismo, o Construtivismo e o Produtivismo que redundaram em correntes cujos nomes por si só declaravam que, contrariamente ao que aconteceu no passado, a arte reside na criação (produção), ainda que a custo da destruição de toda a tradição, cultivada até ao presente (Futurismo). O radicalismo é característico das referidas correntes e é ele que permite falar da necessidade de queimar os museus, de destruir as galerias e – *last but not least* – de sair para a rua com os actos artísticos. O artista submetia-se a actos de auto-degradação. Não queria ser mais o bardo inspirado, preferia encontrar-se ao lado daqueles com quem sen-

tia afinidade na discordância perante o mundo existente. Tornava-se “o operário da palavra”, pronto a colocar a arte no “altar da revolução”.

<sup>14</sup>Cf. G. le Bon, *Psychologia socjalizmu*. Varsóvia, 1997.

Como se deve então compreender o Realismo Socialista? Como aferir o seu lugar no mapa das correntes artísticas do século passado? Ainda que não seja este o lugar para dar resposta a esta questão, no final destas considerações é difícil não se desenvolver em algumas conclusões, por mais provisórias que sejam. O Realismo Socialista tinha (principalmente na sua camada programática) muito em comum com o modelo vanguardista de uma arte radicalmente nova, agressiva, participativa na mudança do mundo (daquele mundo, cujos valores e ideais – recordemos – foram seriamente comprometidos pela Primeira Guerra Mundial). Por outro lado, o Realismo Socialista retirava aos artistas o que, desde há séculos, constituía o seu inquestionável privilégio: a liberdade na tomada de decisões artísticas. O princípio do “partidarismo”, como quer que fosse entendido, não pode coadunar-se com a filosofia das correntes vanguardistas. Também não se coaduna com uma viragem em direcção ao realismo, mais precisamente ao tratamento do “realismo” contra o seu próprio entendimento intuitivo, que – *nota bene* – não se afasta muito do sentido atribuído à palavra pelos historiadores de arte.

O Realismo evoca uma apresentação (com os meios de que a arte dispõe) da realidade sob uma forma que corresponde à experiência comum. O Realismo com o adjectivo “socialista” mostrava como realidade, empiricamente acessível, aquilo que no fundo era o seu projecto, prenúncio de algo que, obviamente, não podia ser experimentado de forma alguma. “O realista socialista” substituía a imagem sensata do mundo por uma imagem ideológica, fazendo crer que entre as duas não existia diferença alguma; por seu lado o reconhecimento de alguma falta de conformidade neste âmbito abonava em desfavor do espectador (receptor), já que provava falta de “consciencialização”. O artista devia mostrar aquilo que ainda era invisível e criar, em formato real, um prognóstico sociopolítico, arquitectado pelos criadores do Comunismo, da ideologia “científica”, o que dava a garantia de que o invisível um dia se tornaria uma realidade generalizadamente reconhecível. Para explicar como é possível ver aquilo que não é acessível aos sentidos é preciso recorrer à psicologia social e procurar os mecanismos que conduzem o pensamento colectivo, entre os quais se encontram também aqueles que são responsáveis pelas vivências de carácter religioso. Não é por acaso que, no início do século, que hoje se chama generalizadamente o “século do totalitarismo”, tenha surgido em França o estudo pioneiro de Gustav le Bon, *Psicologia do Socialismo*<sup>14</sup>.

E como viam os legisladores do Realismo Socialista a dilaceração de que aqui se fala? E como é que aqueles que construíram uma nova teoria da arte se esforçavam por debelar as contradições entre o “é” e o “será” (“devia ser”)? O Realismo Socialista – afirmavam – deve mostrar a realidade numa “evolução revolucionária” e isso significava fazê-lo numa forma que – de acordo com os clássicos do Comunismo – a realidade por fim acabaria por encarnar. O Realismo Socialista devia mostrar “os primórdios do novo”, ensinar a encontrá-lo no quotidiano. Este “novo”, repito no final, é a utopia. Mas, na Polónia, no princípio da década de cinquenta, poucos teriam tido a ousadia de pensar de modo tão audaz. ▽

## Resumo

A ideologia comunista baseou-se na crença de que construir um mundo novo e perfeito seria simultaneamente a construção de um “Novo Homem”. A Arte, supostamente, acompanharia esta metamorfose. No nosso artigo, consideramos a crença no Realismo Socialista como possibilidade de ajudar a melhorar o mundo, assim como de aperfeiçoar o Homem, componente utópica desse projecto estético.

**Palavras-chaves:** Comunismo; “Homem Novo”; Realismo Socialista; Utopia estética.

## Abstract

Communist ideology was based on the assumption that building the new (and perfect) world will be accompanied by the formation of the “New Man”. The Art was supposed to join such metamorphosis. In our article we recognize the belief in the socialist realism as having a capacity to help to improve the world, as well as to perfect the Man as the utopian component of that esthetic project.

**Key words:** Communism; “New Man”; Socialist Realism; Aesthetic utopia.



# O Polvo Vermelho

## Anticomunismo em Jornais Estudantis de um Colégio Católico de Elite (1945-1950)

<sup>1</sup>Eric Hobsbawm, *A Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>2</sup>V. Dominique Júlia, “A cultura escolar como objeto histórico”, *Revista Brasileira de História da Educação*, n.º 1 (2001), pp.9-43.

<sup>3</sup>Norberto Dallabrida, *Cultura escolar no ensino secundário: diferenças e cotejos*. Florianópolis: UDESC, 2009.

O fato dominante do “breve século XX” foi o Comunismo, que, segundo Hobsbawm<sup>1</sup>, iniciou com a Revolução Russa de 1917 e terminou com a implosão da URSS em 1991. A experiência do “Socialismo real” provocou reações de diversas matizes políticas como os regimes totalitários do período entre-guerras e a social-democracia européia. Diversas instituições sociais, entre as quais a Igreja Católica, colocaram-se contrárias à experiência coletivista soviética e às idéias comunistas que se espalharam pelo mundo, de forma incisiva e sistemática. O discurso anticomunista católico colocou-se, em nível institucional, por meio de uma série de documentos oficiais do Vaticano, que procuravam explicitar e afirmar os argumentos teológicos da Igreja Católica para combater o Comunismo ateu. A partir da estrutura hierárquica, esse discurso era disseminado nas dioceses, bem como nas diversificadas instituições sociais vinculadas à Igreja Católica, como escolas, hospitais, associações assistenciais e devocionais.

Durante o século XX, o discurso anticomunista católico era colocado em movimento particularmente nas escolas católicas, pelo fato de elas terem um poder singular de interiorizar princípios políticos e religiosos. No cotidiano escolar, esse discurso anticomunista era produzido e reinventado em diferentes ocasiões, como nas aulas, especialmente aquelas da área de Ciências Humanas e Religiosas, nas associações devocionais, nos grêmios estudantis e na imprensa escolar. Nesta direção, pretendemos compreender as manifestações anticomunistas nos jornais *O Colegial* e *O Mariano*, entre 1945 e 1950. Esses pequenos periódicos tinham periodicidade mensal e eram escritos e editados por docentes e discentes do Colégio Catarinense, fazendo parte da cultura escolar dessa instituição.

O Colégio Catarinense, fundado em Florianópolis, capital de Santa Catarina, em 1905, era dirigido por padres jesuítas de ascendência germânica e freqüentado por adolescentes de classes abastadas e do sexo masculino. No Estado de Santa Catarina, esse educandário possuía distinção social entre os estabelecimentos de ensino secundário, sendo a principal instituição escolar formadora da elite dirigente. A partir de 1943, o Colégio Catarinense passou a oferecer os dois ciclos do ensino secundário – o curso ginasial e o curso colegial – definidos pela Lei Orgânica do Ensino Secundário. Além de desenvolver uma cultura escolar<sup>2</sup> pautada por uma sólida formação propedêutica e rigorosamente marcada pelo controle disciplinar, os dirigentes e docentes deste colégio procuravam proporcionar espaços onde os alunos pudessem desenvolver habilidades e condutas necessárias à vida pública para a qual se preparavam<sup>3</sup>.

Essas habilidades e condutas também eram desenvolvidas por meio da redação, editoração e distribuição dos jornais *O Colegial* e *O Mariano*, que serviam de instrumento propagador da proposta educacional do Colégio Catarinense. *O Colegial: órgão dos alunos do Colégio Catarinense* era um jornal dos estudantes do educandário dos jesuítas, monitorado pela direção do mesmo, e tinha um cunho mais cultural e literário. Como periódico das congregações marianas – associações de cunho devocional e associativo – do Colégio Catarinense, *O Mariano: órgão das Congregações Marianas do Colégio Catarinense* era mais segmentado e voltava-se para um público católico mais engajado, tendo como principal objetivo a evangelização dos adolescentes do sexo masculino.

Pretendemos analisar como o anticomunismo era produzido pelos discentes, docentes e dirigentes do Colégio Catarinense nos jornais estudantis *O Colegial* e *O Mariano*. Esse anti-

comunismo é entendido como uma representação específica contra o “Socialismo real”, produzida pela Igreja Católica a partir do discurso oficial emanado do Vaticano. Segundo Rodeghero<sup>4</sup>, o anticomunismo católico era variado, produzido em diversificados espaços sociais ocupados pela Igreja Católica e por diferentes atores (clérigos e leigos), mas possuía um eixo centralizador, que consistia em reunir forças para defender a sociedade ocidental e cristã do Comunismo, considerado uma ameaça que estava em franca expansão.

É preciso atentar para as características específicas do período recortado – entre 1945 e 1950 – em nível global. Com o término da Segunda Guerra Mundial, o sistema comunista, que estava restrito à experiência soviética, estendeu-se para o Leste Europeu, ganhou fôlego e engendrou a chamada Guerra Fria, marcada pela bipolarização entre EUA e URSS. O bloco comunista cresceu de forma ainda mais significativa com a vitória da Revolução Chinesa (1949), que implantou a República Popular da China, e representava uma ameaça ao sistema capitalista, devendo ser frontalmente combatido. O Brasil, que havia lutado na Segunda Guerra Mundial ao lado dos americanos, integrou-se nessa nova conjuntura internacional alinhado junto dos EUA. Com a redemocratização da sociedade brasileira, iniciada em 1945, foram instituídos novos partidos políticos, entre os quais o Partido Comunista Brasileiro que, em realidade, havia sido criado na década de 1920. Desta forma, no Brasil, as idéias comunistas e a experiência soviética tiveram mais visibilidade, mas elas nunca ganharam o centro na configuração da política brasileira.

Em Florianópolis constata-se a reestruturação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), bem como a criação da Juventude Comunista. Apesar de residuais, essas associações socialistas contrastavam no conjunto da política florianopolitana e catarinense, dominada por partidos políticos tradicionais. No campo do ensino secundário florianopolitano, os educandários católicos – Colégio Catarinense e Colégio Coração de Jesus, dirigido pelas Irmãs da Divina Providência – tinham uma cultura escolar enquadrada nos valores capitalistas, enquanto o Colégio Estadual Dias Velho, de caráter público, laico e misto, pautava-se por um clima mais diversificado, contando com um pequeno grupo de professores e alunos simpáticos ao Comunismo<sup>5</sup>. O anticomunismo presente na cultura escolar do Colégio Catarinense, portanto, estava inserido numa atmosfera de luta contra a disseminação das idéias e ações comunistas.

As manifestações anticomunistas nos jornais *O Colegial* e *O Mariano* são lidas a partir do conceito de representação elaborado por Chartier<sup>6</sup>, entendido como prática discursiva produtora de ordenamento e de sentido. Apoiado na obra de Pierre Bourdieu, Chartier faz uma leitura sociológica das representações do mundo social, vinculadas às relações de poder de seus produtores, sublinhando que “as representações do mundo social, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam”<sup>7</sup>. As representações estão colocadas num “campo de concorrências e de competições” entre diferentes grupos que desejam impor os seus “esquemas geradores das classificações e das percepções” acerca do mundo social.

O *corpus* documental que utilizamos nesta pesquisa é formado, evidentemente, pelos números dos jornais *O Colegial* e *O Mariano* publicados entre 1945 e 1950, enriquecidos por obras sobre o Colégio Catarinense e pelo depoimento de uma ex-professora de ensino secundário. Os exemplares desses jornais estudantis nesse recorte temporal proporcionam uma leitura instigante do anticomunismo católico no colégio dos jesuítas de Florianópolis.

### **O anticomunismo discreto em *O Colegial***

Entre 1945 e 1950, o jornal *O Colegial: órgão dos alunos do Colégio Catarinense*<sup>8</sup> era escrito quase completamente por alunos do ensino secundário desse educandário, sob a supervisão dos padres jesuítas, e tinha periodicidade mensal. Esse periódico era composto de relatos de acontecimentos do cotidiano do colégio, poemas, crônicas, histórias fictícias e fábulas. Caracterizava-se por ser um veículo que propagava a cultura escolar do Colégio Catarinense dentro e fora dos muros institucionais.

*O Colegial* foi constituído num momento de afirmação da nova identidade do educandário dos padres jesuítas de Florianópolis, que, a partir de 1943, passou a se chamar Colégio Catarinense, *status* conferido àqueles estabelecimentos de ensino que ofereciam os dois ciclos do ensino secundário – os cursos ginásial e colegial. No ano seguinte, foi fundada a Associação Desportiva Colegial, que tinha como objetivo o estímulo à prática de esportes coletivos. O seu time de futebol, o Colegial, composto por alunos do Colégio Catarinense, passou a representar este estabelecimento de ensino nos torneios municipais, dando maior visibilidade à sua

<sup>4</sup>Carlos Simone Rodeghero, *O diabo é vermelho: imaginário anticomunista e Igreja Católica no Rio Grande do Sul (1945-1964)*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

<sup>5</sup>Eglê Malheiros, “Entrevista concedida a Norberto Dallabrida”, *Florianópolis*, 10 de junho de 2009, p. 14.

<sup>6</sup>Roger Chartier, *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp. 13-27.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 17.

<sup>8</sup>Passaremos, por comodidade, a citar entre parêntesis, no corpo de texto, o ano e a página dos números referidos.

condição de estabelecimento de ensino secundário.

O anticomunismo está presente em diversos textos publicados pelo jornal *O Colegial*. Por exemplo, na descrição do discurso proferido pelo deputado estadual Antônio Carlos Konder Reis, por ocasião de uma reunião de estudos com os integrantes do Clube de Oratória Vieira e do Clube Colombo – associações estudantis do Colégio Catarinense. Nesse discurso o palestrante elogiou as iniciativas tomadas pelos membros dos dois clubes que representavam “gestos de amizade, compreensão e cristianismo”, e incitou os jovens presentes à “luta caudosa e compreensiva contra as doutrinas negativas da dignidade humana” (1947, p. 1). Neste mesmo discurso ele alertou para o perigo que representava o grupo “Juventude Comunista”, recém-criado na cidade de Florianópolis. Neste mesmo exemplar encontramos o artigo “Coisas que se ouvem e que se devem contar” onde o aluno do 2º. ano do Curso Científico, Sylvio Pirajá Martins, narra a história de um pai que fica muito aborrecido ao ver seu filho “entusiasmado com essas idéias estrangeiras, que tentam modificar a imutabilidade da natureza” (1947, p. 2). O pai amargurado resgata a religião e a natureza para mostrar ao filho que é da ordem divina que as árvores, os animais e os seres humanos sejam diferentes e que por isso sempre devem existir os grandes industriais e os pequenos lavradores. Fica evidente como o discurso da religião servia de argumento para combater o Comunismo.

Na primeira página de *O Colegial* de abril de 1947, encontramos um artigo que explicita as felicitações ao novo governador do Estado de Santa Catarina, o Dr. Aderbal Ramos da Silva, aluno egresso do Colégio Catarinense, incluindo juntamente um trecho de seu discurso de posse, que apresenta a Democracia Cristã como uma resposta política ao Comunismo soviético. O então governador de Santa Catarina afirma:

Não é privilégio das doutrinas exóticas a solução dos chamados problemas sociais. Enquanto estas doutrinas se propuserem a resolver, pela força e pela mistificação, o lado difícil de tais problemas, nenhum democrata cristão poderá enamorar-se delas para alcançar a satisfação das mais relevantes urgências sociais. A sociedade democrática cristã, pacífica e resolutamente, vai apresentando as soluções que fazem o homem ter mais semelhança com o seu semelhante (1947, p. 1).

Em nome do Grêmio Cultural Padre Schrader – associação sócio-cultural dos alunos externos do Colégio Catarinense –, o aluno Ney Mund escreve um texto intitulado “Arte Espiritual”, onde contrapõe a visão materialista da arte, que pode “forçar os homens a sentirem e expressarem o contraste social tão somente, um contraste olhado pela superfície” (1947, p. 1), e a arte pela psique, que proporciona uma visão mais completa e profunda do mundo, comunicando-se com os corações e as sensibilidades de todo o mundo. Nesse artigo o escritor critica a visão materialista do mundo que, no campo artístico, resulta em uma “arte pela arte”. A crítica ao Comunismo ultrapassa os campos político e econômico e é feita também no que se refere aos movimentos artísticos e culturais realizados na URSS. Nesta direção, Dr. Flávio V. Lacerda, em artigo especial para *O Colegial*, faz uma análise da arte teatral e sua função na sociedade e critica o teatro soviético. Ele conclui que

O teatro comunista da Rússia, para o espetáculo do povo russo, substitue (sic) adúlteramente de modo descarado, extraindo das peças clássicas consagradas mundialmente pelo gosto do povo, todo o resquício “burguês” que mostre ao bom senso as lamentáveis e enormes falhas do marxismo-leninismo (1947, p. 3).

O anticomunismo era visível até nas orientações gerais dadas aos alunos que concluíam o ensino secundário e que iam continuar seus estudos em outras cidades, que chamavam a atenção para que eles tomassem cuidado com as idéias comunistas. O aluno Ney Mund afirma que as cidades maiores possuem uma vida agitada, onde tudo é maior e, neste ritmo acelerado de se viver, muitas vezes não sobra tempo para pensar. E é nestas lacunas que podem se instalar os ideais materialistas, que destroem o altruísmo dos homens (1947, p. 3). Aqui novamente o materialismo é visto como um perigo, como algo pernicioso que deve ser evitado.

Os alunos que escreviam no jornal mostram como a análise dos “vermelhos” sobre os fatos históricos é distorcida. No artigo “Um juízo de Simon Bolívar – o que dizem os russos do grande libertador”, Neptuno diz que os soviéticos construíram uma concepção da vida de Simon Bolívar que não condiz com sua história de bravura e de heroísmo ao libertar cinco

países da América do Sul. Ele se opõe à postura dos intelectuais soviéticos e critica aqueles que crêem que tal visão seja a verdadeira (1947, p. 2). Ainda neste número, encontramos uma breve biografia de Abrahan Lincon, escrita pelo aluno Fernando Bastos, em que exalta as qualidades encontradas neste ex-presidente dos Estados Unidos da América e destaca fatos que marcaram sua carreira política. No final desse texto, o autor exorta os leitores a combater o Comunismo, uma “erva daninha que corre os espíritos, destronando os sentimentos mais nobres da humanidade” (1947, p. 4).

No exemplar de *O Colegial* de maio de 1948 foi publicado um discurso proferido por Celestino Sachet, aluno do curso ginásial, numa reunião do Clube Pan-Americano, cuja temática era o anticomunismo (1948, p. 3). Nesse texto, Sachet explora a história do ucraniano Victor Kravchenko, que chegou a ser membro do Partido Comunista, mas, por ocasião de seu rompimento com o sistema comunista, publicou o livro *Escolbi a Liberdade*, onde conta a sua trajetória de vida na URSS e, posteriormente, nos Estados Unidos da América. Nesse relato, as atividades comunistas são descritas como crueldades, sendo citados exemplos de assassinatos, torturas, enforcamentos, prisões, exílios na Sibéria e aprisionamentos em campos de concentração. O Comunismo é definido como uma “doutrina diabólica” que espalha fome e frio por toda a população e, em muitos momentos do texto, ele é associado ao Nazismo. Neste mesmo artigo, Sachet critica os cidadãos brasileiros que compactuavam com todas essas ações descritas como terríveis, sobretudo Luiz Carlos Prestes. Ele conclui o texto de forma incisiva, dizendo: “Peçamos a Deus que nos livre da doutrina diabólica do Comunismo para não sermos vítimas como as que Kravchenko descreve em suas obras”.

Neste periódico o Comunismo é tratado como uma doutrina negativa, exótica, estrangeira, como algo que vai contra a natureza e, sobretudo, contra a natureza humana, esmagando os mais nobres sentimentos existentes nas pessoas e colocando no seu lugar emoções ruins, como angústia, medo e ódio. As críticas ao Comunismo aparecem ligadas à política e à economia, mas, discretamente, também em meio a assuntos culturais, artísticos e literários. Elas nem sempre são expressas de modo contundente, mas às vezes estão colocadas de forma sutil e cosmopolita, sendo aliadas a assuntos que não levariam necessariamente ao anticomunismo.

### O anticomunismo fervoroso no jornal *O Mariano*

O jornal *O Mariano: Órgão das Congregações Marianas do Colégio Catarinense*<sup>9</sup> também tinha tiragem mensal e seu principal objetivo era a evangelização dos adolescentes. As congregações marianas eram associações estudantis de cunho devocional e comunitário de tradição jesuítica, que existiram no Colégio Catarinense desde os seus primeiros anos de existência. Por meio das congregações marianas, parte significativa dos estudantes recebia uma educação católica e jesuítica mais intensa e refinada, que também proporcionava a aquisição de habilidades de elite, entre as quais o hábito de falar em público e produzir textos para periódicos. *O Mariano* também era escrito por alunos, sob a supervisão de um padre jesuíta, mas, contrastando com *O Colegial*, a maioria dos artigos era redigida por membros da Companhia de Jesus, sendo que alguns textos eram traduzidos de outras línguas, indicando uma abrangência internacional dos conteúdos divulgados.

Este jornal possuía colunas fixas, como por exemplo “O Construtor”, “É Bom Saber”, “Livros”, “Tu e a Confissão”, “Cantinho Litúrgico” e “Marianos Célebres”, todas de cunho religioso. Trazia orientações de como o associado deveria agir dentro e fora da congregação mariana. Orientava os congregados e demais leitores quanto aos preceitos da Igreja Católica, como o procedimento correto para fazer uma confissão, a importância da religião no cotidiano escolar e familiar, bem como citava casos de homens e mulheres que deveriam servir de exemplo por sua fé, suas obras e suas ações. Mesmo a seção “É bom saber”, que tratava de notícias nacionais e internacionais, trazia em seu bojo conteúdos religiosos.

Na coluna “É bom saber” encontramos vários exemplos de anticomunismo católico como os relatos de ex-comunistas convertidos ao Catolicismo (1948, p. 1).

Outra situação relatada no periódico das congregações marianas foi o caso da tentativa de controle da literatura cristã nos Estados Unidos, que foi descrita como algo perigoso e condenável. Parte do texto faz a seguinte análise:

Um grave perigo para a liberdade, para a cultura e a civilização é o Plano Cain. Seu inventor James Cain, cheiroso escritor para Hollywood e comunista ferrenho, exige que seja estabelecida a ‘American Author’s Authority’,

<sup>9</sup>As referências aos artigos deste jornal serão efectuadas do mesmo modo.

composta de cinco membros sem cuja autorização nenhum escritor poderá publicar qualquer obra. Seria a morte não somente da literatura católica, mas da mesma arte literária [sic]. (Catholic World – New York). – Estes comunistas são atrevidos, mas também astutos. Se conseguissem a realização do Plano Cain, os U.S.A. em dois tempos seriam uma colônia de Moscou (1947, p. 2).

Na mesma página encontramos uma alusão ao “estreito parentesco do Nazismo e do Comunismo”, este último visto como sendo causador de cobiça, de falta de alma e de medo, considerando que apenas a religião pode curar a doença daqueles tempo (1947, p. 2). Já na coluna do mês de julho desse ano encontramos referências às corridas de cavalos na União Soviética, estimulando a prática do jogo com apostas, sendo que todos os cavalos pertenciam ao governo; ao trabalho forçado com baixa remuneração, fazendo algumas comparações entre o salário recebido e o preço das roupas e sapatos; e ainda às perseguições religiosas feitas pelo governo comunista de Tito na Jugoslávia, que cobrava altas taxas para a realização de missas e pregações religiosas (1947, p. 2).

Marx e Engels, os principais intelectuais comunistas, são retratados como sendo contraditórios, pois não acreditavam e não seguiam as suas próprias teorias. Segundo o artigo “Os Patriarcas Marx e Engels e os Proletários” (1950, p. 2) Marx e Engels eram pessoas que odiavam os capitalistas, mas, quando tinham oportunidade, não se furtavam a socializar com eles. Esse texto afirmava ainda que os principais mentores do Marxismo também não tinham apreço pelos proletários, resgatando cartas trocadas entre eles, que mostram como ambos se referiam aos trabalhadores como tolos, estúpidos e asnos. Outra contradição apontada neste artigo seria a de que a própria esposa de Marx teria dito que a teoria marxista não trazia nada de inovador, minando assim os argumentos comunistas. Nesta mesma página encontra-se uma notícia sobre a visão dos comunistas chineses sobre a Igreja Católica, na qual se defende que as ações dos missionários católicos na China eram apoiadas e financiadas pelos pró-imperialistas e visavam a transformação do governo comunista em um governo imperialista (1950, p. 2). Em outro momento, trazendo notícias da Hungria, os redatores descrevem a ação dos comunistas para com a Igreja Católica como uma “perseguição (...) organizada diabólica e cientificamente” (1949, p. 2).

Em 1950, a coluna “É Bom Saber”, publicada no mês de junho (1950, p. 2), traz diversas notícias que dão conta da perseguição feita pelos governos comunistas à Igreja Católica. Relatam prisões, castigos e trabalhos forçados a que eram submetidos padres e professores de religião que se recusavam a parar suas ações religiosas e evangelizadoras. Novamente o Comunismo é associado ao materialismo, ao ateísmo e a manifestações diabólicas, explicitando a dicotomia inerente a estas representações e identificações.

Às vezes a informação e a crítica aos comunistas eram realizadas com recurso à ironia. Ainda na coluna “É Bom saber” (1949, p. 4) encontramos a seguinte nota:

O governo suíço teve que organizar novos campos de refugiados para o enorme número de pessoas que fogem dos benefícios com que os comunistas prodigalizam seus estados satélites da Europa Oriental.

Esse trecho demonstra como as críticas eram feitas das mais variadas formas, onde a ironia também era um caminho possível para a construção de uma identidade comunista ligada ao horror, onde as pessoas só aceitariam viver sob coerção e, se pudessem escolher, com certeza escolheriam viver num regime social-democrata.

O artigo “A realidade é diferente”, publicado na edição de 1950 (1950, p. 2), argumenta que a situação dos empregados sob o Comunismo é muito pior do que no regime capitalista. Afirmava que na URSS trabalhava-se muito para receber quase nada, quando não era um trabalho feito em condições subumanas dentro dos campos de trabalho forçado. Os sindicatos eram vistos como falsos órgãos representativos dos trabalhadores, pois estes eram coagidos a ingressarem nestas associações, o que apenas contribuía para o regime de escravidão do operário.



<sup>10</sup>Carlos Simone Rodeguero, *op. cit.*, p. 136.

Fig. 1 - Imagem anticomunista publicada no jornal *O Mariano*.  
Ilustração de Domingos Fossari (1950, p. 2)

O artigo “A realidade é diferente” (1950, p. 2) foi publicado em baixo de uma ilustração que associava o Comunismo a uma cobra negra que sai de um cesto onde está escrito “Procedência URSS – O paraíso do operário 16.000.000 de escravos”, numa outra evidente ironia relativamente à situação dos trabalhadores russos do regime comunista (Figura 1). O jeca brasileiro, na ilustração de Fossari, sugere que o “5ª coluna vermelha” vá trabalhar na URSS, onde os trabalhadores eram escravizados pelo sistema comunista. Outra imagem publicada em *O Mariano* representava o anticomunismo através de dois homens que estão derrubando uma cruz, sendo o Comunismo associado ao ateísmo. O aviso inscrito acima dessa figura dizia que isso “pode acontecer aqui também, senão trabalharmos e rezarmos”. A essa mensagem foi associada uma frase – escrita por Adolf Lusting –, que explicita bem a divisão mundial em dois pólos totalmente contrários: “Cristianismo e comunismo ateu excluem-se mutuamente. Não há meio termo” (1949, p. 2).

Esta visão maniqueísta da realidade, onde o mundo estava dividido entre comunistas e anti-comunistas, fazia parte do contexto social e político do período do início da Guerra Fria. Analisando a identidade que os anticomunistas construía para si e a imagem que foi construída para os comunistas, Rodeguero constata que estas eram excludentes. Enquanto os anti-comunistas eram associados

[...]ao amor, à sabedoria, ao que seria humano, correto, lícito, natural, moral, aceitável, etc.; em oposição, os comunistas carregariam consigo as marcas do ódio, da barbárie, sendo suas ações consideradas erradas, ilícitas, contrárias ao direito natural, imorais, inaceitáveis, etc.<sup>10</sup>.

<sup>11</sup> *Idem*, “Religião e patriotismo: o anticomunismo católico nos Estados Unidos e no Brasil nos anos da Guerra Fria”, *Revista Brasileira de História*, v.22 n.º 44 (2002).

<sup>12</sup> Rogério Luiz de Sousa, *Uma história inacabada: cem anos do Colégio Catarinense*. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2005, p. 180.

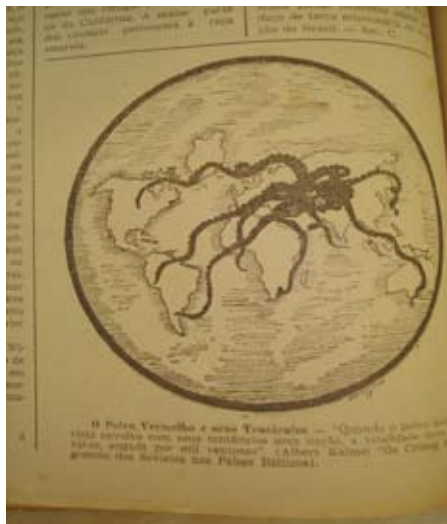


Fig. 2 - Imagem anticomunista extraída de *O Mariano*. Ilustração anônima (1949, p.2)

Outra imagem que evidencia o imaginário anticomunista católico encontrado no jornal *O Mariano* é a figura de um polvo que envolve o mundo com seus tentáculos, sendo que, no mapa, a cabeça desse polvo está localizada na União Soviética (Figura 2). Em baixo dessa ilustração há um pequeno texto explicativo intitulado “O polvo vermelho e seus tentáculos”. A imagem do polvo comunista remete para a intenção internacionalista da URSS de estender o regime soviético para todos os continentes, inclusive para a América do Sul, alcançada por dois tentáculos do polvo. Nos exemplares deste periódico encontramos repetidamente esta ideia que compara o Comunismo a um animal que envolve as nações e que suga sua vitalidade através de mil ventosas presentes em seus tentáculos.

Rodeghero afirma que a utilização de imagens associando o Comunismo e seus adeptos ao inferno e ao demônio se repete no tempo e nos mais diversos meios de comunicação da Igreja Católica<sup>11</sup>. Nas ilustrações publicadas no jornal *O Mariano* com conteúdos contrários ao regime comunista, este é representado através de cobras peçonhentas, polvos que se alastram, espalhando seus tentáculos pelo mundo todo, bem como através de desenhos que expressam a escravidão e os maus tratos para com os trabalhadores. Outras imagens presentes nestas representações visuais do anticomunismo são: ossadas humanas, de animais e caveiras; a figura do diabo e outras manifestações sempre ligadas a conteúdos que representam, para a sociedade, o mal, a doença, o sofrimento e a alienação. Sobre a função dessas representações sociais, Rogério Luiz de Souza afirma que “sistematicamente, nas páginas dos relatórios do Colégio vão sendo lançadas imagens nada lisonjeiras do Comunismo, deixando bem clara a posição repulsiva e contrária dos padres a essa doutrina”. Mesmo com as dificuldades econômicas e sociais colocadas pelo pós-guerra, para a Igreja Católica, definitivamente, o Comunismo não era “uma alternativa salutar ao sistema”<sup>12</sup>.

Para a produção do anticomunismo católico, além de utilizar imagens com ilustrações de animais perigosos e pessoas com expressões de sofrimento, o jornal *O Mariano* trazia críticas bastante duras e contundentes ao regime comunista. Buscava combater o Comunismo de forma veemente e fervorosa, divulgando notícias ruins de países com este regime político e denunciando maus tratos, perseguições e assassinatos.

### Considerações Finais

Os jornais *O Colegial* e *O Mariano* eram parte integrante da cultura escolar católica engendrada pelo corpo docente e dirigente do Colégio Catarinense, formado majoritariamente por padres jesuítas. Esses periódicos escolares sustentavam o anticomunismo católico presente no Colégio Catarinense, articulado com o discurso anticomunista disseminado em várias instituições políticas a nível local, nacional e internacional. Os dois pólos identitários estavam bem colocados: de um lado a Igreja Católica, simpática ao regime capitalista e à reforma social e, do outro lado, o Comunismo ateu, que tinha como estratégia a ação revolucionária.

Nos jornais estudantis analisados constata-se que, por meio de textos e de desenhos, os alunos e professores do Colégio Catarinense construíam uma representação negativa do Comunismo, que era associado a animais peçonhentos, ao diabo, ao trabalho escravo, à má conduta religiosa, à fome, ao materialismo. O Comunismo é descrito como um regime diabólico, cruel, terrível e os membros do Partido Comunista são vistos como materialistas aproveitadores, que usurpam os bens da população para benefício e bem-estar próprios e também propagadores de sofrimento, fome e frio. A situação soviética é ironicamente definida como “democrática” e “paradisiaca”, comunicando o uso de aspas, ironicamente, uma visão contrária. Assim, as intenções de formar uma sociedade mais igualitária no sistema comunista e a exploração do trabalho no sistema capitalista não eram abordadas.

Encontramos em ambos os jornais estudantis a preocupação de forjar um imaginário anti-comunista em seus alunos-leitores, principalmente porque, na segunda metade da década de 1940, o Comunismo estava se expandindo no mundo e, discretamente, em Florianópolis. Neste período histórico, muitos grupos, inclusive jovens estudantes de outras instituições, estavam se articulando para propagar as idéias comunistas na capital catarinense. A organização da Juventude Comunista, a presença de professores militantes do Partido Comunista no Colégio Estadual Dias Velho e a instituição do Grupo Sul – associação cultural modernista que tinha alguns membros comunistas –, transformaram-se em ameaças que deveriam ser combatidas.

Embora tivessem a mesma intenção e motivação, os editores e escritores de *O Colegial* e de *O Mariano* buscavam produzir a representação comunista por meios distintos. No jornal *O Colegial* foram encontradas críticas ao sistema comunista mescladas com os mais variados assuntos, que muitas vezes eram feitas de forma sutil e dissimulada. As palavras usadas para depreciar o Comunismo são muito bem elaboradas e as críticas assumem uma postura mais reflexiva e teórica. No periódico *O Mariano* as críticas eram feitas em textos escritos, mas também por meio de desenhos, que impactam pelos seus significados e não poupam adjetivos que constroem uma atmosfera sombria, terrível e diabólica. Há muitas denúncias de prisões, perseguições e até mesmo assassinatos cometidos por agentes comunistas. As expressões escolhidas vêm carregadas de emoção, medo, horror e angústia.

O anticomunismo no Colégio Catarinense não se restringia aos textos e figuras publicados nos jornais estudantis, mas se espalhava na própria cultura escolar desse estabelecimento de ensino. Todavia, o discurso anticomunista produzido em *O Colegial* e *O Mariano* tinha um impacto político significativo entre os alunos do Colégio Catarinense, pois eles eram redatores de matérias e os principais leitores desses jornais estudantis. ▼

## Resumo

O presente trabalho se propõe investigar as manifestações de anticomunismo nos jornais estudantis *O Colegial* e *O Mariano*, vinculados ao Colégio Catarinense – educandário dirigido por padres jesuítas e localizado em Florianópolis –, entre 1945 e 1950. O jornal *O Colegial* contava com a colaboração dos alunos, mas era editado pela direção da escola, enquanto que o *O Mariano* era o periódico das congregações marianas do Colégio Catarinense. As manifestações anticomunistas nesses jornais estudantis são lidas a partir do conceito de representação elaborado por Roger Chartier, entendido como prática discursiva produtora de ordenamento e de sentido. Considera-se que a leitura das manifestações de anticomunismo em *O Colegial* e *O Mariano* ajudam a compreender uma parte instigante da cultura escolar do Colégio Catarinense.

**Palavras-chaves:** Anticomunismo católico; Cultura escolar; Jornal estudantil.

## Abstract

This study aims to investigate the anticommunism manifestations on the student newspaper *O Colegial* and *O Mariano*, linked to Colégio Catarinense – school run by jesuit priests and located in Florianópolis – between 1945 and 1950. The newspaper *O Colegial* had the cooperation of students, but was edited by the school board, while the *O Mariano* was the journal of Marian congregations of the Colégio Catarinense. The anticommunist manifestations of these student newspapers are read from the representation concept developed by Roger Chartier, understood as discursive practice producing planning and direction. It is considered that the reading of the manifestations of anticommunism in *O Colegial* and *O Mariano* help us understand a curious part of de school culture of the “Colegio Catarinense”.

**Keywords:** Anticommunism; School culture; Student newspaper.



# Vozes Consonantes

# Camilo Pessanha por António Osório ou o Romance do Ensaista?

“Há pontos luminosos em torno dos quais se articula a obra de determinado autor no espírito de quem, dela não sendo propriamente um estudioso, com ela mantém apenas uma relação de natureza sensual. Tais pontos poderão ou não corresponder à arquitectura que dela mentalmente terá quem sobre ela se debruça para a investigar ou divulgar, podendo ainda acontecer que de algum modo orientem, ou primeiro o tenham feito, qualquer destes modos de a encarar ou de lidar com ela.

Assim, o pensar num poeta é antes de mais pensar em três ou quatro imagens, essas que a simples referência ao nome dele faz imediatamente vir ao nosso espírito. Sabemos que frequentemente essas imagens ou a configuração que da obra a que pertencem traçam na memória do leitor, variam consoante o ângulo ou as lentes através das quais as observamos”.

Luís Miguel Nava, “A Propósito duma imagem de Camilo Pessanha” in *Ensaïos Reunidos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p. 57.

A epígrafe de Luís Miguel Nava, a pretexto “duma imagem de Camilo Pessanha”, sublinha, e bem, uma das dificuldades com que um leitor não especializado se confronta quando, sobre qualquer poeta ou obra, pretende aventar algumas coordenadas de leitura. Trata-se de uma barreira hermenêutica – a imagem que tenhamos acerca de determinada personalidade literária – porquanto muitas vezes esse obstáculo assenta em preconceitos de vária ordem e valor ou tão-só numa espécie de mitologia pessoal à qual, não raras vezes, nos é impossível escapar. A obra de um dado autor e a interpretação que dela fazemos decorre, pois, e antes de mais, da ‘impressão’ que temos a respeito da pessoa que escreveu essa obra, como se antes do texto estivesse anteposta a face, o rosto de quem escreve. Não é, portanto, estranho que o rosto de quem escreve seja o primeiro texto com que nos deparamos: a poesia de Camões, por exemplo, só pode ser a poesia do desencontro e do desconcerto, poesia do inconciliável mundo do corpo e mundo da alma, conflituosa obra que no rosto de Camões se esculpiu ou foi, por um efeito inverso, esculpida por esse rosto.

Com efeito, como ler a poesia de António Nobre sem que sobre ela deixemos recair o que da sua biografia sabemos? E como ler a poesia de Antero se nela a sua presença se imprime, grandiosa, majestática no seu desespero de fé e de humanidade? Como ler Sá-Carneiro e a sua obra? Esquecendo que o poeta a si mesmo se definiu como “esfinge gorda”? Esquecendo os versos “Eu não sou eu nem sou o outro/ sou qualquer coisa de intermédio [...]”? E quando Torga declara que é “um homem de granito”, estaremos no campo da pura metáfora?

Portanto, imagem, rosto, presença, vida, biografia, pesam na análise que fazemos do texto de um qualquer autor. Essa perspectiva não significa ficar refém da biografia para ler a obra, significa antes não esquecer que num rosto estão marcadas experiências, vivências que, no acto de escrever, se interpenetram com o que é invenção. Do mesmo modo que a imagem que temos de um poeta pode condicionar a nossa leitura, também o sujeito que escreve sobre um poeta não pode deixar de lado as suas leituras, as suas experiências, a sua mundividência, quer

porque escrevendo sobre um outro se reconheça um interesse pessoal, uma afinidade invisível, quer porque no nosso imaginário a nossa imagem, a que temos sobre o que somos para nós e para os outros, venha à superfície. Esse jogo duplo da escrita, esse movimento fluido entre o que sobre o outro queremos escrever, de forma não romaneada, e o que é singular ao nosso modo de dizer tem tanto mais razão de ser e de se constituir no acto da escrita quanto nesse mesmo acto se repercutem os registos próprios da biografia, da memória, do romance ou do ensaio dedicados a alguém que vai ser objecto de estudo. Nesse contexto, importa realçar que, independentemente do registo que se escolha para se escrever sobre alguém, é sempre de uma aproximação que se trata, é sempre provisório o registo que adoptamos. Todavia, nem por isso desautoriza a fluidez dos registos da escrita, dos modos de relato que usamos, a criação de um discurso, tanto quanto possível, verosímil.

Na verdade, a verosimilhança é a lei da ficção, no sentido exacto em que se faz diálogo fidedigno. Documentado, prova de verdade aquando da exposição dos argumentos, mesmo o texto ensaístico ou outro de carácter claramente subjectivo e com marcas de conotação que se acentuam por sobre a denotação ou a camada apenas informativa ou objectiva de um texto; mesmo assim, a verdade contada enriquece-se na forma como se abre ao leitor por lhe oferecer a hipótese de interpretar também, não o limitando a um papel passivo na recepção. Lendo, o leitor é interpretante e também ele se confrontará com um texto que, de algum modo, explícita ou implicitamente vai alterar a imagem que esse leitor eventual tenha, neste caso, de um poeta como Camilo Pessanha. Pode acontecer, então, que a imagem que temos de um poeta se altere, se ilumine, se redesenhe no momento em que aspectos ocultos de uma personalidade até aí ignorada em toda a sua essência vêm à superfície por via da aliança entre verdade e ficção, interpretação e provas, suposições e documentação.

Vêm estas considerações preliminares a propósito do livro de António Osório intitulado *O Amor de Camilo Pessanha*, publicado com a chancela das edições ELO e com uma pintura de Mário Botas na capa. Livro a todos os títulos admirável, pelo aprumo gráfico, pelo trabalho aturado de investigação, pelos vários elementos biográficos que fornece da vida de Pessanha e, em particular, da sua amizade feita de amor com Ana de Castro Osório, este livro possui uma dinâmica narrativa assente na sua escrita, no estilo de António Osório, integrado numa rede de dados biográficos até agora guardados.

É, portanto, acerca da relação entre Camilo Pessanha e Ana de Castro Osório que nos fala António Osório. Mas só à primeira vista estamos na dimensão da biografia. Num segundo momento, precisamente por detrás da preocupação de biografar, entramos em territórios menos demarcados, mais ténues quanto a uma catalogação fácil dos modos narrativos usados para contar o amor de Camilo Pessanha. Tributo à memória do amor entre o poeta e a mulher idealista e culta, responsável pelo “salvamento” da *Clepsydra*, não nos deixemos porém enganar aquando desta leitura. Não fosse, justamente, o modo de contar de António Osório e o livro, com esta história lá dentro, seria simples propalar de episódios íntimos e não é isso, em rigor, o que acontece. Escrito com pudor, mas também com orgulho, com sentido de responsabilidade e dever cultural, *O Amor de Camilo Pessanha* vem juntar-se aos melhores estudos publicados sobre a figura do nosso maior simbolista, com o valor acrescido de trazer à colação um caso humano, tanto mais importante quanto é certo esse caso humano ser uma das possíveis razões para a realização de uma poesia marcada pela impossibilidade de fixar a realidade, como se em cada poema de Pessanha afluíssem apenas imagens transitórias, testemunhos de uma “imagem que se forma ou a recordação que se conserva dela” e que o poeta não consegue manter viva, como apontou Esther de Lemos. Precisamente captar uma imagem de Camilo Pessanha por intermédio deste seu episódio de vida parece ser o objectivo final deste livro, ainda que se ramifique num outro, o qual nos parece ser o de esboçar (termo talvez impróprio) uma narrativa a um tempo romance e ensaio.

Ora bem, porque este livro é todo um manancial de informações rigorosas, e porque a par desse rigor documental se não esquece Osório de contar uma história de amor acessível a todos os leitores, tem *O Amor de Camilo Pessanha* o desiderato de reconstruir *pari passu* o infortúnio amoroso dum grande poeta e a dedicação amiga de uma grande mulher, entrelaçando no texto registos diversos, coerentemente unidos entre si. Bela trama para escrever um romance, um conto ou uma novela, António Osório prefere, ainda assim, um registo menos ficcional, mais próximo da veracidade histórica – até porque vai pontuando a sua narrativa com cartas trocadas entre Pessanha e Ana – sem, abusivamente, fazer considerações de carácter pessoal, trabalhando com distanciamento e sem exaltações emotivas. Não obstante, há nesta obra de António Osório uma arquitectura narrativa, como se o seu autor quisesse, de facto, escrever um romance, ou, noutra linha, um ensaio sobre aquelas personalidades. Mesmo a designação

de um suposto romance-ensaio não deixaria de ter o seu interesse, se tivermos em conta o hibridismo dos géneros literários em que a nossa pós-modernidade é pródiga e que na própria obra poética de António Osório se manifesta<sup>1</sup>. É, portanto, à luz desse hibridismo que empreendemos a leitura do livro, considerando na sua arquitectura não só o plano do que nos é contado mas sobretudo o ‘como’ nos é contado, com particular atenção ao estatuto do sujeito da enunciação, António Osório, autor e narrador de uma história que, porque feita de correspondência, obriga à suspensão dessa voz primeira para ‘dar voz’ a Camilo Pessanha e Ana de Castro Osório.

Se bem que escrito com intuítos e procedimentos absolutamente distintos da sua restante obra, há em *O Amor de Camilo Pessanha* a afirmação narrativa, como se o autor de *Décima Aurora* projectasse neste livro um caminho que não sendo novo – lembre-se *Mitologia Fadista* – confirma (se tal fosse necessário) o seu trilho de grande criador literário. Não é por acaso que Serafim Ferreira, em crítica a este livro de António Osório, declarou que, mais uma vez “a arte poética de António Osório se confunde com a sua própria existência real, por entre conotações de diferente origem poética e literária, num saber de experiência feito ou na consciência plena de que no entendimento de outros poetas se revela ou confirma a mesma vocação ou sentido de interpretar o mundo da poesia de forma coerente e consequente com os seus próprios valores [...]”. Quer isto dizer que o trabalho investigativo sobre Camilo e Ana abraça um projecto mais vasto de compreensão do próprio fenómeno poético, relacionado que está esse fenómeno – íntima e subtilmente – com a vida e herança cultural da família a que pertence. Como ficar imune ao facto de ter na sua família a responsável pela edição de um dos mais belos livros de poesia portuguesa? E quem, verdadeiramente atento à vida, poderia ignorar o episódio, digno de um romance, vivido entre o poeta e a sua editora? Indissociáveis, poesia, vida e amor unem-se numa simbiose perfeita que tem dado, como árvore grávida de frutos, uma obra poética do rigor e da concisão, uma “arte vestigial”, na expressão feliz de Fernando Pinto do Amaral e que, explorando os lençóis de água deste amor impossível ou amizade de irmãos entre Pessanha e Ana de Castro Osório, parece receber agora dimensão ainda mais singular. A singularidade desta obra prende-se, desde logo, com o que atravessa o próprio episódio amoroso: o facto de ter sido vivido por carta. No método usado para nos revelar a história, António Osório procede de forma original, manobrando as vozes do discurso, isto é, como se a cada carta trocada entre os dois interlocutores, o autor/narrador desta história de amor participasse no jogo. Como tentaremos observar, essa estratégia de cumplicidade releva do estatuto autoral que, além da autoridade do nome por sobre a capa, se completa na metamorfose, engenhosa é certo, de alguém que se chama “António Osório” que é, no próprio enunciado, o narrador e a testemunha, o autor implicado e o divulgador cultural, o advogado deste segredo, defendendo-o com pertinácia por meio de uma “estratégia narrativa” que ora o faz aparecer no meio das cartas para tomar o pulso à relação entre Ana e Camilo ora o faz assumir o papel de leitor da própria poética de Pessanha, como se metamorfoseado em ensaísta ou, melhor ainda, como quem procura intercalar os papéis que lhe couberam em sorte: o de narrador e subsequente ‘romancista’, mas também o de biógrafo e ensaísta, já que interpreta os poemas de Pessanha (ou supõe uma possível interpretação) à luz das cartas trocadas entre Ana de Castro Osório e ele.

Neste sentido, a comunicação da história de amor entre os dois produtores das cartas flui por meio da sua transcrição, recortes de jornais, fotografias de família, contribuindo para que a imagem de Pessanha (“estranho e enigmático”) mais se aproxime da sua própria poesia, desistente e abúlica, indo ao encontro de uma certa aura que sobre o poeta recai. Estratégia narrativa, digamos assim, “de implicação”, no sentido em que António Osório, enquanto autor do livro, vai assumindo o papel de narrador ou às vezes de narratário, pois também ele é testemunha dessa história. Parece-nos que se prevê um leitor modelo como receptor ideal desta narrativa complexa, quer porque se parte do princípio de que quem lê o livro sabe quem são Camilo e Ana, quer porque, do ponto de vista das expectativas depositadas no acto de recepção, o autor queira prestar homenagem a essa “história de amor”, exigindo um determinado enfoque por parte desse leitor ideal, pois não se compreenderá todo o alcance da mesma se se partir do princípio de que este livro é “mais uma história de amor”, algo que, em definitivo, se desmente<sup>2</sup>.

Assim, sintomaticamente, a opção por um género e modo híbridos determina uma leitura, e não só uma autoria, apta “a corresponder às exigências da estratégia textual instaurada”, de modo a que entre autor e leitor possam estabelecer-se condições de felicidade, isto é, “condições de cooperação entre autor e leitor que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente actualizado no seu conteúdo potencial”, como defende Umberto Eco na sua obra

<sup>1</sup>Estou a referir-me a livros que caminham entre a prosa e a poesia, entre um pendor narrativo e um substrato poético assente ou nas imagens, ou nas associações de sentidos ou no alto valor metafórico da poesia de António Osório, nunca descolada do real por que se nomeia a própria escrita e vida. Exemplos de livros que vivem desse jogo entre prosa e poesia são, a meu ver, *Décima Aurora*, *Aforismos Mágicos* e *D. Quixote e os Touros*, livros reunidos em volumes e publicados na Gótica.

<sup>2</sup>Leitor Modelo é aquela entidade que, segundo Eco, coopera na fabricação da história. Tal como o autor gera um texto, assim o Leitor Modelo interpreta esse texto como o autor pensa que o texto deve ser interpretado. Sigo de perto a definição fornecida por Carlos Reis, segundo o qual “[...] o destinatário [dum enunciado literário] pode ser concebido como Leitor Modelo, para utilizarmos a expressão proposta por U. Eco, entidade ideal em função da qual se organiza a estratégia textual [...]” (“Leitor Modelo” in *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998, p. 143).

*Lector in Fabula.* Certos de que seguimos uma história que é em si mesma ‘obra aberta’, o que manifestamente nos fascina neste livro é a possibilidade de o lermos de forma oscilante, até porque o terreno textual que pisamos é movediço porquanto não estamos nem nos domínios da ficção pura, nem nos da absoluta reconstituição histórica! Se é verdade que esta história de amor aconteceu nos termos em que aconteceu, não menos verdade é que, a partir das cartas trocadas, acedemos a um mundo possível, cujo grau de verosimilhança oscila entre aquilo que é provado e o que é deixado à imaginação do interpretante, o primeiro dos quais é o próprio autor. A meio caminho entre a biografia e o ensaio, a história é trazida até ao leitor por mão autorizada, mas essa mesma mão que nos agarra e conduz pelas cartas e seus bastidores nem sempre se mantém distante ou imparcial. É a partir do olhar familiar de António Osório que entramos na intriga. Fazendo depender o sucesso dessa mesma intriga do modo como a conta, sujeitando o leitor à mesma observação dos eventos, intrometendo-se, aqui e ali, entre Camilo e Ana, para esclarecer, deslindar, imaginar como teria sido, o *Amor de Camilo Pessanha* parte da leitura pessoal do seu autor, ramificando-se, posteriormente, nas outras leituras que cada leitor poderá realizar. É, pois, no campo do verosímil que se joga este livro de António Osório, campo feito de documentos verdadeiros, mas em cuja trama podemos entrever aquela intenção narrativa, efabulatória, transgressora do simples enunciar de factos e consequente relato, sem paixão, com que a sua narrativa poderia ter sido efectuada. Assim, confidencia-nos António Osório:

*João de Castro Osório não foi capaz de publicá-las, por razões compreensíveis, e muito menos de inutilizá-las. Confiaram todos na sabedoria do acaso (que por vezes tem). Passados muitos anos nas minhas mãos, seria imperdoável (vejo agora) se as não revelasse, porque, além de iluminarem o posterior relacionamento de ambos, honram a sua memória. (p. 27)*

Uma pergunta permanece, porém: por que motivo instituir, na forma do contar a história, um permanente jogo de vozes – Pessanha/Ana/António Osório – e não optar, enfim, por uma simples brochura dessas cartas ou edição semelhante? Primeiro que tudo por razões de ordem afectiva (o autor do livro é sobrinho-neto da amada de Pessanha), mas há outra razão mais profunda, cremos, e que se situa numa espécie de estrutura profunda do próprio livro: o seu autor não nos conta apenas a história de amor entre um homem e uma mulher, revela-nos essa história por meio de documentos íntimos que são prova do carácter de verdade de uma história que nos seus traços mais fundos é, em si mesma, romanesca. Teríamos, neste contexto, o real e a ficção, num entrecruzamento de registos do enunciado que vão da narrativa à carta, passando por estratos de poemas, como se também a poesia pudesse receber nova luz e os poemas de *Clepsydra* reclamassem agora um enfoque renovado (pelo menos alguns deles), pois que, não sendo os poemas testemunho absoluto de uma biografia, nem por isso eliminam uma vida e, nessa vida, um episódio, que suscitou a escrita. Não será por acaso que o livro de António Osório abre com um excerto dum poema de Pessanha intitulado “Canção da Partida”, que se poderia relacionar com um dado biográfico, o da ida para Macau. Para que melhor se possam avaliar essas possíveis ligações transcrevemos todo o poema:

### *Canção da Partida*

*Ao meu coração um peso de ferro  
Eu hei-de prender na volta do mar.  
Ao meu coração um peso de ferro...  
Lançá-lo ao mar.*

*Quem vai embarcar, que vai degredado,  
As penas do amor não queira levar...  
Marujos, erguei o cofre pesado,  
Lançai-o ao mar.*

*E hei-de marcar um fecho de prata.  
O meu coração é o cofre selado.  
A sete chaves: tem dentro uma carta...  
A última, de antes do teu noivado.*

*A sete chaves, - a carta encantada!  
E um lenço bordado... Esse bei-de-o levar,  
Que é para o molhar na água salgada  
No dia em que enfim deixar de chorar<sup>3</sup>.*

Destas quatro estrofes António Osório seleccionou a segunda e a terceira, precisamente as que espelham bem a amargura da despedida, ao ponto do ‘eu’, degredado, não querer levar “as penas de amor”. Di-lo com distanciamento, num processo quase pessoano de se ver a si como se fosse outro, tal é o grau de estranheza com que se reconhece. Na segunda estrofe, após lançado ao mar “o cofre pesado” (o coração, “cofre selado”), a sete chaves se guarda uma carta, “a última, de antes do teu noivado”, eco – quase indubitável – da história vivida: o episódio amoroso, de correspondência trocada, a resposta negativa dada a Pessanha aquando do pedido deste para que Ana fosse a sua esposa. Dura esta primeira fase da relação entre os dois do Outono de 1893 até poucos meses antes da partida do poeta para Macau (a primeira partida), em Março de 1894. Tendo em conta as informações que nos dá o narrador, tenhamos em atenção que a resposta negativa de Ana, por carta, data de 20 de Outubro de 1893, “documento de tocante humanidade, pela intuição de que aquele amigo do irmão, [Alberto Osório de Castro, irmão de Ana] no meio de tantas atribulações era alguém, e merecia ajuda e amizade”, firma a hipótese de um desgosto irremediável, entre outros desaires. A construção da narrativa, nunca exposta de forma clara, nem por isso se distancia de um horizonte romanesco, antes o reforça através da correspondência:

*Não posso aceitar o seu oferecimento porque prometi há muito tempo já, casar com outro homem. Foi quase uma criancice no princípio, tinha apenas quinze anos. Hoje é uma grande dedicação. E creio que ele também precisa dela, porque é também um desiludido. [...] Não posso dar a V. Exa. o que prometi a outro. [...] (p. 23)*

Há, de facto, uma carta na história de Camilo Pessanha. A carta “encantada”, guardada dentro do coração selado como um cofre. A carta que claramente anuncia uma promessa de casamento, uma carta, portanto, que é “a última, de antes do [seu] noivado”, o de Ana de Castro Osório com Paulino de Oliveira. Camilo Pessanha e Ana sedimentam, a partir desta impossibilidade, uma amizade fraterna, cúmplice e inabalável, sem mácula. A partir da documentação probatória, a prosa de António Osório oferece-nos um narrador que é também espectador/leitor deste “drama”. Sabemos, pois nos conta António Osório, que a carta de Ana lhe é restituída por Pessanha e que ela não rasgou as cartas que o poeta lhe enviou, mas também que entre ambos se guarda um segredo de que ninguém na família desconfiará. Nos entretantos destas revelações o grau de intervenção do autor António Osório vai-se acentuando e transformando, ora ajudando o leitor à total apreensão da história, ora reflectindo, ele próprio, sobre o que se passa diante dos seus olhos (quase o imaginamos fascinado, comovido perante os papéis de Camilo e Ana à sua frente expostos):

*Suponho que, além da carta de Ana de Castro Osório aqui publicada, houve outra para Camilo, na qual é reiterada a posição que conhecemos. Seria aquela, entretanto perdida, em que responde à segunda do poeta e na qual ele lhe «restitui» a missiva negativa. Atormentada com o desgosto que lhe causara, Ana não deixaria de responder a essa carta, além do mais por dever de cortesia, e na qual repetiu a dolorosa impossibilidade, em que de facto se encontrava, de aceitar ser sua mulher [...]. Em suma, Camilo «restitui» a primeira carta à própria signatária; e «devolve» a Alberto a segunda. Parece ser o mais provável. Além disso, há um elemento novo que presumo ser essa segunda carta – Camilo refere ao amigo que Ana “não podia aceitar a minha proposta [...] e que eu não pudesse ter por ela amizade como pelo Alberto Osório ou pelos meus irmãos”. A última menção, por mim sublinhada, não consta no escrito, aqui publicado, o que parece tornar crível a existência de outro, posterior, em resposta ao segundo de Camilo. (p. 28)*

Repare-se como António Osório, narrando-nos a história – ressaltando sempre a distância existente entre autor empírico e narrador, mas muitas das vezes fazendo corresponder ao autor empírico a entidade a quem cabe enunciar o discurso, o narrador como responsável da comunicação narrativa – vai alinhando pistas, provas, aduzindo elementos que constroem o romanesco e participando no enredo como autor/narrador, omnisciente por vezes ou figuran-

<sup>3</sup>Sigo, para a transcrição de poemas de Camilo Pessanha as edições da Editorial Comunicação com apresentação, crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária de Tereza Coelho Lopes, datada de 1983, e a edição crítica de Barbara Spaggiari, publicada por Lello Editores. Tem a edição de Barbara Spaggiari as versões baseadas em manuscritos, autógrafos ou idiógrafos, de todas as publicações em conjunto ou isoladas que estão hoje acessíveis ao leitor. Quanto a este poema, a responsável pela fixação do texto e edição crítica informa-nos de que Pessanha regressa à versão original depois de ter escrito em redondilha menor “Canção da Partida”.

<sup>4</sup>O termo que utilizamos foi fabricado pelos formalistas russos e diz respeito ao que é próprio da literatura, em particular ao que, por oposição ao que é de nível linguístico e ideológico, se prende com a poética: “o que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?”, eis o objecto da poética segundo Jakobson. Assim, literariedade e poética se relacionam com o facto literário, para além do que é o estudo do texto poético, mas abrangendo igualmente os princípios estéticos, explícitos ou implícitos por que se orienta um escritor e não apenas o poeta. Em todo o caso, neste texto de Osório não deixa de estar presente também uma ‘poética’, pelo modo de narrar que obedece à já consagrada forma de fazer poesia do autor: um pudor elíptico, uma arte de contar o real e de nesse real pôr a sua própria vida, uma forma de jogar com rigor os dados do óbvio e do obtuso. Por isso, e aplicada a este livro, a afirmação de Serafim Ferreira tem toda a pertinência: “Assim, da leitura e conhecimento deste novo livro de António Osório que incide nos amores de Camilo Pessanha, o que fica connosco, a par da pessoal revelação desta bela história de amor, é ainda essa forma de “sobriedade elíptica” definida por Eduardo Lourenço, de que se serve o poeta de *Libertação da Peste* para desvendar os mais recônditos lugares”, aí residindo a literariedade, também.

<sup>5</sup>A propósito de focalização omnisciente é conflituosa a questão: se por um lado este tipo de focalização diz respeito a uma capacidade de conhecimento ilimitada por parte de um narrador, comportando-se este como uma entidade demiúrgica, não podendo, por isso, confundir-se com a figura e transcendência do autor real que concebe a história, por outro lado não deixa de ser pertinente recorrer aqui a esta noção de focalização omnisciente porquanto o autor recebe já esta história e não a concebe enquanto vivência particular, sendo que o mesmo, ao recebê-la fragmentada, a reconstrói por meio das cartas, como se colocado numa relação de soberania em relação àquele universo diegético que é já a história de amor entre Ana e Camilo. Cf. Carlos Reis, “Focalização Omnisciente” in *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998, pp. 173-177.

te que assiste ao desenrolar dum segredo guardado “a sete chaves” e de que é fiel depositário. Na medida em que o narrador é uma projecção do autor, e até porque neste livro António Osório não se distancia da instância autoral, narrando na primeira pessoa certos eventos, dir-se-ia deste livro, que tem de romanesco o amor entre Ana e Camilo, estar assente também no cenário romanesco da intriga que se desenvolve no primeiro capítulo, dedicado, especificamente, à correspondência por todos ignorada; cenário de romanesco que influirá na leitura de alguns poemas de Pessanha por Osório, no V capítulo do livro. Mesmo a “salvação” do livro de poemas de Camilo Pessanha, no segundo capítulo, e realçando a figura de Ana de Castro Osório enquanto personalidade de cultura ampla a quem a história da literatura portuguesa fica a dever o livro único do poeta, parece tecer-se com o fito de opor a Ana de Castro Osório o poeta desencantado, a sua vida de desiludido, entregue, cada vez, ao vício do ópio, resvalando a sua existência “numa abulia física e espiritual”, na sórdida companhia de Águia de Prata, filha de uma das suas concubinas em Macau. O texto de António Osório traça, desta forma, um percurso de alguém que na sua própria vida inscreveu a ficção como limite existencial: não porque o desejasse, mas por lhe ser impossível escapar à “má fortuna”. A biografia de Camilo só ganharia em expressividade se o próprio autor incutisse à sua palavra um princípio complexo: biografar, narrar por via da correspondência, agarrar o leitor colocando-lhe à frente dos olhos o ‘filme’ secreto de Ana e Camilo e, por fim, possibilitar uma releitura de alguns poemas de Camilo Pessanha tendo na devida conta as cartas ora editadas. Projecto ambicioso? Sem dúvida, mas perfeitamente concretizável, já que o hibridismo actual dos géneros literários e a sua imprecisão nos possibilita uma mistura complexa e equívoca do que seja narrar (no caso do romance) ou aventar uma hipótese de leitura com vista à comprovação (no caso do ensaio).

Com efeito, a intromissão, neste caso concreto, da própria figura autoral no processo de revelação daquela história, traz consigo conseqüências diversas no que diz respeito à recepção do texto, o qual, não sendo de ficção, pode perfeitamente instaurar na sua narração, no seu modo de contar, um grau elevado de *literariedade*<sup>4</sup>. Se, de todo em todo, não se conta sob a forma clássica do romance a história de amor, há o esboço do romance, digamos assim, no que este género narrativo tem de construção de um universo ficcional. Em *O Amor de Camilo Pessanha* esse universo incide sobre a história de um (anti) herói, relatando-se acções que se ramificam em acções secundárias (sirvam para o caso as experiências do próprio autor enquanto investigador e os passos da sua investigação), com caracterização de personagens (caso de Ana de Castro Osório, cujo retrato nos aparece delineado com rigor e expressividade) vivendo conflitos interiores e agindo em espaços diversos (Camilo Pessanha). Neste sentido, *O Amor de Camilo Pessanha* pensado como “romance” não desvirtua, antes realça, o sabor e o saber da prosa de António Osório. Aproximando-se, talvez, do romance epistolar, com as devidas distâncias quanto à sua literal definição, este livro baseia-se, como o género a que fazemos referência nos “princípios fundamentais da epistolaridade enquanto estratégia discursiva em princípio interactiva: discurso eminentemente pessoal em que um locutor se dirige por escrito a um alocutário ausente [...]” (Reis, 366: 1998), fazendo coincidir a narração com a escrita da carta, favorecendo uma focalização omnisciente<sup>5</sup>. Ainda que, no que respeita a *O Amor de Camilo Pessanha*, não seja o narrador o autor das cartas a Ana, trata-se de um narrador privilegiado, pois é como que um destinatário dessas cartas de Camilo, aproximando o seu papel de contador da história do papel que teve João de Castro Osório enquanto amanuense de sua mãe. A expressão de subjectividade que perpassa num romance epistolar, pela marcante afectividade das cartas (sejam dados como exemplo *Werther* de Goethe ou as *Letras Portuguesas* de Mariana Alcoforado, cinco cartas sem resposta), invade, de resto, o próprio acto de narrar de António Osório, muitas vezes como se o próprio fosse surpreendido por esse epistolário:

*Uma coisa é certa: a correspondência não era conhecida na família de Ana. Não sei quando João de Castro Osório e José Osório de Oliveira, seus filhos, souberam dela. Os primos mais chegados, António, Henrique, Jerónimo e meu pai, Miguel, de nada suspeitavam; nem eu próprio, que fui um dos testamenteiros de João de Castro Osório. [...] (p.28)*

Acaba por gerar-se uma história a três vozes: a voz de António Osório e as vozes das cartas, num efeito de polifonia, típico deste subgénero do romance. A lê-lo assim, a figura de António Osório deixa de ser, então, a do simples cicerone. Fernando Pinto do Amaral sublinha que um dos grandes méritos deste livro

reside na atenção amorosa com que a aventura espiritual de Ana de Castro Osório e Camilo Pessanha nos é apresentada, no íntimo pudor e na estreita proximidade com que António Osório se dispôs a investigar antigas memórias da sua família para desse modo nos guiar, como um cicerone privilegiado, através da história de uma mulher singularmente lúcida para a sua época e de um homem deprimido e infortunado cuja poesia acabaria por redimir tudo o resto<sup>6</sup>,

<sup>6</sup>Fernando Pinto do Amaral, “Uma História de Amor”. *Público*, 14 de Maio de 2005, Caderno Mil Folhas.

mas ao guiar-nos por essa história de família julgo que António Osório teve o cuidado de universalizar esse episódio, alternando para tal a correspondência com a narração produtora duma intriga romanesca. Por outro lado, o sentido exemplar que este livro contém vai ao encontro da outra forma de aventar uma explicação para o ‘caso’ Ana/Pessanha e cujo registo está próximo, singularmente próximo, do ensaio.

De facto, na imbricada tessitura deste livro – de simplicidade luminosa, mas de complexa ligação dos factos – António Osório revela-nos as cartas em determinado momento da relação entre Ana e Camilo, pouco tempo antes da primeira viagem deste para Macau. O tom escolhido é o de apresentar uma “intrigante questão” que tem em pano de fundo, por proximidade temática, aquele poema, “Canção da Partida”, como o próprio António Osório sugere:

*Vejam os ainda outra intrigante questão relacionada com o mesmo assunto. Não tem fundamento, a meu ver, a hipótese de que foi pelo desgosto de a sua proposta não ter sido aceite, que Camilo partiu para Macau. Na carta em que se declara, diz que meditou um ano antes de escrevê-la (Outubro de 1893). Ora, já tinha concorrido antes (19- VIII-1893), a um lugar de professor de Liceu em Macau, e foi nomeado em 18 de Dezembro para a disciplina de Filosofia dessa mesma escola.*

*De resto, quando Ana responde em 20-X-1893 “recusando”, já sabia – ela e os seus familiares – da ida para Macau: “E como vai ficar longe esquecerá a mágoa que porventura lhe fará a minha recusa [...]”*

O narrador da história dirige-se ao leitor e pergunta (como o leitor perguntará, decerto) à maneira de um detective empenhado em perscrutar os sinais:

*Porque meditou Camilo durante tanto tempo? Porque se declarou depois de concorrer para Macau? Se fosse aceite, desistiria da nomeação? Fê-lo em desespero de causa? Íntimo como era da família e, sobretudo, de Alberto, junto de quem trabalhava na comarca de Óbidos cerca de um ano antes da partida para Macau em 17 de Março de 1894, permito-me pensar que Camilo saberia que Ana tinha namoro com Paulino de Oliveira. Arriscou tudo por tudo. Perante a recusa, a outra alternativa era o Oriente. E escrever aquela dolorosa “Canção da Partida”, que João de Castro Osório, preocupado sempre, e compreende-se, em esconder a paixão de Camilo pela mãe, não resiste a comentar ser “sugestiva de irremediável desgosto”. Bem o sabia ele, com as provas na mão. (p. 29)*

O narrador “permite-[se] pensar”, isto é, formula uma hipótese de leitura do caso que nos apresenta e, no V capítulo do livro, “Má Fortuna, Grandeza, Dúvidas Finais”, apresentará a sua leitura da personalidade e obra de Pessanha, ainda e sempre tendo como pano de fundo o seu caso com Ana de Castro Osório, mas desta vez levantando hipóteses de leitura e interpretação de alguns poemas, relacionando-os directamente com dados da biografia de Pessanha, que através das cartas e outros testemunhos fundamentam a sua leitura. Na perspectiva de um substrato ‘ensaístico’ presente no livro de António Osório parece caminhar Fernando Pinto do Amaral. Se tivermos em conta que ensaio exige investigação (tal como um romance), a qual levará à formulação de uma hipótese a ser ou não confirmada após apresentação de provas e argumentos, tal como se nos apresentam em *O Amor de Camilo Pessanha*, então a declaração de Fernando Pinto do Amaral, segundo o qual “[...]António Osório se dispôs a investigar as antigas memórias da sua família para desse modo nos guiar [...]”, atesta a introdução do género ensaio num livro que pode ser lido como romance e biografia. Essa hipótese não deixa de fazer sentido, porquanto já no fim do livro António Osório precisamente observe, com Esther de Lemos corroborando essa observação, que Pessanha “[...] só invoca a morte (ou antes, o esquecimento e a paz que ela derrama) por ter desesperado da vida” (palavras de Esther de Lemos integradas no texto de Osório), como revelam nesse arrepiante “Poema Final” da primeira edição de *Clepsydra*:



<sup>7</sup>Rosa Maria Goulart, *Literatura e Teoria em Tempo de Crise*. Braga: Angelus Novus, 2001.

*Abortos que pendeis as frentes cor de cidra,  
Tão graves de cismar, nos bocais dos museus,  
E escutando o correr da água na clepsidra,  
Vagamente sorris, resignados e ateus,*

*Cessai de cogitar, o abismo não sondeis {...}.*

Na pele do ensaísta que lê, com outros óculos, a poesia de Pessanha à luz do frustrado amor e dor lancinante, mas numa senda que é ainda a do contar a história desse amor por via da revelação das cartas, António Osório coloca à disposição do leitor a sua chave de leitura. Retira pois, da correspondência de Camilo Pessanha, uma carta na qual existe – segundo Osório – “uma passagem reveladora [que dá conta] do que foi o tormento de Camilo Pessanha” ao ver recusado o seu “oferecimento”, justificando os seus posteriores versos:

*{...} Foi por isso que escrevi à Sr<sup>a</sup>. D. Ana. Eu tinha ouvido dizer a Alberto Osório uma vez “minha irmã é inteligente de mais”. {...} E se, de tantos homens que por aí conheço, só em quatro encontrei afinidades bastantes para poder viver com eles, que mulher, das poucas que eu poderia conhecer, teria comigo as mesmas afinidades?” (p. 124).*

Nas páginas seguintes António Osório considera que a recusa de Ana foi o motivo do exílio do poeta para Macau:

*Nunca encontrou Camilo outra mulher com quem tivesse tão próximas afinidades. Não aceitando a declaração de amor, Ana causou-lhe um desgosto irremediável, que o arrastou para o “exílio” de Macau e para o “remedeio” das concubinas. (p. 124)*

e, aquando do último encontro entre os dois em 1916, viajando Camilo para Macau e lá ficando até à data da sua morte, considera ainda o autor do livro que “o demónio da decepção foi realmente o demónio da sua vida, e não apenas o dos seus sonhos em Macau, com Ana próxima de si, em vez da pequenina Águia de Prata, que o enganava (e ele saberia?) e do “desgraçado filho” (p.125). Neste capítulo a biografia de Camilo Pessanha e dos seus últimos dias é o registo que, a par da formulação de algumas leituras de versos ou poemas por onde ecoam esses dias finais, se alia à hipótese ‘ensaio’. Assim, Osório/ensaísta enumera as razões de uma poética: o medo de viver “o cárcere tenebroso da loucura”, frágil e doente, odiando o lugar que escolheu para viver, viciado no ópio, pai de filho bastardo,

*amante jovem e rapace, meios-irmãos os dois, que dissiparam os bens e deitaram para o lixo os seus papéis, a correspondência com tantos escritores ilustres, possivelmente outros poemas, outras traduções; com três testamenteiros instituídos, velhos “amigos”, cujos nomes me recuso a lembrar (um deles, já referido, devia-lhe um enorme favor), mas que escusaram a testamentaria, feíssima coisa, cobardia, fatalidade tremendas, deixando o campo livre aos dois predadores, a concubina e o filho drogado; doador ao Estado de uma coleção de trezentas peças de arte chinesa, cuidadosamente juntas para as oferecer ao país, e afinal de todo desprezadas, ó vergonha!, inclusive na própria terra natal; poeta maior, mas indiferente à publicação dos próprios versos [após a publicação de *Clepsidra* por Ana de Castro Osório em 1920, só mais de um ano depois Camilo Pessanha escreveu à sua editora...] salvos como que por milagre – “má fortuna” foi sempre a de Camilo, antes e depois da morte, em 1926, com cinquenta e nove martirizados anos” (p. 127).*

E, mais ainda, ecoando a sua vida nos versos, Osório escolhe de Pessanha um verso lapidar a pretexto do que acaba de enumerar:

*Que azar me fadou!?!...*

Rosa Maria Goulart, no seu estudo *Literatura e Teoria da Literatura em Tempo de Crise*<sup>7</sup>, considera que o modo ‘ensaio’ está entre a crítica e a literatura, isto é, entre o que é da ordem da hipótese de trabalho hermenêutico e o que é da ordem da criação da literariedade. Seja por ser um género híbrido, “vizinho da literatura”, seja por estabelecer com o leitor uma relação que implica uma releitura, uma reflexão sobre determinado tema, o ensaio é modalidade de escrita que

assentaria, também, a este livro. Segundo Rosa Maria Goulart é a condição de metalinguagem que faz do ensaio texto próximo da literatura. Não são raros os exemplos de textos ensaísticos construídos de forma ‘literária’, muitas vezes explorando os princípios do romance ou do conto, da novela ou da crónica<sup>8</sup>. Não oferece dúvidas, neste sentido, que ensaio possa ser, além do discurso segundo de que nos fala Genette, um texto que toma para si o cultivo da forma literária para melhor seduzir, ou iluminar, um problema. Na medida em que é um discurso segundo, há no ensaio, como explicita Rosa Maria Goulart, uma função literária, porquanto “a emergência da retórica no actual panorama dos estudos literários mostra uma aliança entre crítica e poética no próprio texto literário do século XX [...]”, acrescentando que

a retórica assegurava [no século XIX] ao mesmo tempo uma função crítica (que consistia no estudo da literatura), e uma função poética (a de produzir literatura), actualmente não é verificável tal coincidência. [A retórica] surge com nova configuração em autores cuja produção é literária e ao mesmo tempo crítica. Enfim, o que se verificou foi uma transferência da retórica – do ensino, como uma disciplina que se ministrava, para uma prática da escrita literária<sup>9</sup>.

Sem dúvida, o género ensaio ultrapassou a própria fronteira da crítica e a sua posição de estranhamento provoca reacções diversas, por vezes até difusas, que o definem, seja como metatexto ou texto derivado, seja como leitura de prazer, que deve provocar prazer<sup>10</sup>. Antonio García Berrio e Javier Huerta Calvo, em *Los Géneros Literarios: Sistema e Historia*<sup>11</sup>, igualmente insistem na descrição do ensaio como texto de temática variada, com sujeito da enunciação, o autor, posicionado subjectivamente em relação ao que conta, sendo o ensaio uma exposição lógica de argumentos, sem intenção de exaustividade. Os mesmos estudiosos consideram haver no ensaio uma intenção reflexiva e didáctica, “forma literaria constituida por las meditaciones originales de un autor sobre un asunto más o menos profundo [...]”. Significativo é que a ideia de ensaio possa abranger modalidades de apresentação, como ocorre em *O Amor de Camilo Pessanha*, tendo inclusivamente para Lukács um valor essencialmente artístico. Transcrevo o que está traduzido na obra de Berrio e Huerta Calvo, da autoria de Luckács:

Hay [...] vivencias [...] que no podrían ser expresadas por ningún gesto y que, sin embargo, ansían expresión [...]: la intelectualidad, la conceptualidad como vivencia sentimental, como la realidad inmediata, como principio espontáneo de la existencia; la concepción del mundo en su deseada pureza, como acontecimiento anímico<sup>12</sup>.

No limite, como trabalho intelectual, como conceptualização de uma determinada forma de contar e elaborar uma história, como vivência sentimental, como realidade imediata e princípio espontâneo da sua existência de escritor, até como livro que traduz uma forma de ver o mundo e as gentes e os actores deste romanesco episódio de vida e, até, como desejo de honrar a memória de Camilo e Ana, podendo de certa forma apaziguar a dor do poeta no nosso tempo, como acontecimento anímico, parece-nos *O Amor de Camilo Pessanha* um dos mais belos ensaios escritos sobre o poeta, através de cujas cartas acedemos a todo um universo íntimo que nos revela a psicologia de um dos nossos maiores poetas. Ensaio não académico, mas de leitura agradável, estudo profundo de uma psicologia, Pessanha visto por António Osório ergue-se humanamente ao espelho da sua criação como alguém a quem faltava alegria e era perseguido pela ideia da loucura como, aliás, deixa escrito em carta:

*Minha avó materna morreu no hospital de Coimbra. V. Exa. terá meditado o que é a escravatura da plebe. [...] Vem daqui, penso eu, a minha falta de alegria e este fenómeno de todas as minhas sensações terem sido antes pensamentos: de me sentir pensar e de nunca me esquecer de que o cérebro é um pedaço de massa cinzenta ensanguentada. [...].* (pp.21- 22)

Sob este prisma, a imagem que retemos de Camilo Pessanha, a do poeta enigmático e estranho, vai sendo, senão corroborada, pelo menos contígua à que dele temos no nosso imaginário. Mesmo o apontamento biográfico sobre Ana de Castro Osório, jovem e idealista, firme nas suas posições, editora e mulher à frente do seu tempo, divulgadora cultural, investigadora das nossas tradições populares, responsável editorial, parece funcionar, na lógica do livro, como contra-imagem face à de Camilo Pessanha. A timbrar, de quando em quando, a responsabilidade da

<sup>8</sup>Estou a aludir, por exemplo, a obras como as de Jorge Luís Borges e, entre nós, Maria Gabriela Llansol, ou a livros *sui generis* que estão sempre em terreno movediço quanto a possível tipologia textual: seja o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, sejam alguns livros de Nietzsche que navegam entre o ensaio e o romance, com particular incidência, claro, para a sua obra *Assim Falava Zaratustra*. E que dizer de muitos dos textos dum Roland Barthes ou dum Maurice Blanchot, são ensaios ou já outra coisa?

<sup>9</sup>Rosa Maria Goulart, “O Ensaio: entre a crítica e a literatura”, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>10</sup>Rosa Maria Goulart transcreve a explicação e definição de ensaio, proposta por G. Douglas Atkins, como “texto provocador de prazer”: “In an effort, then, to teach students to read even closely, and tapping literature student’s interests, I insist that, and demonstrate how, criticism and theory may be read as literature and for enjoyment. Cf. G. Douglas Atkins & Laura Morrow (eds), *Contemporary Literary Theory*. Amherst: The University of Massachusetts Presse, 1989.

<sup>11</sup>Antonio García Berrio e Javier Huerta Calvo, *Los Géneros Literarios: Sistema e Historia*. Madrid: Cátedra, 1995.

<sup>12</sup>Cf. Antonio García Berrio e Javier Huerta Calvo, *op. cit.*, p. 225.

<sup>13</sup>Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1996, pp. 230-231.

<sup>14</sup>Oscar Lopes, “Pessanha. O Quebrar dos Espelhos” in *Ler e Depois/ Interpretação Literária 1*. Porto: Editorial Inova, 1970, p. 200.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 201.

enunciação, alternando com a correspondência o seu envolvimento na história, é na primeira pessoa que se estabelece a comunicação com o leitor, mas não é pela “voz”, em carta, de Ana de Castro Osório, mas sim pelo seu sobrinho-neto, o autor do livro. Veja-se como a primeira frase do segundo capítulo do livro, pela marca de elementos *deícticos* no enunciado, desde logo corrobora a ideia dum texto narrativo dependente da presença do narrador explícito ou, se quisermos, dependente da presença do autor textual, para seguirmos de perto a lição de Aguiar e Silva. Consciente do seu trabalho de investigador e do seu papel de autor que narra, poder-se-ia, com efeito, afirmar, no que à forma da enunciação diz respeito, o seguinte:

a presença explícita ou oculta do autor textual é um fenómeno que se relaciona *directamente com a problemática dos géneros literários* {sublinhado meu} [...]. A presença explícita do autor textual – ou do narrador por ele criado – manifesta-se imediata e fundamentalmente através dos elementos *deícticos* dos enunciados, isto é, aqueles elementos linguísticos que identificam e localizam as pessoas, os objectos, os eventos, os processos e as actividades a que se faz referência [...]. A *deíxis* pessoal e demonstrativa, a *deíxis* temporal e a *deíxis* espacial, os modos e os tempos verbais organizam-se e articulam-se em função do autor textual, pois toda a situação enunciativa canónica tem o seu foco estruturante no *ego* do locutor [...]. Por conseguinte, deícticos como “eu”, “agora”, “amanhã”, “aqui”, etc., devem ser referidos ao *autor textual* – ou ao *narrador* – e não ao *autor empírico*<sup>13</sup>.

Resulta deste postulado que todo o livro de António Osório é a marca do autor para além da capa que leva o seu nome. O “romance do ensaísta”, quase apetece dizer... Revela António Osório, transportando o leitor para o leito de morte de Pessanha (e veja-se a intromissão de um verso ilustrando o final da vida):

*No fim da vida, metido numa cama imunda, dormia com Arminho, o cão preferido, e era enganado por Águia de Prata, que o deixou morrer, com a impaciência que se adivinha, na mais miserável sujidade (“Ó morte vem depressa”). Placidamente os piolhos percorriam-lhe o corpo atacado pela tuberculose [...].* (p. 127)

Comprovando estas revelações com notas de rodapé, fidedignas e que, aliadas ao estilo da sua prosa de romancista, concitam a fundamentação que se pede ao ensaio na nota de rodapé 73, diz-nos o autor:

*O coronel-médico, director do Hospital do Ultramar, boje Egas Moniz, Dr. João Pedro de Faria, iniciou a sua vida como médico militar em Macau, sendo também professor do liceu; aí conheceu Pessanha e ganhou a sua amizade. Pouco antes de morrer, este chamou-o a casa – e foi o próprio Dr. João Pedro de Faria que me referiu, entre outros, o sinistro pormenor.*

Seguem-se outras tantas revelações, outros tantos pormenores que sublinham a “amizade incondicional de Ana de Castro Osório e o segredo de amor que uniu os dois – amor infeliz, tinha de ser assim com ele. Nem um beijo lhe deu”, remata, com compaixão, o sobrinho-neto da amada de Pessanha.

No dizer de Óscar Lopes, a poesia de Camilo Pessanha vive duma tensão: “o abraço não esgotou o desejo, nem a amada, nem o horizonte marginal ao próprio desejo; daí a ânsia de redefinir o objecto, que o simples pronome *ela* [do poema “Se andava no jardim”] esquematiza como um fantasma incorpóreo, mas também deixa na palpitante variabilidade de *alguém* [...]”<sup>14</sup> podendo-se, estimulados pela leitura, supor que aquele pronome feminino é Ana de Castro Osório, num efeito – como realçou o mesmo Óscar Lopes – dinâmico

desta poesia, [em que] *ela* como objecto de desejo sempre a refazer-se, tende pois a personalizar-se num superar contínuo do englobante onde a cada passo se recorta; tende, daí, a impor-se ao desejo como sujeito, e não mero objecto – o que, por seu turno, implica personalização do próprio sujeito abstracto de desejo e abraço<sup>15</sup>.

Semelhante processo de personalização, que nos seus poemas se queda sempre pelo invisí-

vel, mostra-se agora numa figura feminina de nítido recorte, tanto mais nítida quanto – para nos reportarmos ao funcionamento do autor explícito no texto – no enunciado Osório não hesita em alicerçar o nome de Ana de Castro Osório a muitos poemas de Pessanha onde uma figura feminina se depreende. Concordando com Joaquim Manuel Magalhães quanto a não haver neste livro “qualquer romaneamento dos factos”, e com o respectivo papel de Ana de Castro Osório enquanto responsável principal pela edição do livro de poemas de Camilo, sublinho a mesma ideia de que “certos factos biográficos encontram eco irremediável naquilo que se escreve”<sup>16</sup>. Perante esses factos, ler este livro como texto narrativo entre o romance e o ensaio, na sua estrutura convivendo múltiplos eixos de importância cultural para o país – um capítulo IV em que António Osório se debruça sobre “a colecção Camilo Pessanha” – significa, ainda assim, “imaginar”, deixar vir ao de cima o projecto ‘romance’ dentro do ensaio, coadjuvados pela cumplicidade estabelecida entre o autor e o leitor a respeito das peripécias da vida de Camilo Pessanha. O próprio António Osório não se coíbe de imaginar como terão sido certos momentos daquela relação:

*Atrevo-me a imaginar que esses serões literários – organizados com mão de mestre por Ana, que, tal como recolhera os contos da nossa tradição oral, queria, custasse o que custasse, “recolher” os poemas do espírito superior que por ela se apaixonara – devem ter deixado nos dois emoções tão puras como as que conheceram no momento de despedida de Camilo, vinte e dois anos antes. Nunca tiveram uma intimidade tão longa, tão discreta e tão afortunada. (p. 71)*

Justamente alguns poemas de Camilo Pessanha merecem da parte de António Osório – aquando das informações biográficas que nos dá sobre Ana de Castro Osório – uma nova observação. Relatando a conferência que sua tia-avó deu no Brasil sobre a moderna literatura portuguesa, e tendo a conferencista posto o nome de Camilo Pessanha ao lado de outros como os de Antero de Quental, Junqueiro, Cesário Verde, Eugénio de Castro, Afonso Lopes Vieira, o autor logo se aplica em dar ao leitor mais uma preciosa observação do romanesco. Transcrevo na íntegra:

[...] Camilo Pessanha [seria para Ana de Castro Osório] “o maior de todos os poetas “decadentes”, “de tão pura arte”, “duma sensibilidade dolorida, que vem ainda do momento de amargura e descrença da geração a que pertence”.

E transcreve este soneto “quase ao acaso escolhido entre as poucas, mas tão belas, poesias do seu livro Clepsydra”:

*Ó meu coração torna para trás.  
Onde vais a correr, desatinado?  
Meus olbos incendidos que o pecado  
Queimou – o sol! Volvei, noites de paz.*

*Vergam da neva os olmos dos caminhos.  
A cinza arrefeceu sobre o brasido.  
Noites da serra, o casebre transido...  
Ó meus olbos, cismai como os velhinhos.*

*Extintas primaveras evocai-as:  
Já vai florir o pomar das macieiras.  
Hemos de enfeitar os chapéus de maias. –*

*Sossegai, esfriai, olbos febris.  
E hemos de ir cantar as derradeiras  
Ladainhas... Doces vozes senis... –*

Na história que conta, na qual também a imaginação tem lugar, como se confessando haver para além do autor empírico o autor implícito, espécie de segundo ‘eu’ que o autor real cria quando escreve, António Osório, em tom de partilha com o leitor, interroga-nos:

*Quem acreditará que este admirável soneto tivesse sido escolhido (e lido nessa conferên-*

<sup>16</sup>Joaquim Manuel Magalhães, “Suspeito que sou como parente”. *Expresso*, 18 de Junho de 2005, Caderno Actual.

*cia) “quase ao acaso”? Bem gostaria ela de “tornar para trás” – de voltar à paisagem da infância, à perdida quinta familiar de Mangualde, na qual “A cinza arrefeceu sobre o brasido”. Se não a atormentaria o “pecado” que queima, preferiria que volvessem “noites de paz” com os seus (e entre eles, ao lado do seu irmão Alberto, encontrar-se-ia Camilo).*

*Suposições? Sem dúvida [...]*

chegando mesmo, já no fim do livro, a dispensar a alguns poemas uma atenção, um olhar interpretativo que é a síntese das relações directas entre vida e obra, e que António Osório parece defender.

Em última instância, parece questionar-nos: devem os poemas de Pessanha ser lidos como consequência daquele amor impossível? É talvez a questão mais difícil de responder, mas ao mesmo tempo (e talvez por isso), a questão que move, em grande parte, o interesse *genológico* deste livro. Para além da intimidade revelada, com o cuidado que se lhe reconhece e o domínio exímio da palavra, António Osório terá desejado, quem sabe, *interpretar* a poesia do poeta da *Clepsydra* tendo por pretexto esta história tão fascinante quanto triste. É pelo menos a letra do leitor, do interpretante, que procura fazer a ponte entre a vida de Pessanha e a sua obra e o que nela há de vestígio da passagem de Ana de Castro Osório:

*[...] suspeito que também no poema “Depois das Bodas de Ouro”, não menos pungente, ela deve estar por trás da contradição entre “o temor de regressar” à pátria e o “morrer de saudades”, um dos dramas de Camilo,*

o ensaísta novamente estabelece que:

*Menos dúvidas tenho quanto ao segundo soneto das “paisagens de Inverno” – deve ter sido escrito pensando em Ana.*

É o conhecido soneto cujo *incipit* é “Passou o outono já, já torna o frio...”. Escrito em Macau em 1897, não restam grandes dúvidas ao autor de *O Amor de Camilo Pessanha* quanto às motivações e contexto que levaram à produção do referido soneto: “O *vão cuidado*, o *coração vazio* sugerem que essa mulher é alguém que ainda faz sofrer o poeta; mas é para ela que se volta a sua tristeza, sugere-o este verso inesquecível:

*Onde ides a correr melancolias?”*

Numa atmosfera de reflexão e hipóteses de leitura termina este belo livro de António Osório. Todavia, o desfecho desta história não sucede sem antes o autor considerar todo um conjunto de interrogações para as quais não descortina respostas cabais. É como se António Osório impossibilitasse a *close reading*, isto é, optasse por uma estratégia final de *suspense* do tempo da história e do tempo do discurso: nenhum desses ‘tempos’ tem um final verdadeiramente fechado. A implicação do narrador, que usou a focalização omnisciente, como se viu, liberta-o de constrangimentos quanto à invenção que se pretenda dar ao leitor em jeito de síntese (confirmando uma tese quanto à tipologia textual), até porque “sentado à mesa de pau-santo, sóbria, antiquíssima, que foi a de Ana, e sobre a qual [escreve]” António Osório pergunta-se (como se falasse a sós com sua tia-avó) se Ana terá também chorado por Pessanha, se não terá ela cometido “um erro tremendo” ao não aceitar o poeta como seu amor total. Esta pergunta é feita pelo narrador, mas imaginamos Ana de Castro Osório fazendo essa mesma pergunta, de si para si. Uma outra questão sem resposta é a de se saber como poderá ela ter escondido do marido, durante 16 anos, as cartas de amor de Camilo, e porque terá ela, entre outras tantas interrogações, editado à sua custa os poemas de Camilo Pessanha, não tendo publicado os de Paulino de Oliveira, seu esposo... Será, enquanto estratégia narrativa, uma espécie de abuso da autoridade do autor que se permite equacionar meras hipóteses com o intuito de levar o leitor à sua própria interpretação deste caso inolvidável. Quem sabe se, descortinando as pistas que aqui e ali Osório nos vai dando, não ficamos com uma outra imagem da poesia de Pessanha após participarmos deste mistério literário-sentimental?

Livro que reclama a nossa atenção de leitores e que, no seu modo de expressão, é rico quanto a questões genológicas, *O Amor de Camilo Pessanha* ocupa, a partir de agora, um lugar especial no conjunto da obra literária do autor, prodigiosa de invenção e com um gosto clássico semelhante a essa outra obra ímpar de um grande criador de vidas e de livros, Jorge Luís Borges,

autor que no livro *Sete Noches* diz ser a amizade um dos temas da realidade e da literatura. Não se esquece António Osório de o lembrar e talvez que esse diálogo intertextual entre o tema dessa conferência de Borges e este livro devesse ter sido o ponto de partida para ler este *O Amor de Camilo Pessanha*, mas esse é assunto que não trataremos aqui. ▽

### Resumo

Este artigo procurará reflectir acerca do processo de múltipla articulação literária levado a cabo por António Osório na obra *O Amor de Camilo Pessanha* e, portanto, das questões *genológicas* que coloca. Analisar-se-ão as potencialidades de um texto que articula poemas de Camilo Pessanha e a correspondência mantida entre ele e Ana de Castro Osório em inter-relação com análises que António Osório faz desse material tendo em conta o amor impossível vivido pelas personagens. Assim, procura-se interrogar a história de Camilo e Ana, à luz de uma hipótese metodológica que considera o livro de António Osório na sua forma epistolar, em diferido, e documental. Integrar-se-á esta reflexão na corrente de ideias que procura encontrar na vida dos escritores algumas das explicações para o que escreveram e para as ideias que defendem nos seus poemas.

**Palavras-Chaves:** Pessanha; Osório; Ambiguidade genológica; Epistolário.

### Abstract

This article reflects on the process of combining multiple literary genres in António Osório's *O Amor de Camilo Pessanha* and on the genre issues posed by this work. The article will highlight the potential of a work that combines poems published by Pessanha, the correspondence between him and Ana de Castro Osório and the comments by Osório on the impossible love experienced by these two characters and its consequences in the poetry of Camilo Pessanha. The reflections of Osório are then ascribed to the old lineage of thought that seeks to find in the lives of writers some explanations for what they wrote and for the content of their works.

**Key-Words:** Pessanha; Osório; Literary gender ambiguity; Epistolary.

# Tornar o planeta acolhedor para a Europa

<sup>1</sup>[http://www.europa-web.de/europa/02wwwwww/203chart/chart\\_gb.htm](http://www.europa-web.de/europa/02wwwwww/203chart/chart_gb.htm) (consultado pela última vez a 26/04/2010).

No dia 8 de Março de 1994, Vaclav Havel, então Presidente da República Checa, desafiou o Parlamento Europeu a elaborar um documento que definisse o significado de “Europa” e de “Europa”. Havel considerou que era indispensável um documento que funcionasse como uma “Carta da Identidade Europeia”, opinião partilhada por muitos e adoptada por muitos mais. Seria um manifesto da razão de ser da Europa na era da globalização, num tempo em que o mundo é obrigado a assumir a responsabilidade de gerir a inevitável unificação da Humanidade.

O apelo de Havel foi amplamente ouvido. Contudo, ainda assim, não foi considerado com a necessária amplitude, devido à evidente miopia e à falta de visão características do nosso tempo, nem foi escutado com a devida proximidade. Até hoje, o apelo não somente manteve a sua relevância, como a sua urgência cresceu drasticamente. As principais tentativas para responder ao pedido de Havel foram da *Europa-Union Deutschland*, que votou e aceitou a sugestão da “Carta da Identidade Europeia” no seu 41.º Congresso realizado em Lübeck, a 28 de Outubro de 1995<sup>1</sup>. Este documento apresenta, ou reivindica, a Europa como uma comunidade de valores, assinalando a tolerância, o humanismo e a fraternidade como os mais importantes. Os autores do documento admitem que no passado, em mais de uma ocasião, a Europa chegou a violar estes valores com toda a leviandade; não obstante, manifestam a sua esperança em que, ultrapassadas as penosas realidades do nacionalismo, imperialismo e totalitarismo sem freio, a Europa regresse a tais valores e os empregue na sua luta por relações internacionais assentes na liberdade, na justiça e na democracia. Os autores acrescentam ainda que “Europa” significa também uma comunidade de responsabilidade. A Europa é obrigada a partilhar as suas experiências e as respectivas lições com o resto da Humanidade. A sua missão, e o seu dever, é o de contribuir de uma forma activa para a solução dos problemas globais através da cooperação, da solidariedade e da união, e também através dos seus exemplos de sacralização dos direitos humanos e da corajosa defesa dos direitos das minorias.

Até muito recentemente a Europa podia ser definida de acordo com o que Dennis de Rougemont sugeriu não há assim tanto tempo: pela sua função “globalizante”. Durante a maior parte dos últimos séculos, a Europa foi, de forma inigualável, um continente que se distinguiu pelo seu sentido aventureiro. Ao ter sido o primeiro continente a entrar num modo de vida que posteriormente viria a ser apelidado como “moderno”, a Europa acabou por criar *localmente* um tipo de problemas que ninguém no mundo concebia e que ninguém tão-pouco tinha a menor ideia de como resolver. A Europa acabaria por inventar um meio de os resolver. No entanto, as suas soluções foram insusceptíveis de serem universalizadas e implementadas por todos aqueles que vieram a ter os mesmos problemas mais tarde. A Europa resolveu os seus problemas internos (locais, portanto) transformando outras regiões do planeta em fontes de matérias-primas e de energia a baixo preço, em reservatórios de trabalho flexível e barato e, especialmente, em vazadouros onde despejar os seus excessos de produção e população: os bens que não conseguia escoar e as pessoas que não conseguia empregar. Resumindo, a Europa inventou uma solução *global* para os problemas criados *localmente* (tendo, ao fazê-lo, forçado os restantes habitantes do planeta a procurar de forma desesperada, e vã, soluções *locais* para os problemas produzidos *globalmente*, o que corresponde aproximadamente ao actual estado de coisas pelo qual nós, europeus, somos responsáveis...).

Com o fim da possibilidade de resolver os problemas locais à custa do resto do mundo, a Europa sofreu um grande choque que resultou em trauma, em ansiedade e na queda da sua confiança (assim como da sua extensão ultramarina). A oportunidade terminou porque as soluções globais para os problemas de origem local só estão disponíveis para alguns habitantes do planeta, e ainda assim apenas para os que se encontram numa posição superior aos demais, beneficiando de um diferencial de poder geralmente considerado incontestável e suficientemente grande para permanecer como tal (ou pelo menos não contestado de forma relevante). Mas a Europa deixou de gozar de tal privilégio e não pode aspirar a recuperar o que perdeu.

A perda da possibilidade de resolver os problemas locais à custa do resto do mundo implicou uma abrupta queda na autoconfiança dos europeus e um súbito e explosivo interesse em definir uma “nova identidade europeia” e em “redefinir o papel” da Europa num mundo em que as próprias regras do jogo, e mesmo o que está em jogo, mudaram drasticamente e continuarão a mudar, mas agora sem um domínio europeu ou, quando muito, com uma influência diminuta. Desta perda surgiu também a ressurreição da nostalgia do “volta para as tuas tendas, ó Israel!”, expressa numa corrente de sentimentos neo-tribais que se propaga de Copenhaga a Roma e de Paris a Praga, reforçada e ampliada pelo adensar dos medos e alertas do “inimigo às portas” e da “quinta coluna” e pela adveniente mentalidade de cerco, tal como a manifesta a subida rápida da popularidade da ideia de fronteiras bem guardadas e de portas firmemente fechadas.

A verdade é que a Europa, se for consciente, sabe que não pode sequer considerar uma rivalidade com o poderio militar americano, ou seja, procurar resistir à militarização do planeta imitando a América. Não pode tão-pouco almejar a recuperação do seu antigo domínio industrial, irremediavelmente perdido num mundo cada vez mais policêntrico e *na sua totalidade* entregue aos processos de modernização económica. Todavia pode, e deve, tentar tornar o planeta mais receptivo a outros valores e formas de vida alternativos aos representados e promovidos pela superpotência militar americana; mais receptivo aos valores e às formas que a Europa, *mais do que qualquer outra parte, está disposta a oferecer ao mundo*; receptivo aos valores que, entretanto, os habitantes deste planeta precisam mais do que tudo, para traçar, empreender e seguir o caminho que vai dar ao *allgemeine Vereinigung der Menschheit* e à paz eterna de Kant.

Reconhecendo que não é sensato supor que a Europa rivalize com o poderio económico, militar e tecnológico dos Estados Unidos e das potências emergentes (especialmente as asiáticas), George Steiner insiste em que a missão da Europa “é espiritual e intelectual”<sup>2</sup>. O génio da Europa é o que William Blake teria chamado “a santidade do ínfimo pormenor”. É a diversidade social, cultural e linguística, é um mosaico tão plural que, muitas vezes, transforma numa divisão entre dois mundos uma distância insignificante de apenas vinte quilómetros. A Europa irá certamente morrer se não lutar pelas suas línguas, tradições locais e autonomias sociais. Morrerá se se esquecer de que “Deus se encontra nos detalhes”.

No legado literário de Hans-Georg Gadamer<sup>3</sup> encontram-se pensamentos semelhantes. Gadamer coloca no topo da lista dos méritos exclusivos da Europa a sua riqueza, a sua variedade quase prolixa. Ele entende a profusão das diferenças como o tesouro mais importante que a Europa guarda e que tem para oferecer ao mundo. “Viver como o Outro do Outro de forma a poder viver com o Outro, é a tarefa essencial do ser humano, tanto a um nível mais rasteiro como a um nível mais elevado... Talvez derive daqui essa vantagem particular da Europa: a de conseguir e de ter aprendido a arte de viver com os outros”. Na Europa, como em nenhum outro lugar, “o Outro” esteve e estará sempre perto, sempre à vista, a uma pequena distância; o Outro é, metafórica e até mesmo literalmente, o vizinho da porta do lado. Apesar da alteridade e das diferenças que os distinguem, os europeus não podem deixar de negociar esta vizinhança. O cenário europeu, marcado pelo “multilinguismo, pela vizinhança próxima com o Outro e atribuição de igual valia ao Outro num espaço bastante limitado”, pode ser visto como uma escola que poderá ensinar ao resto do mundo as técnicas e a sabedoria cruciais que fazem a fronteira entre a sobrevivência e a extinção. A “tarefa da Europa” é, na opinião de Gadamer, adquirir e partilhar a arte de aprendermos uns com os outros. Gostaria de acrescentar: é esta a missão da Europa, ou mais precisamente a *sina* da Europa que aguarda ser integrada e transformada no seu *destino*.

É impossível sobrevalorizar a importância desta tarefa, ou da determinação da Europa para a realizar, como sendo a condição determinante para resolver os principais problemas do mundo moderno. Do mesmo modo, amizade ou a “solidariedade optimista” constitui uma verdadeira condição *sine qua non* que só por si pode garantir uma estrutura ordenada de convivência entre os humanos. Ao confrontarmó-nos com esta tarefa talvez tenhamos que, ou devamos, procurar inspiração no nosso património comum europeu: Gadamer lembra-nos que para os gregos antigos o conceito de “amigo” exprimia “a totalidade da vida social”. Os “amigos” tendem a ser tolerantes e solícitos entre si. Os “amigos” são pessoas que podem ser afáveis entre si, indepen-

<sup>2</sup>Ver George Steiner, *The Idea of Europe*. Tillburg: Nexus Institute 2004, pp. 32-34.

<sup>3</sup>Ver em particular *Das Erbe Europas* de Hans-Georg Gadamer (Suhrkamp 1989) - aqui citado através da tradução francesa de Philippe Invernél, *L'heritage de l'Europe*. Paris: Rivages Poche, 2003, pp. 40 & 124.



<sup>4</sup>Ver Leonel Jospin, "Solidarity or playing solitaire", *The Hedgehog Review* (Spring 2003), pp. 32-44.

dentemente, ou mesmo por causa, do grau de diferença e que podem ser prestáveis sem renunciar à sua própria singularidade e também sem deixar que esta os afaste ou oponha.

Mais recentemente, Lionel Jospin<sup>4</sup> pôs as suas esperanças numa nova relevância da Europa no mundo, assegurada pela sua característica "abordagem matizada à realidade actual", defendendo que a Europa aprendeu da maneira mais difícil e pagou um preço enorme, saldado não em dinheiro mas em sofrimento humano, para "ultrapassar os antagonismos históricos e resolver os conflitos de uma forma pacífica", para aprender a reunir "uma vasta gama de culturas" e para criar uma nova perspectiva acerca da permanente diversidade cultural, entendida como algo mais do que um incómodo temporário. É importante não esquecer que este conjunto de lições é também exactamente aquilo de que o resto do mundo mais precisa.

A Europa, vista no contexto de um planeta em conflito, assemelha-se a um laboratório onde as ferramentas necessárias para a união mundial de Kant continuam a ser desenhadas e também como uma oficina na qual essas ferramentas continuam a ser experimentadas na execução de trabalhos menos ambiciosos e de menor escala. Estas ferramentas, fabricadas e testadas na Europa, servem acima de tudo para a delicada operação (para alguns observadores menos optimistas, *demasiado* delicada se forem tidas em conta as remotas hipóteses de sucesso) de separar a legitimidade política, os procedimentos democráticos e a vontade de partilhar comunitariamente os activos dos velhos princípios da soberania territorial/nacional aos quais esteve inextricavelmente ligada durante mais de metade da história moderna.

Ao invés da lógica de entrenchamento local, a lógica da responsabilidade global pode ajudar os europeus, esse povo eminentemente aventureiro e famoso pelo seu apetite pela experimentação, a prepararem-se para a sua próxima aventura, talvez até maior ou mais fecunda do que qualquer uma das anteriores. Apesar da enorme adversidade, esta responsabilidade pode conferir à Europa a nova função de definidora dos modelos a seguir a nível global. A lógica da responsabilidade global pode permitir ao Velho Continente implantar os valores que aprendeu a estimar e que conseguiu salvar e preservar contra todas as desventuras. A experiência ética e política de independência democrática adquirida pela Europa permitir-lhe-á realizar a tarefa hercúlea de substituir um conjunto de entidades entrenchadas no seu próprio território e envolvidas no jogo de soma zero da sobrevivência por uma comunidade humana global totalmente aberta. *A Europa só pode considerar a sua missão cumprida quando (ou se) essa comunidade for de facto criada.* Só dentro de uma semelhante comunidade os valores que iluminam as ambições e os percursos da Europa, os valores que são a *Europa*, podem estar realmente seguros. ▽

### Resumo

Este artigo procurará reflectir um pouco acerca da atitude que resta à Europa tomar perante a evolução que se registou no mundo nas últimas décadas. Defende-se que a Europa, depois de um período em que, para se modernizar, solucionou os seus problemas explorando outros continentes e originando neles novos problemas locais, se encontra agora em segundo plano face à ascensão do centro capitalista norte-americano e das novas potências orientais. Em resultado desta nova situação global, restará à Europa difundir pelos outros povos um conjunto de valores que também foi capaz de gerar e que serão indispensáveis à partilha intercultural. **Palavras-Chaves:** Europa; Modernização; Capitalismo; Valores; Interculturalidade.

### Abstract

This article discusses the stance that Europe should adopt before the changes in the world in recent decades. It argues that Europe, after a period in which solved its local problems by exploring other continents and causing local problems elsewhere, has been left in a secondary plane by the rise of American centre of capitalism and the emergent Eastern powers. In this new global situation, all that remains to be done by Europe is spread among other peoples a set of values that it was able to generate. The sharing of these values will be indispensable to the exchanges between cultures.

**Key-Words:** Europe; Modernization; Capitalism; Values; Interculturalism.

# Ideias de Europa e Portugal...

Lugar de conflitos e de trágicas disputas, a Europa foi-se afirmando através de sinais contraditórios, ora como lugar das liberdades e da dignidade humana, ora como sede de dominações e fonte de injustiças. Apesar disso, a Europa foi evoluindo para um lugar de esperança e de razão, onde a democracia e os direitos fundamentais nasceram. E quando, nos dias de hoje, falamos da construção de um projecto europeu, centrado na União Europeia, temos de apostar na reflexão, na cultura e nas ideias, uma vez que um projecto de paz, de desenvolvimento e de diversidade cultural tem de criar condições para uma convergência activa de Estado e Povos livres e soberanos. Ora, a história portuguesa não pode ser compreendida sem esta ligação às raízes europeias. E, quando superámos as fronteiras europeias, foi em nome de um espírito de abertura, de esperança e de razão.

<sup>1</sup> Pré-publicação do posfácio que virá a lume no livro em preparação intitulado *Séculos de Ideias: Ideias de Europa na Cultura Portuguesa, Século a Século*. Coordenação: Pedro Calafate e José Eduardo Franco, Lisboa: Gradiva, 2010 (no prelo).

Edgar Morin, em “Pensar a Europa”, afirmou terem sido “interacções entre povos, culturas, classes, Estados, que teceram uma unidade, ela própria plural e contraditória”. O que nos coloca perante uma concentração extraordinária de influências e potencialidades. E não é possível falar e compreender as culturas europeias a não ser analisando o que os europeus criaram dentro e fora da Europa. Há, por isso, uma tensão e uma dialéctica entre a Europa na Europa e a Europa fora da Europa. Os europeus começaram por ter diversas origens e raízes, com um peso muito especial para a Ásia, de que a Europa é uma extensão natural. Daí a importância da cultura indo-europeia e do diálogo na Antiguidade Oriental e Clássica entre Ocidente e Oriente, desde o Crescente Fértil ao Levante mediterrânico. A Europa que herdámos nasceu em volta do Mediterrâneo e depois continentalizou-se ao longo dos séculos. As guerras civis europeias do século XX, com projecção mundial e resultados trágicos, levaram a que, sobretudo depois de 1945, tomasse forma um forte movimento pan-europeu, que o Congresso de Haia de 1948 procurou projectar e desenvolver como sobressalto cívico e factor preventivo da guerra e dos conflitos desregulados. Denis de Rougemont, designadamente no Centro Europeu de Cultura, de Genebra, foi um dos principais protagonistas dessa acção intelectual, que passou pela procura e descoberta de autores e correntes de pensamento europeístas.

Milan Kundera disse um dia que o europeu poderia ser definido como aquele que tem nostalgia da Europa. Tendo afirmado que na Idade Média a unidade europeia era baseada na religião e que na Idade Moderna o era na cultura, Kundera perguntava qual seria o factor actual de unidade. A técnica? O mercado? É, no entanto, difícil responder ou mesmo falar de uma identidade europeia. As raízes são múltiplas e até contraditórias. Uma identidade homogénea não existe, nem mesmo no espaço de cada país. Não há uma nação europeia, mas um caleidoscópio heterogéneo, pleno de complementaridades. No entanto, vista de fora, a Europa tem uma personalidade, que muitas vezes é olhada com desconfiança, por causa da tentação eurocêntrica. Na célebre conferência de Genebra de Setembro de 1946, Karl Jaspers procurou dar respostas a este intrincado problema. O pensador falou-nos de Liberdade, de História e de Ciência como marcas dessa personalidade europeia:

Se queremos citar nomes, a Europa é a Bíblia e a Antiguidade. A Europa é Homero, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, é Fídias, é Platão e Aristóteles e Plotino, é Virgílio e Horácio, é Dante e Shakespeare, é Goethe, Cervantes, Racine e Molière, é Leonardo, Rafael, Miguel Ângelo, Rembrandt, Velásquez, é Bach, Mozart, Beethoven, é Agostinho, Anselmo, Tomás, Nicolau de Cusa, Espinosa, Pascal, Rousseau, Kant, Hegel, é Cícero, Erasmo, Voltaire. A Europa está nas suas catedrais, nos seus palácios, nas suas ruínas, é Jerusalém, Atenas, Roma, Paris, Oxford, Genebra, Weimar. A Europa é a democracia de Atenas, da Roma republicana, dos suíços e dos holandeses, dos anglo-saxões...

E nós teremos de acrescentar António de Lisboa, Vasco da Gama, Camões, Vieira, e as cidades de Coimbra e Lisboa... Afinal, sentimos no íntimo a Europa como lugar de múltiplas diferenças, que trazem consigo a audácia da liberdade. A Liberdade (para Jaspers) significa inquietude e agitação, vitória da vontade sobre o arbitrário. A consciência trágica liga-se à esperança cristã, e o diálogo entre culturas torna-se mais do que adaptação, transformando-se em busca de uma consciência de si. A História é a lógica sequência da Liberdade – situando o que é real e o que é possível, a partir da pessoa humana, num caminho sem fim. A Ciência, por fim, parte da ideia de que o saber nos torna mais livres, pelo sentido crítico, pela experiência, pelo uso equilibrado da razão.

A Europa foi baptizada pelos gregos, mas as razões da designação perdem-se nos tempos. O adjectivo “Eurôpos” significa o que é largo e espaçoso. Como pessoa, “Eurôpé” quer significar aquela que tem grandes olhos – que permitem ver longe. O rapto da formosa Europa por Zeus, transformado em touro, é a alusão mítica que deve ser referenciada quando falamos de Europa. Uma princesa da Ásia é trazida para a Grécia, ligando a civilização fenícia à cretense. As raízes mediterrânicas estão bem em evidência. Para designar um continente, encontramos pela primeira vez uma referência à Europa no Hino Homérico a Apolo (590 a.C.) opondo Delos a Delfos, as ilhas e o continente. Para Hesíodo, Europa é uma das três mil Oceaninas. Para Heródoto, a Europa é um dos três continentes conhecidos pelos gregos, com a Líbia e a Ásia. Horácio, nas Odes, fala da Europa mítica e dá-lhe um sentido moral. Hipócrates fala dos europeus e das condicionantes físicas e climáticas. Aristóteles opõe a liberdade cultivada pelos europeus e a tirania suportada pelos asiáticos, falando, na linha de Hipócrates, do meio justo praticado pelos gregos, tudo sob a influência do clima. Longe do eurocentrismo, Isidoro de Sevilha representa o mundo como convergência de diversas influências (Ásia, Europa e África). Como afirma Jacques Le Goff, a grande novidade da Idade Média europeia é a afirmação do Cristianismo: latino a Ocidente e grego a Oriente. Hoje, ao lermos de Sophia de Mello Breyner a Frederico Lourenço, sentimos que tudo isto nos é familiar e faz parte do nosso código genético.

Plena de diferenças e contradições, a Europa medieval vai abrir portas à inovação técnica, científica e artística, ao espírito de aventura e de iniciativa, às mudanças religiosas e de mentalidades e à expansão mediterrânica e depois atlântica. A ideia de “Cristandade” vai afirmar-se, sobretudo até à colonização da América. A partir de então, a liberdade de consciência defendida pelos inconformistas que partiram para o Novo Continente vai ajudar a desenvolver o pluralismo, passando a falar-se muito mais de Europa do que de Cristandade. Enea Sívio Piccolomini (futuro papa Pio II) defende uma Europa de valores culturais comuns, de uma república das letras, que chegue ao Oriente cristão. O fidalgo checo Georges Podiébrad, em 1462, fala, de modo pioneiro, na necessidade de se criar uma Confederação de nações que pudesse fazer renascer (e superá-la) a antiga *Respublica Christiana*. Camões, n’ *Os Lusíadas*, liga a Europa ao momento único de dar “novos mundos ao mundo”: “Eis aqui quase cume da cabeça / de Europa toda, o Reino Lusitano, / onde a terra se acaba e o mar começa...”. Rafael Hitlodeu é o português que Tomás Morus põe no centro da *Utopia*. Fernão Mendes Pinto é a figura paradigmática de quem foi tudo na vida aventureira de Portugal no mundo. Sá de Miranda, Gil Vicente, João de Barros, D. João de Castro, definem-se como europeus do seu tempo, com os olhos virados para o mundo e para o futuro... E os movimentos de futuro começam a nascer: o Abade de Saint Pierre propõe (1713) a criação da paz perpétua, Leibniz considera-a plausível, mas Rousseau, sem pôr em causa a boa intenção de Saint Pierre, considera o projecto imediato como absurdo, por ausência de condições políticas. Montesquieu fala de uma “monarquia universal na Europa”. E como não lembrar os ensinamentos proféticos do Padre António Vieira e o espírito cosmopolita de D. Francisco Manuel de Melo? E os estrangeirados (Verney,

Ribeiro Sanches), que defenderam que Portugal se integrasse no movimento de modernização do mundo. Sempre que os portugueses viveram ao ritmo da Europa progrediram, foram relevantes, foram ouvidos e respeitados.

Voltaire refere a Europa moderna, para pôr em xeque a Europa antiga. Mas os românticos, tendo à cabeça Novalis, vão regressar à ideia europeia, como sinónimo de sentimento e de razão, envolvendo De Maistre, Saint Simon, Guizot, Mazzini e Victor Hugo. O nosso Almeida Garrett fala de “Portugal na Balança da Europa”. O Romantismo da *Primavera dos Povos* (1848) gera um desejo de unidade e de paz, mas também a liberdade política e a independência de jovens nações. Se, por um lado, começaram a nascer os projectos pan-europeus, também emergiram os nacionalismos proteccionistas. As contradições do século XX têm a ver com isso mesmo, uma visão idílica deu lugar à tragédia, por ausência de um movimento cívico enraizado – tendo como objectivo uma Europa de paz e de democracia...



Quando, no início do século XX, havia quem tomasse como real um desejo de paz e entendimento para a Europa, quase todos estavam longe de suspeitar daquilo que viria a passar-se efectivamente. Ao contrário do que pensavam os bem intencionados e os ingénúos, e confirmando as piores suspeitas e medos de Stefan Zweig, a tragédia tornou-se inevitável, contrariando quer aqueles que pensavam que a cumplicidade entre as casas reinantes funcionaria positivamente a favor do entendimento, quer os que acreditavam em que o internacionalismo proletário poderia impedir um conflito generalizado. Depois da ilusão da *Primavera dos Povos*, após a corrida ao poder colonial em África, perante o desenvolvimento da segunda revolução industrial (desde a emergência dos mercados globais até à influência da economia da energia), o que aconteceu foi a fragmentação europeia e o artificialismo dos acordos de 1919, que puseram termo muito provisório à Primeira Guerra Mundial. As nacionalidades constitucionais oitocentistas, em vez de terem dado lugar à lógica liberal, criaram condições para os protecționismos e para os nacionalismos egoístas e agressivos. A Guerra de 1939-45 foi, afinal, o resultado da falta de solução durável obtida após o conflito de 1914-18. Além do mais, a humilhação sofrida pelas potências vencidas só conseguiu criar condições para que ocorresse uma mistura explosiva no decurso dos anos trinta. Os acordos de Munique de 1938, longe de terem aberto condições para a paz, apenas deram tempo a Hitler para que organizasse melhor a ofensiva do “Eixo” no mundo. Bernard Veyenne chamaria, assim, ao ditador o Carlos Magno Nietzsche, enquanto símbolo não de uma partilha europeia, mas de uma rendição sem condições. Daí que as poucas vozes que se levantaram contra o optimismo ingénúo de Chamberlain, prevendo o que ocorreria até Setembro de 1939, tenham considerado esses acordos, sobre a Checoslováquia, como a mais grave e terrível das cedências.

Sabemos o que aconteceu até 1945. O prometido império para mil anos tornou-se símbolo hediondo das causas mais desumanas – desde o preço em vidas humanas da guerra até aos efeitos tremendos da “solução final”. A moderna ideia de Europa só pode ser compreendida, assim, se seguirmos os acontecimentos do último século e meio: guerra franco-prussiana, proclamação do Império Alemão em Versalhes, decadência dos impérios Austro-húngaro e Otomano, arrastamento do conflito mundial iniciado em 1914, Revolução Russa de 1917, humilhação alemã de 1919, efeitos económicos da guerra (hiper-inflação alemã de 1923, depressão e desemprego), Guerra Civil Espanhola, ofensiva do “eixo”, efeito vitorioso da dinâmica aliada, Plano Marshall, Guerra Fria... Em 1948, o Congresso Europeu de Haia deu o sinal: era necessário recorrer a um novo método na reconstrução da Europa e do mundo, depois da catástrofe da Guerra. E a declaração de Paris de Schuman (9.5.1950) consagrou, no plano político, o objectivo defendido pelos intelectuais na capital holandesa. É neste contexto que se insere a obra de Denis de Rougemont, empenhado em lançar as bases desse novo método, baseado na descentralização e na subsidiariedade (na linha de Althusius). As pessoas e os cidadãos deveriam, assim, ser a base de uma nova construção, não centrada na perspectiva nacional e nos egoísmos agressivos ou proteccionistas, mas na procura de uma via pacífica e funcionalista, baseada na economia e na sociedade. Não se trataria, pois, de criar um Super Estado Europeu nem uma nação europeia, mas de construir uma solidariedade de facto e de direito, centrada no pluralismo e nas complementaridades, numa palavra, na unidade dentro da diversidade. Daí a importância da procura das raízes comuns, não em nome da harmonização ou da uni-

formidade, mas sim da unidade nas diferenças.

Fernand Braudel, o historiador da Economia, falou do carácter pioneiro e necessário do projecto europeu. Mas perguntava: “A unidade política da Europa poderá fazer-se hoje não pela violência, mas pela vontade comum dos parceiros? O programa desenhou-se, levanta entusiasmos evidentes, mas também sérias dificuldades”. O historiador lançou os alertas necessários, uma vez que a construção europeia depressa se tornou não exactamente um projecto político de cidadania, para se ficar por uma mera adição de preceitos técnicos e de burocracias:

É inquietante verificar que a Europa, ideal cultural a promover, venha em último lugar na lista dos programas em causa. Não há uma preocupação nem com uma mística, nem com uma ideologia, nem com as águas falsamente acalçadas da Revolução ou do socialismo, nem com as águas vivas da fé religiosa. Ora a Europa não existirá se não se apoiar nas velhas forças que a fizeram, que a trabalham ainda profundamente, numa palavra se negligenciarmos os humanismos vivos (...). Europa dos povos, um belo programa, mas que está por formular.

Assim, hoje, mais do que invocarmos os grandes idealistas, somos chamados a dar um salto desde os ideais até à realidade. E esse salto tem de se chamar cidadania europeia ou *Respublica Europeana*. São precisas menos palavras e melhor definição de interesses e valores comuns (*deeds not words, res non verba*). São precisas mais iniciativas da sociedade civil europeia. É necessária uma ligação mais ampla entre a legitimidade dos Estados e a legitimidade dos cidadãos. E, quando recordamos figuras como Denis de Rougemont ou Altiero Spinelli, não podemos esquecer os funcionalistas (como Monnet) e os políticos europeus (como De Gasperi, Schuman, Delors e Mário Soares). A Europa do futuro constrói-se com mais política, com melhores instituições, com Estados de Direito e Uniões de Direito.

Rougemont tem razão quando fala de regiões europeias (porque há que considerar as diferenças entre Estados e nações), mas também tem razão quando nota que Portugal é um Estado-nação perfeito (sendo a um tempo nação e região europeia). Longe da tentação de construir instituições políticas artificiais (que se tornam perigosamente reversíveis), do que se trata é de superar os egoísmos nacionais pela salvaguarda sã das diferenças culturais (os Estados-nações não podem ser esquecidos, mas têm de subsistir, compreendendo que se tornaram, a um tempo, grandes e pequenos demais). Daí a insistência de Rougemont na necessidade da história das regiões europeias, não como abstracção, mas como expressão da subsidiariedade. No fundo, é a dignidade da pessoa que está em causa, como sempre insistiu Alexandre Marc, um militante europeu centrado na liberdade e na dignidade humana. Do que se trata, pois, não é de criar uma identidade europeia, mas de entender a complexidade do pluralismo e das diferenças. E, hoje, depois de 1989, com a Europa aberta e com fronteiras incertas, é tempo de compreender que haverá vários círculos concêntricos, que partem das pessoas e das regiões, mas que devem entender-se como uma “unidade não unitária”, assente em vinte línguas e uma literatura e em valores comuns, baseados na unidade e na diversidade (pessoa, gosto, risco, procura da originalidade). É com base nesta comunidade de cultura, que pré-existe aos Estados, que os europeus devem construir a sua união...



Vinte anos depois da queda do muro de Berlim, no momento em que entra em vigor o Tratado de Lisboa, devemos recordar o que disse Adolfo Casais Monteiro, em 1945, aos microfones da BBC:

Europa, sonho futuro!  
Europa, manhã por vir,  
fronteiras sem cães de guarda,  
nações com o seu riso franco  
abertas de par em par.

Assim inicia o poema, abrindo horizontes, no momento culminante do final da Guerra. Havia, nesse momento trágico, a consciência de que a mera lógica nacional, protecctionista,

das fronteiras fechadas sobre si mesmas, ou do egoísmo particularista, não permitiria alcançar as necessárias condições de reconciliação, a partir de instituições e de uma cultura de paz. Não se trataria de esquecer a lógica nacional, nem de subalternizar a diversidade cultural, mas de assentar o pluralismo, as diferenças e a democracia nas complementaridades e na articulação entre a legitimidade das nações e a dos cidadãos. Lido à distância o poema transmite a ideia de que a democracia exige não apenas a reorganização das nações, mas também a ligação entre a legitimidade próxima e a legitimidade mediata:

Serás um dia o lar comum dos que nasceram  
no teu solo devastado?  
Saberás renascer, Fénix das cinzas  
em que arda enfim falsa grandeza,  
a glória que teus povos se sonharam  
- cada um para si te querendo toda.

A ideia de “lar comum”, ou de casa comum, obriga a superar a tentação egoísta dos interesses hegemónicos que, apesar de historicamente conhecidos, conduzem, nos dias de hoje, ao arrasamento dos problemas e à sua não resolução. A recente crise financeira e a ilusão das soluções proteccionistas confirmaram de novo esta ideia de que a Europa, como vontade comum, é necessária para a defesa dos interesses de todos e de cada qual. As guerras civis europeias são um dado insofismável e os últimos séculos tornaram-nas insustentáveis e trágicas pelas suas repercussões globais.

A *Primavera dos Povos* projectou no continente, como dissemos, os ideais da legitimidade liberal, mas acordou as ilusões agressivas dos nacionalismos. A guerra franco-prussiana procurou reformular os impérios, mas abriu a caixa de Pandora, que a Guerra de 1914 agravou e que a Segunda Grande Guerra prolongou, transformando a humilhação do primeiro conflito num confronto de consequências tremendas. O ideal europeu do século XX tem, assim, as raízes num grito de sobrevivência. É esse alerta que Adolfo Casais Monteiro exprime no texto de 1945:

Tua glória a ganharam  
mãos que livres modelaram  
teu corpo livre de algemas  
num sonho sempre a alcançar!

Europa, ó mundo a criar!

Sente-se, afinal, ao longo do poema, esta preocupação de lançar as bases de uma ordem baseada na liberdade. Contra a violência e a tirania, é a democracia e a ideia de Europa que se cruzam. “Que só o homem livre é digno de ser homem”. Entende-se bem o sentido do texto, feito a pensar em Portugal e no destino europeu, e o tempo viria a confirmar a pertinência das palavras. A paz e a reconstrução apenas poderiam fazer-se com “espírito europeu”. O risco de se eternizarem as guerras europeias seria tanto mais elevado quanto mais prevalecessem as lógicas puramente nacionais. E, por isso mesmo, só depois de caído o muro de Berlim foi possível regressar à compreensão e à actualidade do texto de Casais Monteiro, porque só então poderia fazer sentido a pertinência de um “lar comum europeu”. Mesmo assim, a Europa pôde preparar, durante a Guerra Fria, através da construção comunitária, as bases de um projecto comum, visando a coesão económica, social e territorial. E são esses fundamentos que poderão permitir realizar o que Jacques Delors há muito propõe: uma União Europeia talvez menos ambiciosa, mas com a audácia de realizar, com uma trintena de membros, três objectivos cruciais: a paz e a segurança no continente e no mundo, o desenvolvimento sustentável e a diversidade cultural. No entanto, a cada passo, sentimos que falta essa audácia. Prevaecem os pequenos egoísmos (como recentemente vimos no caso da ratificação checa, em que o espírito de Coménio ficou postergado pela lógica meramente nacional) e no combate à crise económica há manifestamente falta de uma coordenação de vontades, que ficou patente perante a maior eficácia e oportunidade das medidas norte-americanas. Não se julgue, porém, que se trata de cair na tentação de um super-Estado ou na ilusão de uma nação europeia. Do que se trata é de contrariar a tendência uniformizadora da globalização com mais diferença europeia – a favor da paz e do desenvolvimento. Infelizmente, continua a haver ausência de Europa na política e na economia mundiais.

Dado o governo económico que falta e é cada vez mais urgente, face à pouca capacidade europeia de influenciar o curso dos acontecimentos internacionais, aceitar o desafio de agir como “potência civil” e como “factor activo de paz” impõe-se.

Se falámos de Casais Monteiro, teremos de lembrar o enigmático Pessoa, que fala de “rosto” e de “olhar esfíngico” de Portugal na Europa. Mas, ao longo do percurso histórico de um velho país europeu, temos de verificar como foi europeia a nossa vocação universal. Neste porto de partida e de chegada foi europeia a origem de um reino feito por guerreiros, trovadores, comerciantes e monges, desde Entre Douro e Minho até Coimbra e Alcobça. Foi europeu o nascimento dos tempos modernos na revolta burguesa e popular de 1383 e na renascença pioneira dos Altos Infantes. Foi europeu o impulso das Descobertas do “Leal Conselheiro” e dos Infantes das Sete Partidas e do Promontório Sacro, na senda de Marco Pólo e com as informações cartográficas de Fra Mauro. Foi europeu o projecto do Príncipe Perfeito de criar na entrada do Mediterrâneo uma potência moderna e universal... Assim, a Europa começou por fazer Portugal. Depois Portugal fez a Europa, arrastando-a, na interpretação de Eduardo Lourenço, para o seu destino universalista. Lembrem-se a este respeito as “duas Europas”, as duas razões: a ibérica, castiça, mística e lírica; e a central e nórdica, do mercado, da modernidade e da ciência. De facto, o imaginário português foi condicionado por essa dicotomia – de um lado, o Quinto Império e o lusitanismo e de outro a Crítica ilustrada. De um lado, de Vieira a Pascoaes, de outro, de Damião de Góis a Sérgio. Mas cabe-nos compreender que as duas razões se encontram e se completam. E, se dúvidas houvesse, o exemplo do Padre Vieira é dos mais significativos: quem duvida de que o seu projecto messiânico era fundamente ancorado numa estratégia racional (desde o regresso dos judeus à fixação económica)? Mas o enigma está nos quatrocentos anos (desde 1580) em que “o desencontro entre o ser de Portugal e o ser da Europa se revela de consequências negativas para a nossa consciência”. É a reflexão de Eduardo Lourenço que seguimos – dele, discípulo assumido de Antero de Quental e das *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*. Longe do entendimento de que a Geração de 70 (e, antes dela, Garrett e Herculano) foi decadentista, do que se trata é de ler o vencidismo, mais irónico do que sério, como um desafio de reconhecimento de que a Europa continua a ser um horizonte de emancipação, cosmopolita e universalista.

Fora do fatalismo, trata-se de dizer que só se formos fiéis ao sentido crítico e ao patriotismo prospectivo poderemos partir da “maravilhosa imperfeição” para o desenvolvimento. Eis por que razão os “Vencidos da Vida” não podem ser confundidos com uma geração de desistência, de conformismo ou de aceitação do atraso como fatalidade. Antero, Eça ou Oliveira Martins usaram o sentido crítico para ultrapassar o atraso, certos de que o país teria de se organizar, de trabalhar melhor, de pensar mais. Desde as *Causas da Decadência* a *Os Maias*, passando pelo *Portugal Contemporâneo*, o objectivo era o de pôr Portugal ao ritmo da Europa. Daí a recordação do Infante D. Pedro, das Sete Partidas, símbolo da atitude de contrariar o atraso com sentido crítico, com organização, com vontade, com trabalho e com recusa do parasitismo e da desistência. Fiéis ao sentimento e à razão, à história e ao futuro, cientes da fecundidade de uma ideia aberta de auto-instituição da sociedade, ligando democracia e Europa, poderemos olhar para avante construtivamente. Sérgio, Proença e Cortesão estavam imbuídos desse anseio. Europa e liberdade devem estar ligadas – sendo o humanismo universalista o horizonte desse desígnio. E Lourenço, ainda ele, alerta-nos:

A nossa entrada na Europa, que podia ser apenas aproximação forçada e exterior, como em parte o continua sendo, era – é – também a entrada da Europa em nós, confronto e participação não apenas nos mecanismos de construção europeia, mas imersão mais intensa, mau grado as aparências em contrário, no magma complexo da herança cultural e simbólica da Europa.

Mas que Europa construímos? Este Tratado de Lisboa não é um “abre-te Sésamo”, não pode resolver as incapacidades, os egoísmos e a tentação burocrática, mas pode introduzir a pequena semente de mostarda da democracia, da cidadania e da coordenação nos interesses comuns. E começemos pelo controlo da subsidiariedade pelos Parlamentos nacionais! Só articulando as legitimidades dos Estados e dos cidadãos poderemos avançar. Entenda-se que, assim, poderemos ganhar todos. Ligando razões, favorecendo a diversidade cultural e tendo a audácia de distinguir o que é próprio e o que é comum. Mas defendendo em comum o que é comum, sob pena de nações e Europa se destruírem... ▼

**Resumo**

Este artigo procurará desenvolver uma breve reflexão em torno do conceito de Europa, desde as primeiras referências que os autores clássicos lhe foram fazendo até à contemporaneidade. Definem-se brevemente os caminhos que fizeram da Europa uma fonte de civilização essencial para a cultura ocidental que ainda hoje é a nossa e o modo como Portugal se procurou integrar nesse percurso, sem deixar de perder a sua identidade, que é tanto mais valorizada quanto mais pleno for o diálogo que conseguir manter com o continente europeu. Reflecte-se também acerca da Europa que construímos desde o pós-Segunda Guerra Mundial e da Europa que, com o Tratado de Lisboa, poderemos vir a construir.

**Palavras-Chaves:** Portugal; Europa; Tratado de Lisboa; Cultura Ocidental; Identidade.

**Abstract**

This article briefly reflects on the concept of Europe from its earliest references in classical works to our time. It will provide a broad outline of the roads that were taken by Europe and led this continent to become an essential source of civilization to Western culture, a culture that remains our own. Likewise, the article discusses how Portugal strove to thread the same path, while not abandoning its identity, in the knowledge that the more a country values its identity the more it is able to keep the dialogue with the European continent. The article ends up by reflecting about the Europe that we have built after World War II and about the Europe that we can still build with the Treaty of Lisbon.

**Key-Words:** Portugal; Europe; Treaty of Lisbon; Western Culture; Identity.



# As narrações de Abril

## construções do passado à volta de um mito político

<sup>1</sup>Constituição da República Portuguesa (Sexta Revisão Constitucional - 2004).

<sup>2</sup>O valor simbólico do Preâmbulo, fórmula de consenso da Assembleia Constituinte, já foi analisado por Paulo Ferreira da Cunha no artigo “Mito e ideologias. Em torno do Preâmbulo da Constituição”, *Vértice*, 7 (1988), pp. 25-34, no qual o autor, seguindo Girardet, encontra quatro temas mitopolíticos: a conspiração (do fascismo), a idade de ouro (do futuro), o salvador (MFA) e a unidade (antifascista). Ver também Maria Manuela Cruzeiro, “O imaginário político do 25 de Abril”, *Revista de História das Ideias*, 16 (1994), pp. 433-476, que transfere o conceito do mito político para o tempo da transição.

<sup>3</sup>Andreas Dörner, *Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995.

<sup>4</sup>Christopher Flood, *Political Myth*. London: Routledge, 2002, p. 44. Repare-se que o autor entende o termo “ideologia” como neutro, ou seja, adequa-o a todos os sistemas políticos, incluindo a democracia.

“A 25 de Abril de 1974, o Movimento das Forças Armadas, coroando a longa resistência do povo português e interpretando os seus sentimentos profundos, derrubou o regime fascista.

Libertar Portugal da ditadura, da opressão e do colonialismo representou uma transformação revolucionária e o início de uma viragem histórica da sociedade portuguesa.

A Revolução restituiu aos Portugueses os direitos e liberdades fundamentais. [...]”<sup>1</sup>

Desde 1976 estas palavras iniciam o Preâmbulo da Constituição da República Portuguesa<sup>2</sup>, procurando veicular a ideia de que o material a partir do qual os mitos políticos são moldados não tem obrigatoriamente de ser procurado no passado distante, como nos mitos de Joana d’Arc em França, Arminius na Alemanha ou Viriato em Portugal, podendo também ser formados a partir de eventos contemporâneos. Embora o termo “político” seja maioritariamente utilizado com um sentido que reduz o significado de “mito”, aludindo aos seus aspectos de ilusão e falsificação e ignorando as outras funções que desempenha na comunidade política (funções que a *new cultural history* tenta enfatizar), o mito pode, ainda assim, entender-se também como uma categoria analítica, um instrumento de política simbólica e, portanto, parte da cultura da comunidade. Andreas Dörner define mitos políticos como “símbolos narrativamente construídos, que têm o potencial de afectar o colectivo consoante o problema fundamental da ordem de sociedades. Eles são símbolos políticos complexos, cujos elementos se desenrolam de forma narrativa”<sup>3</sup>.

Tendo em consideração a mutável força de efeito do mito no contexto social da sua recepção, Christopher Flood aproxima-se desta definição, vendo-o como uma

ideologically marked narrative which purports to give a true account of a set of past, present, or predicted political events and which is accepted as valid in its essentials by a social group<sup>4</sup>.

Afinal o mito político participa na construção e ênfase das identidades colectivas de uma sociedade política, fornecendo-lhe certas funções. Uma destas funções é a estruturação da ordem e do sentido que legitima a evolução percorrida pela sociedade. Superando rupturas, o mito constrói no presente continuidades entre o passado (imaginado) e o futuro (desejado), mas também pode enfatizar rupturas para além das continuidades. O mito funciona como integrador para uma colectividade que acredite nele, deixando essa comunidade de fé que o indivíduo faça parte dela mas exigindo a sua lealdade para com ela. Ligada ao mito político está uma esperança de graça secular, que lhe fornece a aura de inquestionabilidade e, portanto, permite a quem o veicula o direito de proibir a sua censura ou de entendê-la como profanação. Esta sacralização fornece às construções de sentido ligadas ao mito uma força mobilizadora observável, por exemplo, nas comemorações do 25 de Abril. Os mitos políticos fazem parte da massa aglutinante que é a unidade da sociedade, da qual os sistemas políticos

necessitam, concretizando-a muitas vezes em encenações que lhes dão credibilidade e força para agir. As democracias não são excepção à regra.

O mito político é constantemente objecto de discussão, já que a sua exegese é disputada pelas elites de interpretação, que o instrumentalizam de acordo com os seus diversos interesses, legitimando com ele as suas posições e utilizando-o como arma contra os adversários políticos. Algo que é possível dada a estrutura inicialmente aberta do mito, que pode ser adaptada às diferentes necessidades de sentido, mudar de forma e de função consoante os agentes produtores. O modo como o mito é gerado, narrado e interpretado diz muito mais sobre os pontos de vista e os interesses dos seus “intérpretes” do que sobre o próprio acontecimento histórico para o qual remete.

Quando se discute aqui o 25 de Abril como um mito político é com o intuito de analisar as interpretações que dele foram sendo criadas pelas elites políticas posteriores, divulgadas como versões oficiais. De facto, o 25 de Abril serve a todos e todos se agrupam à sua volta; ele é uma “máquina de interpretação” e funciona como mito de fundação, reconciliação, retorno e integração, possibilitando a rejeição de partes da história portuguesa, como o período da ditadura e o subsequente período de transição.

### Memórias selectivas

Um *coup d'état* de militares insatisfeitos provocou a queda da mais antiga ditadura do Oeste da Europa e deu origem a um processo de transição de sistema, cujo fim ficou, à partida, em aberto. As lutas políticas para a definição do novo sistema político português foram travadas dentro do próprio Movimento das Forças Armadas (MFA) e nos partidos em formação, surgindo os desenvolvimentos revolucionários na capital e no sul do país e a Descolonização como factos profundamente marcantes. Destaca-se sobretudo o hiato entre 1974 e 1976, no qual se amplificaram os conflitos – como é exemplo marcante o Verão Quente de 1975. Estes conflitos provocaram uma profunda crise de estado que quase redundou numa guerra civil entre forças radicais e forças moderadas. Evitando esta guerra civil, as últimas conseguiram finalmente impor-se e levar a cabo o seu projecto de uma democracia parlamentar de tipo ocidental<sup>5</sup>.

O Estado Novo autoritário, por um lado, e a Revolução dos Cravos, por outro, deram à democracia portuguesa uma “double legacy for the consolidation”<sup>6</sup> que se pode facilmente rastrear. Andrea Fleschenberg constata também que existe um “alto grau de repressão e de ignorância” acerca do período da ditadura, o que motiva que “uma reavaliação desse passado quase não tenha relevância para a sociedade portuguesa actual”, dificultando a “democratização eficaz” do país<sup>7</sup>. O outro lado da fraca memória em relação ao passado recente diz respeito à “self-imposed amnesia” relativamente aos conflitos da transição. Kenneth Maxwell, no seu estudo sobre a Revolução, afirma:

Contemporary Portuguese democracy rests in part of the sublimation of these conflictive experience [1974-1976], which tends to make for a highly fragmented view on these events, and risks making the history of those years the captive of selective memories<sup>8</sup>.

As comemorações oficiais do 25 de Abril, apelidado de Dia da Liberdade e elevado a feriado nacional em 1977, oferecem uma oportunidade de analisar a cultura interpretativa da elite política portuguesa. Como, apesar de pequenas iniciativas, ainda não existe um museu nacional de história contemporânea, são estes os eventos com maior impacto na vida pública, já que são festejados, de variadas formas, por entidades privadas e públicas um pouco por todo o país. A função destes (e de outros) dias de memória é lembrar periodicamente acontecimentos marcantes da história de um grupo social e, assim, fornecer um sentido de unidade e identidade a esse grupo. As celebrações públicas são, portanto, uma forma atractiva de as elites de interpretação exporem as suas versões dos acontecimentos, decorrentes dos seus interesses políticos<sup>9</sup>. Os debates histórico-políticos, que sempre acompanharam as celebrações do Dia da Liberdade – sobretudo durante os jubileus de 1984, 1994 e 2004 – são prova de que o 25 de Abril não é excepção. As comemorações oficiais do 25 de Abril são planeadas e executadas anualmente pelas instituições do estado no plano local, regional e nacional. No plano nacional decorre uma Sessão Solene na Assembleia da República, o auge das comemorações, na qual participam as fracções partidárias, o Presidente da Assembleia da República e o Presidente da República. A visita do chefe de Estado ao Parlamento junta os dois mais altos portadores de legitimidade da democracia portuguesa à frente de um público de estado, da

<sup>5</sup>Kenneth Maxwell oferece uma análise balanceada destes acontecimentos, que também foca o contexto internacional na obra *The making of Portuguese democracy*. Cambridge: University, 1995.

<sup>6</sup>António Costa Pinto, “Political Purges and State Crisis in Portugal’s Transition to Democracy, 1975–76”, *Journal of Contemporary History*, 32 (2008), p. 312.

<sup>7</sup>Andrea Fleschenberg, *Vergangenheitsaufklärung durch Aktenöffnung in Deutschland und Portugal?*. Monastério: Lit 2004 (trad. do autor).

<sup>8</sup>Kenneth Maxwell, *op. cit.*, p. 1.

<sup>9</sup>Vejam-se, a este respeito, Fernando Catroga, “Ritualizações da história”, in Luís Reis Torgal *et al* (ed.), *História da História em Portugal. Sécs. XIX-XX*. Lisboa: Temas e Debates, 1998, pp. 221-361.

<sup>10</sup>Durante as sessões solenes de 1989, 1994, 1999 e 2004 estiveram presentes representantes das antigas colónias portuguesas, para além dos sempre convidados representantes da Igreja, do corpo diplomático e militar e de convidados de honra como os “Capitães de Abril”.

<sup>11</sup>Estes quatro partidos foram os que estiveram representados desde 1977 na Assembleia da República, constituindo o amplo espectro do sistema partidário português do período analisado. Os discursos de entre 1977 e 1998 foram analisados a partir de *25 de Abril. Discursos Parlamentares. 25º Aniversário*. Lisboa: Assembleia da República, 1999. Para os anos subsequentes consultaram-se directamente os Diários da Assembleia da República. A citação segue o esquema Ano, Orador/a (Partido), Página.

<sup>12</sup>1977 Octávio Pato (PCP), 19. Ver também 1984 Dias Lourenço (PCP), 234, 1994 Carlos Carvalhas (PCP), 401, 1999 Lino de Carvalho (PCP), 2773 e 2004 Bernardino Soares (PCP), 4384.

<sup>13</sup>1981 Octávio Pato (PCP), 153.

<sup>14</sup>1977 Octávio Pato (PCP), 21.

<sup>15</sup>1986 Octávio Pato (PCP), 284.

<sup>16</sup>1977 Octávio Pato (PCP), 19.

<sup>17</sup>1984 Dias Lourenço (PCP), 233.

<sup>18</sup>1979 Carlos Brito (PCP), 77. Também 1985 Carlos Brito (PCP), 262 e 1988 Maia Nunes de Almeida (PCP), 331.

<sup>19</sup>1999 Lino de Carvalho (PCP), 2773, citando o célebre poema de Ary dos Santos.

<sup>20</sup>2004 Bernardino Soares (PCP), 4384.

<sup>21</sup>1999 Lino de Carvalho (PCP), 2773.

<sup>22</sup>1977 Octávio Pato (PCP), 19: “A uns e a outros, aos militares patriotas e às forças da resistência ao fascismo, deve o povo português, em parte essencial, o 25 de Abril”.

sociedade e do estrangeiro<sup>10</sup>. O elemento central são os discursos proferidos pelos representantes das fracções, pelo Presidente da Assembleia e pelo Presidente da República, nos quais se percebe simultaneamente o desejo de representação da fracção individual de cada um, de acordo com o seu programa específico e com a necessidade de demarcação dos demais, e a necessidade de acatar o consenso implementado pelas circunstâncias da Sessão Solene, o que normalmente leva os representantes a proferirem um discurso que o público geral aceite e que não coloque em causa o consenso fundamental.

Os discursos proferidos entre 1977 e 2004 por representantes do Partido Comunista Português (PCP), do Partido Socialista (PS), do Partido Social Democrata (PSD), do Centro Democrático Social (CDS) e dos Presidentes da República em funções constituem o material de análise<sup>11</sup>. Parece-nos evidente que o 25 de Abril é o ponto de referência, a dobradiça da história contemporânea portuguesa e a base de formação do mito fundador da Democracia, podendo deste modo ser integrado nos tópicos, metáforas e argumentações que constituem as micro-narrativas que todos os partidos criaram para a interpretação do passado.

### Ditaduras relembradas

A grande maioria destes discursos solenes refere a situação política corrente e pouco trata o passado histórico próximo, muito menos menciona a longa ditadura do Estado Novo, o 25 de Abril e o período de transição. É notório, porém, que este sistema autoritário é rejeitado por todos os protagonistas, diferindo apenas os meios utilizados para o fazer. Os oradores do PCP referem-se à “ditadura fascista”<sup>12</sup> como o “poder do grande capital e dos agrários”<sup>13</sup>. As instituições do Estado Novo são vistas como órgãos submissos, que organizavam um sistema de “mais feroz exploração e repressão”<sup>14</sup> nas colónias, mas sobretudo no continente. Contra este sistema de opressão terá crescido a resistência, sobretudo a do proletariado, da qual o PCP se vê como vanguarda<sup>15</sup>, mas que terá incluído sempre outros “antifascistas”, “democratas” e “patriotas”<sup>16</sup> que terão enfrentado a prisão, a clandestinidade ou a morte. É a

luta que, arrostando a bestial repressão fascista, cresceu nas fábricas, nos campos, nas minas, nos cais, nas escolas, nos centros de cultura; luta que amadureceu e deflagrou em rudes batalhas políticas pela liberdade, pela democracia, pela paz, pela independência nacional<sup>17</sup>.

Esta luta, cujas formas concretas são escassamente mencionadas, foi descrita através do recurso a metáforas da natureza e de edificação, centrais na doutrina marxista: os resistentes foram “criando as condições para que Abril chegasse”<sup>18</sup>, “construíram as portas que Abril abriu”<sup>19</sup>, “abrindo os caminhos que Abril tomou”<sup>20</sup>, “construindo as estradas que fizeram a liberdade”<sup>21</sup>. Estas referências colocam em destaque a continuidade da luta contra o regime, que não conseguiu quebrar a resistência dos opositores, responsáveis pela sua queda<sup>22</sup>. Desde o início, as vítimas do regime foram idealizadas como heróis desinteressados, invencíveis mesmo na morte e mártires. De acordo com a estrutura narrativa do PCP, o povo português nunca suportou o regime, mantendo-se insubmisso e sempre apoiante da resistência activa, mesmo sofrendo na pele a repressão. Desde meados dos anos 80 o partido atribuiu-lhe uma importância central na resistência: “Sofrimentos, lutas, sacrifícios do povo — eis o que está no âmago e fez desabrochar os cravos maravilhosos de Abril”<sup>23</sup>. Algo que ganhou ainda maior peso quando em 1994 se deram a conhecer pela primeira vez, através da televisão, representantes da polícia política. A sua falta de consciência moral e a recusa em assumirem a responsabilidade pelos crimes cometidos provocou uma avalanche de protestos públicos sobre este “branqueamento” do passado, que também chegou ao Parlamento. Desde então os discursadores do PCP têm acusado os opositores políticos de ocultarem o passado ditatorial ou de apresentarem versões eufemísticas, vendo-se por contraste como preservadores da memória lutando para evitar a repetição desta parte da história portuguesa:

Contra esse branqueamento, pela formação cívica das gerações posteriores e para que não volte, é preciso reafirmar sempre e sempre que o fascismo existiu em Portugal, que o nosso País foi palco de perseguições, de prisões por delito de opinião, de torturas, de censura, de guerra colonial, de proibições muitas<sup>24</sup>.

Também o PS se tem encarregado da defesa da “cultura da memória” contra a “cultura do esquecimento”<sup>25</sup>. A caracterização que o Partido tem feito do regime flutuou ao longo dos

anos, recebendo este como denominações ditadura, fascismo, autoritarismo ou totalitarismo<sup>26</sup>. O Estado Novo não terá sido um regime “vivo” e activo, como o PCP o descreveu ou “apodrecido” como o fez o PSD, mas um sistema de “estagnação”<sup>27</sup>, contrário ao desenvolvimento social. Uma possível evolução do regime não se deixa perceber nos discursos e só Salazar e Caetano, os “Césares de Lisboa”<sup>28</sup>, são mencionados como responsáveis pela ditadura e pela muito referida máquina de repressão. Como o PCP, o PS descreve a população inteira como vítima deste aparelho e, ao contrário do PSD, descreve-o pormenorizadamente:

É profilático lembrar. Lembrar que vivemos com um esbirro em cada esquina; um ouvido em cada telefone; um pé-de-cabra policial em cada porta; uma espreitadela pidesca em cada carta; um expurgo em cada intimidade; um *casse-tête* em cada grito; um mandato de captura em cada capricho; uma ordem de morrer em cada jovem; uma injustiça em cada salário; uma violação em cada consciência<sup>29</sup>.

Também a Guerra Colonial, tratada exclusivamente do ponto de vista português, é atribuída apenas ao regime. Ela é relatada como “guerra de irmãos” sem qualquer sentido ou finalidade, que “dilacerava os corações dos Portugueses e massacrava a juventude Portuguesa”<sup>30</sup>, negando o direito de independência às colónias. Ao contrário do que faz o PCP, o povo em geral não é descrito como agente activo da resistência mas como um corpo paralisado e imobilizado. O PS descreve a situação como um

holocausto civil de todo um povo abafado na sua espontaneidade, embrutecido no seu pensamento, amolecido na sua vontade, silenciado na sua voz, acovardado na sua coragem pela mais longa ditadura da Europa<sup>31</sup>.

Não foi o povo em geral mas os resistentes, que, como no discurso do PCP, são elevados a mártires, que terão assegurado a continuidade da luta e o seu êxito final: “Esses resistentes, que nunca abdicaram da esperança da dignidade humana, foram, pelos seus gestos e atitudes, as estrelas que guiaram a liberdade nos penosos tempos da noite fascista”<sup>32</sup>. Estas referências à resistência têm sido bastante importantes no discurso do PS, deduzindo-se delas a sua maior legitimidade moral em relação a outros partidos<sup>33</sup>.

Nos discursos do PSD o Estado Novo é demarcado como uma “ditadura” durante todo o período de consulta, sobressaindo contudo os anos 70, durante a fase de consolidação da Democracia portuguesa. Acentua-se o modo como o regime terá desprezado os direitos civis, terá patrocinado uma guerra sem saída e terá mantido o país num nível de subdesenvolvimento crescente<sup>34</sup>. Ao contrário do PS a máquina de repressão raramente é mencionada e quando o é apresentam-na como sinal de um regime em declínio, “podre”<sup>35</sup>, que mantinha uma nação inteira, que nunca o tinha apoiado, detida<sup>36</sup>: “Gerações e gerações de resistentes e inconformados, sem deitar conta a renúncias e privações, a torturas e à morte, mantiveram o ânimo e a decisão de restituir a uma pátria oprimida a sua liberdade perdida”<sup>37</sup>. Os grupos em que o PSD se revê, democratas e católicos, foram os mais mencionados positivamente<sup>38</sup>. Sá Carneiro, após à sua morte em 1981, torna-se simultaneamente herói integrador, mártir da resistência e fundador do partido, que lutou contra a ditadura e contra a tentativa comunista de tomada de posse durante a Revolução<sup>39</sup>. Ao contrário do sucedido nos outros partidos nota-se uma redução das referências à ditadura a partir do fim dos anos 80, que desaparecem por completo até 1998. Não existem também reacções dos oradores quando o PCP e o PS acusam a direita portuguesa de ter um papel decisivo no silenciamento da ditadura ou, pelo menos, na criação de um esboço eufemístico dela. Vasco Campilho, que também observa a redução de referências à Revolução e à Ditadura no período entre 1985 e 1994, encontra na forte influência do então líder do Partido, Cavaco Silva, o factor decisivo desta mudança. A autopromoção do professor de Economia como tecnocrata que entrou involuntariamente na política não seria compatível com a imagem da Revolução criada pelo PSD<sup>40</sup>. Sob a sua liderança foi dissolvida também a Comissão do Livro Negro, que organizava publicações relacionadas com a ditadura, sendo também abandonados os planos para a criação de um “Museu Nacional da Resistência”. Com o fim da sua liderança muda também o discurso oficial do partido. A revalorização foi simbolicamente expressa em 1995, quando o novo líder do Partido, Fernando Nogueira, falou, em representação do PSD, numa reformulação do discurso, regressando os oradores aos antigos modelos de interpretação do passado ditatorial<sup>41</sup>.

O CDS foi o Partido que menos mencionou a ditadura, apesar de os seus representantes não

<sup>23</sup>1984 Dias Lourenço (PCP), 233. Com a mesma imagem, que descreve uma evolução directa do *coup d'état* da resistência e implica uma causalidade histórica, veja-se 1999 Lino de Carvalho (PCP), 2773: “Todo um povo que deve ser convocado à nossa memória, à nossa homenagem, nesta hora, e que constituiu o fermento que adubou o campo onde floresceu a consciência dos militares, ‘dos Capitães de Abril’, que, ‘organizados no Movimento das Forças Armadas, arrombaram e escancararam as portas da Liberdade e da democracia’”.

<sup>24</sup>1999 Lino de Carvalho (PCP), 2773.

<sup>25</sup>1996 Manuel Alegre (PS), 443. Estas acusações estiveram desde 1994 sempre presentes nos discursos do PS, apesar de nunca serem mencionados os responsáveis por essa “cultura do esquecimento”.

<sup>26</sup>Membros da ala esquerda do PS como 1977 Salgado Zenha (PS), 31 ou 2004 Manuel Alegre (PS), 4388 utilizaram o conceito de fascismo, enquanto 1994 António Guterres (PS), 403 falou de “ditadura”.

<sup>27</sup>1981 Salgado Zenha (PS), 159.

<sup>28</sup>1980 Almeida Santos (PS), 121 ou 1978 Manuel Alegre (PS), 63. 1981 Salgado Zenha (PS), 159, apoiando-se no discurso do PCP, falou de uma “oligarquia” que reinava o país.

<sup>29</sup>1980 Almeida Santos (PS), 119.

<sup>30</sup>1987 José Apolinário (PS), 307. Apenas uma vez 1984 José Luis Nunes (PS), 241 foram mencionadas as vítimas dos países africanos.

<sup>31</sup>1980 Almeida Santos (PS), 119.

<sup>32</sup>1999 Francisco Assis (PS), 2778 mencionou pela primeira vez os movimentos de libertação como relevantes para o derrube do regime.

<sup>33</sup>P. e. 1984 José Luis Nunes (PS), 242: “Aqueles que, como nós, tiveram o privilégio de tomar parte na luta pela liberdade e que souberam falar quando deviam falar, enquanto outros que hoje falam estavam calados, não podem deixar de sentir que essa luta alcançou os seus objectivos quando as instituições democráticas se tornaram o incontestável quadro político da vida dos Portugueses”. Ver também 1981 Salgado Zenha (PS), 160, 1994 António Guterres (PS), 403, 1999 Francisco Assis (PS), 2779.

<sup>34</sup>1977 Barbosa de Melo (PSD), 27 ou 1980 Helena Roseta (PSD), 123.

<sup>35</sup>P. e. 1980 Helena Roseta (PSD), 123 ou 1990 Montalvão Machado (PSD), 367. O CDS utilizou este termo biológico mais frequentemente para sugerir um processo de declínio e degeneração.

<sup>36</sup>Seguindo 1978 Moura Guedes (PSD), 57 o 25 de Abril “levou de arrancada, à sua frente, as barreiras podres da ditadura e do colonialismo. E o País pôde redescobrir os horizontes vastos do Mundo e, no espaço livre de si mesmo, reencontrar-se consigo e com a sua história”.

<sup>37</sup>1977 Barbosa de Melo (PSD), 27, 1990 Montalvão Machado (PSD), 368 falou de “um grito permanente de revolta que nunca mais acabava de sair da garganta, uma opressão que nunca mais acabava.

<sup>38</sup>Ver 1981 Pedro Roseta (PSD), 163 e 1990 Montalvão Machado (PSD), 367. Em relação à oposição moderada de alguns históricos membros do PSD v. Mariteresa Frain, *PPD/PSD e a consolidação do regime democrático*. Lisboa: Editorial Notícias 1998, pp. 27-31.

<sup>39</sup>Ver entre outros 1981 Pedro Roseta (PSD), 163 ou 1990 Montalvão Machado (PSD), 368. Vasco Campilho, em *Le poing et la fleche. Etude comparative des mémoires historiques de la Révolution des Oeillets au sein du Parti Socialiste et du Parti Social Démocrate*, 62f e 146f (dissertação efectuada no Institut d'Études Politiques de Paris em 2001-2002, que se encontra por publicar, agradecendo nós a simpatia do autor em nos fornecer o manuscrito inédito; fornecemos a indicação de folha) menciona a função central de Sá Carneiro na cultura memorial do PSD, internamente como figura integradora, externamente como um dos fundadores da democracia em Portugal.

a entenderem como positiva, referindo-se a ela, na maioria das vezes, como “Antigo Regime”<sup>42</sup>. O Estado Novo é descrito como sistema estagnante<sup>43</sup>, que não se conseguiu renovar por si próprio devido à sua natureza anti-democrática. Para explicarem esta imobilidade, os oradores referem-se também ao “fantasma do comunismo”: “É óbvio que todas as tentativas de mudar, por dentro, o Estado corporativo e autoritário construído por Salazar estavam votadas ao fracasso, principalmente num contexto de avanço generalizado dos autoritarismos de sinal contrário”<sup>44</sup>. É em relação a este totalitarismo de esquerda que o Estado Novo é demarcado como ditadura, mas ainda assim como mal menor: “Não nos revemos, seguramente, nem nos sentimos identificados com o 24 de Abril, mas não nos revemos também com o 24 de Novembro de 1975”<sup>45</sup>. Os oradores não situam o Partido ou membros dele na resistência ao regime, vendo-se antes como preparadores da democracia, recordando que

neste Parlamento o contributo, pouco lembrado nestas ocasiões, dado pela Ala Liberal para que, anos mais tarde, o regime das liberdades fosse possível e dizer que não esquecemos o papel dos católicos para que houvesse uma consciência social disponível para a mudança<sup>46</sup>.

Ao contrário do que fazem PCP e PS, a máquina de repressão não é tema das palestras, sendo apenas contestada na maioria dos discursos a falta de legitimidade eleitoral do regime<sup>47</sup>. Pelo contrário, os oponentes políticos foram várias vezes acusados de se servirem da resistência para seu benefício:

O povo respeita o passado, mas não vive de memórias e nenhum político construa a sua carreira na convicção de que são suficientes – ainda que heróicos e sublimes (e são muitas vezes heróicos e sublimes) – os seus sofrimentos com exílios ou prisões. Aliás, valha a verdade, alguns dos que hoje mais se indignam chegaram a metamorfosear-se de vítimas em culpados, de tal modo procuraram estabelecer um regime restritivo em matéria de liberdade, de escolhas e de futuro<sup>48</sup>.

Não existiu uma reavaliação do posicionamento do CDS acerca da ditadura durante o período em análise. Em 2004 Anacoreta Correia caracteriza a sua fase final como uma “situação de impasse”: “O 25 de Abril fez-se justamente para ultrapassar uma situação de impasse, para outorgar ao País um sentido de verdadeira evolução”<sup>49</sup>.

No centro das atenções e da comemoração esteve sempre, como cabeça de Estado e representante da Nação, o Presidente da República. O seu discurso, proferido num ambiente eficaz a nível publicitário e sempre objecto de análise nos *media*, permitiu fazer um balanço da Nação. E, tal como os representantes dos Partidos, também o Presidente, figura simbólica apartidária e de integração, não introduz nos seus discursos o duplo passado da Democracia.

Referências à ditadura são raras nos primeiros anos da Presidência do General Ramalho Eanes, primeiro Presidente democraticamente eleito, vigorando apenas a ideia do “corte com o passado ditatorial”<sup>50</sup>. Durante a primeira Sessão Solene o representante da Nação defendeu que o povo “sepultou” o passado, sendo repetida esta exclusão da ditadura por exemplo em 1982:

Não se justificaria continuar a comemorar esta data se o seu significado ficasse confinado ao acto, localizado no tempo, do derrube de um regime autoritário, moralmente indefensável, socialmente injusto. O que hoje comemoramos não é o fim da ditadura, mas sim a afirmação da liberdade, da responsabilidade democrática, da solidariedade social<sup>51</sup>.

O Estado Novo é descrito como uma ordem que “não tinha bases sólidas” e como frágil construção, produto de situações transitórias ou insustentáveis e resultado da imposição policial<sup>52</sup>, um bloqueio de reformas crescente que inevitavelmente teria que encontrar o seu fim. Esta “lenta agonia” conduziu ao isolamento internacional, porque o regime não conseguiu resolver a questão colonial:

Durante treze anos, os militares asseguraram a possibilidade de defesa do interesse nacional, oferecendo todas as condições, aceitando todos os sacrifícios, para que fosse encontrada uma solução política adequada para a questão colonial<sup>53</sup>.

A responsabilidade histórica dos militares como base do regime não consta nestes discursos, sendo estes sempre descritos como defensores dos interesses nacionais. A responsabilidade por este “regime autoritário que se impôs por meio século”<sup>54</sup> é atribuída a “uma minoria restrita, sem legitimidade política nacional, obstinada em confundir os seus desígnios com a sobrevivência e o futuro do País”<sup>55</sup>. A sua “crispação imobilista e arcaica”<sup>56</sup> terá bloqueado as tentativas internas de liberalização de uma geração, que queria a mudança para um sistema democrático e que sentiu necessidade de uma ruptura. Ao contrário dos modelos de interpretação dos Partidos, a oposição civil ao regime não foi recordada, sendo mencionada apenas no seu último discurso e com o intuito de diagnosticar o seu falhanço<sup>57</sup>. O sucessor, Mário Soares, pelo contrário, enfatizou a oposição ao regime, da qual foi figura de proa. Como nos discursos do PS e do PCP, a oposição foi heroificada e alargada a todos os Portugueses:

Povo anónimo, que nunca aceitou a ditadura e que durante tantos anos sofreu a opressão, na sombra e no silêncio, mas sempre inconformado, e que na Primavera de 1974, veio espontaneamente para a rua aclamar, de cravos na mão, a liberdade reconquistada<sup>58</sup>.

Esta constante separação entre povo e regime foi estendida à Guerra Colonial, assumindo o Presidente Soares que as frentes de libertação africanas “sempre souberam distinguir o regime ditatorial, que combatiam, do povo português, que sempre consideraram aliado”<sup>59</sup>. Neste ponto retomou o discurso do seu antecessor, que já em 1978 exigia o “estreitar dos laços de cultura e convivência com os povos que, num passado distante ou próximo, Portugal ajudou a tornarem-se cada vez mais livres e independentes”, e mais tarde confirmou que queria “criar com os países de expressão portuguesa uma cooperação duradoura e permanente, isenta de ambiguidades ou falsas promessas ou quaisquer hipotecas”<sup>60</sup>. A apresentação da ditadura como um sistema petrificado e paralisado mantém-se durante todo o mandato de Mário Soares, como na sessão solene de 1987:

Em 1974 Portugal era um país oprimido, parado no tempo, em guerra, bloqueado no seu desenvolvimento, isolado internacionalmente, condenado pela consciência universal, sem horizontes nem saídas. Éramos, infelizmente, uma terra de súbditos e não de cidadãos<sup>61</sup>.

Raramente o Presidente menciona directamente os mecanismos de repressão, excepção feita ao debate de 1994 acerca do *branqueamento* da ditadura:

Recebemos um País amordaçado, isolado, com uma guerra colonial em três frentes, que se perpetuava sem saída nem glória, um País com um imenso atraso, a todos os níveis, sem sociedade civil autónoma. Instituições como a censura e a odiosa polícia política fomentavam o medo, a subserviência e a denúncia. O pensamento era policiado e muitas vezes silenciado<sup>62</sup>.

O sucessor de Mário Soares, Jorge Sampaio, adaptará este e outros aspectos da imagem da ditadura petrificada aos seus discursos solenes:

Estes são o momento e o lugar certos para dizer que a ditadura que sofremos durante meio século representou uma terrível tragédia para Portugal, negou o melhor da nossa História, privou-nos da liberdade, da dignidade e do desenvolvimento, isolou-nos da Europa e do mundo, causou-nos atrasos profundos e danos enormes, de que ainda não recuperámos inteiramente, e bloqueou-nos o futuro<sup>63</sup>.

Pelo 25º aniversário do 25 de Abril o Presidente honrou as vítimas da ditadura mais explicitamente, incluindo pela primeira e única vez também as vítimas do lado dos movimentos de independência africanos na Guerra Colonial, por considerar que eram “irmãos dos portugueses”, partilhando uma história e cultura<sup>64</sup>. Também se observa a continuidade da descrição da resistência como preparadora do 25 de Abril e sua base de legitimação:

Mas, devo lembrar aqui, também, todos aqueles que sofreram e lutaram durante décadas para que um dia como o do 25 de Abril fosse possível. Mulheres e homens de várias gerações, de diversas ideologias e de todos os grupos

<sup>40</sup>*Ibidem*, 144f.

<sup>41</sup>Ver as palestras de 1998 Mota Amaral (PSD), 489 e 2001 Mota Amaral (PSD), 2914, que também fez parte da “Ala Liberal”. Pela primeira vez 2002 Leonor Beleza (PSD), 194 reconhece explicitamente a resistência dos comunistas.

<sup>42</sup>Uma certa relativização expressa-se em afirmações como a de 1985 Gomes de Pinho (CDS), 259: “Rever a Constituição, e já, corresponde hoje, de novo, a uma necessidade de libertação da sociedade portuguesa idêntica à que 11 anos atrás o 25 de Abril representou.”

<sup>43</sup>P. e. 1977 Sá Machado (CDS), 24, 1994 António Lobo Xavier (CDS/PP), 399f., 1999 Luís Queiró (CDS/PP), 2774.

<sup>44</sup>1990 Narana Coissoró (CDS), 359.

<sup>45</sup>1986 Manuel Monteiro (CDS), 281. Neste modelo de dupla demarcação argumentam também 1981 Mário Gaioso (CDS), 155 e 1979 Nuno Abecassis (CDS), 83.

<sup>46</sup>1999 Luís Queiró (CDS/PP), 2775.

<sup>47</sup>1977 Sá Machado (CDS), 24 menciona como principais conquistas da Revolução “a devolução da soberania a um povo que de há muito se habituara a ver os seus destinos decididos sem participação e sem consulta”. Assim também 1980 Luís Moreno (CDS), 114.

<sup>48</sup>1994 António Lobo Xavier (CDS/PP), 399.

<sup>49</sup>2004 Anacoreta Correia (CDS/PP), 4385.

<sup>50</sup>1980 Ramalho Eanes (Presidente), 135. Ver também 1981, 171.

<sup>51</sup>1977 Ramalho Eanes (Presidente), 38 respectivamente 1982, 215.

<sup>52</sup>1978 Ramalho Eanes (Presidente), 65.

<sup>53</sup>1980 Ramalho Eanes (Presidente), 131.

<sup>54</sup>1984 Ramalho Eanes (Presidente), 246.

<sup>55</sup>1985 Ramalho Eanes (Presidente), 271.

<sup>56</sup>1985 Ramalho Eanes (Presidente), 271.

<sup>57</sup>1985 Ramalho Eanes (Presidente), 271.

sociais mantiveram, desde 1926, uma tradição de luta e de resistência<sup>65</sup>.

<sup>58</sup>1989 Mário Soares (Presidente), 351.

Este conceito amplo de oposição incorpora, na resistência, desde fascistas e monárquicos a extremo-esquerdistas e comunistas e tem um efeito apaziguador, procurando veicular a imagem de integração para além das contradições políticas, fixando o Estado Novo como inimigo comum.

<sup>59</sup>1989 Mário Soares (Presidente), 351.

<sup>60</sup>1978 Ramalho Eanes (Presidente),  
66 e 1980 Ramalho Eanes  
(Presidente), 134.

Os discursos solenes dos Presidentes da República parecem procurar evitar uma análise concreta da ditadura, que nunca é descrita como resultado de um desenvolvimento histórico mas sim como uma entidade que se opõe fatalmente ao País. Nem os obviamente responsáveis pela queda da I República e a longa duração do Estado Novo, como os militares e a Igreja, foram condenados, sobressaindo o esforço, sobretudo por parte dos Presidentes Soares e Sampaio, de estabelecer e conservar um consenso anti-ditatorial baseado na condenação geral do Estado Novo.

<sup>61</sup>1987 Mário Soares (Presidente),  
315. Ver também 1991 Mário Soares  
(Presidente), 89 e 1994 Mário Soares  
(Presidente), 412.

<sup>62</sup>1994 Mário Soares (Presidente), 412.

### Revoluções relembadas

O 25 de Abril é o dia da libertação do país relativamente à ditadura. Nos discursos dos Presidentes e dos representantes de todos os Partidos a Liberdade foi vista como o valor central do 25 de Abril, a partir do qual se construíram a Democracia, as instituições democráticas e os seus valores fundamentais. Todos os Presidentes repetem que os “ideais de Abril” encontraram no Parlamento a sua mais alta concretização<sup>66</sup>. Apesar da conformidade nos discursos, evidenciam-se também diferentes formas de narração, começando nós com a dos Presidentes da República.

<sup>63</sup>2004 Jorge Sampaio (Presidente),  
4440.

<sup>64</sup>1999 Jorge Sampaio (Presidente), 2784.

<sup>65</sup>1996 Jorge Sampaio (Presidente),  
451. Ver também 1997 Jorge Sampaio  
(Presidente), 475, 1999 Jorge  
Sampaio (Presidente), 2783.

Do ponto de vista de Ramalho Eanes, os heróis do 25 de Abril são exclusivamente os militares: “Em Abril de 1974 as forças armadas saíram à rua em defesa dos ideais da liberdade e da democracia<sup>67</sup>. O altruísmo do seu procedimento, com o qual “restituíram Portugal aos Portugueses, permitindo à Nação que reassumisse a sua dignidade soberana e a direcção do seu próprio destino<sup>68</sup>, é constantemente mencionado nos discursos do Presidente Eanes e adoptado pelos seus sucessores. O General procurou sempre falar das Forças Armadas enquanto unidade, nunca mencionando os verdadeiros organizadores, os capitães do MFA, nem os conflitos com os militares fiéis ao regime, antes do 25 de Abril e no próprio dia. Destaca-se sim a “intenção democrática original” que “o País recebeu com entusiasmo”, pelo que o 25 de Abril se tornou “um momento singular da vida nacional, encontro de vontades e desejo de solidariedade<sup>69</sup>. No 25 de Abril concretiza-se harmoniosamente a reconciliação nacional, perspectiva que Eanes partilha com os seus sucessores. Porém, depois do 25 de Abril, e em analogia com o CDS e o PSD, Eanes referiu-se a forças conspiratórias, “que pretenderam usar a confiança do País para atingir os seus objectivos sectários”, e responsabilizou-as porque “traíram”, “quebraram a solidariedade, mancharam a esperança”, criando “um clima de insegurança, de incerteza e de arbitrariedade<sup>70</sup>. Esta “disputa política quase levou à confrontação violenta entre as forças empenhadas na democracia pluralista e as forças interessadas em novas ditaduras<sup>71</sup>. Foi contra as intenções de tomada de poder por parte desta minoria não democrática que entregaria o país a interesses estrangeiros – Eanes sempre deixa entender a sua apreensão relativamente à possível perda da “independência nacional<sup>72</sup> – que as Forças Armadas tiveram de intervir novamente, com a ajuda de políticos democráticos e apoiadas pelo povo. O povo, ao qual durante o 25 de Abril só é atribuído um papel aclamativo, ganha uma função activa na sequência da Revolução, quando “resistiu às ameaças e venceu as confrontações que tentaram impedi-lo de definir livremente a sua decisão de concretizar os ideais de Abril<sup>73</sup>. O 25 de Novembro de 1975, cujas operações militares Eanes dirigiu ao lado da fracção democrática do MFA, é interpretado como a renovação do 25 de Abril, em que os militares “viabilizaram de novo o projecto nacional de liberdade, de democracia e de justiça que impulsionou a intervenção militar<sup>74</sup> no 25 de Abril 1974. Esta data é constantemente correlacionada com o 25 de Abril, dualismo que já não será efectuado durante os últimos anos da sua Presidência, numa tendência de pacificação da narrativa sobre a transição seguida por Mário Soares e seus sucessores. Apesar de este ter sido, enquanto líder do PS e Ministro dos Negócios Estrangeiros, um dos civis com maior protagonismo na transição de sistema, nunca expôs em pormenor os conflitos que quase conduziram o país a uma guerra civil, falando apenas das “dificuldades imensas e inevitáveis contradições”, ou de “desvios ao espírito original e [...] impulsos contraditórios da tentação restauracionista e da tentação totalitária<sup>75</sup>. No fim, “foi o ideal democrático pluralista que prevaleceu – e venceu – na fidelidade ao espírito inicial do 25 de Abril<sup>76</sup>. O Presidente Jorge Sampaio raramente mencionou os conflitos da transição, sendo as suas formulações mais vagas e eufemísticas,

<sup>66</sup>P. e. 1977 Ramalho Eanes  
(Presidente), 95; 1986 Mário  
Soares (Presidente), 293 ou 1997  
Jorge Sampaio (Presidente), 475  
princiando o seu discurso:  
“Festejamos a Liberdade no dia que  
tem o seu nome e no lugar onde ela  
se expressa e exerce diariamente,  
constituindo o seu grande símbolo  
institucional — a Assembleia da  
República”.

<sup>67</sup>1977 Ramalho Eanes (Presidente), 37.

<sup>68</sup>1979 Ramalho Eanes (Presidente), 95.

<sup>69</sup>1978 Ramalho Eanes (Presidente), 65.

<sup>70</sup>1978 Ramalho Eanes (Presidente),  
65. Eanes descreveu as Forças  
Armadas como instituição  
independente, que foi manipulada  
na sua unidade pelos interesses  
políticos externos. Nem os conflitos  
internos durante o fim da ditadura,  
nem o seu papel durante a ditadura  
são reflectidos. Ver também 1980  
Ramalho Eanes (Presidente), 131.

<sup>71</sup>1977 Ramalho Eanes (Presidente), 37.

referindo-se em retrospectiva ao desenvolvimento da democracia: “Tivemos de vencer dificuldades e contradições, tornear obstáculos, afastar riscos”<sup>77</sup>.

A consolidação da democracia permitiu também que desaparecesse das referências a possibilidade de outros desenvolvimentos possíveis depois do 25 de Abril. O 25 de Abril não só continuou a ser referido como “Dia da Liberdade”, como foi cada vez mais implementado como mito fundador da Democracia. Em 1994, Soares refere que o 25 de Abril “restituiu a Portugal e aos portugueses a dignidade e restaurou o regime democrático pluralista”<sup>78</sup>, e Sampaio refere-se à data como aquela em que “Portugal reassumiu o seu destino e o povo voltou a ser sujeito da soberania nacional. Essa foi a data fundadora do novo regime democrático português”<sup>79</sup>.

Ao contrário de Eanes, Soares agradece muitas vezes explicitamente aos militares responsáveis pelo 25 de Abril, um procedimento que Sampaio adoptará mais tarde<sup>80</sup>. Não foram referidas, como nos discursos do General Eanes, as Forças Armadas na totalidade, nem mesmo o MFA, mas explicitamente os “Capitães de Abril” ou “militares de Abril”, a que foi atribuído o estatuto de herói colectivo<sup>81</sup>. Como Eanes, também Mário Soares não imputa um papel activo ao povo, mostrando-o apenas como observador do procedimento dos militares<sup>82</sup>. Jorge Sampaio, pelo contrário, refere uma participação directa do povo no dia da “Revolução” na sua alocação de 2004:

Todavia, o seu destino – o nosso destino – não estava decidido irreversivelmente. Alguns tentavam resistir e o poder político ainda não tinha sido formalmente arrebicado das mãos dos que, até então, o tinham, longa e ilegitimamente, detido. A hora era decisiva.

Presentido o sentido libertador e o carácter democrático do Movimento, foi nessa altura que, à coragem generosa e admirável dos militares de Abril, se começou a juntar uma onda de apoio popular, que não parou de crescer e de imprimir à Revolução uma marca única, que para sempre a singularizou. O povo português sentiu e soube, naquela hora, que a Revolução era sua. Melhor: fê-la sua, a Revolução tornou-se naquilo que era<sup>83</sup>.

O CDS também designa o 25 de Abril como mito de fundação da democracia, vendo nele “a data do nascimento de um regime”<sup>84</sup>. Enquanto o discurso sobre o Estado Novo não se baseia no metaforismo de dia e noite, os oradores do CDS recorrem ao uso de metáforas da luz para descrever o 25 de Abril<sup>85</sup>. Estas referências desaparecem no princípio dos anos 80:

O que importa, neste dia em que o 25 de Abril é tão justamente celebrado, é restituí-lo, sem sombras que o deformem, à ideia que impeliu os democratas que tomaram para si a gloriosa tarefa de o levarem a cabo: a de que se tratou de conquistar revolucionariamente o poder político para o restituir intacto ao seu legítimo detentor — o povo português!<sup>86</sup>

Esta ruptura foi necessária, do ponto de vista dos oradores do CDS, para que se

extirpasse o que havia de podre, de injusto ou violentador; mas que respeitasse essa qualidade imponderável que nos justifica como Nação independente, que se exprime na nossa cultura e na nossa língua e nos confere o direito de sermos nós próprios e não outros<sup>87</sup>.

Do ponto de vista do CDS esta revolução original foi colocada em causa pelo perigo totalitário levado a cabo por um pequeno, mas bem organizado, grupo controlado por fora, “forças de claro comprometimento internacionalista”<sup>88</sup>, que seguiu uma estratégia de “criação do caos que conduziu à dissolução do Estado e à destruição sistemática de muitos dos entrepostos da defesa civil”<sup>89</sup> com o fim de tomar o poder, “desvirtuando” e “pervertendo” a Revolução, impedindo que ela seja o “reencontro do País consigo mesmo e as suas verdades profundas na tentativa de destruição da identidade nacional e de sabotagem dos seus fundamentos morais e espirituais”<sup>90</sup>. O período do Verão Quente de 1975 foi especialmente evocado neste contexto:

Foram então os tempos de manipulação das massas populares, da instauração de um crescente clima de ameaças, de medo, de coacção, de terror, contra todos quantos ousavam denunciar ou opor-se às intenções de tal minoria.

Foram então os tempos da tomada das grandes decisões, que outra coisa não

<sup>72</sup>P. e. 1977 Ramalho Eanes (Presidente), 39, 1980 Ramalho Eanes (Presidente), 131 e 133, 1981 Ramalho Eanes (Presidente), 171. A independência nacional continua, do ponto de vista do Presidente, em perigo durante os primeiros anos da consolidação da democracia: 1978 Ramalho Eanes (Presidente), 66, 1979 Ramalho Eanes (Presidente), 97.

<sup>73</sup>1979 Ramalho Eanes (Presidente), 95, referindo-se às eleições de 1975 e 1976. A grande afluência do povo ao “projecto democrático” continuou a ser um motivo principal para o fracasso das “ofensivas totalitárias”. 1985 Ramalho Eanes (Presidente), 271.

<sup>74</sup>1979 Ramalho Eanes (Presidente), 95.

<sup>75</sup>1979 Ramalho Eanes (Presidente), 95.

<sup>76</sup>1989 Mário Soares (Presidente), 351. Assim também 1994 Mário Soares (Presidente), 412.

<sup>77</sup>1997 Jorge Sampaio (Presidente), 475.

<sup>78</sup>1994 Mário Soares (Presidente), 411. Assim já 1984 Ramalho Eanes (Presidente), 245.

<sup>79</sup>1997 Jorge Sampaio (Presidente), 475. Assim também 2004 Jorge Sampaio (Presidente), 4400.

<sup>80</sup>P. e. 1997 Jorge Sampaio (Presidente), 475 ou 1999 Jorge Sampaio (Presidente), 2783.

<sup>81</sup>1986 Mário Soares (Presidente), 293 ou 1994 Mário Soares (Presidente), 412. Apenas Salgueiro Maia, um capitão que não se “envolveu” na política depois do 25 de Abril, é explicitamente elevado deste grupo por 1999 Jorge Sampaio (Presidente), 2783.

<sup>82</sup>Ver 1995 Mário Soares (Presidente), 429.

<sup>83</sup>2004 Jorge Sampaio (Presidente), 4394.

<sup>84</sup>1996 Gonçalo Ribeiro da Costa (CDS/PP), 440.



<sup>85</sup>1978 Oliveira Dias (CDS), 53. 1979 Nuno Abecassis (CDS), 83 ironizou com estas metáforas referindo: “Decorridos que vão cinco anos sobre a madrugada do 25 de Abril, é tempo de romper o dia, num ideal 25 de Abril que foi prometido ao povo português, no respeito do pluralismo democrático e da sociedade civil”.

<sup>86</sup>1980 Luís Moreno (CDS), 114. Enquanto a grande maioria dos oradores só atribuiu motivações patrióticas e altruístas aos “militares de Abril”, 1999 Luís Queiró (CDS/PP), 2775 refere também “interesses corporativos”.

<sup>87</sup>1977 Sá Machado (CDS), 24.

<sup>88</sup>1977 Sá Machado (CDS), 23, aponta para o PCP como agente da União Soviética, no “cumprimento de um plano que tinha sobretudo a ver com a corrida a uma nova partilha da África”.

<sup>89</sup>1977 Sá Machado (CDS), 24.

<sup>90</sup>1977 Sá Machado (CDS), 24.

<sup>91</sup>1980 Luís Moreno (CDS), 113.

<sup>92</sup>1980 Luís Moreno (CDS), 113.

<sup>93</sup>1981 Mário Gaioso (CDS), 156.

<sup>94</sup>1979 Nuno Abecassis (CDS), 82.

<sup>95</sup>Ver p.e. 1999 Luís Queiró (CDS/PP), 2775.

<sup>96</sup>Ver 2004 Anacoreta Correia (CDS/PP), 4385.

<sup>97</sup>1977 Barbosa de Melo (PSD), 29.

<sup>98</sup>Um agradecimento aos “Capitães de Abril” foi pela primeira vez explicitamente prestado em 1991 por Duarte Lima (PSD), 385. A partir de 1995 Fernando Nogueira (PSD), 425 estes agradecimentos fizeram regularmente parte das intervenções. Anteriormente falava-se de modo indefinido de homens ou pessoas, que mereciam os agradecimentos, p.e. 1982 Sousa Tavares (PSD), 207.

<sup>99</sup>1979 Menéres Pimentel (PSD), 85.

visavam que desarticular e reduzir ao caos o sistema económico, que destruir os valores essenciais e perenes da sociedade portuguesa, por completamente avessos ao ideário dos que já se arvoraram em seus novos senhores e amos<sup>91</sup>.

Enquanto, no discurso histórico do CDS, o povo não tinha papel activo até ao 25 de Abril, foi-lhe atribuída durante a transição uma crescente importância, na luta pela defesa desta liberdade e da democracia: “e é através da história da luta popular conduzida contra os factos então ocorridos e as forças que os comandavam que verdadeiramente se alcança o significado que para o povo português teve, e tem, o 25 de Abril de 1974”<sup>92</sup>. Esta luta culminou no 25 de Novembro, uma data referida pelos oradores como momento em que se completa e se esgota “a Revolução de Abril, com a clara vitória das forças democráticas, que sempre a apoiaram, e a derrota das forças não democráticas, que nela se introduziram e só a prejudicaram”<sup>93</sup>. Depois dos anos 80 estas duas datas foram progressivamente correlacionadas, como expressões do mesmo “espírito”<sup>94</sup>, e elevadas a “data de nascimento da democracia”<sup>95</sup>. Pureza – Perversão – Catarse, este é o modelo de narração do CDS a respeito da Revolução dos Cravos, estabelecido nos anos 70 e observável até ao ano 2004, quando foram discutidos os diferentes modelos de interpretação da transição<sup>96</sup>.

O PSD também viu o 25 de Abril como mito fundador da II República e como dia da “ruptura” com a ditadura, um *topos* constante que estruturou a narrativa das suas intervenções, que focaram mais os resultados do que os próprios desenvolvimentos deste dia:

O 25 de Abril devolveu ao Povo a saudável confiança em si próprio; o 25 de Abril prometeu aos Portugueses o respeito pelos direitos, liberdades e garantias inerentes à dignidade humana; o 25 de Abril garantiu a justiça social, que passa por transformações económicas e sociais realizadas de acordo com as leis da liberdade; o 25 de Abril tornou possível, em suma, a institucionalização da democracia em Portugal<sup>97</sup>.

Ao contrário dos discursos de PCP e PS, o PSD raramente articula as Forças Armadas com o Povo. Até aos anos de 1990 os responsáveis pelo golpe, os capitães, nunca são explicitamente incluídos<sup>98</sup>, apesar de todos os actores, de acordo com o PSD, terem agido com intenções democráticas:

o acto do 25 de Abril foi legítimo e autêntico pela intenção democrática que lhe estava subjacente e o seu programa claramente estabelecia e impunha. Só por isso a esmagadora maioria dos portugueses esteve com a revolução libertadora<sup>99</sup>.

Não de modo tão explícito como na narração do CDS, mas com semelhanças, as intervenções do PSD responsabilizam as forças separatistas pela manipulação das intenções democráticas do povo, seguindo o plano de estabelecer uma nova ditadura<sup>100</sup>. A história depois do 25 de Abril não é, do ponto de vista social-democrata, uma história de vitória, como nas interpretações do PCP, mas de descalabros e desvios do caminho necessário para se alcançar a democracia desejada pelo povo. O 25 de Novembro significa, para o PSD, a vitória sobre estas forças e o retorno aos ideais originais do 25 de Abril, permitindo a oportunidade de integração a todos os democratas em Portugal, de acordo com um conceito de “unidade e reconciliação”<sup>101</sup>. O 25 de Abril é, portanto,

um facto histórico com muito de positivo e algo de negativo — sim, um facto que teve também a sua face trágica que não é hoje ocasião de lembrar. Do que não há dúvida é de que tem muito a ver connosco e com os nossos filhos, sendo por isso fácil falar dele com o olhar no presente e no futuro. Não estará aqui uma boa razão para ser comemorado conjuntamente, com a realidade que transcende os singulares factos do passado, presente e futuro que é a própria Pátria?<sup>102</sup>

Os oradores do PSD negam ter efectuado qualquer instrumentalização histórico-política do 25 de Abril, atacando pelo caminho o PCP e o PS:

O 25 de Abril que aqui celebramos não pode ser pervertido nem usurpado

por ninguém. Ele pertence já à história do nosso país, e marca uma decisiva etapa na realização dos valores seculares da nossa cultura, da nossa nacionalidade e da nossa independência. Não nos sirvamos do 25 de Abril para cavar mais fossos entre os Portugueses<sup>103</sup>.

Desde 1990 existiu uma (por vezes grande) diferença para com o ponto de vista do CDS, que a partir de 1995 evolui para uma diferença categorial, acompanhada pela tendência geral da pacificação de conflitos políticos. Este modelo de interpretação perdura também no debate do ano 2004 sobre a pergunta “O 25 de Abril será melhor descrito como Revolução ou como Evolução?”<sup>104</sup>. Enquanto o orador do CDS-PP se referiu à “outra dimensão de perversão e tentação totalitárias que só terminaram em 25 de Novembro”<sup>105</sup>, o orador do PSD não menciona o Verão Quente, apresentando o 25 de Abril exclusivamente como mito integrador: “É bem verdade, a Revolução abriu as portas à evolução. Abril mudou e foi feito para mudar Portugal. Evoluir é, portanto, continuar a cumprir o espírito de Abril”<sup>106</sup>.

O PS instrumentalizou, de várias formas, o 25 de Abril como mito político. Por um lado utilizou-o como mito de retorno, defendendo regularmente que ele “restaurou”<sup>107</sup> a liberdade, a paz e a democracia, por outro lado fez dele metáfora de lucidez, visando a “ruptura” com a ditadura realizada nesse dia. O 25 de Abril foi descrito como “aurora”<sup>108</sup> que “rompeu com a noite do passado e inaugurou um período de claridade e de progresso”<sup>109</sup>, anunciando o “sol da liberdade”<sup>110</sup> depois de “uma longa noite de quase meio século”<sup>111</sup>. Este dualismo, inerente ao metaforismo da luz, remete a ditadura para a escuridão a-histórica, surgindo o 25 de Abril como luz e promessa de desenvolvimento. Ao contrário do PSD, que nas suas intervenções raramente recorre ao tempo “antes” do 25 de Abril, a comparação directa entre a ditadura e a democracia foi recorrente nos discursos do PS, tal como nos do PCP. Atribui-se contudo, em contraste com os comunistas, um papel pouco relevante ao povo:

Recordo a imagem, que ficará como um ícone para a história, do capitão Salgueiro Maia, em cima de um carro de combate, olhando solitariamente para a mais gregária das multidões, o povo de Lisboa libertado das grilhetas, festejando com genuína alegria o fim da ditadura. Essa imagem perdurará como uma espécie de metáfora da Revolução. Lá está o militar, num gesto heróico e simples, e o povo ao fundo, um povo que já não aceita se não ser o sujeito do seu próprio devir histórico<sup>112</sup>.

Ao contrário do PSD, o PS celebrou desde as primeiras sessões solenes os “Capitães de Abril” que “souberam dar corpo à vontade nacional”<sup>113</sup>, um herói colectivo, que actuou de modo altruísta. Quando se referem ao período de transição, contrastando com os outros partidos, os oradores do PS não descrevem quaisquer antagonismos entre forças democráticas e não-democráticas nem se referem a uma revolução pervertida ou fracassada, não dando também particular valor ao 25 de Novembro. A violência política do período de transição é praticamente ocultada, falando-se antes de “erros”<sup>114</sup> ou de “acidentes de percurso”<sup>115</sup> que foram “corrigidos”:

Como todas as revoluções também esta gerou vicissitudes diversas, originou contradições, proporcionou eventuais perversões; mas, como poucas, esta foi uma Revolução pacífica e mesmo os excessos que possa ter provocado rapidamente foram recuperados e reconduzidos para a pureza original do acto revolucionário que consistia em restituir a liberdade ao País<sup>116</sup>.

O PS assume-se como a força responsável por este desenvolvimento e eleva Mário Soares, desde os meados dos anos 90, a líder responsável pela luta em favor da democracia e um dos melhores representantes da “revolução democrática”<sup>117</sup>. O PS não só enfatizou o 25 de Abril como mito de reconciliação e integração como também a Revolução dos Cravos como um todo:

Tanto quanto quis foi que ao dia de hoje ficasse ligada uma iniciativa que constitui de certo a melhor homenagem que à Revolução de Abril pode ser prestada: a de consagrar como Revolução sem ódio, sem revanchismos, a unir os Portugueses num caloroso apelo à solidariedade e à fraternidade, na liberdade e na paz<sup>118</sup>.

<sup>100</sup>Os oradores do PSD raramente acusaram directamente o PCP de ser um “inimigo” da democracia, apesar do seu retrato dos acontecimentos só deixar esta conclusão, e quando foram feitas, p.e. por 1981 Pedro Roseta (PSD), 163 provocaram protestos do PCP.

<sup>101</sup>1979 Menéres Pimentel (PSD), 85.

<sup>102</sup>1977 Barbosa de Melo (PSD), 28.

<sup>103</sup>1980 Helena Roseta (PSD), 125. Ver também 1990 Montalvão Machado (PSD), 367, 1996 Pacheco Pereira (PSD), 441, 2004 Victor Cruz (PSD), 4389. Naturalmente que o PSD, especialmente nos anos 80, instrumentalizou, como todos os partidos, o 25 de Abril na sua política de história, como anota Vasco Campilho, *op. cit.*, p. 139.

<sup>104</sup>O slogan oficial “Abril é Evolução” escolhido pelo governo de coligação PSD/CDS-PP para o trigésimo jubileu provocou um debate público sobre a natureza da transição que se expandiu até à sessão solene do Parlamento, quando o PCP (2004 Bernardino Soares (PCP), 4384) acusou o governo de ocultar o tempo da Revolução e de tentar ligar ao slogan “Evolução em continuidade”, com que Marcelo Caetano tentou legitimar as suas tentativas reformistas.

<sup>105</sup>2004 Anacoreta Correia (CDS/PP), 4385.

<sup>106</sup>2004 Victor Cruz (PSD), 4390, que falou de “Abril” utilizando um estilo lírico, que era mais característico das intervenções do PS: “Trinta anos depois ecoa na nossa memória o grito da liberdade, 30 anos depois a coragem faz-se sentir na nossa forma portuguesa de estar dentro e fora de Portugal. O PSD saúda, com emoção, os Capitães de Abril, verdadeiros símbolos de coragem, heróis de um tempo novo que fizeram nascer. Neste dia festivo, o PSD saúda o povo português, o povo que saiu à rua, sem medo, com alegria, com paixão, a celebrar a sua Pátria renovada, a comemorar a liberdade, atravessando corajosamente a fronteira das trevas para a luz”. *Ibidem*, 4389.

<sup>107</sup>Entre outros 1980 Almeida Santos (PS), 119.

<sup>108</sup>P. e. 1980 Almeida Santos (PS), 119, 1986 José Luis Nunes (PS), 288.

<sup>109</sup>1981 Salgado Zenha (PS), 159.

<sup>110</sup>1981 Salgado Zenha (PS), 159, 1991 Edite Estreia (PS), 383, 1996 Manuel Alegre (PS), 443.

<sup>111</sup>1981 Salgado Zenha (PS), 159.

<sup>112</sup>1999 Francisco Assis (PS), 2778, ver p.e. 1979 Herculano Pires (PS), 89.

<sup>113</sup>1984 José Luis Nunes (PS), 241. Elevado deste colectivo só foi, depois do falecimento, Salgueiro Maia “um dos mais dignos símbolos da pureza dos ideais de Abril” (1995 António Guterres (PS), 423). Salgueiro Maia preenche o papel do herói trágico e figura de identificação, sendo ao mesmo tempo instrumento para atacar o adversário político: “No lamentável episódio da atribuição a dois membros da polícia política da ditadura da pensão recusada a Salgueiro Maia, se o que fere é a injustiça gritante, a inversão de valores, o que preocupa e o que nos tem de preocupar a todos é a falta de cultura democrática que o tornou possível.” 1994 António Guterres (PS), 405. Ver também 1996 Manuel Alegre (PS), 443.

<sup>114</sup>1978 Manuel Alegre (PS), 62.

<sup>115</sup>1979 Herculano Pires (PS), 90.

<sup>116</sup>1999 Francisco Assis (PS), 2778. Só uma única vez um orador do PS (1982 Jaime Gama (PS), 204) recorreu explicitamente ao 25 de Novembro. Que este dia não integrou a memória pública do partido mostra-o também a intervenção de 1985 José Luis Nunes (PS), 267, que mencionou como dias importantes da transição o 25 de Abril 1975, como data de eleição da Assembleia Constituinte, e o 25 de Abril 1976, data em que a Constituição entrou em vigor.

<sup>117</sup>“O PS [...] nas horas decisivas, com Mário Soares à frente, esteve sempre onde era preciso estar: na resistência ao fascismo e com os militares de Abril, na luta pela revolução democrática. Por isso, não celebramos este dia com o nosso emblema nem com as nossas cores partidárias, celebramo-lo com cravos vermelhos e com as cores de Portugal.” 2004 Manuel Alegre (PS), 4389. Neste sentido já 1996 Manuel Alegre (PS), 443.

Representando outros oradores, Almeida Santos declara um ano depois: “Abril é cada mês, cada dia, cada hora, cada sentimento e cada vontade. Abril é Portugal sem contradições. Abril somos todos nós sem mordidas”<sup>119</sup>. Os oradores do PS, em especial, evocam regularmente o “espírito” de Abril interligando-o com valores como liberdade, paz e tolerância e clamando pelo “espírito de reconciliação nacional que presidiu ao 25 de Abril” e pela unidade do projecto democrático, exigindo “uma política de larga e completa reconciliação nacional, que fortaleça os laços de fraternidade entre os Portugueses”<sup>120</sup>. A argumentação utilizada pelo CDS e, por vezes, pelo PSD, que procura condenar os excessos da revolução comparando-os com a ditadura, foi rejeitada pelos oradores do PS, adoptada apenas de modo a condenar o Estado Novo e a mitificar a transição, como faz por exemplo Manuel Alegre em 2004:

Não se pode comemorar o 25 de Abril a condenar a revolução. Nós comemoramos o 25 de Abril a condenar a ditadura que, durante 48 anos, oprimiu o povo português. Não se pode celebrar o 25 de Abril a condenar a descolonização. Nós celebramos o 25 de Abril a condenar a guerra colonial. [...] Mas também não revivemos o 25 de Abril com qualquer espírito de desforra ou de ressentimento. Revivemos o 25 de Abril com o mesmo espírito de tolerância que fez com que os perseguidos não se transformassem, depois, em perseguidores. [...] Houve tensões, conflitos, momentos dramáticos. Tudo isso faz parte da riqueza e da originalidade da revolução portuguesa. Até houve excessos. Mas o pior de todos os excessos foram os 48 anos de opressão e ditadura fascista<sup>121</sup>.

O PS não fez a história do tempo da revolução, pelo contrário, desde o debate sobre o “branqueamento” da ditadura em 1994 idealizou-a ainda mais como mito fundador do regime democrático e “exemplo de transformação democrática, sem derramamento de sangue, que se propagou à Europa do Sul — à Grécia e à Espanha — e foi mais tarde seguido um pouco por toda a parte na América Latina, agora, na Europa Oriental, infelizmente nem sempre com o mesmo êxito”<sup>122</sup>.

O PCP, tal como o PS, encara nos seus discursos o 25 de Abril como resultado da resistência ao regime<sup>123</sup>, utilizando igualmente metáforas de luz para descrever o “fim da longa noite fascista” e o “amanhecer do 25 de Abril”<sup>124</sup>. São contudo evidentes diferenças importantes nos discursos do PCP relativamente a todos os outros partidos: como os oradores do PS, os do PCP designaram os capitães como heróis altruístas, e ao contrário do PSD e do CDS referem-se regularmente ao MFA como iniciador da revolução. A interpretação do Dia da Liberdade que o PCP veicula destaca-se pela ideia de que o *coup d'état* dos militares foi logo acompanhado por um levantamento revolucionário nacional, como descreve Veiga de Oliveira em 1982:

O levantamento popular que imediatamente se seguiu e se fundiu com o militar, o apoio, a solidariedade e a participação forte e entusiástica manifestados em todo o País, desde a primeira hora, pelos trabalhadores, pelas camadas laboriosas da população, por todos os democratas, homens e mulheres, velhos e jovens, garantiram não só o triunfo e a rápida liquidação da resistência fascista como permitiram evitar o derramamento de sangue e transformar o movimento revolucionário de Abril na revolução dos Cravos, imprimindo ao regime democrático as suas marcantes originalidades, o seu carácter de profunda justiça social, popular e patriótico. [...] Nessa jornada memorável, maior entre as maiores da nossa história pátria, ombro com ombro com os militares, o povo subiu nas ruas, o povo encheu as praças, manifestando, de forma nunca antes alcançada, a sua unidade, o seu querer colectivo, a sua vontade de triunfar da opressão, de vencer para sempre a ditadura e o obscurantismo, de instaurar definitivamente a democracia em Portugal<sup>125</sup>.

O papel do povo português não terá ficado reduzido à mera aclamação do golpe militar que pôs termo à ditadura, ele próprio intervém como actor e como força revolucionária, formando, pelo menos de acordo com Veiga de Oliveira, uma aliança com o MFA. Ao contrário de outros Partidos, os oradores do PCP não se vêem como responsáveis pelo desenrolar dos acontecimentos. O Partido sempre se viu sobretudo como parte das “forças democráticas”<sup>126</sup>, nunca como a força de liderança, e, ao contrário do PS e do PSD, não expôs excessivamente figuras emblemáticas da resistência como Álvaro Cunhal. Este auto-posicionamento contras-

ta ironicamente com as interpretações do CDS e do PSD, que responsabilizam os comunistas por serem manipuladores do povo e da revolução ‘pura’. O PCP não caracterizou o tempo que se seguiu ao 25 de Abril como um momento de excesso ou perversão, mas como sucesso revolucionário. Não só a trilogia de liberdade, democracia e paz foi apresentada como conquista da revolução mas também as nacionalizações, a reforma agrária, a formação de sindicatos etc. foram tidos como acontecimentos relevantes<sup>127</sup>. Foi contudo evitada, à semelhança do que fez o PS, uma cronologia da revolução ou referências significativas a datas como o 25 de Novembro. O Partido preferiu defender a ideia de que a revolução foi interrompida pelos “agentes” da “reação capitalista”:

Logo no dia seguinte da vitória tornou-se claro que as forças desapaoadas do poder político — mas não do poder económico, que manearam de imediato contra as novas realidades saídas da Revolução — não se conformariam com a derrota, iriam lançar-se na via da restauração subversiva das antigas posições<sup>128</sup>.

Esta teoria de uma conspiração reaccionária contra a revolução e a Democracia permaneceu como um dos tópicos constantes do discurso comunista, alargando-se essa ideia mesmo ao período posterior à instauração da Democracia, já que terá existido uma “conspiração antidemocrática”<sup>129</sup>. A luta de Abril foi necessariamente feita contra essa “reação”, como “profundo processo democrático”<sup>130</sup> destinado a estabelecer, mais tarde ou mais cedo, uma outra sociedade. Para o PCP a Revolução de Abril continua a ser um processo inacabado que nem em 1977 nem em 2004 atingiu os objectivos iniciais. Muito pelo contrário, já que a sociedade portuguesa está, do ponto de vista do PCP, cada vez mais longe dos ideais económicos e sociais estabelecidos durante a revolução. Permanece nos discursos dos oradores comunistas o apelo a um “espírito de intervenção e de luta” que emerge desse Abril mítico no qual “este povo quis que houvesse Revolução e fê-la na rua, nas fábricas, nos campos e nas escolas. E este povo, que foi capaz de derrubar o fascismo, será também capaz de inverter o caminho do retrocesso democrático e social e conquistar um novo rumo para Portugal”<sup>131</sup>.

### Concorrências de memória – congruências de memória

Um dos mais frequentes tópicos da evocação do período de ditadura diz respeito ao modo como a nação foi progressivamente afastada da comunidade internacional, situação que só acabou com o 25 de Abril. Todos os Presidentes e Partidos políticos procuraram defender a ideia de que a ditadura não reflecte a identidade do povo português e portanto, deste ponto de vista, não faz parte da história da nação portuguesa. Este consenso anti-ditatorial manteve-se sobretudo porque foi sempre evitado um debate amplo e concreto sobre o Estado Novo, as suas consequências, as causas da sua tão longa duração, a ruptura que lhe pôs termo e os episódios dela decorrentes, pairando sobretudo um imaginário associado à estrutura do aparelho repressivo, à cultura do medo e ao heroísmo e sofrimento dos que resistiram aos seus esbirros. Com excepção da interpretação marxista do fascismo defendida pelo PCP, o Estado Novo foi apresentado como um desvio da história portuguesa, um erro que prejudicou todos os portugueses.

À repressão e obscurantismo efectuados em relação à ditadura apresentou-se como antítese a glorificação do 25 de Abril e a sua elaboração como mito político. O 25 de Abril foi interpretado como o ponto culminante de uma epopeia de décadas de resistência que o prepararam, sendo os agentes dessa resistência vistos como representantes da nação portuguesa que garantiram a sua continuidade histórica. Os “Capitães de Abril” foram incorporados nesta tradição de resistência e foram apresentados, especialmente pelo PS e pelo PCP, como heróis, figuras aproximadas ao ideal mítico sebastianista tão constante no imaginário cultural português que transformaram em actos a vontade dos portugueses. Neste dia realizou-se a ruptura irreversível com a ditadura do Estado Novo. Este é um tópico de todos os protagonistas, e com o fim do regime acabou o “desvio” e efectuou-se o “retorno” a uma história nacional de êxito, ou, como Soares descreve em 1987: “as comemorações do 25 de Abril serão sempre — e antes de mais — o reencontro do povo com a sua identidade e de Portugal com a sua história multissecular”<sup>132</sup>. Este ideal de renovação foi acompanhado pela formação de um mito de reconciliação e de unificação do povo consigo mesmo. A harmonização que se seguiu aos conflitos políticos e sociais decorrentes da revolução e da necessidade de definir um rumo, que quase desembocaram numa guerra civil, facilitou a idealização dos acontecimentos e o esque-

<sup>118</sup>1979 Herculano Pires (PS), 91.

<sup>119</sup>1980 Almeida Santos (PS), 121.

<sup>120</sup>1978 Manuel Alegre (PS), 61, 1984 José Luis Nunes (PS), 242.

<sup>121</sup>2004 Manuel Alegre (PS), 4387.

<sup>122</sup>1994 António Guterres (PS), 404 e entre outros 2004 Manuel Alegre (PS), 4388.

<sup>123</sup>1984, Dias Lourenço (PCP), 134: “A fulminante vitória do Movimento das Forças Armadas culminou um longo processo de libertação amassado no sofrimento colectivo de gerações inteiras, levedado na luta tenaz das massas populares, temperado no sacrifício, quantas vezes heróico, de milhares de patriotas”.

<sup>124</sup>1982 Veiga de Oliveira (PCP), 197 e 195.

<sup>125</sup>1982 Veiga de Oliveira (PCP), 195.

<sup>126</sup>Até 1986 este termo consta das intervenções do PCP, que inclui entre as forças da esquerda o PS, por contraposição aos outros partidos, como PSD e CDS, que formam a “reação”.

<sup>127</sup>Pc. 2004 Bernardino Soares (PCP), 4384.

<sup>128</sup>1984 Dias Lourenço (PCP), 234.

<sup>129</sup>1979 Carlos Brito (PCP), 77.

<sup>130</sup>1979 Carlos Brito (PCP), 78 ou 1991 Jerónimo de Sousa (PCP), 381. Nenhum outro partido falou, neste sentido, da transição como um “processo democrático”, já que lhe faltou a legitimação de eleições livres, como afirmou 1984 Fernando Condesso (PSD), 238: “Há eleições, mas os partidos são comprometidos a pré-vincularem os futuros deputados a uma determinada solução de organização do poder político, enquanto o sistema económico, esse, era completamente subvertido sem consulta eleitoral. E fala-se sempre em processo democrático”.

<sup>131</sup>2004 Bernardino Soares (PCP), 4385.

<sup>132</sup>1987 Mário Soares (Presidente), 315.

<sup>133</sup>Num sufrágio representativo realizado em 1984 31,8% dos questionados consideraram que a Revolução dos Cravos era uma razão para o orgulho nacional. Num outro sufrágio de 1993 este número subiu para 50,6% (Mário Bacalhau, *Atitudes, opiniões e comportamentos políticos dos portugueses*. Lisboa: Ed. de autor, 1994, p. 49). em 2004, num sufrágio do *Público*, 76% dos questionados apontaram o 25 de Abril 1974 como um dos acontecimentos mais importantes da história portuguesa, seguindo-se com 60% os Descobrimentos e com 49% a adesão à União Europeia. (*Público*, 24.4.2004, p. 6).

cimento do passado recente. Enquanto Eanes utiliza na sua estrutura narrativa um momento catártico, em que o 25 de Novembro restaurou a pureza do 25 de Abril, os seus sucessores definem explicitamente o 25 de Abril como a data da fundação da Democracia portuguesa. A redução da fase de transição ao momento de *kairos* do 25 de Abril excluiu (e com a consolidação da democracia cada vez mais) a possibilidade de outros desenvolvimentos da história. Mesmo as micronarrativas do CDS e do PSD, que tinham algo em comum com as acusações de Eanes, cedo evoluíram para a percepção do 25 de Abril como mito de integração nacional, especialmente durante a fase de consolidação da Democracia portuguesa. O consenso democrático forma a base normativa perante a qual são possíveis as várias interpretações do 25 de Abril e da transição subsequente. O 25 de Abril foi instaurado como uma nova e positiva oferta de identificação oposta à ditadura, que inclui a percepção de Portugal como nação europeia e cosmopolita e que se interliga com o mito político do 25 de Abril e com o “tempo áureo” dos descobrimentos enraizado na cultura memorial portuguesa<sup>133</sup>.

Pelo mito político do 25 de Abril ficou formulado um consenso fundamental da sociedade portuguesa, que só exclui aqueles que, depois da fase de transição, se voltaram contra a democracia e os seus valores centrais, ligados às conquistas do 25 de Abril. Conseguiu-se assim estabelecer na memória pública um equilíbrio das memórias contraditórias, e por vezes antagonistas, sobre a ditadura e a revolução (memórias essas que servem aos partidos para se delimitarem uns dos outros), permitindo aos grupos partidários encontrar no 25 de Abril o ponto arquimédico em que se engrenam. Neste equilíbrio cada um festeja o seu 25 de Abril, muito embora nos momentos capitais ele seja, de modo mais ou menos sincero, festejado pelo colectivo democrático. A dupla repressão do passado, que se agrupou à volta do mito político do 25 de Abril, desenvolveu, assim, uma hipótese possível para estudos futuros, uma função estabilizadora para a consolidação da democracia portuguesa e influenciou em alto grau a reestruturação da identidade nacional depois da mudança do sistema político. Perseguir o desenvolvimento das suas formas e significados, analisar os interesses dos seus “inventores” e divulgadores, que fizeram política com base na sua memória, rever o seu impacto nas elites sociais e na população, são tarefas importantes para uma história cultural do mito, quando se trata de questões como formulação de identidade, de cultura política ou de consciência histórica. ▼

### Resumo

O artigo tenta analisar uma parte da memória oficial da Democracia portuguesa, nomeadamente como foi tratada a sua dupla herança, a longa ditadura e a Revolução de Abril. Explorando as celebrações oficiais do 25 de Abril, procura descrever os conceitos históricos divulgados pelas forças políticas portuguesas a respeito da ditadura e da revolução, tocando a questão da identidade colectiva. O 25 de Abril funciona neste contexto como mito político, uma “máquina de interpretação” que serve a todos, não só como mito de fundação, integração, reconciliação ou retorno, mas também como instrumento para afastar partes da história portuguesa consideradas desagradáveis.

**Palavras-Chaves:** Mito; 25 de Abril; Discursos Oficiais; Partidos Políticos; Memória Colectiva.

### Abstract

This article is an attempt to analyse a part of the official memory culture in the Portuguese democracy. How does democracy deal with its double heritage: the long dictatorship and the “Revolution of Carnations”? Focussing on the official celebrations of the 25th April anniversaries, it describes which historical conceptions of dictatorship and revolution are spread and which options of collective identity are made to the public by the main politicians. The 25th April functions as a political myth everybody groups around; it is an “interpretation machine” not only as myth of foundation, integration, returning or reconciliation, but also to push away parts of the Portuguese history.

**Key-Words:** Myth; April 25<sup>th</sup>; Political Discourse; Political Parties; Collective Memory.

# A incidência do Anticastelhanismo na Literatura Portuguesa

## Séculos XIV-XVII

### Para o Estudo da Identidade Negativa em Portugal<sup>1</sup>

Este estudo insere-se no recente conjunto de reflexões acerca das dinâmicas de formação da identidade negativa e do seu impacto na consciência cultural portuguesa. Partiremos da ideia, defendida pela grande maioria dos que reflectiram sobre a identidade nacional, de que o anticastelhanismo foi um dos tópicos fundamentais da definição das especificidades da comunidade colectiva portuguesa. Martim de Albuquerque defende a este respeito que, apesar das “estreitas ligações e linhas de convergência” que sempre existiram entre as monarquias da Ibéria, desde sempre se notou “um instintivo antagonismo” e a presença “de uma vontade de viver à parte, de um desejo de vida independente para o País”<sup>2</sup>. O que se percebe, como afirma Rui Ramos, porque “todas as identidades são construídas contra: somos uma coisa porque não somos outra que existe ao lado”<sup>3</sup>. É justamente neste sentido que podemos referir-nos à questão das identidades negativas. Na introdução de *Dança dos Demónios* António Marujo e José Eduardo Franco aprofundam esta questão, defendendo que

a história da cultura e das mentalidades está fortemente marcada em Portugal, à semelhança do que acontece um pouco por toda a Europa, por um conjunto variegado de dinamismos de intolerância consubstanciados em movimentos com significativa produção ideológica contra grupos étnicos ou religiosos, géneros sexuais, instituições, personalidades políticas, nações, correntes de pensamento e de acção culturais, políticos, religiosos ou sociais<sup>4</sup>.

Circunstância que, muitas vezes, depende das intenções do poder dominante e do modo como procura orquestrar os seus subordinados (sejam eles os habitantes de um país, os membros de uma seita, etc.) para o confronto com o Outro, sobretudo quando nos aparece como uma ameaça, um rival permanente ou alguém que importa desvalorizar, perseguir, anular. Uma civilização que se definiu sempre pelo combate e pela oposição a adversários mais ou menos próximos, na qual as nações emergentes precisaram de lutar pela manutenção da sua independência e pela expressão das suas valias face ao conjunto alargado no qual estão imediatamente inseridas (no caso português, apesar do alargamento mundial que a sua história proporcionou, é certo que, antes de mais, as acções dos soberanos tiveram em vista a Europa, em geral, e a Península Ibérica, em particular) teria sempre de consolidar “uma cultura reactiva de intolerância e de exclusão do diferente, que parte de um processo ideológico de demonização do outro”<sup>5</sup>.

No caso português, o vizinho – castelhano, primeiro, espanhol a partir do momento em que Portugal se excluiu do conjunto da Espanha<sup>6</sup> – foi encarado como principal opositor, como rival sempre a controlar e a procurar ultrapassar (para o que contribuiu o facto de a história dos dois reinos ter evoluído com grande proximidade) e, numa lógica de complô, como ameaça permanente, pelo que, mesmo em tempo de paz aparente, se procuraram soluções de resposta face a previsíveis conflitos futuros. É neste âmbito que a literatura – tendo em conta o que afirma Jacinto do Prado Coelho ao considerar que, como outras expressões artísticas, constitui um dos “aspectos diferentes, conjugáveis (mas com âmbitos próprios e

<sup>1</sup> Investigação desenvolvida no quadro do projecto do CLEPUL intitulado “História da Cultura Negativa em Portugal”

<sup>2</sup> Martim de Albuquerque, *A Consciência Nacional em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 1974, pp. 217-223.

<sup>3</sup> Rui Ramos, “Em Portugal o excesso de Iluminismo produziu muitas vezes o obscurantismo”. *Público*, 23 de Janeiro de 2010, Caderno Ípsilon.

<sup>4</sup> António Marujo e José Eduardo Franco (coord.), *Dança dos Demónios*. Lisboa: Temas e Debates e Círculo de Leitores, 2009, p. 15.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>6</sup> Como nota José Osório de Oliveira, Portugal escolheu, depois de perder a possibilidade de conquistar a supremacia peninsular, “englobar sob a designação política de Espanha todos os particularismos étnicos agregados sob as coroas de Castela e Aragão” e, desse modo, concluiu que “de um lado estava a Espanha e do outro uma nação que, embora continentalmente pequena, em nada se podia confundir ou, mesmo, aparentar com outras regiões da Espanha” (“A nossa ideia errada de Espanha” in *Estrada Larga*, tomo 3. Porto: Porto Editora, pp. 546-547).

<sup>7</sup> Cf. António Marujo e José Eduardo Franco, *op. cit.*, pp. 17-18.

<sup>8</sup>Jacinto do Prado Coelho, *A originalidade da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto da Língua e Cultura Portuguesa, 1992, pp. 9-12.

<sup>9</sup>Julián Juderías, *La Leyenda Negra*. Madrid: Ed. Nacional, 1974, p. 28.

<sup>10</sup>Manuela Mendonça, *D. Afonso Henriques*. Lisboa: Quidnovi, 2009, pp. 26-27.

<sup>11</sup>Giuseppe Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*. Lisboa: Comunicação, 1990. Não obstante, esta poesia trovadoresca evidencia a proximidade entre Portugal e a Galiza que permite que, entre outros, António José Saraiva se refira às proximidades culturais sempre mantidas entre os dois lados, apesar da separação política causada pelos conflitos entre Portugal e Castela (*A cultura em Portugal*, vol. 1. Lisboa: Bertrand, 1985, p. 83) e Agostinho da Silva considere Portugal e a Galiza como “dois noivos que a vida separou” (*Ensaio sobre cultura e literatura portuguesa e brasileira*, vol. 1. Lisboa: Âncora, 2000, pp. 29-31).

<sup>12</sup>Teresa Amado, na obra *O passado e o presente. Ler Fernão Lopes* (Lisboa: Presença, 2007), defende como uma das causas do projecto cronístico de Fernão Lopes a necessidade de colmatar as insuficiências da Crónica Geral de Espanha quanto à história de Portugal e elaborar uma memória escrita de Portugal (pp. 140-151).

relativa autonomia) do que chamamos personalidade colectiva ou cultura nacional”, funcionando em estreita ligação com a mitologia nacional, pois “o escritor trabalha e enriquece, pela sua contribuição pessoal, o conjunto de mitos em que um povo se projecta”<sup>8</sup> – tem peso na construção e projecção de uma determinada imagem do espanhol e da sua nação. Imagem que, como demonstra Julián Juderías, não é exclusiva de Portugal se atentarmos ao conceito de Lenda Negra,

el ambiente creado por los fantásticos relatos que acerca de nuestra patria han visto la luz publica en casi todos los países; las descripciones grotescas que se han hecho siempre del carácter de los españoles como individuos y como colectividad; la negación o, por lo menos, la ignorancia sistemática de cuanto nos es favorable y honroso en las diversas manifestaciones de la cultura y del arte; las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado contra España, fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad, y, finalmente, la afirmación contenida en libros a, parecer respetables y verídicos y muchas veces reproducida, comentada y amplificada en la prensa extranjera, de que nuestra patria constituye, desde el punto de vista de la tolerancia, de la cultura y del progreso político, una excepción lamentable dentro del grupo de las naciones europeas<sup>9</sup>.

Juderías culpa as nações dominantes com as quais a Espanha manteve conflitos permanentes, como Inglaterra, França, Itália ou Alemanha, por esta situação, já que dominam a opinião pública europeia. Não faz qualquer referência ao modo como na literatura, na historiografia, na cronística, na ensaística, na reflexão política portuguesas também se desenvolveu um retrato grotesco, deformado, caricaturalmente depreciativo, dos homens, da política, da língua, da religião, das realizações políticas de Espanha.

Se esta situação não se deve, pelo menos até ao momento em que os conceitos de nação e de pátria passam a designar o mesmo que actualmente, à expressão de um nacionalismo consciente, sentido por toda a população portuguesa, no qual todos se empenham independentemente da vontade do rei ao qual devem obediência, tem contudo na base aspectos que conduziram a essa consciência da nacionalidade. Depende do modo como desde o primeiro momento um povo unido por um poder centralizador, por uma língua própria e pelos laços que o contacto quotidiano, a vivência das mesmas experiências e o confronto com os mesmos opositores se vê do lado de cá de uma fronteira que, embora ao início seja pouco mais que local de guerrilhas permanentes, os separa de um outro povo, sujeito a um outro poder régio, que constantemente lhes dificulta a vida e, na óptica da obediência ao rei, procura colocar em causa a sua soberania e a existência do reino que lhe pertence por direito. Como afirma Manuela Mendonça,

a separação esbatia-se entre as “gentes” de um e de outro senhor que, eventualmente, dominasse terras contíguas, o que tornaria tal linha muito fluida, dando oportunidade a sucessivos avanços abusivos. No entanto, por parte dos poderes constituídos era mais esclarecida a noção de pertença, o que se prova por algumas tentativas de domínio do alheio, tantas vezes tendo como objecto a afirmação da vontade própria e a demonstração da responsabilidade política que importava ver reconhecida. Mas esse medir de forças não teria a marca da deliberada invasão para conquista. Nem tal poderia acontecer, num tempo e num espaço em que a única guerra legítima era a que se fazia contra os seguidores de Maomé<sup>10</sup>.

Até ao século XIV a literatura não expressa de modo evidente esta ruptura entre dois povos irmanados pelo conflito ao inimigo mouro, pela proximidade territorial, pelas línguas aparentadas, pela geografia e o clima que não diferem particularmente mas que sempre se viram como rivais e inimigos. Está ainda bem viva a natureza peninsular comum, evidente, por exemplo, nas cantigas trovadorescas – que, conforme nota Giuseppe Tavani, não constituem uma literatura nacional, mas um modelo cultural desenvolvido por autores de toda a península que adoptam como idioma de expressão o galego-português<sup>11</sup> – e nas *Crónicas Gerais de Espanha*<sup>12</sup>. O que não impede, contudo, que o desejo de autonomia face ao inimigo castelhano tenha estado sempre presente. É esse desejo de independência que move D. Afonso Henriques a aceitar a submissão ao poder secular do Papa em alternativa ao poder temporal do rei caste-

lhano, que traz sérios problemas a D. Sancho I quando necessita de defender as fronteiras de um reino recém-criado, que incita D. Dinis a construir uma série de fortalezas na fronteira e a intervir activamente na política peninsular, invadindo mesmo Castela<sup>13</sup>, que motiva a relação dúbia de D. Afonso IV com o seu sogro castelhano, ora entrando em guerra aberta com ele ora auxiliando-o em Salado contra o inimigo mouro comum. Vejam-se, como exemplos, as afirmações de Manuela Mendonça, que considera que “a acção bélica de D. Afonso não se dirigiu prioritariamente para os muçulmanos” mas antes no intuito de “mostrar a Afonso VII a sua capacidade guerreira, certamente com o objectivo de, por ela, ser temido e respeitado”<sup>14</sup> e de John dos Passos, que defende que o reinado de Afonso IV foi “amargurado pelas lutas sem fim entre aspirantes portugueses ao trono de Castela e aspirantes castelhanos ao trono de Portugal”<sup>15</sup>.

Começaremos a análise com o principal pilar do projecto político de D. Duarte, a trilogia de *Crónicas* de Fernão Lopes, já que é nestas obras que, pela primeira vez, existe a intenção clara de sobrepor à vontade dominadora dos castelhanos a legitimação de um rei português. Concentrar-nos-emos, mais especificamente, na *Crónica de D. João I*<sup>16</sup>, apesar da importância das batalhas relatadas na *Crónica de D. Fernando* para a percepção do castelhano como inimigo.

Parece-nos evidente que, se Fernão Lopes teria sempre de mostrar-se defensor da causa de D. João I e da sua eleição (utilizando argumentos como os de João das Regras, que a *Crónica* reproduz), não foi apenas isso que motivou Hernâni Cidade a apelidá-lo de “animador do nacionalismo” e a considerá-lo o primeiro a expressar a “consciência da nacionalidade”, independentemente de ser discutível a adequação desta terminologia à época do cronista<sup>17</sup>. Fernão Lopes constrói a sua obra não só para engrandecer o Mestre de Avis, os “verdadeiros portugueses” que com ele estiveram e a sua campanha vitoriosa, mas também para veicular uma determinada visão do povo castelhano e para, vai-se percebendo ao longo do texto, rivalizar com o cronista adversário, Ayala, que acompanhou os factos relatados bem de perto e é constantemente desautorizado.

Sobressai, por exemplo, o episódio de formação do Evangelho Português, que António José Saraiva interpreta como associação dos castelhanos aos mouros contra os quais combateu o Conde D. Henrique<sup>18</sup>. A insistência do cronista no tópico da divisão da Cristandade entre dois papas rivais reforça esta ideia, já que ciclicamente os castelhanos, entre outros insultos, são caracterizados como “cismáticos” mesmo pelos populares que poderiam não ter uma noção exacta do que esse termo significava. O que é natural, dado que a reacção popular aquando das primeiras aclamações de D. Beatriz constitui uma das imagens perfeitas desta intrínseca vontade de independência, baseada em questões históricas, para a defesa da qual se adoptam todos os argumentos possíveis. O mais comum é, contudo, o da recusa de sujeição a um soberano estrangeiro depois dos sacrifícios colectivos durante a Reconquista, como o mostram o discurso da velha de Santarém – “e como em maa hora sogeitos avemos nos de seer a Castellãos? Nunca Deos queyra” (p. 488) – e o murmúrio colectivo dos lisboetas – “Agora se veme Portugal doado que tamtas cabeças e sangue custou a gaanhar, quando foi filhado aos Mouros” (p. 484).

Para além disso, parece-nos que a imagem que o cronista constrói do rei de Castela é significativa, resumindo uma percepção do invasor castelhano. Antes de entrar em Portugal, o rei de Castela reúne o seu conselho para discutir a legitimidade dos seus actos. Neste momento, como em todos aqueles em que pedirá a opinião dos seus naturais, a sua escolha pende para a visão dos que melhor simbolizam as características atribuídas aos castelhanos – ambição, sobrançeria, confiança excessiva, falsidade. Independentemente de ser notória a consciência que os castelhanos possuem da rivalidade entre os dois povos e do modo como uma invasão poderia agravá-la de modo irreversível. Diz, a este respeito, um dos mais sensatos conselheiros:

Senhor, vos nom devees nê podees dereitamente entrar em Portugal per esta guisa com gentes darmas, segundo os trautos que antre vos e el Rei D. Fernando foram firmados; mas compre muito a vosso serviço, segundo a forma em que ssom jurados, de os guardar e comprir em todo, e teer maneira com as gemtes de Portugall, de guisa que nom vaades per força de gemtes entrar no rreino. E fazemdo assi, guardarees vossa verdade, segundo prometestes, e nos isso meesmo comvosco; doutro modo, emtramdo em Portugall com vosso poderiom, nom podees escusar fazer dâpno na terra, sequer ao menos no tomar das viamdas, por a quall rrazom creçeria grande hodio antre os Portugueses e os Castellaãos, que nom era vosso serviço (p. 110).

<sup>13</sup>A *Crónica de Portugal de 1419* descreve esse ataque a Castela: “chegou el-rei D. Dinis com suas gemtes todas ao estremo e com toda malquerença entrou por Castela, matando e queimando e destraindo toda cousa que os seus achavom, fazendo mor e mais crua guera que podiom” (Aveiro: Universidade, 1998, pp. 171-172).

<sup>14</sup>Manuela Mendonça, *op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>15</sup>John dos Passos, *Três séculos de expansão e descobrimentos*. Amadora: Ibris, 1970. Veja-se como, de acordo com a *Crónica de Portugal de 1419*, D. Afonso IV fazia uso político desta rivalidade ao dizer ao sogro que, caso os conflitos motivados pela tentativa deste em impedir o casamento do herdeiro português D. Pedro com a filha de um rival político, D. Constança, prosseguissem, não hesitaria em atacar, dado que “três cousas nunca portugueses reçoeram, convem a saber, usar de luyta e averem guera com castelhanos e demandar de boa mente molheres” (*op. cit.*, p. 241).

<sup>16</sup>Serão indicadas no corpo de texto as páginas citadas, tendo como referência a edição da *Civilização*, de 1990. Até ser referido explicitamente o segundo volume da *Crónica* todas as referências dizem respeito ao primeiro.

<sup>17</sup>Hernâni Cidade, *Lições de cultura e literatura portuguesas*. Coimbra: Coimbra Editora, 1959, pp. 45-48.

<sup>18</sup>António José Saraiva, *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1998, pp. 170-173.



<sup>19</sup>A descrição do cerco de Almada, no qual o rei de Castela, mesmo sabendo da minguagem que a população vivia, “tinha voomtade de nom preitejar com elles”, evidencia a sua brutalidade em contraste com a suavidade da portuguesa D. Beatriz, que consegue demover o marido (pp. 268-272).

<sup>20</sup>Como descrito, entre outros, na página 64, onde manda decapar os lavradores que são feitos prisioneiros.

<sup>21</sup>Lamenta-se de não ter sido capaz de morrer com os seus: “Ho bõos vasalos amigos, que maoo rey e maoo parçeyro tyvestes em my, que vos trouxe todos a matar e não vos puude acorer nê ser boõ!” (p. 108).

<sup>22</sup>António José Saraiva, *A cultura em Portugal*, vol. I. Lisboa: Bertrand, 1985, p. 85.

<sup>23</sup>*Obras dos Príncipes de Avis*. Porto: Lello, 1981. Verifica-se na introdução ao *Livro da Virtuosa Benfeitoria* o ponto mais alto da consciência de presença da ameaça permanente de um inimigo. D. Pedro, descrevendo ao irmão todo o processo de construção da obra que lhe tinha prometido, lembra o ano de 1419, no qual D. João I exigiu que deixasse a escrita para se dedicar à defesa do seu posto fronteiriço face a uma possível invasão do inimigo castelhano.

<sup>24</sup>José Eduardo Franco, *O Mito de Portugal*. Lisboa: Roma Editora e Fundação Maria Manuela e Vasco de Albuquerque d'Orey, 2000, pp. 225-230.

<sup>25</sup>John dos Passos, *op. cit.*, p. 113.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 131.

<sup>27</sup>Que Manuela Mendonça considera “um dos melhores tratados assinados por Portugal ao longo da sua história” já que “possibilitou assegurar a paz em duas frentes, a terrestre e a dos domínios marítimos reconhecidos pelo rival ibérico, rebater as intenções castelhanas ao trono português – e também as de Portugal ao trono castelhano – e deixar entreaberta a porta para uma futura tentativa de união ibérica concretizada pelos herdeiros de ambos os reinos” (*O sonbo da União Ibérica*. Lisboa: Quidnovi, 2007).

Desenha-se um soberano violento, cruel, ambicioso, cioso da sua vaidade pessoal e da sua honra, despreocupado com os interesses dos seus naturais. Na primeira entrada em Portugal, salientem-se o modo como manipula Leonor Teles, procurando obter uma pretensa legitimidade ao trono português, a crueldade que demonstra para com os que se lhe opõem<sup>19</sup>, a cegueira revelada durante o cerco de Lisboa pois, mesmo quando se apercebe de que a peste mina progressivamente as suas forças, mantém a ideia fixa contra todos os conselhos. Diz-se:

mas sem grande e esforçado coração desprezava e tiinha em pouco toda duvida e cuidaçom temerosa, que acerca de taaes feitos alguûs sobresto maginar podiam; de guisa que pêro duramente sofrese tall pena, sua voomtade era emdurada, a nom levamtar seu cerco, e comthnuar o que começado tiinha” (p. 312).

Na segunda parte da *Crónica de D. João I* este retrato desenvolve-se de modo semelhante. D. João desvaloriza novamente os conselheiros mais prudentes, caindo no erro de se considerar vencedor apenas devido ao número superior dos seus soldados (pp. 59-63), revela evidentes sinais de crueldade para com aqueles que pensava vir a subjugar<sup>20</sup> e, finalmente, não conseguindo coordenar os seus homens na batalha por se encontrar doente, foge do terreno ao primeiro sinal de adversidade, só então contemplando a dimensão da sua soberba<sup>21</sup>. Parece-nos, ainda, de destacar que Fernão Lopes gerou o clima propício ao aparecimento de um dos mais populares mitos portugueses, o da padeira de Aljubarrota, descrevendo largamente (mais do que a própria batalha) a perseguição de que os castelhanos vencidos foram alvo por parte do povo dos arredores do campo quando tentavam escapar para a sua terra (pp. 114-115).

Depois de estabelecida a paz, inaugura-se um novo período na história e na cultura portuguesa. António José Saraiva nota que as opções futuras dos portugueses nasceram da “grande opção nacional: ou a integração em Castela, ou a aventura fora da Península” e da escolha da “independência em relação a Castela, escolha que aliás já se manifestara na fundação do reino, mas que no século XIV, quando Castela inicia o processo de unificação da Península, se põe pela raiz”<sup>22</sup>. A tendência revelada pelas obras dos príncipes de Avis<sup>23</sup> é muito clara: D. João I, no *Livro da Montaria*, e D. Duarte, na *Ensinança de bem cavalgar toda a sela*, defendem que os fidalgos devem estar sempre prontos para a guerra tendo portanto de dedicar-se a actividades desportivas, e o Infante D. Pedro, no *Livro da Virtuosa Benfeitoria*, corrobora a ideologia veiculada ao longo de toda a *Crónica de D. João I*, a necessidade de os portugueses defenderem a terra de onde são naturais, onde se encontram os seus parentes e da qual aprenderam a gostar em comunidade de língua, costumes, motivações e património. Embora ainda longe do conceito de nação conforme começará a desabrochar no Renascimento para se desenvolver plenamente nos séculos XVIII-XIX, existe um sentimento semelhante ao que José Eduardo Franco define como “ideal nacionalizante” ainda “mesclado com um ideal religioso supranacional e ao serviço deste – embora a sua prossecução apareça como um elemento valorizador da nação” bem diferente do “nacionalismo doutrinalmente elaborado e culturalmente exacerbado” posterior<sup>24</sup>.

Esta nova dinastia seria também responsável por todo o processo que conduziu aos Descobrimentos Portugueses. Mais uma vez, a empresa motivou simultaneamente uma rivalidade crescente entre os dois reinos peninsulares (que, em certos momentos, se revestiu de aparente concórdia e colaboração) e a necessidade de acompanhar os ritmos de desenvolvimento interno do adversário. Com as condicionantes continentais, devido ao facto de que “o país estava cercado pelo poder crescente de Castela a leste e a norte”, a “válvula das energias portuguesas era para além dos mares”<sup>25</sup>. O projecto que conduziu ao domínio de Ceuta foi elaborado cuidadosamente, sempre com a possibilidade de continuidade do conflito peninsular no horizonte, e tinha como um dos grandes objectivos conseguir um ponto estratégico não só para o comércio mas também para uma possível resposta aos ataques do rival. Ao mesmo tempo era necessário impedir que Castela conseguisse primeiro uma penetração territorial em Marrocos. Também as Canárias motivariam uma prolongada disputa entre os dois reinos, agravada a partir do momento em que “os reis castelhanos, como herdeiros do império visigótico, começavam a reclamar Ceuta e todo o Algarve mouro, e a ameaçar uma incursão contra os portos marroquinos”<sup>26</sup>. Diferendo que conheceria um aparente desfecho quando o futuro D. João II, negociando a paz com Castela no Tratado das Alcáçovas<sup>27</sup>, depois da guerra a que nos referiremos em seguida, consegue da parte do inimigo o direito dos portugueses ao Norte de África, à costa da Guiné e às ilhas atlânticas por troca com as Canárias. Colombo e Fernão de Magalhães seriam os principais rostos de novas divergências, o primeiro agindo ao

serviço dos reis de Castela com um projecto de navegação para ocidente que D. João II fora aconselhado a ignorar e que, obtendo sucesso inesperado, conduziu a “uma série de corridas para Roma de diplomatas portugueses e espanhóis”<sup>28</sup>, contencioso que redundaria num novo acordo, o Tratado de Tordesilhas<sup>29</sup>, que dividia explicitamente o mundo descoberto ou a descobrir pelos dois reinos; o segundo iniciando uma viagem de circum-navegação ao serviço do rei castelhano que, ao terminar, “colocou Portugal e Castela à beira de uma guerra”<sup>30</sup> devido a novas disputas pelas terras encontradas. Até ao momento da União Ibérica existiram duas frentes de disputa constante, uma pela possibilidade de um dos dois reinos ocupar o trono do vizinho<sup>31</sup> e outra, que com ela se cruza, pela descoberta, conquista e posse de novos territórios ultramarinos.

Findo o conflito entre D. João I e os reis castelhanos com o acordo de paz de 1411, os dois reinos confrontar-se-iam novamente, por terra e por mar, quando D. Afonso V, seguindo a utopia de reunir as coroas peninsulares na cabeça de um rei português, invade Castela para se envolver na questão sucessória aberta pela fraqueza do rei Henrique IV. A sucessão de guerras que a invasão de Castela e subsequente resposta do inimigo acarretam volta a opor os portugueses aos rivais castelhanos<sup>32</sup>. Garcia de Resende, no seu *Livro das Obras*, explorará muitas das questões relevantes deste período. Em “Vida e Feitos d’El Rei D. João II” faz sobressair a imagem do Príncipe Perfeito durante os conflitos com Castela, quer enquanto defensor inextinguível das fronteiras ameaçadas, quer enquanto guerreiro vitorioso no auxílio ao pai, durante a batalha de Toro, destacando também o seu importante papel no Tratado das Alcáçovas e, sobretudo, mesmo durante o período em que existia um possível projecto de união ibérica motivado pelo casamento do herdeiro, D. Afonso, com a filha dos Reis Católicos, a prudência e antecipação dos acontecimentos políticos de que o rei sempre deu provas<sup>33</sup>. Na “Entrada de El-Rey Dom Manoel em Castella” – a segunda possibilidade de sucesso da procurada união peninsular – descrevem-se as divergências entre os portugueses quanto à entrada do Venturoso em Castela para ser aclamado como herdeiro<sup>34</sup> e aquele que parece ser um episódio dos conflitos entre as várias nacionalidades submetidas a Castela<sup>35</sup>. Na “Miscellanea” é tratada com particular destaque a gesta marítima, mas notam-se ecos da relação entre os dois reinos, desde logo com a defesa da ideia de que “portugueses, castelhanos/non hos quer Deos juntos ver” como conclusão para os mal sucedidos projectos nos quais nenhum dos possíveis herdeiros ibéricos “durou três annos”<sup>36</sup>. Portugal é engrandecido no confronto com as outras nações da Cristandade, entre as quais Castela, que se dedicam a guerrear entre si enquanto Portugal prossegue a sua obra civilizadora<sup>37</sup>. Também no *Cancioneiro Geral* a glória dos feitos de Portugal, que está na base do projecto<sup>38</sup>, deixa espaço para alguns poemas que denunciam a rivalidade. Gil de Castro, num poema dedicado a Anrique d’Almeida quando este se dirige para Castela, aconselha-o a evitar ao máximo fazer-se notar ou entrar em conflitos, sendo necessário ter para com o estrangeiro “uu olho nele atente/e o outro no parceiro”. A recomendação mais importante é, contudo, outra:

Antes mordei castelhano  
que falardes português  
guardai-vos de algum reves  
que vos pode trazer dano<sup>39</sup>.

Num outro poema de Fernão da Silveira este responde a um refrão de um castelhano (“Portugueses, mantengaos Dios/y vos guarde de las manos/de los crudos castelhanos”) fazendo referência a Aljubarrota, que ao longo dos séculos aparecerá como ícone do orgulho nacional (“Castelhanos, mantengaos Dios/y guarde de tal afruenta/qual fue d’Aljubarrota”<sup>40</sup>). Um outro poema significativo trata da troça de João Manuel ao referir-se a Lopo de Sousa que, vindo de Castela, adoptou de tal modo os costumes do reino vizinho que traz consigo uma carapuça a que lá chamam gangorra. Diz-se a certa altura que “Quando per escaramuças/nam poderam fazer danos/franceses e castelhanos/lançaram-lhe carapuças”<sup>41</sup>, podendo ler-se um possível desejo de anexação cultural por parte do rival.

Em Gil Vicente as questões são semelhantes. A par do destaque dado aos feitos dos portugueses, já que o dramaturgo escreve no momento de maior grandeza do Império Português, encontram-se alguns aspectos em que os portugueses se contrapõem, superiorizando-se, aos castelhanos. A peça mais significativa será provavelmente o “Auto da Fama”<sup>42</sup>, na qual Gil Vicente identifica a Fama de Portugal com uma mocinha da Beira que será tentada por um francês, um italiano e um castelhano, recusando todos eles e sobrepondo às glórias e riquezas de que se gabam os feitos dos portugueses no além-mar. No caso do castelhano, embora a

<sup>28</sup>John dos Passos, *op. cit.*, p. 195.

<sup>29</sup>Cf. Bailey W. Diffie e George D. Winius, *A fundação do Império Português*. Lisboa: Vega, pp. 199-200.

<sup>30</sup>John dos Passos, *op. cit.*, p. 357.

<sup>31</sup>Algo que Manuela Mendonça mostra ser uma constante também da parte de Portugal, desde pelo menos D. Fernando e com prolongamentos significativos nos projectos políticos de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel (*op. cit.*, pp. 9-17).

<sup>32</sup>Curioso verificar que, na *Crónica de D. Afonso V*, Rui de Pina mostra como o rei português distinguia os conselheiros castelhanos dos portugueses, confiando mais nos seus naturais: “El-Rei desconfiando já dos castelhanos e acostando-se ao conselho dos portugueses, foi d’elles aconselhado que com a Rainha se saísse, e não se fiasse já dos de Çamora, que havendo vista d’El-Rei D. Fernando se sobre ella viesse, se volveriam contra elle, de que seria mui difficil ele e todolos seus escaparem [...]” (Lisboa: Escripório, 1901-1902).

<sup>33</sup>Num relevante capítulo dedicado a exemplificar esta prudência diz-se que o rei, mesmo estando “em muita paz e amizade com hos reis de Castela” mandou “prover, fortalecer e reparar todalas cidades, vilas e castelos dos estremos de seus reinos [...]” (*Livro das Obras de Garcia de Resende*. Lisboa: Gulbenkian, 1994, p. 258).

<sup>34</sup>Alguns consideram arriscada essa ideia, tendo em conta os “casos que podiam sobrevir a rey fora de seus reinos e em reino alheio em poder doutro rey”, enquanto outros aconselham o rei a prosseguir com a ideia “pois hia a tamanha cousa como era a ser jurado por príncipe de Castela de tamanhos reinos e senhorios” (*op. cit.*, pp. 467-468).

<sup>35</sup>A resistência dos aragoneses, quando instados a jurar D. Manuel e a esposa como reis, exigindo cortes próprias e preparando mesmo uma força com a qual fossem capazes de se defender, é significativa (*op. cit.*, p. 482).

<sup>36</sup>*Op. cit.*, p. 545.

<sup>37</sup>*Op. cit.*, p. 561. Note-se como, quando confronta os tempos áureos de Portugal com uma certa decadência que se sente no momento em que escreve a “Miscellanea”, Garcia de Resende refere que “de granadis, de africanos/ de andaluzes, castelhanos/era Portugal o cume” (p. 570). Castela é o único reino europeu referido na tentativa de superiorização de Portugal.

<sup>38</sup>Garcia de Resende, no Prólogo dirigido a D. Manuel, salienta que “a natural condição dos Portugueses é nunca escreverem cousas que façam, sendo dinas de grande memoria, muitos e mui grandes feitos de guerra, paz e virtudes de ciência, manhas e gentileza sam esquecidos” (*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, vol. I. Lisboa: INCM, 1990).

<sup>39</sup>*Op. cit.*, pp. 471-474.

<sup>40</sup>*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, vol. 2, Lisboa: INCM, 1990, pp. 47-48.

<sup>41</sup>*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, vol. 3. Lisboa: INCM, pp. 232-246. Este poema é bastante extenso e nele colaboram vários outros poetas glosando o tema da gongorra castelhana.

<sup>42</sup>*As obras de Gil Vicente*, vol. 2. Lisboa: INCM, 2002, pp. 187-203.

<sup>43</sup>Este retrato do castelhano é o mesmo que Gil Vicente compõe, no “Auto da Índia”, para o castelhano que se encontra com a mulher do português enquanto este viaja para o Oriente.

<sup>44</sup>*Op. cit.*, pp. 655-685.

<sup>45</sup>*Op. cit.*, pp. 31-51.

<sup>46</sup>Jean Delumeau, *A civilização do Renascimento*, vol. 1. Lisboa: Estampa, 1984, pp. 45-46.

<sup>47</sup>*Ibidem*, p. 46.

moça reconheça a sua grandeza, procura mostrar como os feitos dos portugueses superam os do seu povo. Gil Vicente constrói a imagem de um castelhano arrogante, palrador, gabarolas e gingão<sup>43</sup>, mas que no final enaltece como os outros a glória dos portugueses. No “Auto da Festa”<sup>44</sup> a Verdade destaca Portugal do conjunto ibérico:

Que eu tenho corrido grande parte da Espanha  
principalmente neste Portugal  
e posso dizer que nunca achei tal  
que me fizesse ua honra tamanha.

Mais significativo ainda, Jan’Afonso diz que:

Todo bem e a verdade  
neste Portugal nasceram  
e se há i alguã ruindade  
de Castela a trouxeram.

Outros exemplos poderiam ser dados, mas creio que uma das falas de Marte nas Cortes de Júpter<sup>45</sup> mostra como Gil Vicente tem também em conta os conflitos históricos entre os dois reinos:

Que nas batalhas passadas  
que Castela o quis tentar  
levaram tantas pancadas  
que depois de bem levadas  
nam ousaram mais tornar.

Já os humanistas portugueses, à semelhança do que sucede um pouco por toda a Europa, evidenciarão a articulação entre cosmopolitismo e universalismo que o Renascimento trouxe consigo e uma emergente consciência da individualidade das nações, do seu passado histórico e das suas grandezas peculiares. Jean Delumeau mostra como muitas das cisões entre os reinos neste período têm por trás “a consciência de si e dos outros que, na época do Renascimento, surge na maioria dos povos europeus” que será relevante para a formação da Europa moderna e terá reflexos, por exemplo, na criação de reputações de reinos, povos e localidades reconhecidas um pouco por todo o lado, como no *Livre de la description des pays*, de Gilles Le Bouvier<sup>46</sup>. Acrescenta ainda que “o individualismo [...] que é um dos traços distintivos do Renascimento, é percebido, antes de mais, ao nível dos povos da Europa que, ao diferenciarem-se e oporem-se uns aos outros de forma por vezes dramática, adquirem o sentido da sua profunda originalidade”<sup>47</sup>.

Existe assim, da parte dos humanistas portugueses, a manifestação de uma proto-nacionalidade que se coaduna com a ideia de anticastelhanismo que temos desenvolvido. Sá de Miranda, quando se refere aos perigos da decadência portuguesa motivada pelo comércio das especiarias orientais – aspecto que mostra como o autor é contemporâneo de uma outra visão da realidade dos Descobrimientos – encontra como ponto de comparação a ameaça constante representada por Castela:

Não me temo de Castela  
donde inda guerra não soa;  
mas temo-me de Lisboa,  
que ao cheiro desta canela  
o Reino nos despovoa<sup>48</sup>.

António Ferreira, nos *Poemas Lusitanos*, procura exaltar a língua portuguesa e recomenda aos amigos que renunciem ao castelhano, como num poema dedicado a Pêro de Andrade Caminha:

Mostraste-te té gora tão esquecido  
Meu Andrade, da terra em que nasceste  
Como se nela não foras nascido  
Esses teus doces versos que ergueste

Teu claro nome tanto, e que inda erguer  
mais se verá, a estranha gente os deste  
Porque o com que podias nobrecer  
Tua terra, e tua língua lhe roubaste,

Por ires outra língua enriquecer?  
Cuida melhor que quanto mais honraste,  
E em mais tiveste essa língua estrangeira,  
Tanto a esta tua ingrato te mostraste<sup>48</sup>.

André de Resende, um dos que mais se dedicou ao estudo das origens de algumas cidades portuguesas (nomeadamente Évora) e do povo lusitano, mantém um interessante debate com Bartolomeu Quevedo:

Vocês têm um império dilatado, de grande extensão; têm, em qualquer das Hispânicas, cidades de grande celebridade e florescentes e, por toda a parte, sinais dos tempos antigos que bem merecem ser conhecidos. Por isso, não há terra que vocês possam, com justiça, invejar. Apesar de tudo, alguns compatriotas teus, deixando-se arrastar por uma espécie de malignidade, ou antes, por um espírito mal intencionado, passam o tempo a provocar este nosso cantinho – a que chamam, depreciativamente, Portugalito – e ainda por cima exibem ares de enfado, incapazes que são de se convencer ou de aceitar com serenidade que entre nós haja coisas dignas de admiração ou mesmo geniais<sup>49</sup>.

O caso que mais sobressai, contudo, é o de Camões. O poeta de *Os Lusíadas*, que muitos consideram um clássico hispânico, também não ficou indiferente à presença secular do conflito entre os reinos peninsulares. Quando coloca na boca de Vasco da Gama a descrição física da Europa, destacará a Península Ibérica como “cabeça ali de Europa toda” e, referindo-se às várias nações que a compõem, mostrará como “qualquer delas cuida que é melhor” e como o castelhano é “restituidor de Espanha e senhor dela” (evidencia-se uma apreciável atenção de Camões aos aspectos que caracterizam as nações e os povos que as constituem, distinguindo, no caso de Castela, as várias etnias sujeitas ao mesmo centro político). Quando alcança Portugal, destaca-o desse todo:

Eis aqui, quase cume da cabeça  
Da Europa toda, o Reino Lusitano<sup>50</sup>.

Na narração dos feitos dos portugueses, se a guerra com os mouros e os feitos marítimos dominam, não passam despercebidas as narrativas dos conflitos com Castela. De Afonso Henriques refere-se que contra o “soberbo castelhano”<sup>51</sup> sempre se bateu com todo o ímpeto independentista. De D. Afonso IV destaca-se que:

sempre as soberbas castelhanas  
Co’o peito desprezou, firme e sereno

para se colocar depois em evidência a sua acção decisiva na batalha do Salado, socorrendo o genro<sup>52</sup>. Quando se refere à crise de 1383-1385, Camões não só resume perfeitamente a questão em causa – “Us leva a defesa a própria terra/Outros, as esperanças de ganhá-la” – como exalta os principais heróis associados a este momento glorioso (D. João I e Nun’Álvares Pereira, sobretudo, mas também o conjunto dos portugueses que lutaram pela sua causa) e censura duramente os que se aliaram ao rei castelhano, considerando que “também dos Portugueses/ Alguns traidores houve alguas vezes”<sup>53</sup>. Parece-nos ainda mais significativo que, no segundo momento de descrição dos heróis nacionais (quando Paulo da Gama mostra ao Catual as bandeiras dos navios), se destaquem episódios da resistência portuguesa ao invasor castelhano<sup>54</sup>.

Outro elemento vai ser também utilizado pelos humanistas no confronto com Castela. O desejo de aperfeiçoamento e enriquecimento da língua portuguesa, somado à consciência de que os grandes feitos de Portugal mereciam ser devidamente divulgados, induzem os autores portugueses a valorizar o seu idioma e a destacá-lo das restantes línguas latinas, nomeadamente do castelhano, que era então a língua da moda<sup>55</sup>. Fernando de Oliveira foi o autor da primei-

<sup>48</sup>Sá de Miranda, *Poesia e Teatro*. Lisboa: Ulisseia, 1989, p. 215. Repare-se na proximidade entre estes versos e uma estrofe de *Os Lusíadas*, do episódio do Velho do Restelo: “Deixas criar às portas o inimigo/ Por quem se despovoe o Reino antigo/ Se enfraqueça e se vá deitando a longe!” (Canto Quarto, estrofes 100-101). Poderemos assim considerar que Camões, no primeiro verso citado, se refere não só ao inimigo mouro que a sequência justifica mas também à ameaça castelhana.

<sup>49</sup>António Ferreira, *Poemas Lusitanos*. Lisboa: Gulbenkian, 2000, pp. 259-263.

<sup>50</sup>André de Resende, *Carta a Bartolomeu de Quevedo*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988, pp. 125-126.

<sup>51</sup>Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Canto Terceiro, estrofes 17-20.

<sup>52</sup>*Ibidem*, Canto Terceiro, estrofes 34-41.

<sup>53</sup>*Ibidem*, Canto Terceiro, estrofes 99-117.

<sup>54</sup>*Ibidem*, Canto Quarto, estrofes 12-47. Em contraste com estas situações surge apenas a crítica de Camões às intenções de Afonso V, Canto Quarto, estrofes 147-148.

<sup>55</sup>Salta à vista, por exemplo, o destaque dado aos de Almada que procuraram encontrar água mesmo contra uma numerosa oposição de castelhanos (Canto Oitavo, estrofes 32-36).

<sup>56</sup>Pilar Vasquez Cuesta introduz este aspecto no seu estudo *A Língua e a cultura portuguesas no tempo dos Filipes*. Mem Martins: Europa-América, 1988, pp. 42-62. Noutro sentido, veja-se como Albin Edouard Beau, no ensaio “A valorização do idioma nacional no pensamento do humanismo português”, dá exemplos dos vários autores que compararam o português com o latim e as outras línguas românicas destacando-o (*Estudos*, vol. I. Coimbra: Universidade, pp. 359-370).

<sup>57</sup>Fernando de Oliveira, *A Gramática da Linguagem Portuguesa*. Lisboa: INCM, 1975, p. 42.

<sup>58</sup>João de Barros, *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa: FLUL, 1971, pp. 396-397.

<sup>59</sup>José Eduardo Franco, *op. cit.*, pp. 501-507.

<sup>60</sup>*Ibidem*, pp. 509-519. Diz-se que “os que se fazem reis por força, contra a vontade do povo livre, são propriamente tiranos e não reis” já que o reino deve ser de “governança espontânea e não constrangida”.

<sup>61</sup>*Ibidem*. A gente portuguesa “foi sempre senhora desta terra, desde a primeira povoação dela; e mais, sempre foi livre e não foi jamais senhoresada por gente alguma estrangeira” (pp. 510-522).

<sup>62</sup>Tal como intuí o título da obra canónica de Hernâni Cidade, as manifestações literárias sob o domínio filipino concentraram-se em géneros que inauguraram o “seiscentismo” português como forma de exaltação patriótica e de afirmação de uma consciência nacional independente, Hernâni Cidade, *A Literatura autonomista sob os Filipes*. Lisboa: Sá da Costa, 1950, p. 12.

<sup>63</sup>Como veremos adiante, a *História do Futuro* de António Vieira não é alheia a esta tentativa multitemporal da rescrita da História. Com o intuito de justificar e transformar o passado, Vieira perverte a ordem temporal histórica justificando que o advento de uma nova era imperial profetizada se estava cumprindo no Presente a partir do reinado restaurado de D. João IV.

<sup>64</sup>António Paulo Duarte, *O Equilíbrio Ibérico – séculos XI-XX: História e fundamentos*. Lisboa: Cosmos, 2003, p. 161.

<sup>65</sup>Jorge Borges de Macedo, *Portugal: um Destino Histórico*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1999, pp. 22-23.

<sup>66</sup>Na realidade, o sebastianismo, como seita ou corrente de ideias, começa ainda antes de D. Sebastião, mais precisamente com as *Trovas* (1530-1540) de (...) Bandarra (...) (Pedro Calafate, *Portugal como Problema*, Vol. 2. Lisboa: Fundação Luso-Americana: Público, 2006, p. 16).

ra *Gramática da Linguagem Portuguesa*, em 1536, na qual começa por destacar “a antiga nobreza e saber da nossa terra da Espanha, cuja sempre melhor parte foi Portugal”. Recordando que a Grécia e Roma “quando senhoreavam o Mundo mandaram a todas as gentes a eles sujeitas aprender suas línguas”, propõe que “é melhor que ensinemos a Guiné que sejamos ensinados de Roma”, ou seja, que se desenvolva e expanda pelas colónias o idioma nacional<sup>57</sup>. Crítica, assim, os que “como chegam a Toledo logo se não lembram de sua terra, a quem muito devem” na medida em que “nós com os Castelhanos, que somos mais vizinhos, concorremos muitas vezes em umas mesmas vozes e letras”, o que não impede que os portugueses falem “com mais majestade e firmeza”. Também João de Barros, em 1540, elaborará uma *Gramática da Língua Portuguesa* na qual inclui um “Diálogo em louvor da nossa linguagem” no qual se considera, no confronto com as outras línguas latinas, que a melhor e a mais elegante é a portuguesa por ser a “que se mais conforma com a latina, assi em vocábulos, como na ortografia”<sup>58</sup>.

Em 1580, ano em que estava em causa a autonomia portuguesa, Fernando de Oliveira deixa clara a sua posição na primeira *História de Portugal*. Não analisaremos em profundidade esta obra, recentemente trabalhada por José Eduardo Franco, tendo em conta justamente a forte presença de uma ideologia nacionalizante e de oposição em relação aos estrangeiros em geral e aos outros reinos peninsulares em particular. No entanto, destacamos o modo como Oliveira procura mostrar que Castela é um reino mais recente que Portugal e nunca teve direitos relativamente às suas terras, defendendo inclusive que na guerra com os Mouros os leoneses e castelhanos “mais perderam do que ganharam porque não pretendiam aproveitar Portugal”, apenas asoberbar-se das suas terras<sup>59</sup>; o modo como utiliza a eleição de Afonso Henriques pelos seus naturais para criticar a postura de Filipe II, que se aproveitou da situação difícil em que se encontrava o reino para comprar o apoio de uma parte da nobreza portuguesa e para lhe impor uma ameaça militar que nunca conseguiria conter<sup>60</sup>; finalmente a tese que percorre toda a obra, segundo a qual Portugal nunca deixou de ser um reino autónomo, resistindo sempre à ocupação estrangeira<sup>61</sup>.

Neste ano, morre com Camões não só o Renascimento como também o que permitiu a Portugal distinguir-se e elevar-se perante a Europa como pioneiro da primeira modernidade: a independência. Assiste-se ao alvorecer de uma nova consciência de identidade nacional e de novos métodos para a sua divulgação, mecanismos sinuosos de uma reacção clara e evidente à paulatina perda da autonomia<sup>62</sup> cultural e política.

O sentimento da superioridade e dignidade nacionais, fortemente divulgados no século anterior, encontrou novas manifestações quando a eminência da perda identitária para Castela ameaçou eclipsar seis séculos de construção idiossincrática. A geração contemporânea de D. Sebastião arrasta-se para o casulo de uma obscuridade barroca que lhe permitirá historicizar o passado e o futuro<sup>63</sup> eminente com os olhos do presente. Tendo em conta a metamorfização que a consciência de pertença cultural sofre nesta época – com a implementação de mitos que, a partir deste século, se adaptariam às transformações históricas vindouras<sup>64</sup> –, consideramos apropriada a definição de identidade nacional de Jorge Borges de Macedo:

Nação é uma unidade social e humana verificada pelo tempo e pela gravidade das dificuldades vencidas. Logo que aparece a dimensão política (...), ela vai inserir-se em factores que já anteriormente se tinham (...) diferenciado. Constituem-se então, com (...) novas perspectivas de múltiplos efeitos e maior capacidade crítica, com formas adequadas de unificação e acumulação de dados (...). No caso português passou-se pela afirmação renascentista, pela aceitação da decadência política da nação sem afectar a essência da nacionalidade (...), pela possibilidade de restauração, pelo apogeu da monarquia paternalista de D. João V, pelo vigor das reformas de D. José I e do Ministro Pombal, o segundo momento crucial de definição política nos tempos modernos (...) <sup>65</sup>.

Fruto desta miscigenação temporal – originária das profecias de crenças messiânicas – e dos acontecimentos críticos que levaram à tomada do trono português por Filipe I de Castela, o fantasma cultural do Sebastianismo<sup>66</sup> será, ao longo do tempo, transformado e retalhado nas suas divergentes e convergentes aceitações. Mas, quando transmigrado do corpo do rei-menino, no fim do século XVI, para uma fórmula messiânica que aguardava corrente profética específica, inaugurou uma das mais fecundas correntes teológico-filosóficas portuguesas. Antes de Vieira ter lançado luz definitiva sobre as implicações messiânicas do mito sebastianista, D. João de Castro – “um desiludido antigo partidário do prior do Crato”<sup>67</sup> – pegara nas *Trovas*<sup>68</sup> (1540) de Bandarra e as difundira através de uma “paráfrase”<sup>69</sup> legitimadora da vinda

de um príncipe encoberto que governaria o mundo sob um único Império.

É importante ter em conta a resposta que um abalo social, político e cultural como o da crise sucessória de 1580 provocou na consciência identitária portuguesa. A extensíssima parenética publicada entre 1580 e 1640 é o espelho do regresso a um sentimento de pertença comunitária português ancorado mais à noção de ecumenismo religioso do que propriamente a uma hispanidade político-cultural ou europeia. Na verdade, a comunhão hispânica entre os portugueses apareceu muito depois de a Reforma corroer a unidade católica que ameaçava o Império Habsburgo<sup>66</sup>. Além disso, a gradual laicização entre a Igreja e o Estado contribuiu ainda mais para a progressiva desvinculação ideológica entre os povos peninsulares e os anglo-saxões. Parece-nos ainda que o surgimento do mito da *leyenda negra*, maioritariamente associada aos espanhóis, teve, na verdade, um fundamento ibérico, uma vez que a gradual aproximação política entre portugueses e castelhanos, quer cultural quer politicamente (que se reflectiu numa boa ou má influência estrangeira para ambos os países), foi externamente acompanhada pelas dissensões governativas que desuniam o catolicismo conservador da Hispânia e o catolicismo progressista inaugurado com o Anglicanismo de Henrique VIII. Fernando Cohen aponta os ingleses como dos principais responsáveis pelas críticas tecidas aos povos hispânicos, apontando-lhe a cruel personalidade, incultura e fanatismo cristão<sup>67</sup>. Foram divulgados panfletos e obras que apelavam ao espírito crítico de ingleses, alemães e flamengos sobre a irracionalidade dos hispânicos como forma de recrutar fiéis e intelectuais para a nova causa reformista. Querendo desvincular-se da influência castelhana e baseados na compilação historiográfica dos feitos passados, recorrendo muito à mitologia nacional, os teólogos e historiadores esforçaram-se por definir uma caracterologia portuguesa distinta da de outras nações<sup>68</sup>.

Esta ideia de uma hispanidade cristã não invalida, contudo, o anticastelhanismo presente em determinadas obras, uma vez que, juntamente com o ideal ecuménico, o carácter português se foi forjando a partir de um agudo sentido de autonomia. Daí que, quando Portugal se vê numa iminente perda mais da sua identidade cultural<sup>69</sup> do que da cristã, reaja não só com as armas mas com a Literatura. Um dos autores que melhor personificou a vertente de um Portugal moribundo foi Frei Amador Arrais no seu Diálogo Quarto “Da Glória e triunfo dos Lusitanos”<sup>70</sup>. Não terá sido por acaso que Arrais escolhe, para intermediador das suas vigorosas manifestações patrióticas, um enfermo com nome de Imperador, Antíoco. Neste *Diálogo* em particular, Antíoco relata a história de Portugal do ponto de vista das suas conquistas e feitos e termina significativamente a sua jornada nos Descobrimentos, lamentando, por fim, a sua doença que contiguiza à do seu país, “suspira[ndo] na despedida (...) por sepultura em sua pátria”<sup>71</sup>:

Mas estas memórias refrescam minhas chagas, e renovam minhas saúdes, porque me vejo morrer em terras alheias: tempos foi que viva esquecido da pátria, sem se afligir a ausência dela, porém agora dá-me sua lembrança tão cruéis tratos, que tenho por muito certo ser chegado o fim de minha vida<sup>72</sup>.

Outro autor famoso pelos seus Diálogos fortemente patrióticos é Frei Heitor Pinto que “não hesita no *Diálogo da Verdadeira Amizade*, em sobrevalorizar a morte pela pátria em relação à morte pelo amigo (...)”<sup>73</sup>.

Não deixa, no entanto, de ser curiosa a aproximação entre o panegírico negro denunciador de uma nação definhante e a veia satírica de alguns autores epocais. Testemunho singular desta simbiose é o *Testamento que o reino de Portugal fez após a desventura e perda de el rei D. Sebastião em África*<sup>74</sup>, de autor e data imprecisos. Neste texto, Portugal deixa aos seus herdeiros o que apenas lhe restou de um passado glorioso, as lembranças<sup>75</sup>. É pela sátira “que o português conserva e revela a sua independência espiritual”<sup>76</sup>, manifestando-se política<sup>77</sup> e colectivamente distante do opressor. Com efeito,

quando a sátira política se tornou em tal grau movimento colectivo, subiu de mera reacção individual a fenómeno geral de oposição ao opressor, é que ela atingiu o seu significado, alcançou todo o seu verdadeiro objectivo.

Este género literário desenvolve-se extraordinariamente no reinado de D. Sebastião e em seguida a 1578: existe uma variada literatura clandestina durante a ocupação castelhana<sup>78</sup>.

Este género lírico alia-se à manifestação de um anticastelhanismo peculiar que encontra na língua invasora o meio de divulgação dos seus escritos. As obras compostas durante o domínio filipino e dedicadas aos monarcas da terceira dinastia<sup>79</sup> são em muitos casos uma forma

<sup>66</sup>Pilar Vasquez Cuesta, *op. cit.*, p. 127.

<sup>68</sup>*Trovas do Bandarra, natural da villa de Trancoso: apuradas e impressas por ordem de um grande senhor de Portugal offercidas aos verdadeiros portuguezes devotos do encoberto*. Porto: Imprensa Popular de J. L. de Sousa, 1866.

<sup>69</sup>*Paráfrase e Concordância de Algumas Profecias de Bandarra, Sapateiro de Trancoso* (1603), Pedro Calafate, *op. cit.*, pp. 30-43.

<sup>70</sup>*Ibidem*, p. 192.

<sup>71</sup>Fernando Cohen, “A “Lenda Negra”: verdades e mentiras”, *SuperInteressante* (Edição Portuguesa), número 119, Março de 2008. <http://sites.google.com/site/luisafonso/lendanegra.verdadeesementiras> (consultado a 10 de Abril de 2010).

<sup>72</sup>“A ruptura com a tradição do reino independente, imposta pela invasão dos exércitos castelhanos em 1580, deu origem a uma segunda conjuntura, dominada pela reflexão sobre as origens do reino e pela tentativa de elaboração de uma obra síntese. Nessa nova conjuntura, que se estende de 1594 a 1616, são impressas as obras de Pedro de Mariz, *Diálogos de Varia História* (...), Fr. Bernardo de Brito, *Monarchia Lusitana* (...), Duarte Nunes de Leão, *Primeira Parte das Crônicas dos Reis de Portugal* (...), Diogo do Couto, *Décadas da Ásia* (...), e Francisco de Andrade, *Chronica do Muyto Alto e muito Poderoso Rey destes Reynos de Portugal dom João o III deste nome* (...)”, Francisco Bethencourt, “Sociogénese do Sentimento Nacional”, Bethencourt, F. & Curto, Diogo, R. (orgs), *A Memória da Nação*. Lisboa: Sá da Costa, 1989, pp. 488-489.

<sup>73</sup>“Um conquistador, força os portos com esquadras, ou passa as fronteiras com a espada em punho; mas o rei de Castella entrou pelas cortes, para se apoderar com mais segurança não só da terra, mas dos ânimos, dos haveres, e, mais do que tudo, da nacionalidade, que no campo da guerra se não podia vencer, nem ganhar nos pleitos da justiça”, Thomaz Quentino Antunes, *Brado aos portugueses: opúsculo patriótico contra as ideias de união de Portugal com a Hespanha*. Lisboa, 1860, p. XVIII.

<sup>74</sup>*Ibidem*, pp. 65-129.

<sup>75</sup>*Ibidem*, p. 125.

<sup>76</sup>*Ibidem*.

<sup>77</sup>Martim de Albuquerque, *op. cit.*, pp. 156-157.

<sup>78</sup>Texto transcrito em António Dias Miguel, “Um Documento sobre a Literatura de Oposição ao Domínio Castelhana: a Sátira Política: «Testamento Q o Reino de Portugal fez após a Desvetura e perda delRei Dom Sebastião em África»”, *Biblos*, Coimbra, n.º 30 (1950), pp. 25-38.

<sup>79</sup>“Em nome Ds ámen., Saibão quãts este estrom.to de derradei/ra e ultima vôtade viem q no ano de 1580 ao x dias do mês de / Setembro eu o reino de Portugal parecendome q estou no cabo de / meus dias por descargo da cõsciencia dos vindouros e de algus me/us naturais q inda vivem pelo q lhes devo e pelo muito amor e / zelo q algus delles me sempre tiverão q he tanto q me obriga e / força a cuidar q poderey surgir determiney de lhe deixar al/guas lebrãças como deposito para os q pretederem ficar se / poderem dellas servir.”, *Ibidem*, p. 31.

<sup>80</sup>*Ibidem*, p. 28.

<sup>81</sup>Quadra anónima criticando o Cardeal D. Henrique: “*Viva el-rei D. Henrique / Nos infernos muitos anos. / Pois deixou em testamento / Portugal aos Castelhanos*”. Presente em Alberto Pimentel, *A Musa das Revoluções*. Lisboa: Viúva Bertrand e C.ª, 1885; p. 68, *apud*, Martim de Albuquerque, *op. cit.*, p. 247.

<sup>82</sup>*Ibidem*, p. 30. Vide *Memorial de Pero Roiz Soares*. Coimbra: Atlântida, 1953 (pp. 72-79; pp. 133-135); e o estudo de Fernando Bouza Alvarez, *Portugal no Tempo dos Filipes: Política, Cultura, Representações (1580-1668)*. Lisboa: Cosmos, 2000, pp. 19-39.

<sup>83</sup>“Por um lado, muitas das obras oferecidas aos Filipes ou aos ministros espanhóis têm feição profundamente nacional, sendo mesmo lícito presumir que a dedicatória constitui em um ou outro caso apenas um aval para uma circulação mais ou menos impune. Citem-se, por exemplo, as *Flores de España Excellencias de Portugal* dedicadas por Sousa de Macedo em 1621 a Filipe IV e a *Succession del Señor Rey Don Filipe Segundo en la corona de Portugal*, de D. Agostinho Manuel, obra oferecida ao Conde Duque de Olivares”, Martim de Albuquerque, *op. cit.*, p. 262.

de expulsar os demónios da inveja e da hostilidade que o povo português sempre nutriu em relação a Castela, e não como uma primeira manifestação de nacionalidade que começaria a aparecer com a chegada do século XVIII. Sob a monarquia dual, a proximidade que Portugal sempre sentiu relativamente à cultura castelhana<sup>84</sup> manifestou-se contraditoriamente de uma forma passiva-agressiva. Desta vez, o sentimento hispânico era cantado, em alguns casos, ironicamente por um patriota que sucumbira à inevitável superioridade do país vizinho<sup>85</sup>. Todavia, consistia, igualmente, numa maneira de divulgar não só as obras mas também, com elas, o sentimento nacionalizante:

celebrarem-se os monarcas espanhóis não significa forçosamente uma adesão sem restrições e com prejuízo do sentido patriótico. Isso é muitas vezes explicável pelo desejo de conseguir uma melhora de situação para a pátria, quando não, mesmo, uma posição de privilégio ou de direcção no contexto hispânico. Constituía ainda uma forma de amor nacional. Veja-se o caso da obra de Vasco Mousinho de Quevedo, *Triunpho del Monarca Filippo Tercero*, aparecida em 1619 (...). É um comovido canto da nação queixosa ao monarca que devia ser o seu sol e aconchego e ao qual se recordam – contra uma fúria que pretende demonstrar-lhe que a cabeça do seu império se não encontra em Lisboa – as passadas glórias e as qualidades de Portugal e dos portugueses. Tome-se ainda o discurso de Severim de Faria sobre o «*muito que importará para a conservação, e argumento da Monarquia da Hespanha, assistir sua Magestade com a sua Corte em Lisboa*»<sup>86</sup>.

José Eduardo Franco esclarece-nos a importância do mecenato dos Filipes durante a monarquia dual com os exemplos de Duarte Nunes de Leão e Fernando de Oliveira:

É certo que apesar d[os] paralelismos programáticos de concepções da história e da sua constituição como paradigma moralizante, existem também dissemelhanças importantes entre Duarte Nunes de Leão e Fernando de Oliveira. Particularmente, o primeiro não comunga do anticastelhanismo entranhado do segundo, nem do intuito de provar a não subordinação histórica de Portugal em relação a Leão e a Castela. Muito menos concorda com a crítica à sucessão filipina no trono português. Até porque Nunes de Leão é um historiador afecto à monarquia dual, protegido e patrocinado por Filipe I, ao contrário de Oliveira que era marcadamente um oposicionista. Donde se pode compreender, em grande medida, a publicação da obra de Duarte Nunes de Leão versus o esquecimento da obra oliveiriana, que jazeu manuscrita e ignorada<sup>87</sup>.

D. Francisco Manuel de Melo, por exemplo, sendo autor bilingue e muito bem considerado em Espanha, não deixa de notar, ao referir-se às alterações de Évora, a Revolta do Manuelinho (28 de Agosto de 1637), como espelho do facto de que “sempre o ódio dos Portugueses fora natural aos Castelhanos, a quem, sobre a razão de dominadores, aborreciam por ua herdada contradição, que em o tempo do silêncio cessara, mas nunca se extinguiu”<sup>88</sup>, referindo ainda que “como então era grande o número dos descontentes, por consequencia se augmentava o numero dos Sebastianistas”<sup>89</sup>.

Uma das melhores comunhões epocais entre o panegírico da língua materna e a diplomacia política é o da *Origem da Língua Portuguesa* de Duarte Nunes de Lião<sup>90</sup>, dedicada a D. Filipe III<sup>91</sup> e escrita em português. Nota-se a tentativa de equilíbrio entre a história da língua-mãe (castelhano) e a sua derivada (o português), da qual resulta uma curiosa imparcialidade derivada dos processos panegíricos de compensação da apologia das línguas hispânicas e da defesa do português. Sob a origem e o elogio do castelhano jaz a insubmersível e original língua portuguesa, aquela que dá título à obra. Particularizando alguns vocábulos portugueses que exemplificam as ligações ao castelhano<sup>92</sup>, Duarte Lião esclarece que o empréstimo vocabular foi modesto tendo em conta “tanta vizinhança, comércio e parentesco com os Castelhanos”<sup>93</sup>; “antes parece que fogem de se parecerem com eles na língua”<sup>94</sup>. Mas, sensível ao tumulto político-cultural de que esta obra procura ser mediadora, Nunes de Leão afirmará, parágrafos depois, que:

se alguns vocábulos se agora acharem tomados dos Castelhanos, será depois que nos unimos com eles, e somos todos de um mesmo príncipe e de um governo, e com que agora temos mais comércio e mistura, por a vinda de sua

Majestade e dos Castelhanos a nós e nós a eles (...) <sup>95</sup>.

O capítulo XXIII desta obra <sup>96</sup> procura contrapor o facto de os portugueses terem “usurpado” <sup>97</sup> muitos vocábulos ao castelhano a alguns aspectos de originalidade do português e ao particular uso de uma letra, o *m* <sup>98</sup>, “que todas as línguas têm” mas “cuja pronúncia, por assim ser flautada é alheia de outras nações” <sup>99</sup>. Termina dizendo: “Mas em o mais, não há por que se negue a facilidade e suavidade da língua portuguesa, que para tudo tem graça e energia, e é capaz de nela se escreverem todas as matérias digníssimamente, assim em prosa como em verso” <sup>100</sup>. Este último parágrafo prepara um dos capítulos mais arriscados e panegíricos da obra, intitulado “Que não é falta da bondade da língua portuguesa não ser comum a tantas gentes da Europa como a castelhana” <sup>101</sup>. Ao mesmo tempo que superioriza o castelhano ao reconhecer a sua distensão, justifica com factos políticos a sua vulgarização:

Os Castelhanos e os afeiçoados à sua língua se jactam que, por elegância e excelência dela, é comum a muitas nações que a entendem e falam como na mesma Espanha, em Itália e nos estados de Flandres, e ainda entre Mouros (...), e que a portuguesa tem os limites tão estreitos, que não passa da raia de Portugal, tomando daí argumento da melhoria de uma e menoscabo da outra <sup>102</sup>.

Porém, mesmo conscientes da originalidade e potencialidade da língua portuguesa, certas áreas literárias sucumbiram ao poderio cultural espanhol. Foi o caso do Teatro que, depois de Gil Vicente, decaí consideravelmente ao inspirar-se com menos originalidade nos motivos e estilo espanhóis. A primeira companhia de Teatro espanhol a sediar-se em Portugal acompanha já a corte de Filipe II, inundando a nossa cultura popular com uma “abundante literatura de cordel e de romances, provérbios e canções castelhanas, às quais se faz referência nas obras de Gil Vicente, de Camões, do Chiado e de António Prestes” <sup>103</sup>. Cuesta acrescenta que a própria influência da língua espanhola ajudou ao processo de anexação da originalidade do teatro português, uma vez que o fenómeno da diglossia contaminava não só os costumes culturais como estimulava a simbiose entre as literaturas:

De tudo isto resultou que a penetração do castelhano em Portugal, sobretudo durante o período de monarquia dual, fosse tão intensa que ameaçasse fazer malograr a ainda pouco madura literatura portuguesa e deixasse marcas imperecíveis em algum género como o teatro e provavelmente a narrativa. Daí que comece a produzir-se um conflitivo estado de diglossia <sup>104</sup>.

Acresce ainda a má preparação das companhias portuguesas e a fraca tradição de um teatro que saísse do ambiente popular e rural “para terminar refugiando-se, já no século seguinte, no mísero campo dos títeres ou bonifrates” <sup>105</sup>.

Como resposta, e contrariando a opressão cultural do país vizinho, não diminuiu, em Portugal, o gosto pelo teatro, tendo-se criado a nossa primeira companhia em 1591 e construído, três anos depois, o primeiro edifício exclusivamente para a representação de peças, o “Pátio da Betesga” <sup>106</sup>. Simão Machado é exemplo do génio dramático da época, escrevendo duas peças bilingues nas quais procura oferecer a possibilidade de divulgação, *A Comédia do Cerco de Dio* e *A Comédia da Pastora Alfea* (1601), que, segundo Pilar Cuesta, medeiam a trágico-comédia vicentina e a tragédia de Ferreira <sup>107</sup>. Mesmo debaixo da censura castelhana, o autor logrou deixar o rasto da sua veia nacionalizante ao atribuir aos inimigos dos portugueses, mouros e índios, a língua castelhana. Embora posterior ao domínio filipino, o *Auto do Fidalgo Aprendiz* (1646), de Francisco Manuel de Melo, continua a ser considerado a melhor peça do século XVII português.

É significativo que, mesmo depois da Restauração, vários autores portugueses continuem a escrever as suas obras em castelhano, o que demonstra que o sentimento anticastelhanista não abrangia toda a Espanha, de que a hispanidade reclamada por muitos portugueses é prova, mas sim Castela, como indica a desinência. Porém, surge agora uma nova oportunidade de celebrar e reconhecer a língua portuguesa através das sátiras respeitantes ao domínio filipino, acompanhadas de uma intensíssima parentética apologética da Restauração (são exemplos o poema *Uliíssimo* (1640) e a obra *Lusitania liberata ab injusta castellanorum dominio, restituto legitimo principi serenissimo Joanni IV* (1645), de António de Sousa de Macedo (1640); a obra de Manuel Homem, *Resorream de Portugal e morte fatal de Castela* (1642, ?); *Uzurpação, retenção, restauração de Portugal* (1642) do herói conjurado da Restauração, João Pinto Ribeiro; *Perfídia de Alema-*

<sup>84</sup>“Não obstante, tantos motivos de atracção ou convergência e mesmo uma admiração mútua dos dois povos, que não raro deixou vestígios nas respectivas literaturas, foram insuficientes para eliminar um instintivo antagonismo ou impedir a formação e persistência, desde cedo, de uma vontade de vida à parte, de um desejo de vida independente para o País.”, Idem, *Ibidem*, p. 223.

<sup>85</sup>António Paulo Duarte, *op. cit.*, pp. 192-193

<sup>86</sup>Martim de Albuquerque, *op. cit.*, pp. 262-263.

<sup>87</sup>José Eduardo Franco, *op. cit.*, p. 132.

<sup>88</sup>Francisco Manuel de Melo, *Alterações de Évora*. Lisboa: Portugália, 1967, p. 46.

<sup>89</sup>D. Francisco Manuel de Melo, *Vida, e Morte, Ditto, e Feytos de El-Rei D. João IV*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1940, p. 52, *apud* Martim de Albuquerque, *op. cit.*, p. 267.

<sup>90</sup>Duarte Nunes do Leão, *Origem da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica, 1975.

<sup>91</sup>Pilar Vasquez Cuesta, *op. cit.*, p. 103.

<sup>92</sup>Duarte Nunes do Leão, *Origem da Língua Portuguesa, op. cit.*, pp.55-57.

<sup>93</sup>*Ibidem*, p. 73.

<sup>94</sup>*Ibidem*, p. 73.

<sup>95</sup>*Ibidem*, p. 74. Receando algum tipo de contra-argumentação por parte do Rei ou de algum intelectual castelhano, ferido no seu orgulho superior, Nunes de Leão termina este parágrafo afirmando: “Pelo que, se se houvessem (*sic*) de fazer represálias de parte a parte, por os vocábulos usurpados, ainda acharão mais dos nossos usurpados dos Castelhanos que seus usurpados dos nossos”, p. 75.

<sup>96</sup>“Porque a língua portuguesa se não toma das outras nações com a facilidade com que os portugueses tomam as outras línguas”, *Ibidem*, p. 77.

<sup>97</sup>*Ibidem*, p. 73.



<sup>98</sup>Mesmo sabendo da influência do Castelhana, e porque a contaminação linguística se havia instalado, Nunes de Leão declara, com as seguintes palavras, a distância entre os dois países, bem como a impossibilidade de uma hispanização forçada: “De maneira, que as letras representam as vozes, e as vozes, os pensamentos e conceitos da alma. / Mas posto que as vozes sejam aturais a todo o homem em comum, algumas gentes têm certas vozes suas próprias, que homens de outras nações, nem com tormento que lhes dêem as podem bem pronunciar, por as não terem em costume.”, *Ibidem*, p. 77.

<sup>99</sup>*Ibidem*, p. 79.

<sup>100</sup>*Ibidem*.

<sup>101</sup>*Ibidem*, pp. 81 e 82.

<sup>102</sup>*Ibidem*, p. 81.

<sup>103</sup>Pilar Vasquez Cuesta, *op. cit.*, p. 86.

<sup>104</sup>*Ibidem*, pp. 53-54.

<sup>105</sup>*Ibidem*, p. 82. A nossa tendência para a ruralidade foi magistralmente explorada por um autor contemporâneo, Francisco Rodrigues Lobo que, em *Corte na Aldeia* (1619), expôs o fenómeno do êxodo rural entre os nobres portugueses como manobra de regresso não só a uma pureza campestre mas também a uma reorganização virgem dos estratos sociais inexistentes no campo.

<sup>106</sup>*Ibidem*, p. 83.

<sup>107</sup>*Ibidem*, p.88.

<sup>108</sup>Teófilo Braga, “A Revolução de 1640 e o Terror bragantino”, *Atlântida*, n.º 1 (1915), p. 88.

<sup>109</sup>António Vieira, *História do Futuro*. Lisboa: INCM, 1982.

<sup>110</sup>Padre António Vieira, *Esperanças de Portugal, Quinto Império do Mundo*. Lisboa: Nova Ática, 2007.

<sup>111</sup>*Ibidem*, pp. 7-8.

<sup>112</sup>António Vieira, *História do Futuro*, *op. cit.*, pp. 299 e 300-301.

*nha y de Castilha en la prision, entrega, acusacion y proceso del Infante de Portugal Don Duarte* (1952) de Francisco Velasco de Gouveia; e, não menos importante, o *Sermão dos Bons Anos* (1641) do Padre António Vieira, professado em Lisboa, e que anuncia já a vinda de um Restaurador não só da Independência como também da Restauração de um Novo Messias que implementaria o último Reinado de Cristo na Terra antes da Sua chegada no fim dos tempos) e da justificação de Portugal como reino independente e tão importante quanto Castela. Uma das mais curiosas, e de travo especialmente lúdico e jocoso, é-nos apresentada por Teófilo Braga. De desconhecida autoria, este poema celebra a Restauração, glosando ironicamente a separação inconciliável entre Portugal e Espanha como se de dois esposos incompatíveis se tratassem: “Portugal e mais Castella/nunca foram bem casados,/agora estão separados/dizem que sem querer ella.” O poema descreve a tomada de posse de Filipe I de Castela como uma noiva impetuosa e autoritária, “fazendo casamento fora da Igreja” com medo que a cobiça de outra “dama nobre e bella” (como Parma, Saboya e Bragança) tomasse o partido de Dom Portugal “mancebo solteiro” e “rico”: “Tinha a mulher taes costumes/que em vez de pedir a mão,/ puxava de cabeça/ao marido com ciúmes (...)”<sup>108</sup>.

Dentro das obras parenéticas, e retomando um velho mito pré-monarquia dual, encontram-se *Esperanças de Portugal, Quinto Império do Mundo* (1649)<sup>109</sup> e *História do Futuro* (1649)<sup>110</sup> de António Vieira, duas obras representativas do ressurgimento do ser português, ecuménico e universal. A *Carta ao Bispo do Japão, D. André Fernandes*, escrita sete anos antes da morte de D. João IV, antecipa a tentativa de reelaboração da História de Portugal através das profecias de Bandarra que, segundo Vieira, previra o começo de uma nova e última era imperial liderada pela figura do monarca restaurador. Reconstruindo o passado, o presente e antecipando o futuro, Vieira resume num silogismo o essencial messiânico que animou o espírito português desde a partida de D. Sebastião para Alcácer Quibir: “O Bandarra é verdadeiro profeta; o Bandarra profetizou que El-Rei D. João o quarto há-de obrar muitas cousas que ainda não obrou, nem pode obrar senão ressuscitando; logo, El-Rei D. João o quarto há-de ressuscitar”<sup>111</sup>. A ressurreição de D. João IV, teoria que levou Vieira ao Tribunal do Santo Ofício, prepara e reelabora toda uma nova construção de identidade nacional virada não para a apologia dos feitos passados mas, baseando-se neles, para as potencialidades do Futuro.

Tendo em conta este novo paradigma (“A história mais antiga começa no princípio do Mundo; a mais estendida e continuada acaba nos tempos em que foi escrita. Esta nossa começa no tempo em que se escreve (...)”<sup>112</sup>), consideramos que as definições de ‘carácter nacional’ e de ‘identidade cultural’ de William Bloom, lidas por Onésimo Teotónio Almeida, são adequadas. O crítico distingue naquele autor duas concepções de identidade nacional: uma virada para o passado e para as identificações comuns dos símbolos nacionais (‘carácter nacional’) e outra virada para o futuro, para as concretizações que esse povo deseja ver realizadas (‘identidade cultural’). Desta maneira, Almeida conclui que a identidade de um povo se configura a partir do momento em que este constrói todas as suas manifestações culturais com base na perspectiva futura do seu carácter identitário:

Aqui, tal como sugerido por William Bloom, (...) identidade cultural (ou mesmo nacional) passa a ser um termo dinâmico, prospectivo, actuante, voltado para o futuro, com o intuito de congrega, reunir comunidades em torno de ideais colectivos por ser essa a única maneira de se conseguir sair do *status quo*, o estado de mera conservação e repetição do passado, e de se alterar mesmo o suposto ‘carácter nacional’, ou modo de estar tradicional de uma colectividade<sup>113</sup>.

Ainda dentro desta perspectiva aglutinadora de vários tempos históricos que concorrem, de um ponto de vista futurista, para a formação de um ideal identitário-cultural do povo português, Fernando de Oliveira, muito antes de António Vieira dimensionar a utopia futura de um novo reino português cristão, inaugurou a historiografia moderna que delega ao Futuro parte da explicação do Passado e, especialmente, do Presente. José Eduardo Franco esclarece-nos o papel deste historiador:

Em Fernando de Oliveira esta funcionalização hermenêutica da história ao serviço de uma mobilização que se pretende que seja produtora de eficácia decisória no presente e perspectivadora do futuro está bem patente. O passado apresenta-se como uma reserva moral, como uma lição, logo como lugar também privilegiado de tomada de posição em relação ao presente, no

plano da interpretação e da explicação. Ora, se o passado encerra uma reserva pedagógico-moral, neste caso no plano político, transporta consigo uma capacidade, um poder, que permite discernir ou entreabrir o futuro, a partir de uma lógica de *lectio*, de tipo causa/efeito<sup>14</sup>.

Embora não fosse categoricamente um historiador, a visão de Vieira acerca da importância da reorganização da história é modernamente paradigmática, uma vez que joga (embora ainda de uma forma deliberadamente evidente) com a subjectividade da interpretação dos dados históricos a fim de servir a exegese da sua teoria. Tendo em conta a mistura dos dois planos do devir, o do ‘futuro lógico’ (obediente à relação causa-efeito) e o do futuro ambicionado, podemos considerar que o desejo de mudança de Vieira inaugurou uma nova concepção de identidade cultural, já antes experimentada (embora de forma embrionária e não teórica) pelo Sebastianismo. Para esta visão não é de todo despicienda uma óptica anticastelhanista. À parte a restante parenética eminentemente focada no contraste entre o passado (mau), representado pelos Filipes, e o presente (bom), afigurado por D. João IV, não reinterpretando as causas dos eventos tomados à priori como evidentes e insuperáveis, Vieira aposta numa radical perspetivação do passado que não se ancora tanto a uma conjuntura sócio-política lógica – delegada para segundo plano –, mas sim a um maniqueísmo providencialista de proporções bíblicas. A figura e a psicologia de Filipe I desenham-se quase sempre do lado oposto aos desígnios de Deus, contrariando um plano divino já antes profetizado e de que os portugueses serão pioneiros. Porém, mesmo depois da opressão filipina, Vieira encontrou na recente decadência de Portugal a justificação para um recomeço da história portuguesa que tem no passado a ancoragem necessária para a renovação e projecção no futuro. Uma das imagens que explora esse distanciamento entre portugueses e castelhanos reside na sua interpretação de um sonho do Profeta Zacarias decifrado por um Anjo:

E diz que aqueles *robustíssimos* [cavalos] de que fala o Anjo são os Espanhóis, verdadeiramente valentíssimos, audacíssimos e fortíssimos, pois conquistaram estas regiões novas e incógnitas, não pelejando contra os homens, como os antigos Romanos, senão contra os ventos, contra os mares, contra o Céu, contra o Sol, contra todos os elementos e contra a mesma natureza, a que venceram e contrastaram. E para este autor perfilhar ou acomodar aos Romanos, conforme a profecia, estas vitórias próprias dos Espanhóis (...) leva o direito desta herança à origem que os Reis de Espanha trazem dos Godos, os quais (...) foram estipendiários dos Romanos (...).

(...) porque esta glória que Sanchez dá aos Espanhóis toca pela maior e melhor parte aos Portugueses, pelas vitórias do Oriente a que o mesmo Cornélio chama *ad miraculum usque illustres*, por não deixar perder a nossa Nação um título tão honrado como serem chamados por boca de um Anjo *os mais fortes de todos os Romanos*, digo que os Portugueses e todos os Espanhóis se podem e devem entender debaixo do nome de Romanos, no sentido desta profecia, porque Espanha e Portugal foram colónias dos Romanos (...) e verdadeiros cidadãos romanos (...)<sup>15</sup>.

Contemplando o messianismo como veículo que transmigra a carga histórico-espiritual de D. Sebastião para D. João IV e, posteriormente, para D. Afonso VI, Vieira dá continuidade às interpretações oníricas dos sonhos dos grandes Imperadores pelos profetas bíblicos e reconstrói-as a partir de uma perspectiva que consagra o povo português como o eleito da Cristianidade. A *História do Futuro*, mais do que uma providência utópica construída por uma mente iluminada, reinterpreta a decadência recentemente vivida por Portugal a partir de uma nova perspectiva anticastelhanista que, em vez de se martirizar com a perda da sua força e glória, vê nessa usurpação identitária a justificação para o cumprimento das profecias messiânicas da edificação do projecto do qual Deus incumbiu os portugueses: o Quinto Império. Vieira toma o partido de Portugal, embora o seu discurso seja servido por certa luz providencialista cristã que o protege da censura alheia. O seu sentimento para com Castela é equilibrado entre a luz da razão e do saber escolástico, ao mesmo tempo que pende para um tom profético de quem está protegido pela sabedoria superior providenciada por Deus, como exemplifica esta alusão à tomada de posse de Filipe II de Castela, que convenceu toda a nobreza e clero com as suas palavras e promessas:

<sup>13</sup>Onésimo Teotónio Almeida, “Identidade cultural: desdobrando polissemias em busca de clareza” in Hermenegildo Fernandes (coord), *Nação e Identidades. Portugal, os portugueses e os outros*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2009, p. 58.

<sup>14</sup>José Eduardo Franco, *op. cit.*, pp. 299 e 300-301.

<sup>15</sup>*Ibidem*, pp. 264-265.

<sup>116</sup>*Ibidem*, p. 102.

<sup>117</sup>Compara, por exemplo, a subjugação do domínio filipino de Portugal com o cativo da Babilónia (pp. 79-89) e a figura de Alexandre, o Grande – mais conquistador pela sua fama do que com a “espada” – a Filipe II que apenas conseguiu dominar

Portugal porque Deus estava do seu lado: “Tanta parte teve a profecia nas acções deste grande capitão e no Império deste grande monarca, o qual, se deve a Filipe ser o Alexandre, deve a Daniel o ser Magno!”, António Vieira, *op. cit.*, p. 89.

<sup>118</sup>*Ibidem*, p. 112.

<sup>119</sup>*Ibidem*.

<sup>120</sup>“(…) a nossa História do Futuro mais verdadeira que todas as do passado, porque elas em grande parte foram tiradas da fonte da mentira, que é a ignorância e malícia humana, e a nossa tirada do lume da profecia e acrescentada pelo lume da razão, que são as duas fontes da verdade humana e divina.”, António Vieira, *Ibidem*, p. 147.

Os discursos da esperança (que é a última apelação de Castela) são os que mais lhe mentiram, porque os homens (quando assim lho concederam) discorrem com a razão, e Deus obra sobre ela. Todos os que na matéria de Portugal se governaram pelo discurso, erraram e se perderam. E porque se perderam (ainda entre nós) os que na opinião dos homens eram de maior juízo? São obras e mistérios de Deus e quer Ele que se venerem com a Fé e não se profanem com o discurso. Por isso, todas as esperanças que se assentaram sobre esta fé foram certas e todas as que se fundaram sobre o discurso, erradas<sup>116</sup>.

Ao estabelecer uma série de comparações entre a história do domínio filipino e marcos bíblicos ou figuras históricas<sup>117</sup>, Vieira procura ver na violação dos desígnios de Deus a afronta que Filipe II cometeu contra Portugal, interpretando-a como uma espécie de subversão da profecia de Jeremias que “levantou o mundo”<sup>118</sup> por intermédio divino, construindo nações e, metaforicamente, destruindo-as, ao assistir à sua ruína: “Se as profecias resolutamente dizem que os reinos se hão-de perder ou arruinar, aparelham-se sem remédio para sua ruína; e se dizem que se hão-de estabelecer e exaltar, creiam sem dúvida sua conservação e aumento (...)”<sup>119</sup>.

A sinergia dialéctica entre a teologia vaticinante e a consciência política de Vieira organiza toda uma nova concepção de utopia possível, assente sob uma premissa (a de Bandarra), até à data, irrefutável e sob uma extensa e forte argumentação com base nos textos sagrados. Os malefícios da monarquia dual vão ganhando, com o texto de Vieira, *nuances* cada vez mais incisivas que ora incidem sob uma perspectiva política, ora se transmutam para o plano do divino providencial, conferindo ao seu discurso uma carga tão fortemente profética quanto lógica<sup>120</sup>. Porém, Vieira acreditava, de facto, que a Restauração havia sido implementada por decreto profético, delegando para segundo plano a conjuntura sócio-política que, com o chegar das Luzes, começava a fazer parte de uma nova leitura histórica. ▼

## Resumo

Este trabalho pretende fazer uma leitura panorâmica das manifestações de Anticastelhanismo na Literatura Portuguesa, independentemente de os acontecimentos históricos acompanharem ou não esse sentimento. Começaremos por reflectir um pouco sobre o conceito de identidade nacional tanto a partir de Fernão Lopes como na passagem do Humanismo para o Barroco, terminando na contribuição de António Vieira não só para a redefinição do sentimento anticastelhanista até à data como também da elaboração de uma nova perspectiva de identidade nacional. Serão considerados os autores que nos pareceram mais relevantes, sem com isso esconder que existiriam, nos períodos históricos considerados, outras possibilidades.

**Palavras-Chaves:** Portugal; Espanha; Identidade Nacional; Cultura Negativa; Anticastelhanismo.

## Abstract

This essay aims to elaborate a panoramic view about the anticastellanism in Portuguese Literature, regardless of the coincidence of historical happenings between the two nations. We will begin by reflect a bit about the concept of national identity from their first manifestations with Fernão Lopes, establishing a connection to Humanism and Barroc, concluding with the vision of António Vieira and his contribute to redefine the anticastellanism purpose, reelaborating at the same time a new national identity perspective. There will be considered certain authors that, in our opinion, were the most important to define this concept. Although, we had no concerns hiding the fact that, in the considered historical happenings, there are other possibilities to explore.

**Key-Words:** Portugal; Spain; National Identity; Negative Culture; Antecastellanism.

# Ao ritmo da valsa

(entre Chopin e Letria)

## In memoriam

Frédéric Chopin (1810-49)

– É verdade, pai. Eu ouço um nocturno ou um prelúdio, fecho os olhos devagar e sinto que tu estás aqui ao meu lado, tão perto de mim que quase posso tocar-te e abraçar-te.

– E contudo já passaram tantos anos, filho, desde que eu parti, subitamente, sem nada poder fazer para evitar o vazio em que vos deixei. (p. 11)

– Até logo, meu pai, com Chopin a tocar dentro de nós, não a Valsa do Adeus mas a Valsa do Eterno Retorno.

– Fecha os olhos, meu filho, enquanto eu regresso ao lugar de onde vim, e fala-me de Chopin como eu te falava das fadas e das casas encantadas, nas noites longas em que o sono tanto tardava a chegar. (p. 13)

Assim se afirma no “Prelúdio” d’ *A Última Valsa de Chopin* de José Jorge Letria<sup>1</sup>, música em compasso ternário que me ritmará este ensaio.

É sob o signo dessa inversão de papéis que a criança de outrora, amadurecida pela vida, começa.

Começa a sentir irromper na Valsa do Adeus<sup>2</sup>, de Chopin, a Valsa do Eterno Retorno da sua escrita, oferecendo o “cais invisível em que o reencontro imaterialmente acontece” (p. 12), repetindo-se com a brevidade transcendente que transporta “para além das fronteiras do tempo”, “fora do espaço material em que as mãos se tocam e os corpos se aproximam” (p. 12), materializando-se na palavra escrita, origem do livro, este, *A Última Valsa de Chopin*.

O “Prelúdio” é um género musical ambíguo, oscilando entre constituir a introdução de obras maiores, cujos temas antecipa, ou impor-se como peça independente de forma livre. No primeiro caso, com Bach, abria frequentemente uma fuga, onde o contraponto polifónico se desenvolvia, entrelaçando as vozes. No segundo caso, com Chopin, assumia uma forma livre. E, quando coral, é composição litúrgica breve<sup>3</sup> evocando os antigos salmos e anunciando o canto congregacional, de homenagem e devoção, numa liturgia das horas celebratória de Cristo.

## 1. Primeiro compasso

Ora, o sujeito de escrita começa a falar de Chopin.

Alegadamente, porque o amor filial a isso o impele, pacto que o sonho e a memória legitimam, promovendo o reencontro, alongando-o na dilação do verbo territorializador, da comunicação, ponte melodiosa entre o pai desejado e o filho dele carente, entre o outrora e o agora, entre a vida e a morte:

<sup>1</sup>Lisboa: Oficina do Livro, 2010. Por comodidade, as citações são localizadas no corpo do ensaio.

<sup>2</sup>*Valsa n.º 1 Op. 69*, de Chopin, conhecida como a *Valsa do adeus*.

<sup>3</sup>Prelúdio Coral é uma pequena composição litúrgica, instrumental, para órgão, usando a melodia de um cântico coral como base para a sua composição. Tem a função de introdução para o canto congregacional ou de interlúdio no serviço da Igreja Luterana.

<sup>4</sup>Dürer foi um dos autores que se evidenciou nessa auto-representação em *imitatio Christi* (v. seu auto-retrato de 1500), fazendo confluir religião e arte na criação estética e nas suas convenções (o auto-retrato de Dürer baseia-se numa convenção para a representação de Cristo, visível em composições de autores como Jan Van Eyck e, ainda, a uma tradição de imagens Pantocrator bizantinas do séc. XII, com a sua referência no *Cristo Pantocrator* do Mosteiro de Sta. Catarina do Monte Sinai, no séc. VI). Outras confluências entre a estética e a religião são reconhecíveis na semelhança de composições do mesmo autor, como *O Homem das Dores* (1493-94) e *Melancholia I* (1514).

<sup>5</sup>Na música vocal, o *obbligato* é a parte de um instrumento solista que, saindo da tessitura orquestral, assume função concertante em relação às vozes. O *obbligato* é, neste caso, o baixo contínuo, chamado para acompanhar a voz solista das árias e dos recitativos. P. e., uma parte de violino *obbligato* é encontrada na ária “*Erbarme dich, mein Gott*” da *Paixão segundo São Mateus*, de Bach. No século XIX, o *obbligato* é empregado com particular frequência, especialmente na ópera, como acontece, p. e., com a flauta na ária da loucura de Lucia di Lammermoor, de Donizetti.

<sup>6</sup>Celebrar a *Liturgia das Horas* exige tão somente que se harmonize a voz com a oração, afectuosamente.

– Mas ficou a música de Chopin, filho, que ouvíamos quando eu te embalava, à espera que o sono chegasse.

– Sim, a música de Chopin, pai, que eu trauteei de lábios cerrados no dia em que partiste, embora nunca me tenhas encomendado essa despedida, nem marcha fúnebre nem requiem, por nem sequer teres tido tempo para o fazer, tão súbita e brutal foi a tua morte. (p. 12)

O “Prelúdio” legitima a escrita-convocação, ligando a infância, a orfandade e a maturidade, evidenciando esse tríptico da vida autoral de José Jorge Letria, justapondo os tempos e juntando filho e pai, retomando o convívio interrompido ao ritmo da valsa ficcional, ficcionada, oscilante entre memória e imaginação.

E o sujeito de escrita fala de Chopin também pela dimensão cristológica de Chopin, confeito pelo seu “dom de casar, no que tocav[al], a água com o cristal, coisa que nenhum outro deveria sequer tentar” (p. 83), alquímico, miraculoso<sup>4</sup>. “Dom” que lhe permite incentivá-lo, no *incipit* da fala que lhe é dedicada, de um para além desta, a escrever tão bem como ele tocou:

Põe toda a tua alma no que tocas,  
toca da maneira que sentes! (p. 15)

A este primeiro fragmento vocal onde a voz se sobreimprime na partitura, outros se seguirão, sempre entre capítulos, como *obbligatos*<sup>5</sup> ou interlúdios, pausas na narração, seu comentário e anúncio, legendas em palimpsesto de tempos e de artes coreografando um itinerário ficcional, de relação e de uma vida.

Depois... bem, depois...

## 2. Segundo compasso

Começa a falar com Chopin, datando e distinguindo os tempos:

Agora já não és tu que falas. É a música que fala por ti, com a grave eloquência que suplanta os silêncios que a tosse, a febre, a fadiga extrema te impõem nestes dias em que as forças da vida e do destino, soberanas e inelutáveis, parecem conspirar juntas para que a tua existência se torne um inferno terreno. (p. 17)

Convoca-o, como numa longa e intermitente sessão espírita, no transe que o pai lhe sugere. Chama-o, interpela esse espírito da música encantatória, fonte sacerdotal, onde a criação e a execução se combinam, cuja figuração vai emergindo da sombra, da memória dos sons e dos signos das partituras que vão entrecortando o livro com ecos da voz desaparecida, pontuando-lhe os momentos, as fases, as horas da viagem existencial que mescla o sofrimento e o triunfo<sup>6</sup>, a *via crucis* e a heróica:

Até amanhã, Frédéric (ou deverá o narrador tratar-te hoje e sempre por Fryderyk?), em Viena, no começo de *um novo ciclo de vida*, com a glória pela frente e *um longo caminho* de lágrimas definitivamente encerrado atrás das costas. (p. 53, itálicos meus)

O passado instala-se no presente, torna-se nele pela magia do verbo romanesco, que consagra e reúne em celebração ritual.

Essa fala, *A Última Valsa de Chopin*, é um discurso enlutado pela narração inicial da morte de Chopin, *requiem* que se junta aos já ouvidos no serviço fúnebre de outrora, do próprio e de Mozart.

Crónica do fim, que se inicia no retrato decadente:

Estás só e doente e a tua música entristece contigo, sempre que pousas os dedos frios sobre o teclado, território dos assombros e revelações em que foste durante anos, mais do que qualquer outro, o supremo oficiante. «Génio», é bom que se diga, foi a palavra mais pronunciada sempre que se referiam ao teu nome, à tua música, ao teu modo singular de estar na vida. (p. 19)

À rua receias ir, /.../ tu que iluminaste os salões com a claridade ofuscante da tua música, sempre nascida de parto difícil, com dias e noites intermináveis e sofridos passados em busca da harmonia certa, do retoque final numa melodia única. (p. 20)

Romanticamente, a decadência do homem exprime-se na paisagem e na música, corpos em perfeita sintonia, progredindo na cadência triste da marcha fúnebre, contrastando com a vitalidade dos outros:

A proximidade do Outono vai precipitando a chegada do fim. A agonia está muito próxima. E todavia só te apetece ouvir música, instrumental e vocal, como se pudesse vir daí a salvação da alma ou mesmo do corpo. Mas o que pode ser tocado para um moribundo que é também um músico genial? Delfina Potocka acaba de chegar de Nice e canta para ti, só para ti, com o piano colocado mesmo à entrada do teu quarto, um fragmento do *Te Deum* de Haendel. Depois pedes para ouvir Mozart, ainda e sempre Mozart, mas os ataques de tosse recomendam que se interrompa a actuação. A tua música é agora uma longa e dolorosa marcha fúnebre, e todos morrem um pouco contigo e por ti nessas horas agónicas em que se perde por completo a noção do tempo. (p. 24)

Por fim, as pálpebras da morte encerram-se, selando-o para sempre:

Vais cerrando docemente os olhos, sentindo o ar a ficar preso nos pulmões, a garganta seca, os lábios ardentes e uma indescritível sensação de leveza que se substitui ao peso insustentável de todas as dores e de todos os temores. (pp. 24-25)

Com a morte, vem a cisão do corpo para a viagem do coração em direcção à pátria-mátria sempre estremecida, no regresso a casa para o repouso final, definitivo:

Falta muito pouco para a madrugada de 17 de Outubro de 1849, dia em que o teu coração, ainda imóvel dentro do peito afundado pela falta de ar, fica livre para voltar a Varsóvia, para reencontrar a pátria de que um dia se exilou, sem nunca se ter resignado com essa sina que se transformou no sopro imortal capaz de animar uma obra inteira e uma vida em torno dela. (p. 25)

O companheiro da vida e da obra silencia-se na morte e desliza para a margem do campo visual, sucumbindo à perda:

O belo piano Pleyel está em silêncio num canto da sala. Não há palavras que possam descrever o luto de um instrumento no momento em que parte quem lhe deu alma. É um silêncio de chumbo, tumular, como o de uma cidade após uma grande calamidade. Cada uma das suas teclas guarda a recordação dos dedos que lhes deram vida. (p. 25)

Porém, só a morte permitirá, também, o discurso sobre a sua vida, este, o d' *A Última Valsa de Chopin*, com a teatralidade da imaginação convocatória de um Chopin criança como o autor o foi, insinuando a semelhança:

E é justamente por aí que esta narrativa recomeça, com um menino irrequieto a brincar com as irmãs, dando voz às personagens de um teatrinho de brincar. (p. 25)

E, num acto de assumida decisão, outro começo se instaura após o intróito da morte:

E assim, por vontade do narrador, termina com a intensidade da emoção romântica este capítulo em que, antes de se falar da tua vida, se descreveu o tempo e o espaço da tua morte. (p. 26)

Outro começo, agora, sob o signo de um teorema estético que informa a obra de ambos os artistas, Chopin e Letria, em jeito de *kyrie* dedicado à Arte:

*7Kyrie eleison* (grego Κύριε ἐλέησον, “Senhor, tende piedade”) é uma oração da liturgia cristã. O *Kyrie* faz parte também da missa cantada, seguindo-se ao intróito. A expressão, originária do salmo penitencial 51 (50 na versão LXX), é usada como começo de uma antiga oração cristã repetida nas liturgias de denominações católicas, luteranas, ortodoxas e anglicanas: “Κύριε ἐλέησον, Χριστὲ ἐλέησον, Κύριε ἐλέησον.” (*Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison*, “Senhor, tende piedade (de mim); Cristo, tende piedade (de mim); Senhor, tende piedade (de mim)”). *Kyrie* é o vocativo da palavra grega κύριος (*kyrios*, “Senhor”), traduzido livremente como “ó Senhor”, enquanto *eleison* (ἐλέησον) é o imperativo aoristo do verbo ἐλεῶ (ἐλέεω; “ter piedade”, “compadecer-se”). No discurso de Letria, a instância da transcendência é a do mistério da Vida e da Arte, em harmoniosa comunhão.

<sup>8</sup>No *Requiem* de Mozart, última e incompleta composição do autor envolta em lenda e enigma: “*Liber scriptus proferetur* (Um livro será trazido), *In quo totum continetur* (No qual tudo está contido) /...”

<sup>9</sup>Comuns a todos os ritos cristãos, são diferentes momentos do ofício religioso, cada um com a sua função: a celebração (por um sacerdote); uma Liturgia da Palavra com a leitura de passagens bíblicas; a Consagração do Sangue e Corpo de Cristo (durante a Oração Eucarística ou *Cânon*, em que se invoca o Espírito Santo, se faz memória dos acontecimentos da salvação e se oferece o pão e o vinho); a comunhão com todos os fiéis. Ora, n’ *A Última Valsa de Chopin*, o discurso celebra o compositor enquanto símbolo e actualização da Arte e, através dele, o pai falecido do sujeito de escrita, figura onde o mistério da Vida e da Morte se concretiza: a relação entre ambos os filhos e os pais respectivos duplica-se, potenciando-se mutuamente.

A simplicidade é o mais elevado objectivo a atingir, uma vez superadas todas as dificuldades. (p. 27)

### Outro começo que retomará, na interpelação de Chopin criança:

a música que te enche o coração e que nunca paras de trautear, sobretudo desde que descobriste, criança ainda, o feitiço da *polonaise*, que anima os salões dos aristocratas e da gente abastada. É uma música envolvente, que transmite confiança e vontade de viver. Quando a ouves sair dos dedos esguios da tua mãe, nada te impede de acreditar que a eternidade é possível e que a vida, tal como a sonhas, poderá ser uma imensa festa. É ao som da *polonaise* que o teu coração apressa a batida e sentes na face o rubor de quem vive a mais grata exaltação. (p. 30)

E será na música, no itinerário que ela sinaliza e deixa perceber, que o ficcionista pressente o diário cifrado da vida do compositor, diário de bordo em que a maioria apenas lerá a composição estética:

É assim que vais escrevendo *o mais íntimo dos teus diários, peça a peça, nota a nota, emoção a emoção*, antes que a alada senhora da noite, a mesma que te privou do amor de Emília e vestiu para sempre de luto a vossa pobre mãe, decida levar-te também com ela, ar minguado nos pulmões débeis e o brilho da febre a incendiar os olhos de um cinzento azulado em que se reflecte toda a dor física e moral de um exilado. (p. 61, itálicos meus)

Intérprete, o sujeito de escrita encena a epístola nunca escrita para fundamentar a ficção, incorporando o compositor, dramatizando a narração na abertura de um capítulo em jeito de apresentação de *compère*:

Aqui se cala a voz do narrador, para que se escute somente a tua, Frédéric, numa carta confessional que nunca chegaste a escrever, por ser demasiado íntima e secreta, mas que talvez perto da morte tenhas sentido a tentação de passar ao papel, como se ajustasses contas com parte importante de ti. A verdade é que não foste herói de nada, nunca quiseste assumir esse estatuto, essa condição, ainda que tivesses várias vezes sentido esse apelo.

Podias ter estado muito mais vezes em palco, mas optaste por um lugar bastante reservado e discreto, mais feito à medida da tua personalidade singular. Agora é tua a palavra: /.../ (p. 73)

E a carta dá-lhe razão... mas não será a única, como assumirá o ficcionista:

Eis a carta que nunca chegaste a escrever, mas que o narrador faz nascer da tua mão pálida e fria, testemunho de um homem duas vezes exilado, a lutar pela vida e pela subsistência depois de quase todas as esperanças e sonhos terem soçobrado. (pp. 149-150)

*A Última Valsa de Chopin* é, pois, um *Requiem* que, lembrando-lhe a estrutura compositiva (*Introitus, Kyrie, Sequentia*, e, no “*Tuba mirum*” desta, o anúncio do livro “no qual tudo está contido”<sup>8</sup>), etc.), renova o ofício fúnebre original de Chopin no ofício da Arte e na liturgia da Vida de ambos os autores, José Jorge Letria e Chopin, sujeito e objecto do discurso, ambos crianças que amadureceram criadores, ambos em ponto de fuga, ambos habitados pela orfandade. Ofício insinuado à comunidade, atraída pelo encantamento da leitura, da música evocada, do signo linguístico-musical que se impõe entre capítulos, sugerindo epifania, comunicação do além interpelando-nos do mistério da morte<sup>9</sup>.

*Requiem* modelizado pela tradição dos lamentos bíblicos, genealogia melancólica e dolorida, cuja agonia lancinante a modernidade suavizou no canto lírico, como acontece no “choro” da “flauta” de Pessanha (“Imagens que passais pela retina! / Dos meus olhos, porque não vos fixais?”).

A infância perdida é tópico reiterado no segundo início, folheando a vida do homem e a tradição da arte, lembrando a morte inscrita na vida, assinalando a dimensão teatral de ambas na valsa ficcional:

Onde estão os teatrinhos de brincar na longínqua casa da infância, com o chilreio das vozes e dos risos das crianças a inundar as manhãs de sol com o seu rumor cantante, tão próximo da música? Onde estão os aplausos do público, rendido à magia dos teus dedos ágeis e esguios, tudo e todos assombrando com a fantástica cadência dessa poesia que nem precisou das palavras para enfeitar as almas? Onde está a tua Polónia triste, a que nunca mais regressarás, porque não é possível voltar aos lugares onde um dia se foi feliz depois de se ter encerrado de vez o livro dessa memória que nem a morte ousará pacificar? O teu quarto na Square d'Orléans vai minguando como a tua esperança de vida e como as tuas já parcas posses, porque onde a saúde falta também a luz devagar se vai extinguindo, como se nada mais houvesse para iluminar além de um corpo demasiado magro, pálido e febril que, em breve, se tornará escombro e derradeira despedida. (p. 17)

Trata-se de um *Requiem* cuja tragédia José Jorge Letria dotará de beleza romanesca através da figuração da morte numa mulher bela, sedutora e enigmática que se vai deixando apresentar pelo músico, progressivamente identificada:

.../ bela mulher de vestido negro que não esconde o encantamento daquela música que lhe faz estremecer a própria alma.

Ninguém sabe quem ela é, de onde veio e quem a convidou. Porém, está sempre teimosamente presente, como se fosse a tua própria sombra, um anjo soturno incapaz de desistir de te acompanhar. Talvez tenha vindo contigo desde a Polónia, talvez te conheça mesmo desde o tempo da infância e saiba os nomes dos teus pais e das tuas irmãs. Evitas olhar para ela, mas percebe se que vos liga algo de inominável e secreto, algo de muito profundo que as palavras são impotentes para definir ou descrever.

Ainda que pudesse fazê-lo, nunca te perguntaria quem é essa mulher, de onde veio e porque está presente sempre que tu tocas, alheada de tudo o que não sejas tu e a tua música. Não ousaria fazê-lo, até porque algo me diz que te cruzaste com ela no corredor da tua casa, no dia em que Emília fechou de vez os olhos. Nesse dia, pode ser que eu esteja enganado, na minha sempre precária e falível condição de narrador, mas quase poderia jurar que quando saíste do quarto, incapaz de chorar, ela entrou para se ocupar de tudo o que ainda faltava tratar.

Tu nunca mo disseste, mas sei que algumas vezes te cruzaste com ela para as bandas do Père Lachaise, o lugar onde, um dia, quando a música parar de tocar, ela estará à tua espera para te ajudar a ter, enfim, um sono tranquilo e reparador. (pp. 83-84)

Mulher-sombra, Morte e Parca, que com ele evolui nas contradanças da existência e que o acolherá no último sono. Não a mulher temível que a tradição das danças da morte<sup>10</sup> nos oferece, mas a que a Arte estilizou e tornou fascinante a ponto de seduzir o esteta<sup>11</sup>.

Na figura do “génio” assinala-se outra insígnia da tragédia: o anúncio. No caso, por interposição materna, instinto infalível, sibila:

Tinha razão a tua querida mãe quando pela primeira vez te sentou ao piano, junto dela, e te disse baixinho: “Meu querido Frédéric, foi para isto que nasceste e eu vou apenas ajudar-te a ganhar asas para poderes voar até onde a glória está à tua espera.”

Uma mãe nunca se engana quando é tempo de ler nos astros o destino dos filhos amados. (p. 45)

### 3. Terceiro compasso

Falar de e com Chopin acabará por se revelar um discurso profundamente confessional.

Primeiro, a comparação entre as cenas de criação musical e literária, ambas de solitário corpo a corpo instrumental, assinala tímida identificação entre ficcionista e ficcionado:

.../ sempre e só ao piano, *como um poeta* que dedicasse o resto da sua vida a cons-

<sup>10</sup>Cf. *Dança da Morte* (1634), onde a tradicional caveira sobre os ossos cruzados nos olha entre duas inscrições, um aviso e uma interpelação ao Leitor:

Quite useful for Young and Old:  
In which to view and see the  
wretchedness of

this World and the terribleness of  
Death:

And out of this in their Prime to  
learn to live right

and to die well.

Also the description in this Book  
can be used in a Play

both for Unlearned and Learned  
for Noble and Unnoble

Poor and Rich

etc.

To the Reader:

Gentle Reader buy me now

Death's remembrance will I teach you  
(<http://www.dodedans.com/E163401.htm>).

<sup>11</sup>Como o que David Mourão Ferreira descreve n<sup>o</sup> “As últimas vontades”, texto do “Canto III” de *Os quatro cantos do tempo* (1953-1958), in *Obra Poética* (1948-1988). Lisboa: Presença, 1996, p. 126.



truir e a burilar o poema absoluto da sua existência criadora. (p. 39, itálico meu)  
 E quando uma melodia nasce e uma harmonia se casa com ela, és capaz de passar dias inteiros fechado a trabalhar o ouro dessa inspiração brutal que não podes nem deves deixar escapar e que pode levar-te até às portas da loucura. (p. 44)

Na sequência, a profunda vivência da criação torna-os cúmplices:

Agora, a música já não é um passatempo descomprometido, uma coisa lateral em relação à tua vida, mas uma tarefa árdua, incapaz de te dar tréguas, talvez mesmo o pacto final celebrado com um ofício que será o único com que irás lidar até ao fim da vida. (p. 45)

Progressivamente, plasmar-se-á no outro, Chopin, o próprio sujeito de escrita, subsumido na letra, delido na folha, dissimulado no “narrador”, que ora se assume, ora designa na terceira pessoa, encenado na carta nunca escrita ao pai depois da sua morte, missiva “sem /.../ endereço para /.../ o destinatário”, “carta de despedida /.../ do fundo da alma” (p. 122) em que se metamorfoseia o livro (*A Última Valsa de Chopin*), declaração de amor autobiografante:

Eu sou, nesta fase da minha vida, a música que escrevo, que toco e que ensino. O meu nome confunde-se a cada passo com a minha música, tenha ela forma de valsa, de nocturno, de prelúdio, de mazurca ou de *polonaise*. Continuo a ser fruto da música que ouvi em criança na nossa casa, e depois nos salões e nas aulas do conservatório. As pessoas, em Paris, respeitam-me e admiram-me, e sei que gostariam que eu desse mais concertos, em vez de reduzir a minha vida às aulas que dou e às raras actuações que faço. Mas foi assim que escolhi viver e trabalhar. Para muitos, sou um mistério, um enigma, uma permanente interrogação, talvez por manter sempre alguma distância em relação a quem me cerca, atitude que aprendi consigo, meu Pai, e que me protege de decepções e contrariedades. Tenho esta reserva, esta contenção, e gosto de ser assim, por permanecer fiel a mim próprio e à educação que tive e que em grande parte de si recebi. Por tudo isto lhe estarei eternamente grato, meu querido Pai /.../” (p. 124)

Nessa carta que constitui o capítulo 14, o reconhecimento da consagração conseguida mescla-se com o lamento de não poder partilhá-la com o pai, desaparecido, mas sempre presente, ausência legitimando o esforço da vida e impulsionando a qualidade da obra:

Sei, apesar de ser frágil a minha crença na vida eterna, que um dia nos voltaremos a encontrar, ainda que seja fugazmente, sem termos sequer a possibilidade material de nos abraçarmos. Nesse momento, meu querido Pai, onde quer que o reencontro se dê, talvez alguma voz lhe sussurre ao ouvido: “Valeu a pena ter vivido para ver triunfar este génio polaco!” (pp. 124-125)

O encontro com o outro (Chopin) e, através dele, com o pai, ambos figuras nucleares no afecto onde Vida e Arte se confundem e maiúsculam, encontro radicado em discurso biográfico, conduzirá, na longa hipotipose em que se verte, a uma epifania final, ao reconhecimento de uma identificação, ou talvez mesmo de uma identidade estética, a de José Jorge Letria:

E fica sabendo, Frédéric, que sempre que tocas, onde quer que toques, onde quer que estejas, há um coração a bater ao ritmo do teu, porque há coisas que só a música consegue explicar quando vai para além da própria vida. (p. 165)

O cemitério impor-se-á como cenário de encontro imaginário entre o ficcionista e os seus fantasmas: o compositor e, através dele, o pai desaparecido. O encontro do sujeito consigo mesmo dilacerado pela agonia do pai e subitamente, miraculosamente, adejado pela liturgia da música ligando o aqui e o além, familiarizando-os:

O narrador, antes de escrever a palavra “fim”, visita-te no Père Lachaise e fala contigo no mais profundo silêncio, apenas para te manifestar a sua gratidão por todas as vezes em que a tua música o afastou da morte ou o reconciliou com o sentido essencial da vida. Já passaram muitos anos desde o vosso

primeiro encontro. Havia um pai agonizante numa madrugada de Setembro e um filho adolescente, desesperadamente em busca de uma explicação, de um instante de consolo no meio da imensa perplexidade da perda. E aí apareceu a tua música, com asas de gaiivota arrastada pela fúria do vento, e enxugou-lhe as lágrimas e apontou-lhe o olhar muito para além das fronteiras que o limitavam no tempo e no espaço. (p. 164)

Daí em diante, fora a vida, no curso que gerou as gerações seguintes, entrecortada com alguns reencontros. Até este, d' *A Última Valsa de Chopin*, eminentemente confessional, anelante do impossível:

Tu disseste o que o narrador sempre sentiu e nunca foi capaz de confessar, de admitir, de reconhecer. Assim, passaste a fazer parte do próprio narrador, a ser uma parcela luminosa e cantante da sua vida, da sua memória, do seu destino. Por isso, o narrador, quando chegar a hora de partir, quer que tu te sentes pela última vez no teu piano Pleyel e toques a mais doce das valsas ou o mais melancólico dos nocturnos. És tu que escolhes. És tu que decides. (pp. 164-165)

E, na palavra sob a palavra da valsa de Chopin, nas cartas imaginadas, a confissão derrama-se do papel e do teclado, do biógrafo e do biografado, oferecendo-no-los iluminados pelo afecto filial, marcados pela perda irreparável, pelo sentimento do insubstituível e do inexplicável, esclarecendo-lhes a motivação das obras:

E eu quero que saiba, meu querido Pai, onde quer que esteja, que cada concerto que eu der, cada recital que fizer há-de ser em sua memória, pois nunca poderei esquecer a dádiva de vida que guardarei sempre comigo e a maneira como acreditou em mim, mesmo quando eu, mal sabendo tocar nas teclas do piano da nossa casa, tentava acompanhá-lo nos seus solos de flauta, instrumento de que nunca quis ser mestre, pois eram outros os seus interesses e escolhas. (p. 123)

Na praia imaculada da folha, a onda impetuosa desfaz-se em suave afago. E deixa-nos anelantes de outros que José Jorge Letria queira partilhar connosco... ao ritmo de outras valsas do eterno retorno, o seu!

...ouço  
um nocturno ou um prelúdio,  
fecho os olhos devagar e... ▼

### Resumo

O texto procurará analisar as influências da música de Chopin na obra de José Jorge Letria, *A Última Valsa de Chopin*, através de uma reflexão não só de natureza literária, mas fazendo também uma análise transversal a todas as artes. Estará simultaneamente em questão a decadência do Homem através do modo como se exprime na paisagem e na música, progredindo na cadência triste da marcha fúnebre.

**Palavras-Chaves:** Chopin; Letria; Inter-Artes; Melancolia; *Requiem*.

### Abstract

The text will seek to analyse the influences of Chopin's music in the work of José Jorge Letria, *The Last Waltz by Chopin*, through a meditation not only of literary nature, but also through an analysis that cuts across all the arts. Are simultaneously concerned the decline of man through the ones expression in the landscape and music, evolving in the cadence of the sad funeral march.

**Key-Words:** Chopin; Letria; Inter-Arts; Melancholy; *Requiem*.

# Signos e Rotação

# A Arte como Empenhamento Social

“Carlos No é um  
artista invulgar”

**Miguel Real**

Seja nas exposições *Problemas de Aritmética* (1998) e *Classificados* (2007), seja na instalação *Desfiladeiro* (2008), seja ainda na actual exposição, a obra de Carlos No não se enclausura num formalismo experimentalista divorciado dos veios nervosos da realidade social envolvente. Carlos No não idolatra a forma estética em si própria ou um abstraccionismo flutuante e livre de quaisquer regras. Não é a partir de formas livres imaginárias que Carlos No faz a matéria do seu trabalho. Neste sentido, afirmando um realismo figurativo nos seus trabalhos, aceitando a incorporação da figura humana pintada ou maquetizada em miniaturas nas suas instalações, Carlos No ruma, primeiro, contra a vaga estética actual, e, segundo, contra a maré que funda a vaga. A vaga é constituída pelas modas culturais, que têm tornado a arte fonte e sujeito do sentimento e do arbítrio individual do artista, segundo o qual tudo é arte, não porque conceptualmente assim seja interpretado, mas porque o artista diz que o é. A maré que funda a vaga reside no espírito do nosso tempo, que privilegia mais o ineditismo, o exotismo, o insólito e o individualismo estéticos que a integração da obra numa tradição ou escola estética, forçando a arte a progressivamente divorciar-se da sua antiga função social de reflexo estético da realidade. O seu trabalho consegue, com originalidade, assentar na dupla vertente de ser arte do seu tempo (inédita, insólita, individualista), sem deixar de possuir um profundo empenhamento social.

De facto, a arte de Carlos No casa com o elemento social, é dele reflexo lúcido e voluntário e com ele, em retorno, se compromete. Em *Problemas de Aritmética*, desconstrói a hipocrisia social dominante, a lógica maquiavélica do poder, que é também, e sobretudo, a lógica do espectáculo mediático, explorando as misérias do mundo. A sua pintura faz ver – como um choque psicológico – o vazio existente entre a realidade social e o discurso convencional, não raro de carácter científico, não raro de carácter político, estatuindo-se como neutro, mas sempre politicamente interessado e parcial. Assente visualmente na desmontagem deste discurso pretensamente neutro, a arte de Carlos No visa, não reinventar novas realidades narcísicas, explorando-as e ensaiando-as, mas tornar patente ou evidente o que, a partir de imagens simples, de facto a realidade é. Os seus quadros e instalações são profundamente cinematográficos, mais descrevem do que narram e mais exprimem ou revelam visualmente do que sugerem. De facto, o efeito semântico do encadeamento das operações aritméticas ou das palavras mal escritas manifesta de imediato o acontecimento, mostra-o, o espectador “vê-o” à sua frente. Tal significa a opção por um léxico muito concreto de imagens, encadeado numa composição dramática, figurada para “dar a ver”.

Assim, cada quadro e cada instalação evidenciam-se como parte integrante de um manifesto estético de denúncia. Em *Classificados*, constata-se que o trabalho infantil, mais do que uma questão política, prima por ser uma questão de privilégio da cultura da ignorância. Primeiro, a evidência de um realismo directo, imediato; depois, o choque da ostentação da ganância e da ignorância presentes nas legendas, como se o mal social nascesse do cruzamento destes dois traços psicossociais.



Nesta nova exposição de Carlos No, ironiza-se com a questão da imigração para a Europa, denunciando-a. Não podia vir mais a propósito, ostentando o fortíssimo empenhamento social da sua arte. De facto, o Parlamento Europeu aprovou, por larga maioria, a “Directiva do Retorno”, relativa à deportação de imigrantes ilegais, que entrou em vigor em 2010. Esta “Directiva” ofende o espírito de tolerância e contradiz o universalismo do melhor da cultura portuguesa, bem como a própria ideia do “encontro de culturas” que a União Europeia retoricamente celebra. É justamente esta realidade que a arte de Carlos No nos faz ver – o domínio dos interesses sobre as pessoas, dos poderosos sobre os fracos, da hipocrisia sobre a inocência, das necessidades do Estado sobre as necessidades dos povos, de um pensamento frio e calculista sobre os sentimentos humanos de dádiva, generosidade e partilha comunitária. A Europa-Fortaleza será, no futuro, tão mais frágil quanto mais fortaleza se for evidenciando, pela demografia, pela ausência de recursos naturais, pela fuga de cientistas e artistas para outros continentes (sobretudo a América). Com efeito, este continente encontra-se hoje tão decadente quanto Portugal tem sido desde o século XVII. A Europa, desde a Guerra do Golfo (1991), saiu para “fora da História”, pouco contando internacionalmente, aparecendo apenas para dar apoio à potência unipolar Americana, esta sim, fatora triunfante da História. A morte do Portugal imperial coincide com a morte da Europa, caminhando ambos para o “grande sono” das civilizações desprezadas pela História, como a chinesa e a grega, adormecidas ao longo de dois mil anos depois de terem atingido um clímax civilizacional inaudito.

Pensem nesta ideia após sairmos da belíssima exposição de Carlos No.

“Sentido Obrigatório # 1”, 2008 (pormenor)

Sinal de trânsito, manilha de cimento, cartão e bonecos de plástico. 86 x 74 x 74 cm

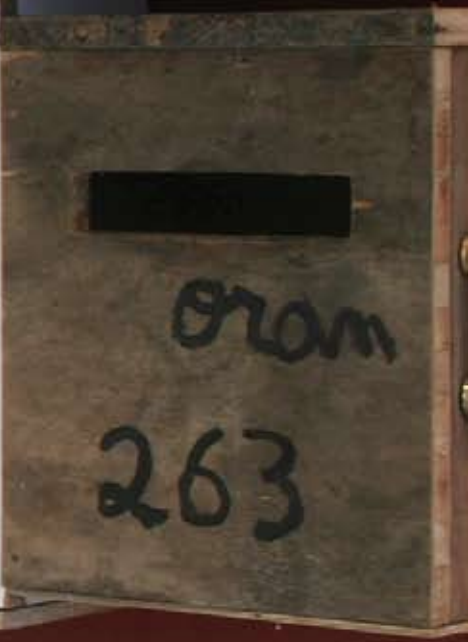


“Schengen # 1”, 2009

Sinal de trânsito luminoso. 64 x 26,5 x 50 cm



“Champigny”, 2010 (vista parcial e pormenor)  
Madeira, cartão, ferro e aço. Dimensões variáveis







"Imigrantes # 3", 2009

Botoneira de alarme, cartão e bonecos de plástico. 8,5 x 8,5 x 5 cm



“Imigrantes # 4”, 2009

Botoneira de alarme, cartão e bonecos de plástico. 8,5 x 8,5 x 5 cm



“A Praga # 3”, 2009 (pormenor)

Detector de movimentos, caixa de derivação, fio eléctrico e bonecos de plástico. Dimensões variáveis

Fotografias de Josef Kaempff gentilmente cedidas pela Galeria Arthobler, Porto e Lisboa

# A Barca do Senhor Vicente

UM CONTO DE

**João de Melo**

“Veja lá, senhor! Temos mesmo de nos apressar!”, disse ele (delicado como sempre fora, mas agora com um travo de impaciência na voz) ao motorista do táxi, que de pronto assomou o rosto ao espelho retrovisor para o fulminar com uns olhos atônitos, rasos de fúria. O cenho muito carregado; ferozes, os dentes de rato estavam como que a aguçar-se no arreganho incontido da boca; e as ventas, fremino, dilatando-se numa cólera repentina, pareceram-lhe algo bestiais. “Feio bicho, o homem!”, pensou.

“Olhe que o Sr. Vicente nunca espera por ninguém”, acrescentou no mesmo tom educado e quase confidencial, sem se intimidar com a raiva silenciosa daqueles olhos de ganso que o tinham espiado durante toda a viagem.

Vinham do Lumiar, ambos ainda um pouco tensos pela correria desabalada através de ruas, rotundas e avenidas, feita a pedido do passageiro, que, mal entrara no táxi, logo se declarara atrasado e cheio de pressa para chegar ao seu destino. Estavam agora em pleno Rossio, no meio do trânsito estagnado que então convergia de todas as partes da cidade dirigindo-se, tal como eles, ao Cais das Colunas.

Em sendo dia de largada da barca do Sr. Vicente, dava-se sempre aquele pandemónio. A Baixa de Lisboa parecia ficar em estado de sítio com o movimento que por ali se via a caminho do embarque e da travessia do rio, rumo à Outra Banda. Como se fosse dia de futebol ou de procissão, vinham multidões do Cais do Sodré, movendo-se de bicicleta, de carro e sobretudo andando a pé, e também de Santa Apolónia, do Martim Moniz, da Mouraria, do Chiado, de todos os bairros e partes da cidade. Esse vasto rio de gente desaguava lá em baixo, em plena Praça do Comércio, numa embrulhada de corpos agitados que parecia contida e emparedada entre os edifícios dispostos em forma de cornadura ao redor da mais conhecida porta da cidade. As arcadas, colunas e pórticos pareciam agachar-se ao peso da arquitectura histórica que ali ficara como memória do passado imperial de Lisboa. Um coro lancinante de apitos e buzinelas faiscava como lume no ar. Em estridência contínua, os silvos entravam pelos ouvidos dentro e pareciam ensurdecê-los. Corria-se por entre os carros parados, na ânsia de chegar primeiro do que todos os outros e arranjar um bom lugar a bordo, antes que a lotação da nau esgotasse e o barqueiro resolvesse dar ordem de largada.

Andavam doidos os polícias, para cima e para baixo na Rua do Ouro, entre o Rossio e o Terreiro do Paço, assobiando, aos berros ou com gestos brancos que se erguiam no ar para sustentar o tráfego que ali afluía vindo das ruazinhas laterais, a fim de escoar o movimento que mal estremecia cá mais para baixo, já à vista do Cais das Colunas. Quando se chegava lá ao fundo, em avistando a barca ainda atracada, era um alívio e uma alegria. Porque quem a perdesse tinha de voltar à cidade, enredar-se de novo em burocracias e subornos aos funcionários do município e esperar pela sorte de uma segunda oportunidade na viagem seguinte. O remédio era pois andar, andar, ir mais depressa, correr por entre essa desvairada gente que corria agora a seu lado e que levava o mesmo destino, num contínuo atropelo. Pés ao caminho, cotovelos afiados para as bandas, e ala aos pulinhos pela Rua do Ouro abaixo, a ver o que ia por lá.

Com um pouco de sangue-frio e alguma sorte à mistura, estaria ainda o barqueiro a preparar as suas artes para a largada, antes mesmo de ordenar para terra que se desse início ao embarque seguindo o método do costume: primeiro as pessoas de idade, porque para elas a viagem era não um favor nem uma condescendência, mas antes um direito preferente e natural; depois seguiam as mulheres, todas elas sem excepção, por serem em geral frágeis de corpo, e portanto mais expostas do que as demais pessoas ao perigo das multidões descontroladas; e por último os homens, que, sendo em regra mais animalizados e robustos, lá saberiam como lidar com a brutalidade dos atropelos e dos empurrões.

E foi mesmo isso o que fez este nosso passageiro. Vendo que o trânsito continuava sem se mover, perdeu a paciência. Atirou com uma nota de dez euros para o banco da frente do táxi, disse adeus ao homem e que ficasse com o troco, e pôs consigo dali para fora. Assim como assim, nunca mais iria precisar de dinheiro nem de taxistas para nada. Abriu a porta, saiu batendo-a com estrondo, e pernas para que vos quero, lá vai ele rua abaixo, sem armas nem

bagagens, em cata do barqueiro Vicente.

Estava sua excelência numa azáfama lá em cima, no convés de uma monstruosidade navegante que, vista assim de longe, mais se assemelhava a uma bota cambada, ou a um promontório até então à deriva e que acabasse de encalhar naquela margem do rio, do que à beleza grácil das barcas que aparecem descritas nos livros de náutica mais conhecidos. Assim devia ter sido também, por certo, noutros tempos, a triste Arca de Noé. Mestre Vicente saíra ele próprio de um qualquer livro bíblico. Homem de grande virtude, tão apumado na escrita como na arte da joalheria, lera com certeza à luz das candeias celestes tanto o mistério divino dos homens como o destino que dizem estar há muito previsto e até inscrito no brilho das estrelas. A sua fé no Além levava-o a imaginar caminhos que vão para lugares eternos de onde nunca mais se regressa. O mundo acreditara nele como se crê num visionário ou num profeta. Continuava a ir comer-lhe à mão porque confiava sem reserva tanto no seu imenso saber, como na sua grande misericórdia.

E qual ordem, quais critérios de embarque, senhores! Pior do que um atropelo, ia quase um motim a bordo e na ponte suspensa da grua que levava as pessoas para dentro. Entre desesperado e furioso, o Sr. Vicente, que andava aos pulinhos de lado para lado no convés, bem tentava impor disciplina nesse movimento ascendente que obrigava a multidão a embarcar empurrando-se, debatendo-se por ganhar a dianteira e pisando os que iam ficando para trás. Mas era um homem franzino, de feições muito aguçadas, com orelhas de asno e uma meia calva achatada sobre uns ombros ossudos; sem argumentos físicos portanto para impor a tanta gente qualquer espécie de ordem pública. E contudo a energia nervosa dos seus gestos contrastava em absoluto com a pequenez do corpo. A voz bem que tonitroava, aos berros, por cima das cabeças que seguiam lá no alto, em manada, asneirando com palavras e frases que pareciam ferir lume no ar, mas sempre em vão; as mãos, tão grossas como as dos lavradores e dos boieiros, brandiam sobre os dorsos curvados dos que subiam um temível cajado que a todos ameaçava abater à paulada, ainda que o fizesse inutilmente também, porquanto ninguém parecia ouvir nada do que se dizia por ali em volta, e por isso mesmo não atendia a gritos nem a nenhuma espécie de ameaças. A multidão seguia e tumultuava pela escada acima, atropelando os fracos e os aleijadinhos, empurrando contra os corrimãos as mulheres mais idosas, umas criaturas chupadas como ratas e com os ossos das mãos deformados pelo reumatismo. Tudo coisa não muito digna de ver-se em matéria de bondade e de boa educação! Pelo contrário, comportavam-se pior do que os bichos assanhados ou famintos, provando não haver nada pior do que a miséria humana. Com isso estava ele (Fernão Lourenço, assim se chamava o nosso homem) plenamente de acordo.

Mas também o passageiro do táxi, que tudo isto viu e lastimou de longe, não esteve para regras nem cortesias com o seu semelhante. Fez tal e qual como viu fazer aos outros. Era naquela barca que se ia para o Inferno, não era? Pois então vamos a ela, que é nossa e muito nossa, e não há mais voltas nem voltinhas a dar a nada nem tempo a perder!

Sabia-o por instinto e por convicção: ali estava, sem qualquer dúvida, o rio que havia para atravessar. Do outro lado desse mesmo Tejo largo, cheio de barcos, turvo como uma poça enlameada e tão ou mais escuro do que um fosso marítimo que se afundasse até ao centro da Terra, teria de procurar o horizonte e atender ao apelo de uma força superior que absolutamente o possuía já e que nele teria de cumprir-se a caminho do Além.

Fernão Lourenço fora durante largos anos corretor na Bolsa de Lisboa, e a sua hora chegara tão súbita, tão antecipada, ainda por cima de ataque cardíaco, que não tivera tempo sequer para arrepende-se de qualquer ideia nefasta, de uma maldade sem importância nenhuma ou de uma simples travessura infantil. Menos ainda da predação monetária em que ele próprio convertera a sua existência; nem de um só que fosse dos muitos e variados embustes em que desde muito novo enredara toda a sua vida de estipendiário, trabalhando a soldo de argentários e investidores ávidos de lucro e totalmente destituídos de escrúpulos.

Num ímpeto, trepou pela escada acima, entrando multidão dentro da mesma forma que os búfalos se lançam para a frente, às cegas, abrindo espaço por entre a manada para atravessarem a corrente e alcançarem as pradarias da outra margem. Ou como os salmões quando vão desovar e acabam por morrer junto à nascente do rio que os viu nascer. Os pés do ex-corretor resvalaram em corpos moles, carnes moídas pela idade e pela descrença, mas também em

ossos inconsistentes que não ofereciam resistência ao movimento que o levava para cima, sempre para cima, ao encontro do Sr. Vicente.

Ouvia-o berrar de modo contínuo no convés, ainda muito lá ao alto, distando vários palmos da sua cabeça, e depois pôde vê-lo brandir o inútil cacete sobre o formigueiro humano dos dorsos, sempre sem êxito, mesmo quando não se coíbia de largar uma paulada mais ou menos respeitável nos que iam à frente, que eram por certo os mais espavoridos. Vicente sabia perfeitamente que lidava com a pior gente da Terra, uns broncos e atrevidos pilares do género humano, e bem lhe apetecia largar pranchadas nos seus lombos, nas malditas cabeças desses malucos que por toda a parte, em todos os tempos, haviam dado cabo do mundo e estragado a vida dos da sua espécie. Porém, já não se considerava tão moralista como fora outrora nos seus autos e comédias de costumes; apenas se limitava a cumprir, não um dever nem um ofício, mas uma ordem natural, para a qual ele próprio contribuíra com o exemplo da sua vida pública e da sua escrita.

Por uma e por outra, aliás, fora, também ele, um dos proscritos do seu século no mundo, porquanto afinal ambas haviam sido falhas de caridade e de misericórdia. Da sua pena saíra uma pequena parte de uma moral religiosa para o mundo e para os homens, talvez já inadequada aos tempos modernos, mas ainda assim instilada como um veneno doce na consciência dos humanos que o haviam lido e estudado. Por mais que o quisesse, não podia renegar nada do que escrevera e publicara. Os seus leitores eram também os seus discípulos - e ei-los agora todos a viajar na mesma barca. Não havia mais remédio senão abrir os braços e acolhê-los, arrumá-los à força por ali, pelo convés e pelos tombadilhos, à proa e à ré, e depois seguir viagem com eles a bordo, firme como só ele ao leme, indo de travessia para o outro lado do Tejo. Tal era a cruz, a sua grande, a sua grandessíssima e pesada cruz!

Além disso, ele tinha de prestar contas, dia após dia, dos seus actos ao Grande Arrais, o Cornudo, o dos beijos retorcidos e dentes inflamados pelo desdém, esse mesmo que esperava a chegada de todas as barcas sentado num trono implantado sob um dossel a meio da falésia, sempre na pândega com outros seus parentes encornichados. Não era nada para brincadeiras, o Grande Arrais. Muito cioso dos seus pergaminhos. Genioso. Travesso. Vingativo. Desconfiado. Ou seja, uma besta-quadrada! É sempre a fingir-se de surdo, só para que as pessoas tivessem de falar mais alto do que o habitual ou de repetir o que ele pretendia sublinhar quanto ao cumprimento das suas ordens. Tendo um dia chegado também a sua hora, e mal se lhe apresentou (de chapéu na mão, carregando às costas uma saca cheia com os seus pecados), o Sr. Vicente provou logo o peso da sua vingança: contas antigas, do tempo das representações de teatro na corte portuguesa, pancadas e outras torturas acrescentadas com juros, e por fim um auto de juízo sumário que o condenou a desempenhar o mesmo papel que em tempos atribuíra ao Cornudo numa das suas peças mais lidas e festejadas no mundo inteiro.

Não pareceu nada fácil ao ex-corretor da Bolsa de Lisboa chegar ao portaló da nau e nela embarcar para seguir rumo ao Inferno. Só por obra de muito empurrão e de pisadelas a torto e a direito, com gente a cair e a levantar-se à sua frente, tão cega e obstinada que decerto seguia o chamamento da mesma ordem interior: a determinação do rio e da barca, um rijo brandir de espadas no vento encrespado do estuário e um instinto de marcha que a todos levava para a frente, sempre e só para a frente. Por mais de uma vez lhe acudiu a sensação de resvalar em corpos deitados, de caminhar por cima de rostos pisados, caídos no chão, e sobre mãos e cabeças que pareciam respirar através dos poros suados, bocas moles que gemiam, criaturas sem noção nem memória de nada, de quem eram agora, do que tinham sido lá no seu pequeno mundo.

Por conseguinte, estranhou também a sua própria falta de sentimentos, nem bons nem maus: nada daquilo e ninguém lhe causava pena nem lhe fazia falta. Por pura sorte, escapou às pauladas atabalhoadas do Sr. Vicente, que continuava a esforçar-se por impor ordem àquele cortejo de larvas humanas que freíam umas sobre as outras a caminho do convés. Quando passou por ele, fez-lhe uma curta reverência, à qual o homenzinho não correspondeu sequer com o olhar, e tratou de passar avante, que não tardaria a fazer-se hora de largada. Mais do que assegurar o seu lugar a bordo, Fernão Lourenço pretendia um bom espaço na amurada, um sítio de onde pudesse assistir às manobras da partida. Queria ver tudo, tudo, tudo, os cais em sucessão pelo rio acima, as casas, as ruas esguias que trepavam até ao cimo das colinas, a beleza encardida e a melancolia radiosa de Lisboa. E assim despedir-se da sua cidade, viajando

com ela à vista, desde o princípio ao fim do próprio olhar, até que começassem a cair dentro e ao redor de si as imagens e memórias da capital, e por fim nada restasse de concreto na moldura corcovada do Tejo ao misturar-se com as águas do mar.

Viu então a barca por dentro.

Que lhe perdoasse o Sr. Vicente, mas aquilo era o que se chama pura lástima. A começar pelo cheiro nauseabundo, a curtumes e a podres estagnados, e a acabar no arcaboço. A bicheza dos anos e dos séculos entrara fundo nas tábuas, os corrimãos apresentavam rachas e falhas na madeira, a armação superior esfarelava-se a olhos vistos e tudo ameaçava ruir sobre as cabeças dos condenados. Fosse num país decente, e semelhante traste já estaria desmantelado num estaleiro, ou teria dado pasto ao lume – mas em Portugal, sabia-se, até para ir uma pessoa para o Inferno qualquer coisa servia, os dinheiros públicos nunca chegavam para nada. Não era só um perigo viajar naquele andrajo flutuante; constituía também uma temeridade. Ainda assim, não havia onde pôr um pé ou enfiar uma cabeça. De certeza que muita gente ia enjoar na viagem e vomitar as entranhas contra a cara do vizinho. Ou então seria mais que certo o naufrágio a meio do rio, tão excedida ia a lotação daquele cangalho já sem firmeza nem dignidade para navegar. Quem sabe se ir para o Inferno não era exactamente isso: participar de um interminável enjoo fluvial, como quando se entra numa festa sem convite e acaba a fazer-se má figura entre os seres elegantes que se haviam apumado; ser parte de um naufrágio colectivo e acabar encalhado no lodo do fundo do rio, qual alma penada, os ossos esburgados, os cabelos em farripas ao sabor da corrente; e virem por fim peixes carnívoros comerem-nos os olhos, a boca, o sexo, talvez até a essência da alma...

Andou continuamente por entre gente sonâmbula que procurava acomodar-se por ali à toa, com a ideia instintiva de chegar a um destino: seres levitantes, pessoas mais ou menos inconcretas, corpos com rostos abstractos e olhares ausentes que haviam perdido a noção dos próprios passos mas que caminhavam todos na mesma direcção. Iam num movimento poroso, aéreo, como se parecessem uma espécie algo indefinida: entre lobos e cães. E lembravam os cegos no modo como tacteavam o caminho que os levava para a frente e para o alto.

O ex-corretor pôs-se à procura de um canto que estivesse livre no convés, mas não encontrou nada que se visse por ali. De facto, não existia um milímetro de espaço disponível. Em querendo acomodar-se a jeito de ver Lisboa pela última vez e assistir à largada daquele triste aparelho de navegar - que atravessava o rio na diagonal e como que se extinguia à distância da outra banda -, teria era de armar-se, e depressa, de um dos seus expedientes mundanais: o empurrão pelas costas, uma boa pisadela de tacão na unha do dedo grande de um pé, um beliscão retorcido num rabo mais avantajado, ou até a ponta milagrosa de um alfinete a entrar na carne de alguém, que se desviaria da sua frente com um uivo de dor e de revolta. Não tinha vontade nenhuma de falar, menos ainda de negociar fosse com quem fosse uma posição a bordo. Todos ali eram ou fingiam ser inimigos entre si, se bem que não se conhecessem, pois não passavam de rivais sem nome nem identidade, guerreiros de batalhas tão imemoriais como as cidades que já não existem sequer na lembrança de ninguém. Para seu espanto, bastou-lhe manifestar a intenção de praticar um acto de violência, e logo toda aquela massa humana, entre submissa e apavorada, se moldou e encolheu à sua frente, de forma a permitir-lhe apoderar-se do convés. No Inferno ou seja lá onde for (uma prisão, um emprego, um lugar de exílio qualquer, ou tão-só a barca do Sr. Vicente), é sempre bom saber que se é temido pelo povo, pois isso nos dá um grau inestimável de precedência sobre os demais.

Porém, e ao contrário do que imaginara, não teve tempo de ver e admirar Lisboa pela última vez. A barca havia entretanto desatracado do Cais da Colunas. Movia-se agora de ilharga, para se afastar do molhe e apontar a quilha ao centro do estuário. Não tardou a largar pelo Tejo adentro, sulcando a corrente de través, em direcção à outra banda. Fernão Lourenço ainda pensou forçar a passagem de estibordo para bombordo, a fim de recuperar uma melhor visão da cidade, mas desistiu: dera sem querer com os olhos no Sr. Vicente e receou apanhar uma bordoadada da sua vara, a qual voltara a erguer-se sobre o turbilhão das cabeças, para as manter em respeito, de novo pronta a abater-se sobre a primeira que se movesse do seu lugar, como seria o caso dele. Limitou-se, por isso, a ver Lisboa a partir do ângulo fechado desse início da travessia, o suficiente ainda assim para notar que a cidade, em vez de diminuir de volume com a distância, como que se expandia no seu olhar, talvez porque essa doce ilusão fizesse

parte do castigo que lhe fora prescrito. Esticou-se o mais que pôde para a frente, por cima daquelas criaturas, com o tronco suspenso do lado de fora do convés, de braços abertos no ar, como se a benzesse ou a celebrasse só com o olhar. Porém, sentiu que a barca corria debaixo dos seus pés, ajujada ao peso do corpo, da sua vida passada, sulcando o rio da margem para o largo e também para o alto das águas que pareciam elevar-se ao longe, no meio da corrente, como se acaso o Tejo fosse mais alto no centro do leito do que nas suas margens.

Agora, sim, Lisboa girava por cima da sua cabeça, e sobre ela passavam os últimos pássaros que rumavam ao Sul; e, por cima dos pássaros que rumavam ao Sul, corriam as nuvens brancas da tarde; e expandia-se sobre elas o azul de um firmamento imóvel, pois era o rio que se movia, não ele. Foi com surpresa que viu erguer-se do fundo das águas, vindo ao encontro da barca do Sr. Vicente, um imenso rolo de fumo em rodopio, como se fosse um tufão. Transformou-se numa montanha de fumo amarelo e exalava um cheiro intenso, a enxofre vulcânico, que envolveu a embarcação numa cortina espessa, a lembrar o nevoeiro histórico que sempre havia separado uma margem do Tejo da outra.

Ainda não se avistava a outra banda, a Sul. A primeira metade do rio, a Norte, reflectia um firmamento muito nítido de azul que parecia espargir a luz de uma tarde de ouro e sal sobre Lisboa; o outro meio rio, que se aproximava da proa, trazia consigo a tal muralha de trevas, qual cortina de palco que tudo vedasse para o lado de lá – onde, de repente, nada existia: nem Almada, nem o Seixal, nem o Barreiro, nem o Montijo. Nada, nada, nada. Logo depois, tudo se inverteu. Fernão Lourenço viu a barca apontar a quilha àquele muro de trevas, como que a preparar-se para galgar a vaga levantada pela tormenta, e deu por si a entrar no denso nevoeiro do rio, no seu mistério indesvendável, e a ficar por um momento cego pela escuridão da nuvem.

Improvável, impossível, inacreditável! Lisboa acabara de desaparecer. Não deixara de fora sequer os outeiros que ainda verdejavam ao cimo das encostas (onde as ruas se afiavam lá no alto como afluentes mortos do rio), nem as torres e cúpulas das igrejas, nem as açoteias dos edifícios mais altos. Como um sudário, sobre ela caíra o tal imenso véu, feito de nuvens, sombras e fumo. Singrando e estrebuchando, a barca passou através desse desfiladeiro que se abria no meio das trevas, em busca de uma luz que lhe mostrasse a passagem do rio para a outra banda, que por certo não tardaria a mostrar aos danados da barca os repentinos morros, os vales de súbito emersos à luz cor de fogo do mês de Novembro, os flocos das casas implantadas nos montes que se sabia existirem do outro lado do Tejo, mas que ninguém avistara ainda na distância plana e habitualmente luminosa do Sul.

Fechou-se assim a sua visão de Lisboa. Nunca mais os olhos de Fernão Lourenço divisariam a cidade onde nascera, onde fora modestamente feliz, onde praticara o prazer, a arte, a infâmia das suas maldades terrenas. Então, compreendeu tudo: a passagem deste mundo para o Além assemelhava-se ao mecanismo de um fecho de correr ou, melhor dizendo, ao modo como caía o pano no fim da última cena de um qualquer auto do Sr. Vicente. O lugar onde existia o Inferno, conforme ele sempre desconfiara, ficava mesmo na margem esquerda de Lisboa, atravessando o rio, a Sul. Aí a vida sempre fora mais custosa do que a Norte, e a sua gente mais pobre – a pobre gente portuguesa que trabalhava e vivia naquela banda esquecida do rio!

Lá vai pois Fernão Lourenço pelo Inferno adentro, à cata de poiso no Além. Ele bem sabia – pelo menos em pequeno assim lho tinham ensinado – que o tempo ali nunca existira, ou antes era feito de uma existência imóvel que alguns (os crentes e devotos do Além) designavam por “eternidade”. Não havia senão uma maneira de enfrentar essa estação intemporal: armar-se uma pessoa de grandes doses de paciência contra tudo aquilo e acomodar-se sozinha no seu tranquilo canto, de cócoras, em meditação, até que de lá viesse o senhor Demo e se pusesse a ver-lhe os dentes, a palpar-lhe os músculos e os ossos das pernas e dos braços, e decidisse pô-lo sob os tormentos que a inspiração na altura lhe ditasse – ante os risos de mofa, os bárbaros castigos e as mais vis humilhações que os outros Cornudos punham em prática.

Todavia, ao dar a barca em terra, começaram as suas surpresas: nada do que viu lhe fez recordar o que ele tão bem conhecia e que sempre estivera na margem sul do Tejo. A paisagem perdera os vultos e as cores de outrora. A terra fora como que raspada ou desapossada de si mesma, porquanto dela haviam retirado tudo o que dantes lhe pertencera: os bosques quase secretos, os campos de erva, os barrancos, os outeiros. Também não existiam montes nem vales. Nem árvores, nem muros, nem estradas. As próprias casas e ruas haviam sido varridas



para fora da paisagem que agora dali se avistava. Tudo descarnado, frio, juncado pela neve. E feio, muito feio. Onde estavam Cacilhas, a árabe cidade de Almada, o extenuado e feio monumento do Cristo-Rei? Nada, nada. Tinham simplesmente deixado de existir. Tão-pouco o Seixal, o Barreiro, o Montijo, Alcochete... Nada sobrevivera à passagem deste mundo para o do Além. Era provável que também Azeitão, Palmela, Setúbal, o Alentejo, o Algarve inteiro, ou seja, todo o modesto sul de Portugal, houvesse deixado de ser, de existir. As cidades, as pequenas terras com as suas casas alinhadas ao longo das curvas estradas, os caminhos, os objectos reconhecidos por toda a gente em toda a parte, tinham levado descaminho. Nos lugares que antes estavam destinados às coisas e às paisagens, existia agora o vazio ermo de tudo, a completa desolação do nada. As únicas coisas que restavam eram a neve e o frio cortante do Sul. E logo ele que sempre abominara frios e neves! Sendo partidário da incineração dos corpos, e não da prática dos enterros (pois nunca acreditara na ressurreição da carne), esperava encontrar ali o tal fogo ardente de que falavam os livros de religião, com as heróicas labaredas do Inferno que lhe estava prometido, desejando também consumir-se ele próprio aos poucos nas brasas de uma fogueira, no lancinante calor do lume que purificaria a matéria combustível do seu corpo. Ansiava aliás por sentir expandir-se pelos ares e espaços infernais um odor adocicado, a carneiro ou a cabrito refogado em muito alho, folhas de louro e o bom vinho branco de Bucelas - tão dilecto, tão regaladamente pecaminoso como a ideia de felicidade de que ele sempre gozara lá fora, no mundo que tanto amara, em meio aos outros seres terrenos e aos prazeres irrepetíveis da vida.

As suas decepções com o Além não pareciam ter fim. A visão do Inferno era-lhe tão insólita e inesperada como a terra gelada dos esquimós ou ainda pior, pois diferia do mundo em que vivera, situando-se nos antípodas de tudo o que lhe fora inculcado na cabeça ao longo da vida: não havia fogo nem fumo, nada ardia no ar, e por isso não se escutava o crepitar das labaredas nem se sentia o tal cheiro imaginário a refogado, que sempre poderia alegrar um pouco os sentidos. Em suma, não existia decerto paisagem mais inóspita do que aquela. Essa aparição do Inferno representava para ele o oposto de todas as imagens conhecidas; o contrário do que haviam imaginado os avós, os padres, os pintores mais apocalípticos. Seria, por conseguinte, a completa negação desse mar de fogo, pintado por eles, cujas labaredas se atiçavam no vento (coisa que também ali não havia, nem parecia necessário) e do meio das quais se supunha erguerem-se, num alvoroço, braços implorativos e rostos congestionados pelo mais cruel sofrimento da carne: as chamas a abrasá-la (tal como o descreviam as religiões e os crentes), a fazer dela um tição ou um torresmo e a derretê-la em banha, sem perdão nem misericórdia. Para conhecer melhor o Inferno, teria de deixar-se levar, ir no meio daquela multidão ondulante que à sua frente caminhava a passo de manada, dirigida apenas pelo instinto de caminhar, sem saber que estava sendo tangida como o gado pela vara do senhor Vicente e levada à presença do Cornudo.

Mas também ele, Cornudo, representou uma surpresa para o corretor Fernão Lourenço - logo que o viu aparecer no alto de uma colina: posto que não sendo belo, o Diabo nem por isso tinha uma figura tão hedionda como a que lhe atribuíam as mitologias, a fé e a imaginação dos místicos. Uma parença escorreita, um donaire que de repente lhe recordou a elegância sóbria de um bom cortesão. De resto, ele também nada tinha de cornudo. Denotava, pelo contrário, certa lisura de modos e feições, mais lembrando um rei no trono do que um republicano na sua tribuna de orador.

Fernão Lourenço deteve-se a admirar de longe a estranha majestade do senhor Demo. Não pôde senão vislumbrá-la por entre os que se moviam para o alto, indo na direcção dele, pois os outros, atrás de si, não paravam de empurrá-lo pelas costas, obrigando-o a despachar-se, a desimpedir caminho e a andar, a andar para diante. Ainda assim, o que viu não deixou de o fascinar. O corpo alto e musculado do Diabo parecia muito mais o de um Deus esculpido na paisagem do que quem na realidade ele era. O porte altivo, as mãos do tamanho de forquilhas, a cabeça firme como uma rocha, igualmente esculpida por acção das forças naturais. A neve caía à sua volta, mas não nos seus longos cabelos crespos, nem nos ombros possantes, nem no imenso manto de brocado a duas cores (o negro acetinado nas largas fimbrias voltadas para cima e a cor do vinho a cobrir-lhe ombros, costas e pernas) que tanto faria dele um soberano como devia servir para esconder-lhe a cauda, se porventura a tivesse. Como o negro das vestes

resplandecia sobressaindo da cor do vinho, todo ele contrastava brutalmente com os campos de neve que atrás se erguiam em socalcos a perder de vista, tal qual os havia no mundo para a agricultura dos pomares e da vinha, elevando-se aos poucos na distância sem fim. Chegava certamente até aos demais extremos do Além, destinados aos que não se tivessem danado de vez em vida e para toda a eternidade - o Limbo, o Purgatório e o Paraíso. O Diabo possuía uma figura de águia gigantesca, imóvel, de pé na imensidão branca da neve infernal, a espiar o trânsito do mundo e a contemplar a desgraça inexorável daquelas manadas humanas que iam por fim ao encontro do seu predador. Quanto aos condenados, caminhavam então com a resignação dos cordeiros pascais - mansos, quase tristes, acomodados à ordem macia e vagarosa dos rebanhos, como se afinal nunca tivessem sido senão propriedade do seu reino e fazenda ou mercadoria da sua despesa.

---

# Vizinhas

---

---

UM CONTO DE

**Teolinda Gersão**

---

Tinham combinado ir juntas, quando a hora chegasse. Porque sempre tinham andado uma a par da outra, desde quando dividiam na escola as uvas da merenda e jogavam no chão às cinco pedrinhas. E também mais tarde, na altura das feiras, das festas dos santos e dos namoricos, se ajudavam uma à outra a encontrar noivo e a esconder dos pais as saídas furtivas com os namorados.

Depois casaram e a vida afastou-as, moraram muitos anos em terras diferentes e não deram notícias, porque pouco sabiam escrever, e mesmo que soubessem o tempo não sobrava.

Mas calhou reencontrarem-se, muitos anos mais tarde, na terra natal, ambas viúvas, morando na mesma rua em que tinham nascido e crescido, nas casas herdadas dos pais.

A vida tinha passado, e agora só faltava morrer. O que era um passo difícil. Por isso tinham prometido ajudar-se, quando chegasse a altura.

Sairiam de casa ao nascer do sol, e levariam a merenda. Pão de centeio num guardanapo e um cacho de uvas. Tal e qual como antigamente, quando andavam na escola.

A diferença era que agora levariam também duas garrafas de água, daquelas de plástico, que dantes não havia. A que usava bengala levaria a bengala e a outra um cajado, para o que desse e viesse. Podia saltar-lhes ao caminho algum cão raivoso.

Mas não tinham medo dos cães, nem era deles que fugiam. Lembravam-se, por exemplo, da Madalena do Álvaro. Começara com uma ferida num pé, uma coisa de nada, só que não sarava. Foi ao hospital, cortaram-lhe a perna, e ela ainda viveu três anos, amarrada com um lençol a uma cadeira de rodas, para não tentar levantar-se, repetindo a toda a hora que a deviam ter deixado morrer. E razão não lhe faltava, mais valia morrer do que viver assim. E depois aconteceu pior ainda ao Janeco: também começou com uma ferida num pé, cortaram-lhe a perna e um ano depois cortaram-lhe a outra. Estava em casa de um filho, que o levou para o hospital, mas depois não o quis de volta, acabou num lar, onde ficou a apodrecer vários anos.

Ir para casa dos filhos, para o hospital ou para um lar era o maior dos perigos. Elas sabiam o que por lá se passava. O compadre Zacarias tinha estado meses e meses no hospital, com um tubo enfiado no nariz, por onde deitavam comida desfeita, e com as mãos amarradas à cama, dia e noite, porque o tubo o sufocava e ele tentava sempre tirá-lo, mesmo a dormir. O pobre só pedia que o deixassem morrer, com aqueles olhos que diziam tudo, mas falar não falava, por causa do tubo. Quase nem respirava, tinha os pulmões cheios de escarros, mas metiam-

lhe mais tubos para o aspirar, e puseram-lhe outro tubo na pila para sair o mijo. Em vez de o deixarem sossegado, sem tubo nenhum.

Iam visitá-lo e bem viam: quando ele estava já quase a ir-se embora, porque não podia mais, davam-lhe injeções para o coração aguentar. Faziam as pessoas viver o mais possível, em vez de as deixarem morrer em paz.

Por isso tinham prometido apoiarem-se uma à outra, quando fosse caso disso. Só tinham de estar atentas, e verem os sinais. Tinha-nos visto no ano anterior, pelo Natal.

Havia vários anos que faziam a ceia todos juntos, com os filhos e netos, cada ano em casa de uma delas. Sempre era mais alegre uma casa cheia. Mas com o tempo os filhos e netos vinham cada vez menos. Na verdade revezavam-se, vinham ora uns ora outros, com a desculpa de que não queriam dar trabalho e era difícil alojar a todos.

E depois começaram a moê-las com aquela conversa de que não estavam bem ali sozinhas, longe de tudo, só com a ajuda das pessoas da aldeia. Primeiro era apenas um reparo dito assim, como se fosse à toa, no meio de outras coisas. Mas no Natal anterior as famílias pareciam ter chegado a uma conclusão definitiva: era melhor venderem-se as casas, e irem ambas para um lar. Iriam para o mesmo, podiam até partilhar um quarto, era mais barato e continuavam a fazer companhia uma à outra.

Tinha já tomado a decisão, perceberam. Era só uma questão de tempo. Disseram que não e tornaram a dizer, estavam muito bem ali, cada uma em sua casa, juraram que não iriam para lar nenhum, mas à despedida os filhos remataram, como se não as tivessem ouvido e a opinião delas não contasse:

Para o ano tratamos disso.

Ficaram ambas a acenar à porta, enquanto eles entravam nos carros e se iam embora.

Voltaram para dentro e sentaram-se à beira do lume.

Tinha sido, portanto, o último Natal, e era melhor assim. Quando voltassem, no ano seguinte, não as encontravam.

Tiveram tempo de pensar na melhor maneira de fugirem, porque ainda veio a Primavera, o Verão, e o Outono. Iam falando enquanto os meses se sucediam e a paisagem mudava diante das janelas. O mais fácil seria tomarem comprimidos, mas não sabiam o nome dos remédios, nem onde iriam arranjar suficientes. Além de que podiam falhar, e, se não morressem, ficarem entevadas ou loucas.

Podiam atirar-se para debaixo do comboio. Tantas vezes o tinham visto passar e pensado nisso quando ele se aproximava, com um estrépito de ferro e faróis de incêndio, como um vento do inferno que lhes batia nos ouvidos e na cara. Só um instante, era só o instante de atirar-se para debaixo das rodas e desapareciam.

Mas esse instante era demasiado assustador. Não iam ter coragem. Antes entrar no rio. Não havia aquela fúria do comboio, aquele som de trovoada arrasando tudo ao passar. O rio era suave e silencioso. Bastava encherem os bolsos de pedras, por precaução meterem também algumas nos sapatos, ou, melhor ainda, nas galochas com que costumavam andar à chuva. A água, além das pedras, entrava no cano das galochas, e o peso arrastava-as para o fundo.

Mas havia aquele sufoco de não poder respirar e a água encher a boca e a garganta e gente querer gritar e não poder. Esse instante era terrível, até porque devia ser longo, muito mais longo do que desaparecer de repente debaixo do comboio.

Foi no Verão que encontraram a resposta, num dia em que tinham ido caminhar até à serra. Lá no alto havia um casinhoto abandonado, talvez antes usado por pastores. Não tinha janela, só havia a porta e no interior meia dúzia de palmos de terra batida, debaixo de uma cobertura tosca, onde faltavam telhas.

Era para lá que iriam, viram logo. Quando chegasse o frio e fosse o tempo de cair a neve. Morrer debaixo da neve era só isso, deixarem-se ficar quietas, como se estivessem em casa, enrodilhadas a um canto. Só ao princípio se tremia de frio e desconforto, depois deixava de se sentir o corpo, que ficava inchado e dormente. A partir de certa altura não se tinha fome nem sede nem se sentia mais o frio, era como ficar sentado, meio adormecido, a olhar o lume.

Voltaram para casa com o coração ligeiro. Era muito bom, numa altura dessas, terem companhia.

O resto do Verão foi tranquilo, quase não se dava conta de o tempo passar.

E então veio o Outono, o ar foi-se tornando frio, e pelo cheiro do ar e pela casca das árvores sabiam que a neve ia em breve começar a cair.

Então partiram, como quando eram pequenas e iam para a escola. De manhã cedo, com um pedaço de pão e um cacho de uvas no saco da merenda.

Caminharam várias horas, apoiadas à bengala e ao cajado, apoiadas uma à outra, um pouco trôpegas, cansadas do caminho a subir.

Quando chegaram ainda o céu estava claro, haveria ainda muito tempo de luz. O bastante para se sentarem e comerem a merenda, e depois encherem de pedras o saco agora vazio e colocá-lo encostado à porta, do lado de dentro, reforçando o ferrolho, não fosse algum lobo aparecer de noite e querer forçar a entrada.

Mas não tinham medo, a porta e o ferrolho eram seguros, o pastor que fizera o casinhoto cuidara disso, também ele pensando em se abrigar dos lobos.

Não havia portanto nada a recear. Sentaram-se a um canto, embrulhadas nos xailes, vendo a luz desaparecer debaixo da porta e nas frinças do tecto, até que ficou cada vez mais escuro em toda a volta.

Estás bem? perguntou uma delas, muito baixo, quando a escuridão já não deixava distinguir mais nada e se ouvia o vento soprar.

Estou, respondeu a outra.

Estamos bem, disse a primeira, respirando fundo e encostando-se melhor à parede.

Estamos, assentiu a segunda, em voz ainda mais baixa. Estamos bem aqui.

E ficaram à espera.

## José Mário Silva

José Mário Silva nasceu em Paris (1972). Licenciado em Biologia pela Faculdade de Ciências de Lisboa, dedica-se ao jornalismo desde 1993. Actualmente, é coordenador da secção de Livros e crítico literário do semanário *Expresso*, além de colaborador regular da revista *Ler*. Publicou três livros: *Nuvens & Labirintos* (Gótica, poesia, 2001); *Efeito Borboleta e outras histórias* (Oficina do Livro, narrativas, 2008); e *Luz Indecisa* (Oceanos, poesia, 2009). Escreve diariamente sobre livros e literatura no blogue Bibliotecário de Babel (<http://bibliotecariodebabel.com>).

# sístole

Agora já não precisas de explicar o mundo,  
essa coisa tão vaga, tão complexa,  
e ninguém te pede que o transformes.  
As dialécticas antigas  
converteram-se em tédio,  
em *merchandising*,  
cubo de gelo a derreter na concha das mãos.  
A cidade ainda te permite respirar  
e isso basta,  
os corpos habituam-se à poeira,  
à cinza suspensa sobre a cabeça,  
ao monóxido de carbono,  
à lógica dos semáforos.  
Para tudo existe  
um manual de instruções  
em várias línguas,  
apoio técnico especializado.  
Nunca foi tão fácil aceder à alegria  
e à banda larga;  
a vida,  
repara bem,  
é um rio benigno quando  
pagas impostos, cumpres horários,  
bebes café ao balcão a horas certas.  
Mais acima, nos terraços, as camisas estendidas  
agitam-se como bandeiras (mas nada de nostalgias),  
ao teu lado Nostradamus troca *e-mails*  
com o Dr. Pangloss, não falta sequer papel

brilhante para embrulhar o vazio  
(sem a etiqueta do preço).  
O horror persiste mas domestica-se,  
há sempre uma senha, uma fila de espera,  
um lugar para o estacionamento  
mesmo se longe de casa.  
No fundo ninguém se importa  
com a marca da trela no pescoço,  
de certos ângulos até fica bonita.  
Caminhamos de olhos postos no futuro,  
democráticos e assustados,  
inconscientes e solidários;  
por isso não guardes, coração avaro,  
o sangue só para ti.

**Manuel Silva-Terra**

Manuel Silva-Terra nasceu na freguesia de Orvalho (Beira Baixa). Publicou poesia e a narrativa *Pai, não abra já essa porta*. Organizou as antologias *E o céu tão baixo* (sobre o Alentejo) e *As cigarras vão morrer: Haiku, uma antologia*.

É professor de filosofia no ensino secundário.

---

# Questão

---

Questão no teste escrito:

distinga público de privado

Na folha de respostas

a aluna colou

com fita-cola

um pêlo público



## Joel Henriques

Joel Henriques nasceu em 1979, nas Caldas da Rainha. Cresceu no Bombarral. Vive em Lisboa desde o início da licenciatura em Estudos Portugueses. Realizou uma especialização em Ciências Documentais. Trabalha na Biblioteca Pública de Almada. Tem dois livros publicados: *O Fio da Voz* e *A Claridade*. Participou nas revistas *Relâmpago* e *Saudade*. Publicará em breve o livro *Terra Prometida*.

# Um Olhar

À Telma

Um único olhar secreto preencheu a minha vida,  
desconhecido de si como o amor.  
Valeu pela glória da posteridade,  
pela atenção de um deus.

Nada me disse e tudo tenho a dizer,  
um olhar fértil como o húmus,  
condição das outras cores.  
Tinha o verde do mar antes das praias,  
o vermelho do sangue  
de quem partilha da mesma sede.  
Antes estava imerso no caudal da poesia,  
com facilidade  
voaria para outras galáxias.  
Foi depois deste olhar que me apercebi  
de como está só  
quem se encontra com o mundo.

Um único olhar anónimo,  
sem que ninguém reparasse no seu brilho.  
Enquanto atravessava as ruas,  
e os automobilistas não reparavam em mim;  
se não me desviasse seria atropelado.  
Enquanto os transeuntes  
não me dirigiam um sorriso.  
Despertei reduzido a poeira cósmica,  
como se a casa onde vivi  
se tivesse tornado indiferente,  
perdido no meio de rostos familiares.  
Depois da noite de risos,  
veio a frieza da manhã,  
como se tivesse acordado sozinho.

Um único olhar anódino,  
mais silencioso que os desertos.  
Atravessou as ruas com o estrépito das crianças,  
os pombos levantaram voo.

Foi este olhar que pintou de cores  
o filme a preto e branco da monotonia.  
Bastou o seu relâmpago  
e apercebi-me de como está só  
quem se encontra com o mundo.  
Apenas está acompanhado quem tem um destes olhares  
e se descobre com uma única pessoa,  
desconhecido de si como o amor.

Inéditos 



# Rogério Fernandes e a Censura

**Daniel Pires**

Centro de Estudos Bocagianos

Com o falecimento do professor Rogério Fernandes, o tecido cultural português sofreu uma dolorosa amputação.

O seu tirocínio de escrita ocorreu em 1954, quando um grupo de estudantes de uma turma do sétimo ano do Liceu D. João de Castro decidiu fundar uma revista cultural. Na *Anteu* também colaboraram, entre outros, António Osório, Pedro Tamen, Cristóvam Pavia e João Palma-Ferreira. Da intervenção de Rogério Fernandes ressumam claras influências do racionalismo de António Sérgio, ensaísta que publicara, pouco antes, as *Cartas de Problemática* e que, por esta época, se envolveu em acesa polémica com António José Saraiva, então marxista convicto. Nos dois números publicados do mencionado periódico, Rogério Fernandes subscreveu “Presença de Pascal”, “Problemática do Conhecimento”, uma análise da teoria gnoseológica de António Sérgio, e uma crítica a um romance de Manuel de Lima, “Malaquias, a História de um Homem Barbaramente Agredido”.

Licenciado em Histórico-Filosóficas, Rogério Fernandes distinguiu-se como historiador da educação portuguesa, ombreando, nesse domínio, com intelectuais da craveira de António Sérgio, Rómulo de Carvalho, Rui Grácio e António Nóvoa.

Legou-nos uma obra extensíssima, parcialmente coligida, no ano de 2004, por Margarida Louro Felgueiras e Maria Cristina Meneses, em *Questionar a Sociedade, Interrogar a História, (Re) Pensar a Educação*.

O labor intelectual de Rogério Fernandes, no domínio da história da educação, reflectiu-se na elaboração de ensaios versando múltiplos assuntos, entre os quais destacamos os seguintes:

- a obra de educadores portugueses de nomeada, designadamente D. Duarte, Mouzinho de Albuquerque, Adolfo Coelho, Bernardino Machado, João de Barros, Carvalhão Duarte, Faria de Vasconcelos, António Sérgio e Rui Grácio;
- a pedagogia e os seus reflexos na obra de escritores que marcaram uma época, como Bocage e Trindade Coelho;
- as ideias pedagógicas do Renascimento, tema que, em Portugal, se encontrava pouco estudado e que é de primordial importância;
- a história do sistema educativo português, equacionando também as linhas-de-força vigentes no Brasil colonial, nomeadamente nos séculos XVIII e XIX;
- a educação de adultos sob um ponto de vista diacrónico;
- o estatuto da infância, com particular incidência no século XIX (recorde-se que planeava, à data do seu falecimento, a elaboração de um “Guia da História da Infância em Portugal”);
- a instrução, nas suas múltiplas facetas, durante a Primeira República;
- a problemática da inovação nos mais diversificados sectores, como condição *sine qua non* para se efectivarem reformas proficuas;
- a teorização da história da educação, um conjunto de reflexões que se revelaram úberes na análise crítica do passado pedagógico nacional e um marco miliar para os investigadores actuais e vindouros;
- a problematização do papel de um Museu da Educação na actualidade. Releve-se a sua empatia no que concerne particularmente à implementação, que se perfila para breve, em Setúbal, por parte do Centro de Estudos Bocageanos, de uma instituição daquele jaez.

Na década de sessenta, Rogério Fernandes destacou-se ao leme da *Seara Nova*, periódico que deu rosto a várias gerações de republicanos. Em primeiro lugar, coadjuvando Augusto Casi-

miro, na sequência do falecimento, em 1961, durante a campanha eleitoral, de Luís da Câmara Reis; mais tarde, a partir de Novembro de 1967, como director.

Rogério Fernandes, em entrevista ao *Diário Lisboa*<sup>1</sup>, evocava da seguinte forma as afinidades dos seareiros de então:

Se não estou enganado, o que nos unia a todos, sob o ponto de vista político, poderá definir-se por três direcções fundamentais: 1º Recusa frontal do fascismo e do colonialismo, problema que começa a dividir a oposição a partir de 1961; 2º A recusa do republicanismo da Primeira República enquanto forma e ideal de organização da sociedade e do Estado, e também como “estilo” de intervenção na vida pública (embora não caíssemos na esparrela de repudiar a Primeira República para branquear o salazarismo, éramos sensíveis, todos ou quase todos, às críticas de Sérgio e de Proença ao período entre 1910-1926; 3º A opção por um socialismo que, transformando revolucionariamente as estruturas sociais no sentido da igualdade e da justiça, mantivesse todas as possibilidades de intervenção democrática.

Este último traço do nosso ideário permitia-nos, em princípio, o entendimento com os últimos representantes do republicanismo, com os homens do Directório<sup>2</sup>, ao passo que o primeiro nos possibilitava o diálogo, dentro e fora da *Seara*, com os homens mais ligados ao Partido Comunista.

Tal como aconteceu, entre muitos outros, com intelectuais da craveira de António José Saraiva, Vitorino Magalhães Godinho, Ruy Luís Gomes, Mário de Azevedo Gomes e Bento de Jesus Caraça, Rogério Fernandes viu-se condenado ao ostracismo, vivendo então de explicações, do jornalismo – foi redactor de *A Capital* – e de traduções de autores como Bertrand Russell, Aldous Huxley, Mircea Eliade, Jean-Jacques Rousseau e Marat.

Na sequência do 25 de Abril, a sua investigação foi acompanhada por uma *praxis* que se revelou vital para a aplicação de uma política educativa direccionada para o desenvolvimento multimodo da personalidade e para a consciência dos Direitos Humanos. Neste contexto, foi, de 1974 a 1976, a convite do Ministro da Educação, Vitorino Magalhães Godinho, director-geral do Ensino Básico. Seguiu-se uma passagem pelo Parlamento, em representação do Partido Comunista Português, na qual fez propostas em prol da materialização de um sistema de ensino de carácter humanista.

A sua carreira de docente na Faculdade de Psicologia revelou a sua lata competência científica, a sua invulgar capacidade comunicativa e a sua motivação para a transmissão de conhecimentos, atributos assinalados reiteradamente pelos estudantes, mestrandos e doutorandos que acompanhou. Releem-se, por outro lado, os seus esforços no sentido de fundar um museu da educação no Porto, iniciativa que se gorou devido à insensibilidade institucional, a sua actividade organizativa fulcral para a realização, em 1996, do Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação e o dinamismo que imprimiu à revista *O Professor* no período em que foi seu director, cargo que assumiu em Março de 1985. Enfatize-se ainda a sua versatilidade, que lhe permitiu escrever um romance, intitulado *Três Tiros e uma Mortalha* (1969).

A obra e a personalidade de Rogério Fernandes evocam uma máxima de Terêncio: “Tudo o que é humano me toca profundamente”. Homenageamo-lo aqui, reproduzindo correspondência inédita sua, dirigida a Augusto Casimiro, sobre as vicissitudes, no domínio do exercício da expressão do pensamento, vivenciadas pela *Seara Nova*. Constam do espólio daquele poeta e democrata, o qual está depositado, com a cota D 5, no departamento de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa.



<sup>1</sup>“Mais do que uma Revista” in *Diário de Lisboa*, 2 Abr. 1990.

<sup>2</sup>O Directório Democrático-Social, fundado em meados da década de 50, que incluía alguns históricos como António Sérgio, Jaime Cortesão e Mário de Azevedo Gomes, apoiou, em 1958, a candidatura à Presidência da República de Humberto Delgado.

## Transcrição das cartas de Rogério Fernandes

### I

Lisboa, 7 de Novembro de 1963

Caro Capitão Augusto Casimiro<sup>3</sup>

Desculpe-me o atraso com que agradeço os magníficos poemas que teve a amabilidade de me oferecer. A *plaquette* editada pelo Rotary Clube de Amarante é muito elegante e digna da mensagem que através dela se exprime. Mais uma vez obrigado.

Recebi igualmente o excelente artigo do Henrique de Barros. Também me parece conveniente publicá-lo no próximo número<sup>4</sup>.

Acontece, porém, que nós temos aqui colaboração muito atrasada, do Alexandre Pinheiro Torres<sup>5</sup> e do Óscar Lopes<sup>6</sup>, dois longos artigos que nos foram remetidos em Setembro. A redacção foi de parecer que, a despeito do grande interesse de que reveste, sob todos os pontos de vista, a colaboração do Professor Henrique de Barros, deveríamos incluí-la em Janeiro, e não em Dezembro, a fim de podermos dar vazão à colaboração em atraso. Concorda?

Não sei quando virá a Lisboa. Neste fim-de-semana terei de ir a Leiria buscar minha Mãe, que lá se encontra em casa de uma irmã. E para o fim-de-semana seguinte? Terei o prazer de o ver?

Foram presos o Alexandre Cabral, o Alves Redol e um redactor da nossa *Seara*: Alberto Ferreira. Ignoram-se as causas da prisão, que se verificou, aliás, há oito dias.

Desculpe-me o desalinhado destas linhas e receba o bom abraço de seu companheiro que muito o admira e estima

Rogério Fernandes

PS – Não quer dar-nos elementos para uma notícia sobre a homenagem que lhe foi prestada na sua Terra natal? Data, constituição da comissão, local, etc.

### II

Caro Amigo<sup>7</sup>,

Apresso-me a remeter-lhe duas pequenas amostras do que a Censura está a fazer-nos. Uma cartinha ao *super*<sup>8</sup>, pois que a censura depende da Presidência, talvez não fosse mau.

Eu já apresentei dois protestos escritos à Censura durante este mês. Mas receio que o meu caro Amigo tenha de avançar até à trincheira.

Um abraço do

Rogério Fernandes

Os cortes deste número ascendem a mais de meia revista, sem exagero.

### III

Lisboa, 12 de Julho de 1965

Meu caro Capitão e Amigo,

Desculpe-me o atraso com que respondo à sua carta e ao seu postal. Creia que só por me ser de todo em todo impossível escrever é que não reatei o contacto epistolar há mais tempo.

Antes de mais: a sua saúde? Melhor? Estimo que continue a resistir – heroicamente – às partidas do seu coração (mal haja quem bem não cuide...).

Tem inteira razão nos generosos reparos que me fez acerca da nota sobre o Cabeçadas<sup>9</sup>. Na verdade, exagerei um tanto. As transcrições do C. L.<sup>10</sup> foram feitas pelo facto de ele ter sido a única pessoa que discursou.

<sup>3</sup>Augusto Casimiro dos Santos (S. Gonçalo, Amarante, 1889 - Lisboa, 1967), cultivou a poesia, a escrita memorialista, o ensaio e a tradução.

Esteve vinculado à Renascença Portuguesa, movimento que tinha como desiderato a reforma da mentalidade nacional. Combateu na Flandres, durante a I Guerra Mundial. Esteve presente, em Abril de 1921, na reunião preparatória da criação da *Seara Nova*, revista que constituiu uma matriz intelectual e cívica para várias gerações de portugueses. Neste contexto, foi um opositor tenaz ao Estado

Novo, tendo participado em várias conspirações contra o poder vigente, no Movimento de Unidade

Democrática e nas campanhas eleitorais de Norton de Matos e de Humberto Delgado.

Entre outras, foi autor das seguintes obras: *Nas Trincheiras da Flandres* (1918), *Sidónio Pais: algumas notas sobre a intervenção de Portugal na Grande Guerra* (1919), *Naulila* (1922), *Cartilha Colonial* (1936) e *S. Francisco Xavier e os Portugueses* (1954). Traduziu textos de Cervantes, Ribera y Rovira, Tagore, Pearl Buck e de Rudyard Kipling.

<sup>4</sup>Aspectos Actuais da Evolução do Cooperativismo Agrícola” in *Seara Nova* n.º 1418, (Dez. 1963).

<sup>5</sup>A Tetralogia da Gândara de Carlos de Oliveira (Algumas Sondagens para um Estudo)”, *ibidem*.

<sup>6</sup>A Infância e a Adolescência na Ficção Portuguesa”, *ibidem*.

<sup>7</sup>Carta sem data, que apresenta o timbre da *Seara Nova*.

<sup>8</sup>Oliveira Salazar, obviamente, então Presidente do Conselho.

<sup>9</sup>Texto publicado aquando do falecimento do almirante Mendes Cabeçadas, publicado na *Seara Nova* n.º 1437, (Jul. 1965).

<sup>10</sup>Cunha Leal (1888-1970), político que chefiou um dos governos na fase final da República. Embora tenha apoiado o 28 de Maio, fez parte das hostes oposicionistas ao Estado Novo.

<sup>11</sup>Alexandre Oparine, autor do texto “O Problema da Origem da Vida”, publicado na *Seara Nova* n.º 1437, (Jul. 1965).

Quanto ao Oparine<sup>11</sup>, reconheço que o artigo é muito extenso. Mas não tínhamos material em quantidade suficiente para preencher as 32 páginas da revista! A Censura cortou mais do que é habitual e vi-me aflito para poder dar a revista completa para a tipografia. Estamos experimentando a mesma dificuldade em relação ao próximo número.

Na próxima *Seara* conto que publiquemos um poema de Miguel Torga<sup>12</sup>, a nosso pedido. Veremos se a Censura a deixa passar. A “severidade” agravou-se extraordinariamente!

Quanto ao artigo do Dória, lastimo dizer-lhe que a redacção o considera impublicável. É demasiado extenso, e tem umas afirmações que não quadriam bem na *Seara*. Além de que está bastante mal escrito. Mas entendamos: *se o caso é para si desagradável, o meu caro Director devolve-me de novo o artigo, com o seu imprimatur, e publica-se*. A casa não fica por isso arruinada! Com uns ligeiros retoques (se o Autor não se abespinha!) poderia publicar-se, apesar da enorme extensão.

Quanto ao atraso na resposta pode o meu caro director e Amigo invocar, sem falsidade, a natural morosidade com que decorrem os trabalhos redactoriais.

Gostaria de o ver. Em breve sigo para a Costa<sup>13</sup> no fim do mês. E desta vez não deixarei de lhe bater ao ferrolho.

Até breve, portanto; um grande abraço do

Rogério Fernandes

PS – O seu “Diário Imperfeito”<sup>14</sup> é uma bela resposta. A Censura está a *roer* o assunto. Veremos o que dá.

#### IV

Caro Capitão Casimiro<sup>15</sup>:

É com desgosto que lhe remeto as provas da Censura do seu “Diário Imperfeito”. Julgo que o tenham inutilizado. Alguns dos cortes chegam mesmo a deturpar o sentido daquilo que escreveu. Mas o meu querido Amigo decidirá.

Receba um abraço de contrastada solidariedade do seu

Rogério Fernandes ▼

<sup>12</sup>“Ambição”, in *Seara Nova* n.º 1438, (Ago. 1965).

<sup>13</sup>Costa da Caparica, onde Augusto Casimiro residia.

<sup>14</sup>Rubrica mantida na *Seara Nova*, ao longo da década de sessenta, por Augusto Casimiro.

<sup>15</sup>Cartão com o timbre da *Seara Nova*. Não apresenta data.

Nós, os outros 



# Maria Alzira Seixo

Entrevistada por Miguel Real, António Carlos Cortez e Carlos Leone

**MIGUEL REAL** *Poesia + Prosa*, livro publicado por Maria Alzira Seixo e por Eduardo Prado Coelho na editora Plátano, em 1974, com dois volumes, “Século XIX” e “Século XX”, constitui o primeiro sinal visível, após o 25 de Abril de 1974, de uma alteração do cânone literário que marcará o ensino durante o regime do Estado Novo e uma espécie de estabelecimento de um novo que, a par de autores clássicos, integrasse escritores até então relativamente marginalizados, como Manuel Teixeira Gomes, Irene Lisboa, José Gomes Ferreira, Rodrigues Miguéis, António Ramos Rosa, Soeiro Pereira Gomes, Eugénio de Andrade, Jorge de Sena, Ruy Belo, Alexandre O’Neill, Herberto Helder... Teve então consciência de que, mais do que para uma antologia, estava a contribuir decisivamente para a criação do cânone literário português que ainda hoje nos rege? Para além da evidência da introdução de autores de obra predominantemente escrita após 1975, como Saramago, Lobo Antunes, M. Cláudio, V. Graça Moura, pensa ser necessário, hoje, proceder-se a uma actualização deste cânone? Tem claros na sua mente os critérios a que deve obedecer um novo cânone literário português?

Acho interessante que me interrogue sobre essa antologia, destinada ao ensino do Português a jovens dos 11 aos 15 anos, porque ela indica já ideias mestras dos meus 46 anos de carreira: a atenção à literatura contemporânea, a preocupação pedagógica e o interesse pela renovação. Significa ainda o gosto pelo trabalho de conjunto, que foi nesse caso ideia do Eduardo mas que viria a marcar a minha actuação universitária até hoje, e que ambos empreendemos com grande

entusiasmo. Para nós, esses livros constituíram uma proposta de alargamento significativo do *corpus* literário no ensino da Literatura, que se ficava na maior parte dos casos pelos clássicos (com a rasura sistemática de alguns), tentando levar a todos o conhecimento da riqueza das nossas Letras modernas e contemporâneas.

Mais que a questão do cânone, porém (que então, do ponto de vista teórico, nos não preocupava por aí além, nem a mim nem ao Eduardo), era o interesse estético-político que nos movia, isto é, o desejo de exibir a qualidade dos textos na diversidade das ideias que veiculavam, pretendendo corresponder, nos alvares democráticos, à liberdade de leituras que de repente se tornava possível (o que era um milagre para nós, que sofrêramos as interdições da censura salazarista e a desconfiança em relação a tudo o que na Arte era dado como “moderno”) e que queríamos oferecer a todos desde cedo, num meio educativo que desse conta da pujança e diversidade das nossas Letras.

Esse livro significou ainda o propósito de criar, nesse domínio que era o nosso (pressupondo que podia acontecer também noutros), uma relação estreita entre ensino superior e ensino secundário, por acharmos que a leccionação do Português tinha objectivos idênticos nos vários graus da escolaridade, e que todos ganharíamos – professores, alunos, a população, o regime político democrático, a cultura, o saber, a competência, visando o bem-estar generalizado – em manter estreita colaboração no debate pedagógico. Significou também um momento alto na relação de pensamento conjunto e partilha que existia entre mim e o Eduardo, que se manteve de modo muito chegado, embora descontinuo, por vicissitudes de epidérmico despique pessoal, até ao seu desaparecimento. O afecto que eu nutria por seu pai, que foi o meu grande Mestre

em Portugal, despertou em nós uma forte relação fraterna, que se impôs em vários planos da nossa vida, e que fez do Eduardo o irmão que nunca tive. Irmão quezilhento, e eu, uma irmã um bocado chata – mas irmãos.

Respondendo à segunda parte da questão: a verdade é que esse livro, que considera corresponder a um novo cânone, se viu afinal traído! Visto 30 anos depois, o *Poesia+Prosa* foi um livro decepado, porque o que ele pretendia, que era acrescentar ao estudo dos clássicos a componente da modernidade, redundou em procedimentos de inesperada amputação: por um lado, continuou a estudar-se a escrita contemporânea, é certo, mas em amostras descontextualizadas que perdem o sentido, e se aliam, na atribuição de valor, a outros tipos de escrita que não a literária, reduzindo a Literatura a uma prática de escrita entre tantas, o que ela **não é**; por outro lado, reduziu-se drasticamente o estudo dos clássicos, perdendo-se o sentido do património textual e descurando a pedagogia da historicidade, o que lesa gravemente a educação.

Ora não se pode falar de cânone sem ter em mente quatro pontos fundamentais: a ideia de História (que, ela só, pode ser a base da ligação da escrita com a sociedade, complementada depois com a Filosofia, a Sociologia e restantes Ciências Humanas), a ideia de Património (que anexa os clássicos mais recuados, até aos autores antigos), a ideia de Linguagem (com os correlatos filosófico de “identidade” e antropológico de “localização”, em relação de uso/criatividade com o quotidiano), e a de Modernidade, considerada nos seus vários estádios, desde o Renascimento aos nossos dias, passando pela charneira do Iluminismo. Qualquer delas pode ser dominante para o estabelecimento de um cânone, em função de objectivos pretendidos e até de níveis etários; mas nenhuma pode ser preterida, sob pena de se prejudicar gravemente o indivíduo e a evolução social, o que actualmente parece estar a acontecer.

Resumindo: falar do cânone literário implica sempre que se ultrapasse uma mera lista de textos e autores, ligando-os a princípios de validação e a objectivos de estudo, e admitindo franjas de flutuação criadas pela contingência. E não diria que é necessário estabelecer um novo cânone por haver muitos novos escritores, parece-me simplista. Diria é que nos falta a reflexão que ligue os novos escritores a matrizes que as leituras avulsas e inorgânicas não detectam, e que a relação Estética-História nos falha cada vez mais para que se possa avaliar com rigor o que de belo e prazeroso se passa num texto. Isto não secundariza em nada os novos escritores, quem sabe até se tais estudos iriam revelar que eles são pontos de plenitude atingidos na sequência de anteriores autores? Remeto aqui para o conceito de “série” e de “evolução” dos formalistas russos que, há um século, abriram pistas de trabalho que estão ainda por explorar. E, já que se fala de cânone, remeto para o “capital” cultural que Guillory sublinhou, e para o incompreensível desaproveitamento económico das Letras, dominado por industrializações de superfície ou pela proliferação dos colóquios de montra. Falta de vontade? Interesses criados? Ignorância? Inércia? A Sociologia da Literatura que responda – mas por onde anda ela?

**MIGUEL REAL A propósito, não resistimos a perguntar: - Como era trabalhar com o Eduardo Prado Coelho nesses anos das décadas de 60 e 70?**

Era assim: imagine-nos com 18 anos, estávamos no 3<sup>o</sup> ou 4<sup>o</sup> ano da Faculdade (eu era um pouco mais velha do que ele, ele faz anos a 29 de Março (dia em que nasceu o meu filho) e eu a 29 de Abril) eu era Bibliotecária do Instituto de Cultura Francesa (posto não oficial que o professor de Francês me dava, para ganhar um dinheirito para livros), o Instituto era uma sala de leitura aberta onde se requisitavam livros e onde se reuniam estudantes progressistas, entre 1960 e 1966 (o Dia do Estudante passou por ali). O Eduardo aparecia, sempre com um livro chegado de França debaixo do braço, mostrava, expunha, discutia, apareciam outros colegas, havia lá um gira-discos e púnhamos Brassens e Lopes-Graça. Depois, ambos como assistentes, os encontros eram no Bar de Letras, fazíamos viagens ao estrangeiro, namorávamos (não um com o outro – mas contávamos um ao outro), adoptávamos Barthes, Greimas, Foucault e Kristeva, sabíamos que íamos tornar o mundo mais culto e portanto melhor (achávamos nós), morávamos perto um do outro ali na zona do Lumiar, na manhã do 25 de Abril estava eu a dormir tocam-me furiosamente à porta era o Eduardo que me entra pela casa dentro “Liga o rádio, liga o rádio, há uma revolução, ainda não se sabe se é de esquerda ou de direita”, eram 8h, eu estremunhada e ele embaraçada pela sala direito ao rádio, “Aqui, posto de comando do Movimento das Forças Armadas”, eu: o que é isto?, ele: venham lá para casa, vamos estar juntos, pode ser perigoso”, passámos o dia em casa da Guida que era vizinha dele e nossa amiga, etc. etc. Posso dizer que o Eduardo nos educou a quase todos, líamos os livros dele (até o pai dele lia os livros dele!), discutíamos com ele, fomos a Angola e ao Brasil porque ele achou que eu devia ir, os casamentos separaram-nos um pouco mas os divórcios juntaram-nos de novo. Era a teoria que o Eduardo lia, eram os poetas que ele lia, fazíamos excursões com os alunos e um de nós começava uma frase e o outro continuava-a, gostávamos dos mesmos filmes, só em música éramos diferentes. E depois, eu fui fazer o doutoramento com o Barthes e ele, que sabia muito mais de Barthes que eu, chateou-se. E eu: porque não vens também? É o vens: o Eduardo era uma mente de invenção, avessa a tudo o que era sistematização do pensamento, fazer teses, corrigir teses, falar, expor, criar – era isso que ele fazia e era bom a fazer. Trabalhar com ele era, primordialmente, “andar com” ele e a educação que nos dava era aquela liberdade guiada do pensar e a expressividade do sentir. E isso, ele despertava também em nós.

Tenho pena de que uma das facetas mais importantes do Eduardo Prado Coelho se tenha perdido, sem que a História o registre: é que ele, no fundo, era um poeta! O nosso conhecimento primeiro deu-se no Suplemento Juvenil do Diário de Lisboa, dirigido pelo Mário Castrim, onde ele e a Alice Vassalo Pereira (hoje, Alice Vieira) eram colaboradores assíduos com poesia (Não haverá quem queira ressuscitar isso?). Eu tinha esses suplementos todos guardados até que um incêndio recente em minha casa destruiu essa, e outras, colecções. Penso que para se compreender bem a actividade profissional e o carácter do Eduardo é preciso saber isto – e, lendo os seus textos de poesia, percebemos porque é que a sua crítica era tão... eu quase diria, endógena!, e porque é que a sua escrita era profundamente poética.

**MIGUEL REAL De certo modo, a sua tese *Para um Estu-***

**do da *Expressão do Tempo no Romance Português Contemporâneo*, defendida em 1966 e publicada dois anos mais tarde, contemporânea portanto dos livros de R. Barthes, Gerard Genette, Greimas, Lacan, Foucault, Krysteva, constitui-se como um detonador, ao nível das teses académicas, não das novas teorias semióticas e estruturalistas, mas do seu espírito e de uma atmosfera pró-estruturalista. No aditamento à 2ª edição (1987) salienta justamente este espírito analítico comum. Pode falar-nos sobre a escrita e a defesa da sua tese, bem como da sua influência em novas gerações de estudiosos?**

Foi há quase meio século... Mas lembro-me. A tese de licenciatura era um trabalho importante, quase como um doutoramento hoje. Muito diferente do *mémoire* francês de fim do curso, exigia boa informação, redacção consistente e alguma originalidade, isso no interior de um enquadramento definido de que fazia parte o hábito de se não estudarem autores vivos. Invocava-se uma razão forte (não haver suficiente distanciamento para afinar perspectivas de avaliação) e outra algo ingénua (o autor poderia publicar em seguida obras que invalidassem o que o júri tinha validado). O relativismo das concepções era muito ténue, a Universidade era uma instituição estável e não no melhor sentido.

Ora eu seguira Estudos Literários por gostar de poesia, adorava Camilo Pessanha, mas havia uma tese muito boa que era a da Ester de Lemos, minha professora, e nem pus a hipótese. E afinal nunca me atrevi a trabalhar os autores da minha preferência pessoal: provocam-me uma sensação de intangibilidade, o que escrevo sobre eles parece-me escasso e irrisório... Mesmo hoje, em que me atrevo a escrever sobre eles, acho que nunca “chego lá”. Tirei da ideia o Pessanha – como mais tarde, para o doutoramento, fiz com o Proust, e nos auges do comparatismo só tarde me atrevi, e de mansinho, a entrar no *Doutor Fausto* do Thomas Mann. E pensei na altura: como é que se estuda um romance? O costume era: as ideias, as correntes ideológicas, a temática e o estilo. Parecia-me tão débil, como trabalho! Eu queria era encontrar os modos de fazer, o como da composição literária que atinge o leitor, e perguntava-me: o que é narrar? Como se constrói uma personagem? Porque é que um verso tem medida, acentos, regras de sentido e de som, e a frase da prosa parece não ter nada... Não terá mesmo? Porque é que uma frase do Eça é bela? E uma do Camilo é bela de outra maneira? Propus a Jacinto do Prado Coelho tentar estudar, com algum rigor formal, a construção literária do romance, sugeri a obra de Vergílio Ferreira mas ele lembrou-me de que não podia ser pois, felizmente, estava vivo. JPC era um professor que acreditava no futuro, gostava de “empurrar” os alunos, e aventou a hipótese de eu estudar um tema em vários romancistas, não avaliando obras integrais (para a proposta da tese ser aceite pelo Conselho Escolar), e tentava-se entrar assim pela modernidade adentro. Indicou-me o tema do “tempo”, que tinha muito a ver com a construção da ficção, e foi ouro sobre azul! Anexeí Agustina, Abelaira, Maria Judite de Carvalho, e lá me pus a estudar o muito que havia sobre o tempo (em filosofia e, já, em formas literárias) e o pouco que havia sobre estrutura romanesca, a vaga dos existencialismos e *nouveaux romans*, apaixonei-me pelo tema e pelos autores e fiz a primeira tese de análise de

textos de escritores vivos.

Quando a redigi, ainda não tinha sido publicada a obra *Figures-III* de Gérard Genette, que iria dar corpo à Narratologia; e justamente 1966, como sabe, foi o ano em que saíram muitos dos livros que fundamentaram a Semiótica Literária. Acarinho essa tese porque, a propósito do romance de Agustina, esboço uma das fundações basilares que Genette iria determinar: os registos iterativo, singulativo e frequentativo, a que eu, sem treino de conceptualização, chamava cena-súmula, cena-tipo e cena de. No fundo, eu tinha sido encaminhada para um raciocínio pessoal por grandes investigadores como Jean Pouillon, Georges Blin, Guy Michaud, Georges Poulet, e aquela sartriana que morreu muito cedo, a Claude-Edmonde Magni - autora de *L'Âge du Roman Américain*, onde se encontra o magnífico estudo sobre a narração no filme “A Dama do Lago” - aquilo a que, nas *Figures-III*, se veio a chamar “focalização” e o Pouillon chamara “ponto de vista” - para os quais me guiou a orientação de Jacinto do Prado Coelho, tanto como as bases que me dera David Mourão-Ferreira no 1º ano, com a sua magnífica Teoria da Literatura, e, muito importante também, os livros que me ia indicando o Eduardo, e que ninguém mais conhecia.

Mas o que foi decisivo nessa tese, para a minha vida profissional posterior, foi perceber que investigar é, primeiro, conhecer; a seguir, pensar, pensar muito - e pensar com instrumentos de trabalho, com espírito crítico, e convocando toda a informação possível; enfim (e só porque tem de haver um fim, que é sempre provisório), reflectir sobre os dados reunidos e, mantendo a pertinência em relação ao objecto do trabalho, propor vias de interpretação que adiantem quanto ao modo de o encarar.

A defesa da tese não teve história, salvo a de eu ter sido logo convidada para assistente da Faculdade, ainda nem tinha saído o resultado. Na época salazarista não havia concursos, entrava-se por “convite” por questões de segurança política, e embora eu tivesse feito o “luto académico” de 62, seguindo a gesta académica que em Letras foi apoiada por Luís Felipe Lindley Cintra, fui admitida. E gosto de sublinhar que, durante os três anos de preparação da tese, fui professora eventual dos liceus, em Lisboa e em Setúbal, onde ganhei bases de actuação pedagógica inestimáveis para a minha actividade no ensino superior.

Influência nas novas gerações? Só a de ter facilitado institucionalmente o trabalho sobre os contemporâneos, que se tornou depois comum no meio académico.

**MIGUEL REAL Acha que existem realmente diferenças de qualidade tendo em conta épocas específicas? Existirá, de alguma forma, uma ligação entre essa tal falada diferença e aquilo a que normalmente chamamos de clássicos e de autores contemporâneos? Veiculará a questão a que me refiro uma noção de espírito superior da parte daquelas obras de uma dada nacionalidade literária, que tendemos a considerar mais importante ou mais influente, ou de personalidades normalmente inseridas no cânone literário ocidental? Existirá, apesar destas divergências, um certo espírito universal e intemporal da literatura? E existindo, em sua opinião, a que se deve? Em que medida lhe parece fundamental para os jovens escri-**



**tores, aos quais tendemos a chamar pós-modernos, o papel da influência sofrida por parte daqueles autores aos quais, independentemente das correntes literárias, atribuímos o rótulo de clássicos? E faltando-lhes essa base de leituras, acha que de algum modo eles se ressentirão na sua própria criação artística?**

Não, não penso isso. Penso que a qualidade não é pertença de uma época específica. Como escreveu Augusto Abelaira numa das suas crónicas do *JL*, a *Guerra e Paz* é o livro mais a infinidade de investigação e crítica que se lhe seguiu, e que mesmo sem as lermos se depositaram indirectamente, por discurso reportado e em carga ideológica, sobre a obra, como *patine* de preço e validade. Os autores contemporâneos não têm isso, mas têm outros tipos de “aura” (a palavra próxima, a propaganda, a mediatização, a presença) que também lhes complementam a obra. Certo tipo de leitores apreciará mais a primeira, outro tipo penderá para a segunda. Os meus favoritos para leitura e trabalho estão em toda a história literária, mas naturalmente que trabalho melhor sobre os que pertencem a épocas em que me especializei, como o Classicismo francês (s. XVI a XVIII) e, na Literatura Portuguesa, oitocentistas e novecentistas, sendo estes últimos os que apreendo melhor em *corpus* comparatista de Literatura Europeia, no qual incluo a cultura norte-americana. Não se trata, pois, de “preferir” trabalhar sobre uns ou sobre outros, mas de estar “habilitada” a fazê-lo.

E o “espírito superior” de que fala, eu observo-o, mas exprime-se em todos os séculos: no *Satyricon* e nas *Confissões de Santo Agostinho*, em Rutebeuf e Villon, em *La Princesse de Clèves* e *La Religieuse*, Chateaubriand e Hugo, Baudelaire e acima de todos, Mallarmé, mas também Saint-Simon, Apollinaire, Saint-John Perse, tantos! Utilizo um paradigma francês, mantendo-me na área de especialização – e não uso o termo cânone, como vê. Não perfolho dogmas, nem mandamentos, nem “politicamente correctos”, nem a contradição do “culturalmente correcto”. Mas quando fala no “espírito universal e intemporal da literatura”, que já lhe disse que “observo”, temos de pensar em duas coisas: no “pecado capital” teórico que é a ameaça da ontologia (uma espécie de “papão” da linguagem crítica das últimas décadas), pois quando se fala de universalidade, de valores, de constantes, ou até de espírito, parece que a “matéria” é atacada, e cometemos pecado literário, não sei bem se teórico, se moral. Ora eu sou materialista, no sentido em que concebo o espírito como projecção do corpo, e a emoção estética como a qualidade da construção do texto. Falo por vezes na “materialidade da escrita”, e é isso mesmo, pois é ela que produz a chispa (o fogo) da criação.

Por isso me confunde o libertarismo doutrinário que se afirma por rejeições liminares da entidade textual (que a matéria produz, não em actuação exclusiva, mas como primado) e pela crítica severa dos sistemas de interpretação (uma coisa é ser escravo do sistema, e outra é usá-lo para encontrar o sentido; uma coisa é fazer análises que se reduzem a grelhas conceptuais pernósticas ou a esquemas que se bastam a si mesmos, e outra coisa é sistematizar para progredir claramente na pesquisa, ou esquematizar para apreender melhor o jogo das componentes textuais). Também me oponho à rejeição liminar de “rótulos” (indispensáveis no plano heurístico), que acha interessante (!) (con)fundir românticos com renas-

centistas, ou impressionistas com dadaístas, ou romance com ensaio, etc., como se tudo estivesse em tudo (ignorando afinal o pressuposto concreto do “dialogismo” bakhtiniano, ganho teórico apreciável das irradiações da semiótica) e como se o hibridismo fosse, não uma sinergia, mas uma contaminação aleatória, em que é irrelevante (passando para a metáfora alimentar) usar sal ou açúcar, feijão ou framboesas, peixe ou macarronete. Abaixo os rótulos e as discriminações, viva a misturada – mantendo-se os intelectuais impolutos e intocáveis, “au-dessus de la mêlée”.

Ora o texto literário é um objecto de consideração (para leitura, aprendizagem e análise – da língua, do pensamento, dos costumes, dos valores) que contém um depósito (que lhe é conferido pela escrita e pelo tempo dela) mas integra também depósitos de tempos posteriores, que lhe são conferidos pelos efeitos de leitura. Eu devo ler a *Madame Bovary*, o *D. Quixote* ou o *Amor de Perdição* à luz do seu tempo (senão, sou ignorante) mas tenho o direito de lhes apor o modo como o leitor de hoje os lê (correntemente e criticamente), até porque isso (n)os enriquece, e é isso que faz deles “clássicos”, isto é, obras que atravessam o tempo, e que os especialistas na matéria entendem dever ser ensinados “na classe”, aos estudantes de hoje.

E noto, sim, que os escritores mais jovens se ressentem da falta de solidez de leituras sobre a qual possam sedimentar a prática da escrita (que aliás, em muitos casos, maneja mal a língua), mas por outro lado é um ganho enorme haver uma poética de libertação das peias formativas, dos géneros pré-determinados, o que até ao Modernismo era impensável. E um dos ganhos com a literatura pós-moderna (que tem tido uma notável persistência, é certo que à custa da bandeira anti-rótulos e do espírito aleatório que critiquei – mas que é mais alardeada do que realmente praticada pelos bons escritores), é, no fundo, mais do que o pôr de parte o saber anterior, torná-lo em motivo literário, tanto de irrisão como de homenagem (que é o que acontece na paródia, género talvez máximo do pós-moderno, que alia de modo curioso e irregular um certo comunitarismo grupal com o aleatório individualista). Na sua vertente neo-clássica acintosa e chocante, permitiu a reactualização de componentes tradicionais da composição literária, tais como a frase linear e sintacticamente construída, a narrativa com o retorno da história (e da História), a reconstrução da personagem, etc., embora num hibridismo que tem muito a ver com a interferência das sensibilidades pós-colonial e da globalização, em harmonização ou em conflito.

**MIGUEL REAL Tendo em conta a sua experiência, como lida com as suas duas faces implicadas na investigação: o trabalho empenhado, demorado e atento de leitura e contacto com os textos e o trabalho de escrita desses textos. Acha que existe, apesar da terminologia que normalmente se subentende ser necessária ao normal trabalho de um investigador, a possibilidade de fazer com que o público sinta o esforço implicado nessas duas faces e aprecie o resultado final?**

Pois, isso para mim faz todo o sentido, porque sou um tanto cartesiana e muitíssimo discursivista (passe o termo um bocado pretensioso). E satisfaz-me que reconheça em mim essas duas fases (não digo “faces”) – que, concordo, nem sem-

pre atinjo a segunda (é tão difícil!), e tenho-a atingido mais à medida que vou “crescendo” (pois que entendo a idade como um valor) e afinando as capacidades e modos de escrita. Por que escrever devagar e com atenção é tão importante como ler devagar e com atenção. Escrever não é transmitir um pensamento, é ajudá-lo a formar-se. Mas, sublinho, a segunda fase é um corolário da primeira, da qual é rigorosamente dependente. Pois a luz só ilumina porque há fios horríveis dentro das paredes, e depois atarraxa-se uma lâmpada. É assim.

Por outras palavras, pois isto é importante: não concebo os Estudos Literários sem instrumentos de análise, sem conhecimento histórico-literário, sem cabedal de leituras muito vasto, sem metodologia, sem conceptualização, sem indagação hermenêutica. Quem disso abdica escreve impressões de leitura, resenhas críticas sumárias, escrita empática de relação com os textos, sínteses de reflexão cultural, crónicas, e tudo isso é interessante, tem o seu lugar na cultura literária, é útil, é bom, é normalmente muito melhor que tudo o mais. Mas o universitário não pode ser assim. O universitário estuda (palavra de que gosto muito). E o seu estudo, quando vem a público, muitas vezes é uma estucha para o público corrente, claro. Agora, se ele consegue, de vez em quando, ultrapassar os palavrões de chave-de-fendas para os textos e alcançar esse entendimento iluminado do sentido como que mágico de uma frase, do qual às vezes nem o próprio autor se apercebe, e da sua depuração estética – pode estar certo de que foi com as minhas chaves-de-fendas que lá cheguei!

Por outro lado, se estudarmos Literatura só com técnica e terminologia não operatória, isto é, que não nos mostre como o nosso raciocínio sobre a escrita através dos conceitos os ultrapassa e ultrapassa o próprio texto, de modo a recair sobre ele evidenciando melhor a sua excelência (ou insuficiência), quer dizer, se não nos abeirarmos daquela zona de inefável que a beleza de um verso contém, para a tocarmos (materialmente, sim!, através das letras, dos sons, da sensorialidade, da marcação das pausas pontuadas, que tornam as ideias tão comuns noutra coisa) mas sem a estragar, entrando nesse imponderável que a Literatura cria e tornando-o mais vivo para a percepção do leitor, se não conseguirmos isso, então é porque falhámos. E falhámos muito, o trabalho de leitura analítica é um diálogo sem fim com os textos, que muitas vezes fica improcedente, e, quando alguma coisa adianta, nunca esgota o que têm para nos dizer, nós é que nos esgotamos diante deles. Chegar aí é conseguir mostrar a existência do talento do escritor.

E com a experiência, com o saber, com o calo, acho que fiquei mais “solta”, mas tal não teria acontecido se não andasse ligada à tal conceptualização, para ser sensível à multiplicidade de uma metáfora, à cadência medida de um ritmo, se não tivesse feito “rodagem” e “tarimba” – como poderia eu “soltar-me”, se tivesse sido uma leviana a dizer não importa o quê? Hoje em dia, se digo um aparente “não importa o quê”, vejo, *a posteriori*, mesmo sem o ter pensado, que ele possui fundamentos que me estão sedimentados na mente, que germinaram e se exprimiram de outro modo, decerto mais maduro e mais liberto. É talvez a isso que pode dar-se o nome de “carreira”.

**MIGUEL REAL Foi discípula de Jacinto do Prado Coelho e aluna de R. Barthes. Aceita falar um pouco sobre**

**estes seus dois mestres, tão profundamente diferentes, seja segundo uma perspectiva de teorias defendidas, seja, mesmo, no plano da intimidade humana?**

Jacinto do Prado Coelho era um homem de opções harmónicas: historiador da Literatura, gostava de vincar que a História Literária não é a história dos homens que escrevem literatura mas, embora atentando nas suas personalidades, privilegia as condições e características epocais dos textos. Recebeu bem a Estilística, acolheu com interesse a análise estrutural e a semiótica, não caindo em tendenciosismos e favorecendo a reflexão livre, desde que argumentada. Tímido, era muito organizado e trabalhador, mas não era sorumbático nem exibia a costumeira “gravidade académica”. Da sua obra fizeram parte da minha formação a *Problemática da História Literária* e *Ao Contrário de Penélope*, esta mais consentânea com a inovação crítica, que nunca adoptou em superfície, tendo feito um curioso trabalho camiliano para ensaiar, jocosamente, a análise semiótica, sobre a *História duma Porta*, um pouco como o “seu” Camilo fizera no *Eusébio Macário* com o Naturalismo.

Barthes, ao invés, era um disruptor, tanto na palavra como no espírito criativo. Mas, como pessoa, era também um homem de harmonia. Lançou as bases de tudo o que, em crítica, é contemporâneo: Estruturalismo (iniciando a análise estrutural da narrativa), semiótica (escrevendo os *Elementos de Semiologia*), teoria do texto (com *S/Z*), estudos culturais (com *Mythologies*), intersemioticidade (com ensaios dispersos sobre música e pintura, alguns dos quais figuram em recolhas póstumas, mas de que foi pioneiro com a análise do anúncio das massas Panzani, nas *Communications*, 4), mantendo-se sempre fundamentalmente um “literário” (“nous, les littéraires”, gostava ele de dizer), mesmo nos *Elementos de Semiologia* e no *Sistema da Moda* (que qualquer adepto da Desconstrução gostaria de esquecer que existem!) e no *Empyre des Signes*, sobre o Japão e o Zen. Dele, posso dizer que toda a obra li e reli, sempre aprendendo, em especial como um sistema coeso e fortemente conceptualizado (como nos últimos volumes citados) pode ir a par da expressão da liberdade crítica e da alegria da leitura, como em *Le Plaisir du Texte*, e da consagração do humano e da sua vivência quotidiana, como em *Fragments d'un Discours Amoureux*, livros que não podem dissociar-se da restante obra pois isso falsearia o seu pensamento.

Ambos eram homens regrados, com rituais familiares, com amigos não demasiado chegados mas constantes, e atraía-me, no meu Mestre luso, a rotina diária que ele fruía, mesmo para as férias (sempre partilhadas entre São Martinho do Porto e Penacova) e, no francês, as duas horas de piano diárias, que lhe eram um misto de participação na criação e de exercício do rigor. Toco mal, dizia ele, mas não oiço o que toco, oiço o que deveria tocar – e isso levou-me a imitá-lo, ao menos aí.

Ambos respondiam, em manuscrito, às cartas que lhes mandávamos (Barthes só depois da morte da Mãe deixou de o fazer, arrançando um secretário) e ambos tinham uma fraqueza: Prado Coelho era guloso (o seu lanche, na Faculdade, era sempre uma bola de Berlim com creme) e Barthes fumava continuamente, era dos que, mesmo nas aulas, falava com o cigarro na boca, e contudo fazia-o com suprema elegância.

**MIGUEL REAL Em Urbino, no Congresso sobre semi-**

**ótica, em 1971, presenciou oposições à apresentação de teses relevando da teoria de A. J. Greimas sobre a análise do sentido. Pode recordar-nos esse momento, tanto do ponto de vista teórico quanto humano?**

O incidente foi inesperado e teve graça, deveu-se em parte ao carácter italiano da organização. Eu tinha ido a Urbino com colegas portugueses, Maria Vitalina Leal de Matos (discípula de Greimas, que lhe orientava uma bela tese sobre Camões), Manuela Saraiva (que fizera doutoramento sobre Husserl em Lovaina e ensinava Literatura Francesa Moderna) e Fernando Cristóvão (de Literatura Brasileira, historicista de espírito curioso e aberto), para sentir o ambiente internacional marcado pela Semiótica parisiense, e não foi um Congresso, foi um Curso, dominado por Umberto Eco, e com os discípulos de todos os outros. Começou a esboçar-se uma clivagem (inconfessada) entre Greimasianos e Barthesianos. De um modo geral (porque as coisas nunca são inteiramente A ou B), os Greimasianos eram os da Semiótica dura, do sistema, da proliferação conceptual embrechada, com um discurso formalizado de coerência assustadora, ali não havia brechas, parecia uma língua diferente a que eles falavam, basta consultar o *Dicionário de Semiótica* do Cortez para ver que tudo ali se enovela circularmente, cada conceito reenvia para outros de modo restrito, quase iniciático, e por isso fazia discípulos muito convergentes, e a metodologia identificava-se à légua.

Os Barthesianos eram diferentes: mais abertos, muito menos sistemáticos, sem um circuito conceptual fechado e improvisando categorias pessoais de pesquisa, portanto de espírito divergente, mantinham com o resto do mundo crítico uma relação de disputa simpática, em diálogo e bonomia. Percebe-se, pois, que em Barthes se tenha inspirado a Desconstrução, logo a partir do próprio Derrida, a ele muito ligado.

Quando regresssei de Urbino comentei com Roland Barthes o que se passara, e ele pôs logo água na fervura, vincando que uma coisa eram as críticas que os universitários faziam à sua obra (os franceses, sobretudo, bem reaccionários, por sinal, muito “sorbonnards”, como lhes chamara quatro séculos antes Rabelais) e outra coisa eram discrepâncias internas. Vivia-se ainda a época do *nouveau roman* e da *nouvelle critique*, que a geração de Barthes, de outro modo, retomara. Ele próprio escrevia sobre Robbe-Grillet, o que motivara o escrito polémico de Raymond Picard, professor de Paris-IV, intitulado *La Cafetière est sur la table. Nouvelle Critique ou Nouvelle Imposture*.

Eu tinha amigos universitários franceses muito historicistas, discípulos do Picard e congéneres, era uma chatice, o próprio Coulet, com quem eu trabalhava, não via o Barthes com bons olhos, mas a certa altura percebi que o que ele temia era que aos colegas parecesse mal que ele co-orientasse uma discípula de Barthes. Pedi-me para fazer uma conferência em Aix-en-Provence a explicar o que era isso da *Nouvelle Critique*, já que eu não lhe parecia assim tão terrorista nem tão ignorante, mas... quando chegámos à sala não estava ninguém, Coulet ficou apoplético, foi investigar, descobriu-se que a conferência tinha sido anunciada para daí a uma semana (golpe dos picardianos...), mas a encantadora secretária do Departamento, Mme. Mauron (mulher do Charles Mauron, o criador da Psicocrítica), é que pagou as favas, disseram que

ela estava velhinha e se tinha enganado na data, etc., etc., e eu acabei por ganhar, em compensação do desaire, um belo jantar regado a Châteauneuf du Pape, *vintage* especial.

Isto mostra a ebulição que se vivia, e como as perspectivas nos Estudos Literários afectavam a Universidade inteira, e até o Ministério em paralelo com os tempos de hoje, veja-se, nestes, a “apagada e vil tristeza”). O incidente de Urbino não teve repercussão na altura, mas, se aqui o evoco, é como contributo para a História da Desconstrução, recordando que a semiótica literária se prendeu no início a uma sistemática conceptual estrita para se demarcar da reivindicada imparcialidade cientista do Historicismo totalitário reinante, e ir além da Estilística spitzeriana, de matriz idealista.

Alguns dados ainda curiosos: Paul de Man, quando se fixou nos EUA, teve na universidade americana o ambiente propício ao desenvolvimento de uma corrente crítica nova e local, que facilmente se conjugou com a obra já vasta produzida pela sensibilidade pós-moderna (John Barth e Pynchon), fortalecendo-se com os Estudos de Género, Pós-Coloniais e Teoria *queer*, e organizando assim a primeira corrente norte-americana de força autóctone, que, porém, na sua vertente crítica e universitária, entroncava primariamente em Barthes, como os americanos sempre conhecem. Ainda hoje (digo bem, hoje, 22 de Março de 2010), nas prateleiras de “Literary Criticism” de uma grande livraria americana, numerosos títulos de Roland Barthes estão patentes, em tradução, assim como antologias dos seus textos e obras sobre ele – sendo as de De Man uma ou duas, e as de Hillis Miller, seu parceiro daqui, nenhuma.

Outro dado curioso foi a evolução da *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, dirigida então por Claude Pichois, o grande especialista de Baudelaire. Eu era correspondente da revista em Portugal, e Pichois (na linha de Picard e chegado a Jean Pommier, mas comparatista muito considerado) gostava de conversar comigo para ter “notícias do inimigo”. Durante a minha estadia regular de um mês por ano em Paris, estávamos juntos na BN, e o velho Pichois convidava-me para almoçar, ou íamos sentar-nos no jardimzinho da Rue Richelieu, e ele, cheio de perguntas: “Chère Madame”, como vão os seus trabalhos, continua a gostar do Barthes, com quem mais se dá dessa gente, ainda trabalha com o Coulet, com que metodologias dá as suas aulas, como vai a situação política em Portugal (ele admirava o Salazar, claro), como é que estão a viver esse 25 de Abril, continua no Partido Comunista, admira mesmo Cunhal, etc. etc. Eu respondia-lhe com a sinceridade e o entusiasmo de sempre, ele fazia “Mmm” e abanava a cabeça, e fomos sempre amigos, tenho várias cartas dele. E a revista, de conservadora e historicista, foi mudando, não por causa destas conversas, claro, mas acompanhando os tempos e mantendo um certo equilíbrio.

**MIGUEL REAL Com que escritores mais gostou de trabalhar e/ou de conviver? Esteve presente na entrega do Prémio Nobel a Saramago e na entrega do prémio Jerusalém a António Lobo Antunes, dupla honra que nem Eduardo Lourenço teve. Como se sentiu nas duas cerimónias? O que pensa destes dois maiores autores actuais (em conjunto com Agustina Bessa-Luís) da Literatura Portuguesa?**

Eu não trabalho “com” escritores, trabalho com textos. Sou pouco personalista em Literatura, e já percebi que muito do melhor que existe em cada obra provém do trabalho aturado do escritor, é verdade, mas que tem de ser caldeado com o talento, e muito disso escapa, por vezes, à vontade do autor. Saramago, a propósito da *História do Cerco de Lisboa*, assinalou publicamente que o meu estudo sobre “as variações da janela” nesse texto o surpreendeu, pois não tinha dado por tal ao escrever e, quando foi verificar, viu ser como eu dizia. Lobo Antunes fala do “anjo” que lhe dita o que escreve, e diz às vezes que não é o autor dos seus livros, e isso não é só rábula, é também a sensação do que já dizia Valéry, a saber, que alguns versos lhe eram ditados pelos deuses, e que os restantes os escrevia a partir desses. Posso gostar muito de um escritor, como pessoa, e não apreciar os seus livros. Posso adorar livros de pessoas que são umas bestas, e tenho grandes amigos que escrevem grandes livros. Uma coisa não tem nada a ver com a outra, e sou objectiva.

Quanto ao prémio Jerusalém, eu sou amiga de um membro do júri, que conheceu a obra de Lobo Antunes através de artigos meus na Literatura Comparada e achou que devia convidar-me, não tem nada de mais. Não me comparo com Eduardo Lourenço, claro, mas o que eu escrevi sobre Lobo Antunes é mais monográfico. A obra de Saramago também foi conhecida por intervenções minhas nesses meios, e ele foi convidado especial do Congresso de 1994 (como Lobo Antunes o foi para o Congresso de Pretória, em 2000, e não aceitou; lembro-me de ter telefonado uma vez de Buenos Aires a convidá-lo para o Congresso de Hong Kong, para 2006, mas a filha não lhe deu o recado). Esta “petite histoire” às vezes tem a sua importância, porque se o valor literário, em si, se liga a uma espécie de absoluto, o seu “reconhecimento” depende bastante dos relativismos da contingência. Um autor não é melhor por ser mais conhecido, mas também não é pior por sê-lo.

Quanto ao Nobel, como amiga de Saramago desde antes do 25 de Abril e como autora de três livros e muitos artigos sobre a sua obra, era natural que eu fosse convidada, e gostei muito, pois foi um verdadeiro conto de fadas! Levaria muito tempo a contar esses dias em Estocolmo...

Não esqueço que remata com Agustina. Ela e Vergílio Ferreira foram os meus primeiros grandes autores. E, se o Vergílio desapareceu, é bom que seja recordado – mas termino com Agustina, para dizer que a carta que me escreveu ao receber a minha tese (a tal sobre o tempo no romance) me ficou sempre no imaginário, e um dia publicá-la-ei: discretava sobre romance e sobre escrita, tal como numa página dos seus livros, e terminava dizendo que ia para a cozinha fazer um coelho à caçadora. Só mais tarde, quando li Proust, é que realizei que há duas formas de intersemiotividade decisivas para a construção do romance, na própria concepção dos escritores: a costura e a culinária. De momento, estou a ocupar-me desta última, não digo para quê. Mas não gostava de deixar de escrever sem me ocupar também do corte e costura.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ** **Julgo que já lhe terão dirigido esta questão inúmeras vezes, mas é ainda por aí que podemos e devemos iniciar. Para que serve a Literatura e em particular a poesia?**

A Literatura serve para nos fazer compreender o mundo,

na sua concepção, funcionamento e reelaboração, pela arte da palavra.

Mundo e vida são percebidos de várias formas, desde a consideração factual (não desprezo os dados empíricos) à interpretação científica das componentes humanas e cosmológicas, de entre as quais se destacam a Ciência, a Filosofia e a História, e nas quais se incluem a reflexão sobre o fenómeno literário, seja crítica ou teórica. Mas as formas reflexivas não prescindem do seu objecto, que lhes é primeiro, ou seja, as componentes do mundo e da vida, sendo o texto literário uma delas. Daí que a reflexão estética se alie a todo o fenómeno humano criativo que privilegia a estesia, sem que esta se confunda com a reflexão que a suscita (e tem como horizonte levar a compreendê-la), nem a ela se substitua. As manifestações humanas que se concretizam em fenómenos estéticos constituem o vasto campo da Arte, do qual a vida no mundo é inseparável; e se entendermos a estesia não apenas como uma vaga concepção da beleza (que decerto a integra) mas também como a capacidade de produzir expressivamente (em palavras, cores, sons e outros materiais) o que o artista sente, ou percebe, ou projecta, sobre mundo e vida, então os instrumentos que ele usa para tal são parte inerente ao mundo, e como tal possuem uma serventia de constituição e de inerência cuja obliteração nos privará de aspectos fundamentais da integridade humana.

Em relação às outras artes, a Literatura tem um “mais ou menos” que nela instila toda uma diferença: o “mais” de utilizar a linguagem natural como material expressivo, que faz dela a arte mais comum e ao alcance de todos (toda a gente pode escrever, sem aprender técnicas nem tirar cursos), e o “menos” de dificultar o discernimento da sua qualidade, uma vez que o apuramento técnico nela é menos facilmente destrinchável e, por conseguinte, o talento mais difícil de realizar também. Por isso ela é a aposta crucial na determinação do valor artístico (até na medida em que “dobra” constitutivamente outras artes, ex. o cinema, ou com elas se conjuga, ex. o teatro), inculcando na metalinguagem os seus fundamentos, como se verifica desde a *Poética* de Aristóteles. Esse “mais ou menos” requer uma inteligência particular que o encare: porque pode parecer que isso de escrever seja coisa fácil, e é (para quem aprendeu bem), e isso de escrever literatura também o seja – e não é, para qualquer autor que tenha uma mínima consciência desse complexo de sentimentos, percepções e ambição de resultados a que chamo “estesia”.

Por isso a Literatura, ao trabalhar a linguagem natural e, nela, a expressão comum do quotidiano comunicativo, é o tronco basilar da Educação. Com efeito, ela aperfeiçoa a consciência da Língua no falante e torna-o familiar das suas valências múltiplas (que todas elas se encontram nos nossos oito séculos de património literário, um invejável legado que é crime desperdiçar), reunindo em si, além disso, a prática e o estudo da Língua com a respectiva experiência estética nos seus dois vectores de criação e de fruição: a fruição que leva a compreender o mundo (com sentimentos e percepções de carácter misto, que proporcionam o debate, a contradição e outros modos de diálogo) e a criação que deseja prolongá-lo, em escrita, pensamento ou acção.

E, como a Educação é a base da sociedade (com a Saúde e o Ambiente, pois esta tríade corresponde à manutenção do indivíduo sobre a terra, e tudo o resto vem depois), percebe-se para

que serve a Literatura: para desenvolver a expressão, o raciocínio e a sensibilidade, tornando mais conscientes os modos compreensivos e expressivos na construção e aperfeiçoamento do mundo, nas outras restantes e necessárias vertentes.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ** **Quanto à escolha da Literatura como área na qual veio a desenvolver um magistério reconhecido, qual a razão que a levou a escolher o género romance, em detrimento do estudo do fenómeno poético (se é que se pode falar em detrimento)?**

Os géneros literários são formas de concretização do trabalho poético, codificadas e estabelecidas por preceitos que variam conforme as épocas e as sensibilidades, e, a partir do Romantismo (ou mesmo antes, com a sensibilidade Rococó e a acentuação do humano a que procede o Iluminismo), se determinam sobretudo pela sua prática, isto é, o trabalho do escritor marca o entendimento do género, começando a surgir obras compostas, e impondo-se a criação artística como parcialmente reguladora do seu próprio preceituário, e só a essa luz é possível apreciar textos como *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*, de Matias Aires, ou as *Mémoires d'Outre-Tombe*, de Chateaubriand, entre outros. De certo modo, essa mutação articula-se com a alteração dos escritos clássicos ditos “doutrinários”, que, com os Românticos Alemães, passam a ser de preferência “escritos teóricos”.

O meu entendimento da poesia reconhece nesta uma dominância lírica independente dos modos de ver-se (que nada menosprezo, porém), assim como a prosa, de ficção ou outra, se caracteriza por marcas prosódicas que lhe tonalizam a frase, e que levam a distinguir um romance em verso (predominantemente narrativo) da prosa poética, que pode constituir, ou não, os poemas em prosa. Não quero tornar simplista um estado de textos que é de uma grande riqueza e complexidade, e, ao estudar o romance, defronto-me constantemente com a poesia – não apenas no sentido de uma poética da composição mas ainda, e sobretudo, da expressão de excessos e carências de que toda a arte poética dá conta, e nessa “desmedida” concorre com um suposto real.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ** **Em que medida podemos, hoje, falar de uma “decadência” dos estudos humanísticos, e em particular aos relacionados com a inserção da poesia no ensino (seja ele secundário ou universitário), por comparação com outras épocas, quando estudar Humanidades tinha ainda certa relevância simbólica?**

Mas o que está em decadência não são os Estudos Humanísticos, é o sistema educativo!!! Todo o ensino (universitário, secundário, infantil, pedagogias diversas) se deteriorou, e não foi devido ao 25 de Abril, como simplistamente às vezes se pretende fazer supor (e não é só em Portugal que está em decadência, é nas sociedades europeias ocidentais e nas regiões que com elas ideologicamente confinam), mas por acção de governantes incautos, ou incultos, que permitem o exercício de alterações programáticas e metodológicas a quem não tem competência para o fazer, ou o faz de modo tendencioso. Entender que os Estudos Literários são componente despendida na formação pedagógica, e relegá-los a meros conteú-

dos de informação complementar ou decorativa, é próprio de mentalidades mal formadas e revela deplorável ignorância.

Estudar Humanidades não pode reduzir-se à relevância simbólica (que, como bem diz, até está a desaparecer), e é, muito pelo contrário, a componente central da formação do indivíduo. Tudo converge no ler e no escrever, cujo estudo alcança o valor pleno das restantes actividades que entroncam no “contar” – e veja até como o “contar” é ambíguo e polivalente (de *computare*, que significa contar, e, por extensão, acrescentar...). “Quem conta um conto acrescenta um ponto” – belo provérbio da imensa sabedoria popular, que vale por um tratado! Olhe que a etimologia tem razões que a desrazão ignora, e, se é estultícia limitarmo-nos a ela, ignorá-la é uma amputação da mente (já agora: “narrar” tem como raiz *ignaro*, e consiste, na base, em expor o que é necessário para que o ignaro deixe de o ser). Veja como ajudam a pensar os rudimentos de Grego e de Latim – sem os quais cada vez mais nos iremos vendo... gregos! Temos sofrido perdas sucessivas na Educação e... falta-nos alguém que perceba, e tenha o talento de explicitar, em que é que tais perdas humanísticas tocam o essencial da actual debilidade económica, que não há tecnologia nem cômputo isolado a poder salvá-la.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ** **O decréscimo do interesse pela literatura é, na sua opinião, consequência de que factores?**

Não há tanto um decréscimo do interesse pela literatura, quanto (sobretudo!) a sua provocação pelos poderes instituídos, ao reduzirem as disciplinas de Humanidades na actividade pedagógica e ao subalternizarem os Estudos Literários, que são confinados a tempos lectivos e a áreas de inaceitável escassez. E isso, quando subsistem.

Se entendermos, porém, que esse problema tem a ver com a grave crise que o Ensino atravessa, temos de sublinhar que para isso contribui a confusão lamentável que se cria (no ensino e fora dele) entre obras de carácter literário e textos com pretensões a tal, confusão essa ajudada por alguma crítica que, conscientemente ou não, favorece esse emparelhamento, em ausência de discriminação valorativa. Acordemos em que por vezes a crítica o faz com os melhores intuitos, para sublinhar o gosto das Letras mas, não aliando a esse gosto a necessária formação profissional, procede a contrasensos e mistura níveis de escrita. Por outro lado, e mais pernicioso, é outro tipo de crítica que se enovela em formas endoxais de juízos avaliativos, criando círculos de valorização estreita determinados por critérios pessoais cristalizados, e reduzindo a apreciação estética a critérios singulares repetitivos que enquistam a relação de leitura. E estou a referir-me quer a casos da crítica em periódicos quer a certa crítica universitária.

Ora se o interesse pela literatura decresceu, de facto, no plano da procura do livro de poesia, de ficção, de teatro, de ensaio e afins, por parte do cidadão comum, quer porque o ensino o descarta, quer porque a comunicação social o não alimenta, temos de considerar ainda um fenómeno social generalizado, que é o decréscimo de espaço do quotidiano no qual se possa integrar a leitura. E isso tanto para o leitor comum como para o leitor profissional. Por maior que seja o desejo de ler, o cidadão chega ao fim do dia de trabalho sem uma hora vaga para a calma isolada que permita o convívio com o livro.

Mesmo as crianças, com o grave problema da escolaridade prolongada, não ganham apetite para a leitura, condicionadas por tempos livres mal monitorizados, por orientações bem intencionadas mas deficientes, ou que orientam demasiado, diminuindo a noção de liberdade que a ida até ao livro representa, e apagando o desejo da leitura. A escola deve suscitar esse desejo, conduzi-lo, guiá-lo – mas não totalizá-lo, e muito menos dar dele uma imagem de rotina insistente.

O próprio professor, com a transformação da escola em lugar de actividade administrativa muito mais que pedagógica, e vendo também o tempo de permanência na instituição significativamente aumentado, torna-se puro agente do funcionalismo e deixa de ter tempo para o mais importante, que é preparar-se para ensinar bem. O tempo do docente deve ser em grande parte dedicado a reflectir sobre conteúdos e métodos do ensino, a preparar cuidadosamente as aulas (que nunca devem ser mecânicas ou repetidas) e, sobretudo, a ler muito, estudar, aperfeiçoar o seu ofício. Só assim se será um professor melhor (e não preenchendo fichas de avaliação), só assim os alunos obterão aproveitamento efectivo (que não de simples percentagens de classificações que de nada valem se correspondem a saber reduzido), e só assim o País progride.

Em particular, os professores de Português, e de Letras em geral (mas não só), vêm-se embrenhados em tarefas adjacentes que lhes são impostas e em nada adiantam para o bem comum, sendo além disso submetidos a programas que repugnam à inteligência dos melhores, e desmotivam os mais dedicados.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ** *A Universidade e as suas reformas são, de algum modo, responsáveis por não se trabalhar, investigar, promover e divulgar a nossa poesia e, apesar de gozar de outra promoção, o próprio romance?*

A Universidade pode ser responsabilizada na medida em que os parâmetros a que obedecem as provas académicas são por vezes discutíveis ou até arbitrários, e porque a direcção institucional nem sempre é assegurada por professores em quem se reconheça competência científica e seriedade comportamental. Mas de maneira nenhuma é a grande responsável pelo demérito da investigação e escassa divulgação da literatura, e da poesia em particular, porque é no Secundário que se consolida o gosto de ler e se adquire a vontade de conhecimento. E porque os órgãos de informação social têm prescindido progressivamente do seu papel de difusores da cultura literária, seja na mostra de textos seja na demonstração ou debate do seu valor. Os casos que subsistem deixam-se dominar por interesses empresariais da indústria da cultura (que *não é* a cultura, mas uma das estruturas que a *podem* fomentar) ou substituem o discurso do literário pelo discurso dos autores (pobres deles, não lhes basta escrever, têm depois de disreter sobre o que escreveram para que o público saiba que existem!), o que motiva equívocos de estética e redundância em propaganda.

A meu ver, o problema está, uma vez mais, nos programas, com a agravante, na Universidade, de que os programas não são em geral impostos mas deixados ao critério dos docentes. Ora não encontramos, na maior parte dos programas (que con testo sejam reduzidos a um seriado de “tópicos”, muitas vezes

desarticulados) a necessária harmonia entre as várias componentes dos Estudos Literários (selecção do *corpus*, história literária, teoria literária, análise textual, diversificação dos géneros contemplados, bibliografias representativa e actualizada), mesmo que com o predomínio de uma delas, que faculte ao estudante a formação especializada, sim, mas fundamentada na informação tão completa quanto possível dos conhecimentos de conjunto. Quando assumi a orientação pedagógica da disciplina de Literatura Francesa na FLUL (e também na Universidade da Madeira, e na Universidade de Évora, concomitantemente), entre 1980 e 1994, nunca nenhum programa deixou de contemplar o estudo paritário da poesia, da ficção e do teatro, por se considerar que a supressão de qualquer deles seria perniciosa não apenas para o estudante mas ainda para o docente. Do mesmo modo, nenhum programa se restringia a uma única época literária, mas a um mínimo de dois séculos, entendendo-se que a diversificação das sensibilidades epocais incutiria no aluno a noção de uma historicidade que faz parte da caracterização poética do texto.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ** *Enquanto docente de literatura e especialista em Literatura Francesa do século XVII, que motivos crê estarem na origem de uma cada vez mais aguda “descaracterização” da nossa cultura (e literatura)? Concorda, inclusivamente, com a noção de “descaracterização”? A transferência da influência de matriz francesa para uma influência de cariz anglo-saxónico nos últimos trinta anos em Portugal pode, de algum modo, justificar essa descaracterização?*

Não concordo, pois isso a que chamam “descaracterização” é antes o resultado do hibridismo globalista que ressaltou do movimento pós-colonial, por muitos reduzido às culturas emergentes, mas que tem tido uma irradiação generalizada. A própria influência francesa, que dinamizou a nossa cultura durante pelo menos dois séculos, e não se pode dizer que de modo negativo, correspondeu já, desse ponto de vista, a uma “descaracterização”, por muitos coevos aliás tomada como tal. Uma cultura não vive isolada, e a preservação da identidade, que é de facto um valor, não exclui as suas relações com o exterior, que conduzem a alterações benignas ligadas à evolução e ao progresso. Todo o modernismo corresponde a um cosmopolitismo, e a internacionalização é um factor de alteridade, como sentiam na pele as pessoas da minha geração, encerradas na domesticidade salazarista da “casa portuguesa”, presas nas ideias que lhes eram permitidas, sem horizontes que lhes alargassem o olhar. Estar com os outros não significa forçosamente passar a ser como eles, antes conhecê-los, e conhecer é quase sempre tomar alguma coisa do outro que pode porventura tornar-nos mais conscientes de nós, e expandir-nos.

O contrário também pode acontecer, se o conhecimento (que é sempre positivo!) levar a que se tome do objecto, ou matéria conhecida, algo que nos prejudique ou diminua – mas é para detectar isso que a reflexão (filosófica, histórica, literária, antropológica) existe, é para isso que as Humanidades também servem, e, na base de tudo, o Ensino, que leva o indivíduo a tomar consciência da axiologia em que se insere e dos valores que lhe convém adoptar. A problemática

dos contactos e das relações é estudada por várias ciências, e posta fundamentalmente em cena pela Literatura, nas representações do mundo que elabora e na criação que propõe de universos fictícios, sempre a partir do mundo dado, por metonímia ou por contraste. É por isso que a literatura pós-colonial é importante, porque ultrapassa a noção de influência para criar a de hibridismo, que mantém as conquistas de inovação formal do modernismo e pós-modernismo mas que, ao mesmo tempo, implica com pujança o retorno dos conteúdos. De certo modo, a literatura pós-colonial tem um papel na reflexão sobre a cultura que corresponde, hoje, ao da Literatura de Viagens dos tempos clássicos (dos descobrimentos à exploração territorial e à revolução geo-científica), a qual tardou a ser reconhecida por ser passível de aproveitamento para a propaganda política, e ainda sofre de preconceitos de género e de ideologia, tal como a expressão das sinergias inter-culturais de hoje, que tem a sua forma mais doce (*soft*), e por isso académica e politicamente mais aceite, no multiculturalismo. Quando dirigi o Seminário “A Viagem na Literatura”, para a Comissão dos Descobrimentos, de 1990 a 2000, aprofundi essas questões com os meus colaboradores, particularmente em oito volumes que estão publicados e que procederam justamente ao invés do que diz, isto é, ao estudo de formas narrativas específicas da Literatura Portuguesa, como os roteiros de viagens, os relatos de naufrágios, os itinerários, etc. Nesse caso, foi justamente o comparatismo que ajudou a caracterizar melhor a nossa identidade histórica e estética, e ensinar Literatura Francesa ao mesmo tempo que investigava em Literatura Portuguesa e participava de seminários de Estudos de Viagens com colegas de nacionalidades diferentes. Beneficiou em muito o nosso trabalho, que está publicado para quem o queira ver.

É certo que a variedade e o multimodo infundem sempre receio, são demoníacos (“o meu nome é legião”), mas o pensamento contemporâneo depara com esta aposta constante de ser um (ele-mesmo) a conviver com os outros. Talvez por isso o Pessoa tenha tão boa recepção nas diversas culturas de hoje que dele tomam conhecimento. Cuidar da identidade é, de facto, primacial, pois só se pode aceder aos outros quando se existe, quando se é “inteiro” (continuando com o Poeta...), e por isso é que a Literatura é um dos factores de existência, de corpo de pensar e de sentir.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ Enquanto professora torna-se imprescindível perguntar-lhe o seguinte (até porque relacionado com a própria possibilidade de leccionar o texto literário, em particular o poético): que ferramentas devem os docentes usar, transformar ou privilegiar no ensino da Literatura?**

“Em particular o poético”, não! Toda a literatura é poética, por um lado, ou dela releva; por outro lado, um poema não é “mais” nem “menos” que um romance, que um conto, que um drama, que uma página de memórias. Ou utiliza poético noutra sentido, adentro do literário? Não vejo qual possa ser...

Claro que o professor e o crítico, isto é, quem quer que seja que pretenda ensinar a compreender melhor uma obra literária, a sublinhar os sentidos para que ela aponta, a detectar o uso específico da linguagem que ela faz – tem de ter ferramentas. Por que carga de água qualquer profissional tem

utensílios e um professor de Literatura não tem? Seria uma aberração! E quando, no século XIX, se procedeu à institucionalização dos Estudos Literários, por alguma razão isso se fez com os Positivistas, que não andavam no mundo a meter as mãos no incorpóreo, nas nuvens, mas pretendiam determinar objectos. Se os determinaram mais ou menos bem, isso é outro caso, e eu já gostei menos do Lanson, seu descendente-mestre, do que gosto hoje, mas não gosto por aí além...

Seria estultícia entender que o texto literário, sendo um objecto de fruição, deixa por isso de ser um agente de ensinamento e de experiência. Tal como será incorrecto achar que um texto, se nos proporciona prazer e ensinamento, não deve ser analisado. Isso releva do preconceito de considerar que analisar um texto é destruí-lo, é anular o seu efeito de encantamento, porque um bom profissional da crítica é justamente aquele que consegue alargar esse encantamento, e o aprofunda, e o fundamenta. É óbvio que nem todos os profissionais são bons, mas é também óbvio que a qualidade profissional se mantém ou se desenvolve consoante as condições de exercício que lhe são proporcionadas. A Literatura serve para o leitor corrente se inebriar no prazer do texto, como tão bem Barthes sublinhou; e nele apreender mundos de coisas belas e inefáveis. Mas há pessoas que podem tornar tal beleza e inefabilidade mais concretas à percepção da sensibilidade do leitor, e, tornando-as “dizíveis”, mesmo que apenas pelo seu arredor, acentuá-las até. Esse alguém é o (bom) professor de Literatura. Uma coisa são os tecnicismos improdutivos ou grelhas de análise deslocadas, outra coisa é a conceptualização fundamentada, procedente, que consegue agarrar no texto para o dar a ver melhor.

“Que ferramentas”, pergunta-me? Ah, isso agora é conforme os casos. Há a teoria que é um “modo de ver” (Óscar Lopes dizia “modo de ler”), e que está ligada a opções de vida e a uma visão do mundo, desde os formalistas russos, passando pelo *new criticism* e tudo o mais que se conhece, e que o decurso do século XX multiplicou; há as perspectivas de análise (modos de ver mais enfocados, que podem ou não integrar-se na visão teórica: historiografia, filologia, narratologia, genologia, etc.), há os conceitos (o soneto, a metáfora, a redondilha, a focalização, a isotopia, o espondeu – pois!, até nos lembramos do Vasco Santana a fazer um brilhante exame de Medicina, no cinema, mostrando saber o que era o “mastoideu”!, e o que é que a Medicina tem a mais que a Literatura?! espondeu e mastoideu até são ambos uma questão de “ouvido”, passe a ironia e o gracejo...), há as categorias (a personagem, o tempo, a descrição, o sujeito poético, o tema), há as noções (animismo, géneros literários, relato, indecidibilidade) e há sobretudo a maneira como tudo isso é usado para afeiçoar o que, em geral, é uma “interpretação” do texto, isto é, um modo de o dar a ver ao leitor que leve este a vê-lo melhor e, por isso, a desejar relê-lo. É a grande prova: quando alguém nos diz, depois de uma lição ou conferência, que ficou com vontade de ler outra vez um texto do qual falámos, então é porque utilizámos as ferramentas adequadas, e as usámos bem.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ Ainda relacionada com a questão anterior, quais foram, para si, as teorias que, da segunda metade do século XX, mais contribuíram para o avanço dos estudos literários? Qual a actualidade do Estruturalismo ou do Neo-estruturalismo?**

## Qual o espaço reservado à estética da recepção? E o biografismo, há espaço para ele?

Cresci sob a tutela da História Literária na sua vertente “o homem e a obra”, modelada pela tradição novecentista de Sainte-Beuve e mantida pelo psicologismo presencista, que marginalizou as concepções críticas fecundas de Fidelino de Figueiredo, António Sérgio e Adolfo Casais Monteiro. A única obra que nos nutria de modo salutar, durante o conservadorismo académico da censura salazarista, era a de Óscar Lopes e António José Saraiva, mas tive a sorte de chegar à Universidade quando estava pujante a Estilística spitzeriana, que foi a minha educação de base, com Jacinto do Prado Coelho e Maria de Lurdes Belchior. Fui também tocada por vagas ideias do *new criticism* e de uns tais “formalistas russos”, isto nas aulas de David Mourão-Ferreira, que, antes mesmo de Todorov publicar a célebre e decisiva antologia de 1966, se baseava numa antologia anterior, a primeira em língua ocidental, de Victor Erlich. Entretanto, entrei para assistente, e o Estruturalismo Linguístico de Martinet invadia as Letras em Lisboa, com Maria Helena Mateus e Eduardo Prado Coelho, modificou tudo com o seu prefácio a *Les mots et les Choses* de Foucault. Eu regia a cadeira de Literatura Francesa Clássica, cujo estudo pessoal para a leccionação me deu fundamentos inestimáveis, e foi a leitura repetidíssima, entusiástica e meditada, do *Sur Racine* de Barthes, efectuada para a leccionação, que me forneceu a alguma luz que tenho na reflexão sobre o literário, e, logo após, os seus *Elementos de Semiologia*, que, com *A Obra Aberta* de Umberto Eco, me abriu perspectivas quanto ao rigor analítico necessário para a consideração profissional da obra de arte, e me introduziu na Semiótica.

Os estudos semióticos foram, sem dúvida, a teoria mais forte e mais rica de todo o séc. XX para o desenvolvimento dos estudos das artes e das letras. E isso porque construíram perspectivas de trabalho coerentes e produtivas, com resultados visíveis e abundantes, numa proliferação da interpretação literária que secundava a criação, valorizando-a, e contribuía para a construção de teorias divergentes mas de origens afins, numa fecundidade de pensamento sobre o texto não mais vislumbrada. Seria necessário reflectir sobre a queda das Humanidades na sua relação concomitante com a devastação a que procedeu a Desconstrução dos enteados de Derrida (que pouco o terão lido) e a anulação progressiva do interesse pela teoria, ou antes, da teoria que se alia à valorização do texto artístico (literário).

O estruturalismo não tem, pois, actualidade nenhuma, é hoje uma “história da carochinha”, mas alguém um dia poderá mostrar como Lévi-Strauss, Foucault, Eco, Barthes e, sobretudo, Benveniste (para a dimensão textual que mantém como objectos afins o texto e a língua) criaram a Semiótica – com a dimensão social aprofundada na vertente sociológica de Goldmann, a psicanalítica na reelaboração das tópicas freudianas a que procedeu Lacan, e a noção de “escrita” pensada por Kristeva – que foi o último degrau construtivo em Ciências Humanas que conhecemos no século XX. Talvez não seja, pois, do Governo que tenhamos de nos queixar, mas de nós próprios, que deixámos de ensinar, aos que compõem hoje os governos, o que mais convinha.

Quero ainda salientar a importância da minha inserção no Comparatismo, que se deveu também a injunções de Jacin-

to do Prado Coelho e me levou a privar com René Wellek, e a conhecer o construcionismo associativo internacional de Eva Kushner, que procurei seguir, creio que com êxito, sobretudo no período que cobriu os congressos de Tóquio, Edmonton, Leiden e Pretória. Vivi a Literatura Comparada de modo conflitual, em plena luta do historicismo conservador dominante com as perspectivas semióticas de Dolezel, empíricas de Sigfried Schmidt e interculturalistas de Earl Miner. Essa conflitualidade produzia posições de princípio por vezes extremistas mas fundamentadas, debates empolgados, uma acesa luta teórica e ideológica, isto é, dava vida às Letras, cujos terrenos eram todos menos o do marasmo.

Mas não quero entoar hinos ao passado, quero que vocês encontrem no presente esteios dessa vida e animação, e possam aticá-los. Um dos que mais prezo é o meu jovem colega Antoine Compagnon, em quem existe o prolongamento do melhor disso tudo. Aprecio esta geração, na qual reconheço ainda os meus melhores alunos, justamente aqueles que, como diria Jacinto do Prado Coelho, me ultrapassam – e só citei nomes da minha universidade, mas há outros, na Nova, em Coimbra, no Minho, em quase todas.

Estética da recepção? Deu origem a trabalhos de mérito, mas que quase sempre permaneceram tangenciais aos estudos de influências, uma coisa intragável herdada do historicismo. Biografismo? “Connaís pas”. É uma coisa que alguns dos meus colegas estudam, mas a cujo estatuto literário não acedo, a não ser na autobiografia, que me interessa como componente do memorialismo (na vertente cronística contemporânea, a fazer história no género) e que enquanto “escrita do eu” é uma escrita de ficção como qualquer outra.

## ANTÓNIO CARLOS CORTEZ Quais são, em traços largos, as fronteiras que delimitam o território do romance e o território da poesia? Qual o lugar do hibridismo enquanto forma e discurso?

Quer que eu lhe diga qual é a diferença entre romance e poesia? Não queria mais nada? Além de ser de mau tom falar, hoje em dia, de géneros literários, distinguir o romance da poesia, então, é pecado mortal! Não sei se se pode chamar “hibridismo” à contaminação dos registos lírico e narrativo, pois “na minha terra” (uma vez que fala em “territórios”) hibridismo é conceito da teoria pós-colonial. Mas compreendo que me faça a pergunta, uma vez que pertencem à classe de domésticas que não misturam o sal com o açúcar nem o feijão com a massa – a não ser, quando é caso disso, no tacho. Quer dizer, não me afligem os rótulos! São indicativos como quaisquer outros, e nada perniciosos, se não os tornarmos limitativos nem nos ficarmos por aí... Escrevi trabalhos sobre a forma-romance e sobre a produção lírica – e, claro, fui acusada do pecado da ontologia. Mas foram-me úteis, quer para pensar quer para leccionar, e permitiram-me perceber que um verso não é apenas uma linha que não chega ao fim da página, e que uma frase de ficção, que chega ao fim dela e sobra, lhe sobra muito para além disso. De fronteiras não gosto de falar porque sou cosmopolita; prefiro os rótulos, que dão nomes às coisas, mesmo se arbitrariamente, mas, como dizia Saussure e na sua senda Benveniste, acabam por se colar a elas parcialmente. Digamos que sou mais nominalista que realista, para falarmos em terminologia medievá. E, para não



o deixar completamente a seco, bastará dizer que leio um romance como um trabalho de linguagem sobre materiais que relevam do acto de narrar, subvertendo-o ou adulterando-o, mas mantendo “lá” de algum modo a sua figuração, e que leio poesia como sendo esse mesmo trabalho, mas feito a partir do acto de cantar, ou um seu símile que se funde no som (gritar, segredar, ciciar, percutir, insistir, relampaguear em som e luz – e faço aqui homenagem paródica a Gastão Cruz e Luís Miguel Nava, dois dos meus grandes poetas), isto é, tratando as figurações como ritmos e procedendo a um encanto (mesmo que horripilante) que induz o leitor na cadência discursiva que utiliza, e lhe faz quase esquecer a figura tratada para o deixar nesse mesmo canto que o poema cria, enquanto casa de encantar. Que a poesia é uma forma de encantamento, não tenho dúvidas; e que o romance só encanta porque, de algum modo (mesmo que disfarçado), conta (em sequências de cantos que batem um tempo diferente, com sons mas de esquinas, e imenso espaço), também me parece ter a ver com o seu domínio.

**ANTÓNIO CARLOS CORTEZ** *Falando-se de poesia é impossível não referir, neste contexto, as publicações recentes de Maria Alzira Seixo relativamente à edição *ne varietur* das obras de Lobo Antunes. Na perseguição de “limpar” o texto original, houve momentos em que a “poeticidade” dos textos de ALA amplificasse o sentido ou a intenção desses mesmos textos? Em que medida um leitor desses (ou de outros) romances pode encontrar zonas textuais “poéticas” não obstante a prosa (em Lobo Antunes, por exemplo, o tratamento da frase é frequentemente alusivo e imagético), com consciência de que as fronteiras genéricas são actualmente um traço recorrente no romance contemporâneo?*

Ser recorrente não quer dizer que seja frequente, quer dizer que apresenta repetições cuja relação entre si manifesta formas de tratamento susceptíveis de marcar a caracterização do conjunto, o qual pode não ser determinado por essa recorrência. O tratamento poético da frase na ficção contemporânea não excede em intensidade intencional (não estou a falar de modos atinentes à “falácia”, mas de projectos artísticos) o que foi, antes, efectuado por Conrad ou por Raúl Brandão, ou até anteriormente, por Nerval, e, sobretudo, pelo “fundador” Chateaubriand.

A sua pergunta, porém, elaborada antes de ter lido a minha *Memória Descritiva* dessa edição (onde isso se explica), mostra que pensa ter sido essa “limpeza” do texto referente a dados do próprio texto, e ela foi-o apenas em aspectos extrínsecos, e nele introduzidos por lapsos de dactilografia ou hipercorreção de revisores. Quanto às alterações efectuadas a pedido do escritor (uniformização das maiúsculas segundo determinados critérios, utilização diacrítica da sinalética introdutora de diálogos, e outras afins), elas “limpam” o texto, sim, não no sentido de lhe acentuar a índole poética (isto é, similar à poesia) mas no de permitir uma afirmação mais visível da poética da ficção do autor (aqui, no sentido jakobsoniano do termo), isto é, do seu modo específico de escrever um romance. São as tais formas de contar que referi na resposta anterior, uma espécie de variações “modais” introduzidas no acto narrati-

vo – e recorro à terminologia musical, cuja conceptualização teórica forte, na arte quiçá mais “inefável”, não é contestada nem se considera que destrua a sua beleza. Estas minhas duas últimas respostas podem afinal ser substituídas com vantagem por um poema de Antonio Machado, que cai bem aqui porque nunca o estudei, e porque a Literatura Espanhola não é a minha área – e em três versos ele procede a uma resposta precisa e fecundante sobre estes pontos:

Canto e cuento es la poesia  
se canta una viva história  
contando su melodía.

**CARLOS LEONE** *As lutas estudantis da década de ‘60 politizaram-na? E a desfiliação do PCP mudou alguma coisa na sua relação com a Universidade e a cultura portuguesas?*

Sim, foi nos anos 60 que entrevi um sentido para as coisas. Desde criança quis ser professora primária, a única leccionação que conhecia, e estava destinada a ser mestra de província, casar e ter meninos, obediente a qualquer senhor ou sistema. Livros para ler, só tinha as Antologias do ensino oficial e as leituras programáticas (que eram: *Auto da Alma*, *Os Lusíadas*, *Frei Luís de Sousa*, *Lendas e Narrativas* e *A Morgadinha dos Canaviais*, que devo ter lido umas 30 vezes cada um) e a limitada biblioteca da Sociedade Filarmónica Capricho Moitense, onde devorei Camilo e li Stefan Zweig e Bernard Shaw. Só comecei a despertar desse embalo provinciano (embora a 30 km de Lisboa, mas sem ponte) aos 15 anos, no Liceu Pedro Nunes, com aulas de grandes professores (como Mário Dionísio e Abelaira) e a campanha de Humberto Delgado. Cinco anos depois, o Dia do Estudante mudou a minha vida. Salazar tinha razão: “aquilo” era perigoso, foi uma semente de mudança nas pessoas e no país. Os anos sessenta proporcionaram-me informação, espírito crítico, desejo de criar, de mudar o que não estava certo, e entrevi a noção da alteridade, do “lá fora”, do respeito pela diferença, do internacionalismo.

Nunca me senti condicionada pelo PCP (ao qual aderi em 1975 com Eduardo Prado Coelho, ambos a convite de José Saramago). Gostava de o ter “condicionado” a ele, mas não consegui, não tive oportunidade nem lutei por isso. Sou de mentalidade mais social que política. E sempre procedi do mesmo modo, no PCP ou fora dele pois, para mim, estar num partido significava que a organização desejava que o meu tipo de trabalho desse frutos no interior dele. Aparentemente, não desejou, e eu saí apenas porque estar lá ou não estar era a mesma coisa. Não foi dissidência, e votei algumas vezes PC após ter saído, e, enquanto lá estive, cheguei a votar num candidato de fora (integrei a Comissão de Honra da candidatura da Eng<sup>3</sup> Pintassilgo), tendo antes avisado disso o Dr. Cunhal, que debateu o caso comigo e o levou a bem. Não estou muito em consonância com o PCP, mas também não o estou com nenhum partido mais. Desejaria que houvesse um partido, de ideias básicas de esquerda, que colocasse a educação em primeiro lugar, porque entendo que é essa a única possibilidade de mudança positiva e de desenvolvimento efectivo.

**CARLOS LEONE** *No período conturbado do 25 de Abril, houve saneamentos polémicos. Quer falar-nos das*

## suas memórias desse período?

São memórias compósitas. Foi muito bom começar a ensinar em liberdade! Ninguém, com menos de 15 anos na altura, pode imaginar o horror que é dar aulas sob pressão da censura e ameaça à integridade pessoal. Vejam filmes do Rossellini, vejam *Roma, Cidade Aberta!* É isso ter acabado, de um momento para o outro, foi quase um milagre. A alegria, o entusiasmo, a vontade de fazer coisas, quase que mudaram a face da terra neste chão luso, mas é certo que essa mudança, quando se quis “inverter tudo”, acabou por ter resultados desiguais e, por vezes, contraproducentes.

O caso dos saneamentos é exemplo disso, pois na maioria das universidades foram afastados os professores de Direita (ou que pareciam sê-lo, porque há que entender que nem toda a gente tinha vocação de herói, no antigo regime, e que muitos se resignavam à ditadura). Defendi o critério de afastamento dos docentes que faziam interferir os seus princípios políticos na avaliação dos alunos, fossem de esquerda ou de direita, uns e outros, por ser o mais consentâneo com a democracia. Não está certo que se classifique mal um aluno por ter ideias diferentes das nossas (políticas ou outras), ou o inverso, o que conta é a qualidade intelectual e o saber demonstrado. Mas uma coisa são as normas gerais, outra os casos concretos. É verdade que se cometeram injustiças, mas atenção!, se no início elas se deviam aos ideais revolucionários, posteriormente tem havido retaliação em todas as direcções, e, o que é mais grave, já não é por ideais de justiça, mas por interesses de poder e dinheiro, o que não admite compreensão.

Importa sublinhar que o 25 de Abril trouxe o inebriamento de se poder ler tudo, estudar tudo, ensinar tudo (vocês imaginam o que era *não ser assim?*), e isso provocou desenvolvimento significativo no trabalho universitário e nos Estudos Humanísticos. Em contrapartida, a euforia criada levou à concepção de uma espécie de simetria entre o Bem de então e o Mal anterior, que resultou em rasura de aspectos positivos do antigo regime (e uma parte do ensino, respeitante àquilo que era permitido ensinar, era de grande solidez) e na entronização de uma porção de disparates, só porque eram o contrário, ou novidades... Faltou discriminação. E se, no plano individual, cada um procedeu segundo a sua consciência, formando alunos e grupos de investigação, no plano institucional acumularam-se barbaridades, de muitas das quais sofremos os resultados hoje, tendo algumas delas frutificado em resultados negativos como a iliteracia, a cultura de informação epidérmica, a anulação do tempo para o estudo, que são de terrível alcance do ponto de vista da representação do país no exterior.

**CARLOS LEONE** *Na mesma altura, discutiram-se regressos, por vezes falhados, como o de Sena. Quer corrigir ideias feitas a este respeito? Especificamente sobre Sena, não lhe parece que, tal como Sena fazia, também agora os seus fans se sentem obrigados a dizer mal de alguém para dizer bem dele?*

A maledicência é muitas vezes sintoma de impotência ou de malogro. Basta ouvir e observar... No caso de Sena, respeito muito o desgosto da família, e dele próprio, que gostariam de ter voltado. Sabe, o Sena insistiu muito em que eu fosse para

Santa Barbara ser assistente dele, veio a Lisboa no Natal de 77 para me levar, tinha conseguido um lugar no Departamento (o que não era fácil), mas eu ia defender tese de Doutoramento daí a um mês, se partisse teria de recomeçar tudo do princípio (nem podia vir cá para a tese, nem aproveitar essa tese para apresentar lá), e assim, de um dia para o outro, não fui capaz de decidir, temi a mudança, tinha um filho pequeno... Mas fiquei muito ligada àquele gigante bom, que toda a gente dizia que tinha mau feitio (teve sempre bom feitio comigo, mesmo depois da minha recusa!) mas que podia ter feito da minha vida uma coisa diferente, pelo menos desafogada nas questões materiais.

Não posso, porém, sancionar o que foi reportado depois, sobre a recusa da minha Faculdade em convidá-lo a voltar. O caso foi encarado, discutido, e o que impediu o convite foi a penúria dos nossos vencimentos. Jacinto do Prado Coelho considerava humilhante convidar-se uma pessoa excepcional para lhe oferecer uma ninharia, lacunas graves nas condições de trabalho (a ele, que vinha das universidades americanas!) pois nem enquadramento académico havia (Instituto, ou coisa assim) nem esperança de se poder criar. Dizer que foi má vontade de Prado Coelho, não é verdade – e quem contou as coisas deste modo, falseou-as. Eu estava na reunião em que tal se debateu. Oiça: também se dizem de mim coisas, na minha Faculdade, que nunca aconteceram, ou são o exacto contrário do que se passou! E até fora dela... (Mesmo com registos). Reportar de outiva é perigoso, e pode ser maléfico. Nem o Jacinto merece isso, nem o Jorge.

**CARLOS LEONE** *Na sequência do 25 de Abril de 1974, criaram-se cursos de mestrado para formar investigadores. Que sucesso tiveram, agora que esses investigadores já desenvolveram suas carreiras? E o que são os mestrados hoje, a seu ver?*

Foi uma das boas medidas, sim. Embora com uma transição problemática, como quase sempre acontece. A tese de mestrado substituiu a tese de licenciatura, mas certos assistentes ficaram sem uma nem outra, por lei, e a sua formação foi prejudicada por isso, tendo eles passado directamente de estudantes a investigadores de doutoramento. Quando dirigi a Colecção Textos Literários, da ed. Comunicação, foi em parte para esses assistentes que, assim, fariam um trabalho intermédio, que lhes serviria de treino para depois se doutorarem – aconteceu com Margarida Vieira Mendes, Vítor Viçoso, Isabel Rocheta, e vários outros.

A importância dos mestrados consistiu na consolidação das condições da investigação, mediante a escolarização, o alargamento substancial e criterioso das bibliotecas, assim como na abertura da investigação universitária a outras profissões, ampliando a formação muito para além dos alunos que tínhamos. Não sei se sabe, mas a ideia dos mestrados na FLUL foi encabeçada por Jacinto do Prado Coelho, que criou o de Literatura Portuguesa, e me levou a criar o de Literatura Francesa, e isso um ano antes de o diploma legal sair, pois as informações do Ministério eram as de que, se assim procedêssemos, a parte dos cursos que já havia funcionado obteriam equivalência. Então os nossos dois mestrados funcionaram como “piratas” (esta ideia divertia muito JPC, que era equilibrado e legalista, e se sentia então vivendo uma certa margi-

nalidade institucional), e por isso, quando a lei saiu, os nossos alunos entraram logo para o 2º ano. E assim a primeira tese de mestrado da universidade portuguesa foi a de Helena Buescu, feita comigo. Ela foi sempre muito despachada, e lembro-me de um postal que me enviou da Holanda, onde tinha ido em lua-de-mel, a dizer que lá mesmo acabara de redigir a tese, o que me deixou boquiaberta! Está a ver como alguns alunos merecem que os professores se atirem para a frente – a carreira da Helena é um bom exemplo.

Os mestrados provaram bem. Se o nível dos estudantes baixou, é porque se perdeu a tal relação de cooperação desejada com a publicação da *Poesia+Prosa*, como se não estivéssemos todos (Secundário e Superior) a ensinar matérias afins em Línguas e Literaturas, produzindo Cultura e trabalhando o Pensamento. E porque se aceitam erros no percurso imposto a grande parte do ensino Secundário, e porque se adoptou a “esparquetização à bolonheza” das licenciaturas. Foi uma europeização apressada, um caso que não é de internacionalismo mas de provincianismo. Repare: para não perdermos os “comboios” da movimentação internacional, já que andamos sempre a reboque dos que vão à frente, também nas questões de cultura, património e ensino (que é onde Portugal tem lições a dar, e não o aproveita!), enfeixamos em grupos que nos prejudicam (e não só a nós), como acontece com o Acordo Ortográfico. No caso das licenciaturas, todo o ensino na Europa está mal, e Portugal, em vez de tomar uma posição que o singularizasse numa dianteira de solidez da instituição universitária (com a qual poderia resgatar situações desprimorosas em curso) integrou-se na mediocridade conscientemente construída por todos, e está a destruir as Faculdades de Letras, que é como quem diz, a possibilidade de uma consciência crítica que se mantenha.

**CARLOS LEONE** **Que balanço faz dos cargos (departamento e Faculdade) que desempenhou na sua carreira? Como avalia as actuais mudanças na gestão universitária?**

As funções que desempenhei como Coordenadora do Departamento, nos anos oitenta, foram deprimentes. Não havia o hábito colegial na administração, e, sobretudo porque nesse caso se tratava de decisões *inter pares*, cada um repousava nos outros e eu tinha muitas vezes de decidir sem o conselho dos meus colegas, que não compareciam nas reuniões. Foi uma fase de transição, a vida do Professor dividia-se pela leccionação, estudo e investigação (desse ponto de vista, era ideal, se esquecermos a enorme dificuldade de não haver boas bibliotecas nem gabinetes de trabalho) e as reuniões administrativas começavam já a ser consideradas perda de tempo. Além disso, nem sequer funcionária eu tinha: a única que havia adoecera, e eu devia fazer tudo, desde a faxina dos documentos (sem computador, é claro) até tomar decisões de monta. Acumulando com tudo o mais da vida universitária: aulas, orientação de teses, grupos de investigação, congressos, publicações, etc. Foi muito difícil.

Ao invés, a experiência no Conselho Directivo (que surgiu inesperadamente, e não desejada) foi estimulante. Dirigir uma instituição sem dinheiro (98% do orçamento destinado, à partida, a remuneração de docentes e funcionários) e com maus hábitos (gastos anuais em proporções absurdas, por ex.

5 mil contos para aquisição de livros e 8 mil para despesas de telefone e fax, numa Faculdade de Letras!), proceder à informatização básica, sanear procedimentos administrativos, verificar incumprimentos lectivos, etc., etc. e, por entre tudo isto, proceder a uma relativa criatividade na gestão dos recursos gratificou-me muito, e devo isso a uma equipa óptima que comigo trabalhou com afinco e entusiasmo. Posso dizer que, a partir daí, dirigir a FLUL nunca mais foi o que era, com uma transparência de processos antes inexistente, e se anos tem havido, entretanto, em que se patinou na resolução de problemas, isso deve-se sobretudo a problemas colocados pela progressiva desertificação das Letras que não a retrocessos na deontologia directiva.

Quanto ao actual processo de gestão na minha Faculdade, tenho confiança! As direcções colegiais são por vezes falíveis: no conselho directivo a que presidi, de 4 docentes, 4 alunos e 2 funcionários, bastava uma aliança táctica entre estes últimos para, mesmo sem razões objectivas, se impedir pelo voto qualquer decisão e manietar o trabalho. Considero que uma liderança deve ser assumida por uma personalidade, com uma filosofia coerente e responsável que, caso não satisfaça, se destitui, mas que possa levar a cabo o seu trabalho sem boicotes nem armadilhas – o que me sucedeu diariamente... O mesmo não direi quanto à gestão universitária global, que me parece sofrer de desequilíbrio na composição e atribuições dos órgãos, mas vou esperando para ver.

**CARLOS LEONE** **Na mesma linha da pergunta anterior: nos concursos académicos nos quais integrou o júri, detecta algum privilégio do lado científico ou da componente lectiva?**

As leis que regulam as provas documentais combinam acertadamente as duas componentes, e cabe a cada membro do júri seguir deontologicamente os princípios estabelecidos, sendo possível impugná-las, se isso se não verificar nas explicitações de voto dadas a conhecer. Mas nas provas públicas a componente lectiva não se combina devidamente com a componente científica. Nos doutoramentos, parece-me insuficiente a prova de defesa de tese, idêntica à do mestrado, para mais com uma exposição introdutória que muitas vezes é lida, como o são em geral as lições de agregação. Se a prova atribui competência para a leccionação, tem de comprovar a capacidade do candidato para expor – e não para ler. Bem sei que muitas vezes os professores lêem mal, e isso é um defeito grave inaceitável, tanto mais que um professor de Literatura é, em sentido literal e metafórico, aquele que ensina a ler. Mas essa aptidão tem de ser detectada mais cedo, porque ler bem é um sinal, não apenas da compreensão do texto, mas também dos efeitos literários que o professor nele evidencia logo pela sua leitura. E, nas provas, é uma aptidão que deve ser demonstrada na leitura dos textos literários do *corpus* estudado e não na leitura da investigação. Uma lição consiste na exposição oral de uma investigação que, publicada, terá uma textualização diferente, e o bom professor é aquele que sabe escrever (os estudos que faz, na sua investigação), que sabe ler (os textos que estuda, nas suas aulas) mas também quem sabe expor, em fala organizada e viva, com capacidade pedagógica, aquilo que estudou e se propõe ensinar. É para isso que uma prova pública serve – senão, é um mero ritual amortecido.

**CARLOS LEONE** A nível público, e oficial, não lhe parece que o cultivo da Língua e da Literatura, fulcral num combate em larga medida bem sucedido ao analfabetismo, tende a ceder o passo à valorização de dimensões mais técnicas e científicas da comunicação, subordinando a cultura ao profissionalismo, aferindo tudo pela literacia? Em caso afirmativo, que consequências extrai disso?

Pois, pois... Não quero nem sequer tirar ilações desse facto que, a tornar-se preponderante, teria consequências sociais desastrosas.

A questão coloca-se de uma maneira muito simples: Ciência e Técnica são veios fundamentais do saber, e muito estimulantes para a Cultura, que as abrange e integra, segundo uma perspectiva civilizacional alargada. Além disso, a técnica permite modos de feitura, e sobretudo de propagação e desenvolvimento da Estética da Linguagem (em Literatura e várias outras formas da Arte), constituindo a Ciência o seu enquadramento justificado, enquanto determinação do Saber que a enforma. Que é uma teoria literária senão a perspectiva de um saber, objectualmente determinado e organizado com rigor, que conduz o olhar do investigador sobre um texto? É esse um dos vectores que constituem a cientificidade (necessária) dos Estudos Literários. Só que esse saber se formula (e se forma) pela, e na, linguagem, criando confusões de sentido entre o “objecto” e o “método”, por ambos se modelarem e exprimirem na linguagem natural. Daí que o estruturalismo tenha criado a noção de metalinguagem, que esclarecia suficientemente a questão, se não tivesse sido obliterada. Porque na verdade só há três linguagens susceptíveis de alcançar o rigor: a da língua natural, a da matemática e a da música. E as três possuem também uma expressão simbólica, conquanto pretendam reportar-se a referencialidades concretas para as quais o símbolo sempre acaba por remeter. Ou sempre remete *também*. Questão filosófica apaixonante, esta, que de imediato reconduz Ciência e Técnica ao universo humano de que emanam e que servem, e que mais uma vez só encontra uma reflexão pragmatizada nos “mundos possíveis” que a arte e a literatura oferecem.

É preciso perceber que a cultura não é um suplemento ornamental da sociedade, e que a sociedade sem cultura, sem experiência literária e artística regular, as quais não se medem pela frequência de actividades ou espectáculos mas pela sua possibilidade de entrada significativa no quotidiano do indivíduo, é uma sociedade a estolar.

E gostava que se reflectisse sobre o facto de que os momentos economicamente altos de uma comunidade correspondem quase sempre a fases de elevação cultural (nos quais a relação de causa e efeito não é por sistema a da primeira a fazer desenvolver a segunda), e que a expressão correcta do pensamento no manejo competente da língua, assim como a activação do imaginário pela experiência literária regular, fundamentam essa relação. Culturalismo versus economicismo? Não, antes uma leitura da História sem preconceitos, que considera a pluralidade de teorias que orientam o seu discurso, tanto quanto a iluminação relativa do encadeamento dos factos pela ideologia, e que se atreve a ler o passado através da literatura – não da literatura como “documento” mas da literatura enquanto “texto”, isto é, como construção.

**CARLOS LEONE** O que é hoje a crítica literária? E mesmo a História literária... O ensino de Português (Língua e Cultura) contribui para o seu cultivo (dos leitores, dos autores, com as devidas distâncias)? Como interpreta hoje o elogio do *common reader* por Gaspar Simões, se é que a sugestão a interessa?

A crítica literária é um corpo que vive, com partes activas e pujantes, mas que se diria atrofiado noutras, ou mesmo amputado – e... sem ambiente favorável à respiração. Esta metáfora organicista pode fazer rir, mas decerto só quem, do riso, apenas conserva o motejo ou esgar. A História, não a enxergo... Quando inicie a carreira, não escolhi a História Literária, pois ela predominava e eu queria também outras coisas, sem dela abdicar. Mas agora olho em volta e não só o seu império desapareceu (o que é bom) como até o seu rasto, e isso é muito mau. Sem História, pura e simplesmente não somos. Sem História Literária (não a história dos homens que escrevem, mas a história das estéticas, das formas, dos modos de textualização, das sensibilidades), a Literatura também se aguenta mal, a sua “vida” torna-se periclitante, longe do arrimo que lhe dá a legação e o património – e fica à mercê de saltadores e de contrafacções.

A actividade de Gaspar Simões nunca me interessou. Era mau crítico, não lia na íntegra os livros sobre os quais perorava, nem sequer fazia História Literária clássica; fazia estudos biográficos, que podem interessar a antropologia, ou a psicologia, ou as revistas de cabeleireiro, mas não têm nada a ver com a crítica literária, que trata das letras. Pois que mesmo que as letras refram a vida de um homem, é o modo como essas letras se articulam e se textualizam para a dizer que interessa à Literatura. Sou discípula de David Mourão-Ferreira, para quem o leitor comum era medida de escalão cultural e de competências de uma sociedade, e não um padrão a seguir. A competência costumava medir-se pelas “habilitações literárias”, e as habilitações técnicas, apesar de deverem ser muito prezadas, não fazem mais que servi-las.

O ensino do Português só em raros casos contribui hoje para essa valorização do espírito, da *cosa mentale*, ultrapassando a *tecné*, que é importantíssima na forma como vai materializar a concepção produzida pela “coisa espiritual” no corpo humano, mas que lhe está de facto subordinada. Ora parece ser isso o que, actualmente, quase só interessa, e ficando sem ter para que servir. “Nunca mais servirei senhor que possa morrer”, escreveu Sophia, e toca-me muito esse vazio do humano, que não passa bem sem serviço, mas que se perde quando só ele resta. ▽



Dossiê Escritor 

# Dossiê Escritor

# Mário Dionísio

**Inauguramos esta secção destinada a dar viva voz a alguns dos mais importantes escritores da literatura portuguesa - e na qual tentaremos manter-nos o mais possível diversificados e alheios a qualquer tipo de preconceito de gosto que procure manchar aquilo que é essencial, a qualidade literária e a reflexão produtiva sobre o mundo e sobre Portugal - com Mário Dionísio, um dos mais diversificados autores da cultura portuguesa, enquanto escritor, pintor, jornalista e professor.**

Os artigos que constituem este Dossiê Escritor salientarão, estamos em crer, muitas das vias de reflexão de Mário Dionísio, autor que percorreu os meandros estéticos e literários da sua época sem nunca se ter filiado a nenhuma delas e sem nunca se ter empenhado realmente em destacar, nos círculos de influência, a sua obra. É esta a ideia que nos deixa, numa interessante entrevista, a sua filha, Eduarda Dionísio, que, em nome da Casa da Achada, na qual se encontra em exposição e aberto ao trabalho crítico dos investigadores interessados o espólio do escritor, reflecte acerca da personalidade artística do seu pai, da importância da sua actividade no contexto da cultura portuguesa, dos rumos da edição da sua obra ao longo dos anos e do trabalho que tem sido efectuado tendo em conta uma maior divulgação do artista e do homem. Saliente-se ainda a tão actual reflexão de Eduarda Dionísio a respeito da faceta de professor do seu pai e da sua própria experiência como docente, sempre tendo em conta o contraste com o panorama do ensino secundário e universitário actual.

Seguem-se dois ensaios de Maria Alzira Seixo, num diálogo de memória e de revivência da experiência crítica muito interessante, na medida em que a autora, convidada a retomar a reflexão que fizera em 1996 a respeito do conto “Lata de Conserva”, da obra *Dia Cimento e outros Contos*, decidiu manter esse ensaio tal como se encontrava, complementando-o com um novo ensaio relativo a *Monólogo a Duas Vozes*, ambos procurando explorar, nas palavras da autora, a “notória capacidade de Mário Dionísio em figurar representações do quotidiano numa perspectiva crítica”.

Depois das belas páginas de inéditos, expressão fiel do trabalho atento e cuidadoso do autor no seu trabalho de criação, conclui o dossiê uma “Nota sobre o lugar de Mário Dionísio no Neo-realismo”, da autoria de Miguel Real, que deixa claros os aspectos que aproximam e distanciam Mário Dionísio dessa corrente literária sua contemporânea, à qual chegou a estar ligado mas da qual se afastou num fundamentado exercício crítico que, procurando pensar os aspectos mais frágeis da ideologia neo-realista, fez dele um autor independente.

Procurámos com este conjunto de estudos e reflexões homenagear o autor multifacetado, empenhado e incómodo porque lúcido e ciente dos caminhos que trilhava e também ajudar à divulgação do trabalho que alguns dos que com ele conviveram procuram desenvolver, para não deixar que se cale a memória. ▼



Projecto original de  
**MÁRIO DIONÍSIO**  
para o café La Gare ca 1949  
cedido pela Casa da Achada-CMD  
Nadine Rodrigues  
Jose Vargas  
Junho de 2003  
Com o apoio da Junta de Freguesia  
de S. Cristóvão e S. Lourenço

Reprodução de um mural da autoria de Mário Dionísio, no Largo dos Trigueiros, Lisboa.

# Casa da Achada - Centro Mário Dionísio

# Eduarda Dionísio

Entrevistada por António Carlos Cortez

**A Casa da Achada, em parceria com as edições Cotovia, publicou recentemente um conjunto de textos de Mário Dionísio. Em termos de edições, e considerando que as obras de Mário Dionísio se encontram na editora Europa-América, chancela que desapareceu, qual é o futuro da edição dos livros do autor de *O Dia Cinzento e outros contos*?**

As Publicações Europa-América não foram o único editor das obras de Mário Dionísio. Antes de publicar (e mesmo enquanto publicava) nas Publicações Europa-América, de um seu grande amigo, Francisco Lyon de Castro, uma editora marcante dos anos 50 e 60, muito diferente do que é agora, e que também esteve ligada ao importantíssimo e esquecido jornal *Ler*, que levantou muitas polémicas, e que tinha importantes colecções (Col. Saber, Col. Três Abelhas, por exemplo), Mário Dionísio publicou livros noutras editoras e em colecções da responsabilidade de grupos de autores e de revistas culturais. É o caso de *Poemas* (Col. Novo Cancioneiro, 1941); *Dia Cinzento e Solicitações e Emboscadas* (Atlântida, de Coimbra, 1944 e 1945); *Riso Dissonante* (Col. Cancioneiro Geral do Centro Bibliográfico, de Lisboa, 1950); *Van Gogh* (Ars Editora, 1947); *Encontros em Paris* (Vértice, 1951); *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea* (Iniciativas Editoriais, 1958); *Portinari* (Artis, 1963).

Foi, de facto, nas Publicações Europa-América, entre cerca de 1953 e 1982, que Mário Dionísio editou (e reeditou) grande parte da sua obra: a *A Paleta e o Mundo*, dois grossos volumes publicados em fascículos durante 10 anos, mais tarde reeditados em 5 volumes, quase sem imagens, na Col. Obras de Mário Dionísio, constituída pela reedição aumentada dos seus livros de poemas (*Poesia Incompleta*), o *Dia Cinzento* aumentado e reescrito (*Dia Cinzento e outros contos*), um livro de poemas em francês (*Le Feu qui dort*), o seu único romance (*Não há morte nem princípio*), o seu último livro de poemas (*Terceira Idade*). E, na Col. Saber, a 1ª parte de *A Paleta e o Mundo*, a que chamou *Introdução à Pintura*. E a Europa-América também publicou traduções suas.

Mas depois disso a D. Quixote editou um livro de contos da sua autoria (*Monólogo a duas vozes*, 1986) e O Jornal, a *Autobiografia* (1987) e *A morte é para os outros* (1988).

Que se saiba, editados pelas Publicações Europa-América, só estão esgotados: a edição de *Paleta e o Mundo* em 2 volumes (que vai aparecendo nos alfarrabistas), o 1º volume da 2ª edição de *A Paleta e o Mundo*, em 5 volumes e o romance *Não há morte nem princípio* (1969).

Os restantes que, evidentemente, não estão à venda nas livrarias - que de uma maneira geral só têm à venda (e à vista) os livros saídos no momento ou há poucos meses - estão à venda na Casa da Achada - Centro Mário Dionísio, assim como a *Autobiografia* e *A morte é para os outros*, visto que os restos desta edição foram adquiridos “a peso”, pela família, há uns anos, quando O Jornal terminou.

Na altura em que a Casa da Achada - Centro Mário Dionísio abriu ao público (29 Set. 2009), foram publicados pelo Centro três livros. Um deles é, de facto, constituído por dispersos de Mário Dionísio (1937-1990), nunca editados em livro. Esse é o 1º volume da Col. Mário Dionísio. O 2º volume desta colecção chama-se *Mário Dionísio, pintor*. É um pequeno álbum de pintura com texto de Rui-Mário Gonçalves.

A parceria com os Livros Cotovia para o 1º volume nasceu da impossibilidade de a Casa da Achada - Centro Mário Dionísio poder concorrer ao apoio da DGLB, uma vez que não tem ainda dois anos de existência, o que é exigido pelo concurso.

A simpatia dos Livros Cotovia por este projecto levou-os a serem eles a concorrer ao apoio da DGLB, que foi concedido. Por isso a Cotovia ficou parceira. Com muito gosto da nossa parte. Encarregou-se também da distribuição.

**Qual o papel, no contexto da edição, reservado à instituição que é a Casa da Achada? Funcionará a Casa da Achada como possível casa editorial ou terá um papel menos visível no enquadramento editorial das Obras de Mário Dionísio?**

A Casa da Achada - Centro Mário Dionísio nasceu para reunir e preservar o espólio literário, artístico e o seu arquivo pessoal (inseparável do de Maria Leticia Clemente da Silva, com quem viveu desde 1940 até morrer em 1993), divulgar a obra de Mário Dionísio, tornando-a acessível ao público e, a partir dela, fazer novas coisas que derivam das preocupações, interesses, pensamento e práticas de Mário Dionísio, e de



outros que depois dele nasceram, que o conheceram ou não, e que reconhecem a importância da sua obra.

Portanto, a edição de obras suas é uma das funções da Casa da Achada – Centro Mário Dionísio. A edição de livros e de outro tipo de publicações, de serigrafias, de CDs, de DVDs, está prevista nos seus estatutos e irá sendo feita, com ou sem parcerias.

No panorama editorial que temos, em que, com raras excepções, a lógica do mercado domina, não é natural que haja grande interesse pela sua obra, que nunca será *best-seller* e dificilmente chegará aos *tops*. Também a vida de Mário Dionísio esteve nos antípodas do *marketing*...

A Casa da Achada – Centro Mário Dionísio tem um programa de edições (a Coleção Mário Dionísio e outras edições) que se propõe levar a cabo, com ou sem subsídios. Neste momento está a preparar um volume a partir de entrevistas a Mário Dionísio (na imprensa, na rádio, na televisão) e talvez de entrevistas feitas por Mário Dionísio, sobretudo a pintores. São textos que sendo seus nascem de um diálogo.

**Pelo trabalho que tem desenvolvido, qual é a percepção que tem, neste momento, relativamente à recepção do público à obra de seu pai?**

Não sei como se mede a “recepção do público”. Por artigos nos jornais? Esses não há.

Só sei que, a partir do que se vai fazendo (há poucos meses), alguns vão descobrindo coisas de que não sabiam. O que só se percebe um pouco em conversas. Não muito, no entanto mais do que por números e contagens - de livros vendidos, de números de espectadores...

Julgo que, mais do que as edições, o “Ciclo A Paleta e o Mundo”, que está em curso desde Outubro (uma hora de leitura semanal com projecção de imagens para uma dúzia de pessoas e uma sessão mensal sobre uma questão levantada na obra para umas dezenas de pessoas), tem levado ao primeiro contacto de uns com o texto e à reavistagem de outros.

Ter nascido na Casa da Achada um coro, o Coro da Achada, com mais de 40 pessoas, que canta canções com letra de Mário Dionísio, e música poemas dele, pode também ser mais importante do que uma edição.

Sei que a obra e a pessoa de Mário Dionísio estão esquecidas, como as de muitos outros que tiveram influência no “andar do mundo” - nas letras, nas artes, nas políticas, nas ciências, nas vidas quotidianas. E que quanto mais “pluridisciplinares” foram, mais acelerado é o esquecimento nesta época de “especialização”.

Se Mário Dionísio não estivesse esquecido e não fosse ignorado por quase todos, incluindo as instituições, não valeria a pena o esforço que é construir a Casa da Achada - Centro Mário Dionísio. Também tenho esperança de que, através do trabalho feito e a fazer sobre a obra dele, se tirem do escuro muitos outros, nomeadamente aqueles com quem ele se relacionou, das mais diversas formas. E que foram importantes para o que somos (alguns pelo menos) hoje.

**A publicação, em 1986, da “Autobiografia”, pelas edições O Jornal, constitui um importante documento, na 1ª pessoa, do trabalho desenvolvido quer pelo Mário Dionísio/ escritor, artista, quer pelo**



Eduarda Dionísio.

**Mário Dionísio/ Professor. Todavia, não nos parece que haja uma atenção de maior quanto a essa dimensão – a de professor – que, manifestamente, deveria acompanhar a promoção e divulgação das “Obras” e do trabalho cultural que Dionísio desenvolveu quer no ensino secundário, quer no ensino superior. Não julga necessário, no actual panorama do ensino da escrita e da leitura (do Português e da Literatura) em Portugal, promover-se, com chancela editorial digna (uma possível parceria ou apoio com o Ministério da Educação?), o trabalho pedagógico do professor Mário Dionísio, trabalho esse dirigido a professores e alunos?**

Mário Dionísio foi professor toda a vida, com vontade. E, como em muitos outros “capítulos” da sua vida, descobrindo e impondo novidades, outras maneiras de fazer, que cortavam com a “tradição”.

Alguns alunos seus são fundadores da Casa da Achada - Centro Mário Dionísio. Escreveram sobre isso de terem sido alunos dele. Alguns outros enviam por vezes depoimentos bastante tocantes. Outros ainda dizem que não gostaram dele, o que é natural.

Rui Canário, professor da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação de Lisboa e um dos 58 fundadores da Casa da Achada – Centro Mário Dionísio, seu ex-aluno no Liceu Camões, fez, na Semana de Abertura da Casa da Achada – Centro Mário Dionísio, uma interessantíssima palestra (pouco concorrida se se comparar com as outras iniciativas dessa Semana, o que quer dizer qualquer coisa...) sobre o conceito de Educação de Mário Dionísio. Não a reduziu à prática lectiva, incluiu nela a sua maneira de viver e de escrever,

muito visível no autor da palestra, na grande obra *A Paleta e o Mundo*.

Rui Canário fez, pouco tempo depois, uma palestra sobre este assunto na ESE de Lisboa. O que fez com que a direcção dessa escola tenha editado (domesticamente) uma pequena brochura da autoria de Mário Dionísio que, também domesticamente, tinha sido editada pela Abril em Maio em 2001: *O Quê? Professor?!*. Trata-se do primeiro capítulo, de características autobiográficas, de uma obra que Mário Dionísio não terminou e que haveria de se chamar *Reflexões de um professor sobre a escola e o socialismo*. O que existe desse livro não é publicável, mas poderá vir a ser estudado.

O problema é que a Universidade não está à partida interessada nisso, como também não está no resto do espólio que está na Casa da Achada... Perturba os programas, Bolonha e outras recém estruturas... que dão dinheiro e prestígio. A vida de todos os dias, o ensino (público) de todos os dias não existe ou existe pouco para quem estuda...

Nos dispersos (1937-1990) publicados pela Casa da Achada - Centro Mário Dionísio e pela Livros Cotovia, a que chamámos *Entre Palavras e Cores*, onde não queríamos separar os assuntos, está reeditada uma conferência de Mário Dionísio, proferida em 1956, no Colégio Moderno, onde ele era então professor. O texto não é para “especialistas”, mas para pais e professores, para “toda a gente”. Intitula-se “Enfado ou prazer: problema central do ensino”. E hoje, em época de *rankings*, não continuará a ser?

Está em preparação um volume da Coleção Mário Dionísio com textos seus sobre escola, ensino, pedagogia, didáctica que, evidentemente, não esgotará o assunto, mas que colocará questões que, por não estarem resolvidas, continuam na ordem do dia, sem que se fale muito delas – que o “vocabulário” oficial, oficioso e mediático é outro...

**A Eduarda Dionísio foi também professora. Digamos, tanto quanto possível, e na perspectiva de ex-docente, qual o contributo de Mário Dionísio para a História do Ensino em Portugal? As coordenadas pedagógicas de Mário Dionísio, parecem-lhe, de algum modo, actuais e pertinentes, ou, pelo contrário, anacrónicas? É que, na verdade, pelo que lemos do texto *O Quê? Professor!?*, quer o modo como Dionísio estudava e ensinava a língua e a literatura, quer a forma como se relacionava com os alunos, levando-os a relacionarem-se, em liberdade e com espírito crítico, com a nossa cultura, torna-se inescapável questionar o magistério do professor Mário Dionísio, já no Liceu Camões, já na Faculdade de Letras. Pode, se se lembrar, contar-nos algum episódio que testemunhe a importância (e a marca) do seu pai, como professor, na vida de um ou outro aluno?**

Nunca fui aluna de Mário Dionísio numa turma, que é onde se vê o que um professor é. Os que estiveram nessa situação contam às vezes histórias, umas reais, outras certamente imaginadas ou transformadas pelo tempo e a memória, a simpatia ou antipatia criada. Acho que só eles o podem fazer, e não eu, em segunda mão.

É verdade que fui “aluna” de “explicações particulares” do então 6º e 7º ano de Português, já não sei se um ano se dois,

com a Cristina Reis (actual cenógrafa do Teatro da Cornucópia, fundadora da Casa da Achada - Centro Mário Dionísio) ao meu lado, na casa onde eu vivia com os meus pais.

Não éramos exactamente “explicandas”. Não estávamos a ver se com isso conseguíamos passar no exame ou ter melhor nota... Eu estava a frequentar o “complementar” (6º e 7º, actuais 10º e 11º) no Liceu Rainha D. Leonor. Mário Dionísio (professor) começou a perceber que o que me ensinavam na disciplina de Português era nada. A Cristina Reis, minha colega e amiga desde a escola infantil da Escola Francesa, depois Liceu Francês, tinha entrado, com o 5º ano (actual 9º) para curso de Pintura da ESBAL e queria ao mesmo tempo fazer o exame do 7º ano. Então Mário Dionísio dispôs-se a fazer para nós duas, em casa, parece-me que duas vezes por semana, portanto em abreviado, as aulas de Português que dava no Liceu Camões. Ou seja: estudámos com ele a “Literatura Portuguesa”, lendo obras, comentando textos, desde as Cantigas de Amigo até ao início do século XX, que era aí que parava o programa. Os resultados foram bons, evidentemente.

O mais curioso é que os “apontamentos” que fui tirando nessas organizadíssimas “explicações” serviram para colegas minhas de estágio (a quem os emprestei) darem as aulas delas, muito mais tarde...

Para o mal (porque nunca me livre da fama de ter sido muito “protegida”) e para o bem (porque aprendi grande parte do que ensinei e sobretudo do **como** ensinei a vida inteira), também fui durante um ano estagiária de Francês de Mário Dionísio no Liceu Camões. Assisti, assim, com mais 9 estagiárias, a aulas dele. Ele assistiu a algumas aulas minhas e criticou-as, uma das funções dos “metodólogos”. Também havia sessões semanais de “didáctica” em que o ensino das línguas vivas era tratado de uma forma herdada do “método directo” que considero muito mais avançado do que se vê hoje em dia nos programas e nas práticas escolares. Os alunos saíam a falar e a ler francês, uns melhor outros pior, é claro, o que não sei se se passa hoje em relação ao inglês.

Neste estágio de Francês, aprendi o que deveria ou poderia fazer na disciplina de Português, para a qual a orientação foi nenhuma...

Sobre o contributo de Mário Dionísio para a História do Ensino em Portugal, não sei opinar. Talvez pudesse ser um assunto para um dos múltiplos estudos que nessa área se fazem...

Já me é mais fácil afirmar que as suas “coordenadas pedagógicas” me parecem actuais e pertinentes: sem prazer não é possível aprender, sem agir, sem fazer, sem praticar, sem analisar o concreto e comparar não é possível aprender; sem organizar” o que se quer ensinar, sem escolher e adoptar um método (onde a progressão entra), sem suscitar o espírito crítico, etc. ... não é possível passar nada a outras pessoas.

São as formas com que se pretende “avaliar” hoje alunos, professores e escolas que me parecem “anacrónicas”, com a burocracia e a “obediência” à cabeça e separando a escola do resto. ▽

MÁRIO DIONÍSIO

O DIA CINZENTO

Revisão de "O Dia Cin-  
zento".

S. Pedro da Moura / Lisboa  
(Ago / outubro, 1966)

me escuro, o rádio ~~onde sabia que ficava~~

agarrou a bacia de ferro esmaltado. De ~~pálpebras~~ <sup>olhos arregalados</sup> ~~semi-cerradas~~ pôs-se a fixar, ~~a~~ <sup>na</sup> extremidade da porta. ~~Fixava a fechadura e toda a extremidade da porta.~~ Tremia contra vontade. A bacia não valia nada. Não pesava um quilo. Seria preciso brandi-la com ~~muita~~ força. Mas era o que tinha à mão e por nada no mundo desviaria agora um segundo os olhos ~~da porta.~~ <sup>Quem entrasse</sup> ~~Quem entrasse~~ tê-lo-ia pela frente. Cerrava os dentes, ~~com força,~~ <sup>trincado nos</sup> ~~de~~ <sup>maxilares</sup> a essa idéia salvadora: tê-lo-ia <sup>de</sup> pela frente. Espera. Ou seria ilusões? ~~Tinha~~ <sup>Estava lá fora</sup> Houve uma pancada suave de nós de dedos, ~~do~~ lado de fora da porta. Depois dum curto silêncio o homem disse com aspereza. — Quem é?

olhos arregalados  
trata a

na parte zona de frente, atdo outro lado de qual havia cl- gudeu.

ele interrompeu a conversa dizendo: ~~mas, se era ilusões, por~~ ~~mas, se era ilusões, por~~

um antecâmara  
As tinha imunitade  
nao e quase lhe dala  
abegnao ~~verificad~~ bo. Me  
ondidecure. Baticam,  
Sequora em  
mas trace a arma im  
horisate e hesitou.  
Deu ~~convicção~~ ~~mas~~  
ta-se em silencio? ~~Es~~  
fundes? ~~De novo, que~~  
se a medo, o no da de  
do, entra a porta.  
~~Severam~~

— Seria táctica dos gajos baterem ~~discriminadamente~~ <sup>arrim</sup> para que ele abrisse desprevenido? Do lado de fora, porém, veio uma voz conhecida, que disse em voz muito baixa: — Eu, senhor Pauli!

— Que e, perfoza...? "Quem é?"  
dissi ~~o homem~~ ~~redemante~~. E, en-  
tão, ouviri ~~do outro lado,~~ ~~pare~~  
~~em duplo,~~

Então o homem respirou. ~~Colocou a bacia~~ <sup>At pou com</sup> na cómoda e foi abrir. Na sua frente, ~~e mal distinto na vaga~~ <sup>e luz tremula de vela</sup> ~~claridade que vinha do corredor,~~ <sup>eram</sup> viu o vulto de Evelynne.

→ parece ainda de cara, mas  
um fustoso e penna, acenou  
a vela e foi abrir.

— Olá! disse, finalmente calmo. — ~~Que é que isto?~~

— Entra, ~~entra~~ <sup>entra</sup>.  
Acendeu a vela e fechou a porta. Sentia-se feliz por a rapariga ter batido. Era uma companhia.

Mentira. Ua beija de, qnada con. Ua companhia ter. Bchdo,  
contar. Ua tudo, replica. Ua cura: i bom nã  
s, tae só.

— Entes que to?

que estava a

os olhos por tudo como se não conhecesse nada. ~~Pela~~ <sup>ela</sup> ~~cómoda,~~ ~~pelo~~ ~~jarro,~~ ~~pela~~ ~~mesa~~ ~~cheia~~ ~~de~~ ~~papéis~~ e de cigarros fumados, ~~Pelo~~ ~~espelho~~ ~~de~~ ~~canto~~ ~~partido~~ e pela cama de ferro em que dormira ~~uma~~ ~~vida~~ ~~inteira~~ com ~~Louisa~~. ~~E~~ Era então agora que ela desaparecera que toda a gente ~~ia~~ ~~chamar~~ ~~lhe~~ ~~um~~ ~~covarde~~? ~~Se~~ ~~chamava~~ ~~lhe~~ ~~...~~?

~~Era~~ ~~a~~ ~~Solidão~~, pensou ~~o~~ ~~ansadamente~~, ~~passando~~ ~~a~~ ~~mão~~ ~~pela~~ ~~testa~~. Era apenas o ~~hevoeiro~~, ~~a~~ ~~solidão~~. ~~E~~ Como podia ~~ele~~ esquecer-se de que era só um parafuso qualquer, ~~um~~ ~~simples~~ ~~embolozito~~ ~~que~~ ~~não~~ ~~podia~~ ~~parar~~? ~~É~~ ~~te~~, um velho companheiro de tantos anos, ~~e~~ como podia esquecer-se disso alguma vez?

~~Ouviu~~ ~~os~~ ~~sinos~~ ~~da~~ ~~torre~~ ~~da~~ ~~igreja~~. ~~Eram~~ ~~sete~~ ~~horas~~ ~~menos~~ ~~um~~ ~~quarto~~. Apertava as ~~grandes~~ ~~mãos~~ ~~nas~~ ~~algiebeiras~~, e forçava as ~~costuras~~. Eram ~~sete~~ ~~horas~~ ~~menos~~ ~~um~~ ~~quarto~~. Que esperava? Tinha apenas o tempo necessário para resolver e ir. ~~Edmond~~ ~~esperava~~ ~~o~~ ~~às~~ ~~sete~~ ~~no~~ ~~café~~. Via ~~Edmond~~ ~~pequeno~~, gordo, junto do ~~cais~~, quando se tinham encontrado ~~a~~ ~~última~~ ~~vez~~. Via-o em ~~cabelo~~, à sua frente, ~~com~~ ~~a~~ ~~mão~~ ~~estendida~~: "Às ~~sete~~ ~~no~~ ~~café~~?" E ouvia a sua própria voz: "Às ~~sete~~ ~~em~~ ~~ponto~~."

O quarto era pequeno para ~~ele~~. ~~As~~ ~~botas~~ ~~soavam~~ ~~pesadamente~~ ~~no~~ ~~chão~~. Sempre que pisava a terceira tábuca a contar da porta, a madeira ~~estalava~~. ~~E~~ Como ~~lhe~~ ~~tinha~~

há anos  
chamava-lhe...?

com amigos,

um parafuso

de que maneira irônica e de que esse parafuso fazia falta? Aguardar de longe e estar lá: fazer falta.

Tinha um grande saia há 2 anos atrás.

refuge,

Outra vez vou a front e vou três, vou a front e vou três,

podera pensar em

de não pensar, a primeira vez, a primeira vez, a primeira vez.

então e talvez que reação, volta um sempre e não o

~~vindo a idéia de faltar ao encontro? Revia os pensa-  
 mentos e não conseguia perceber Como pudera admitir  
 a idéia de não estar às sete horas em ponto no café?  
 O mau tinha sido talvez terem combinado no café.  
 Sabia que devia lá haver um <sup>deles</sup> ~~gajo~~ também, numa mesa  
 qualquer, bem próxima ou numa mesa afastada,  
 olhando-o fixamente de longe, espiando-o ~~descarada-  
 mente~~, seguindo atentamente o movimento dos seus  
 lábios, enquanto falava. E então seria o mesmo de  
 sempre. Aquêlê nervosismo que se apoderava d'êlê nos  
 últimos tempos, aquêlê desejo de se atirar de unhas  
 bem estendidas para a frente ou então de abalar duma  
 vez. E no entanto, <sup>pensou, com um</sup> ~~pensou olhando fixamente as mãos~~,  
 na vaga claridade que vinha de fora como a estudar-lhe  
 as possibilidades, e no entanto tinha de ir. Tinha de ir.  
 Faltava-lhe apenas a coragem para abrir a porta,  
 descer as escadas, e atirar-se para a rua.  
 De novo, searam passos no corredor. Esperou  
 atento. Mas agora ouvia por pura curiosidade. Eram  
 passos leves de mulher. Sobresaltou-se <sup>logo</sup> ~~porém~~, quando  
 os passos pararam no corredor, <sup>de lado de fora da</sup> ~~de lado de fora da~~  
 sua porta. Era certo. Estava alguém parado à sua  
 porta. Contra vontade, <sup>o</sup> ~~o~~ coração <sup>começou</sup> ~~recomeçou~~ a bater  
 desordenadamente. Estendeu a mão para a cómoda e  
 o levatório~~

sem rebreço,

de olhando e todos os tempos, e no entanto,

Propun-se já?

Umas vezes decif. Su.  
 2a na en outra. 10-11  
 é neste para para  
 curimovad. 125

Estava alguém parado <sup>ali mesmo</sup> à sua porta.

as coisas, pensava mais em si próprio do que devia.

A claridade que vinha da janela era ~~lá muito menor~~. A noite deseia muito cedo ~~na cidade, no inverno~~.

Em janeiro, às seis horas, era noite fechada. E, nesse dia o nevoeiro ainda apressara a descida da noite. De fora, através da janela, vinha só o escuro.

Os candeeiros da rua ficavam muito lá ~~bem~~ baixo e a névoa afogava a luz deles em pequenos haies incapazes de expandir-se.

Não acendeu a vela. Não precisava de luz. Estava melhor ~~das~~ escuras. Não havia o perigo de dar a entender que estava em casa a alguém que o procurasse da rua.

Não havia o perigo, principalmente, de se encontrar no espelho, ~~mas ele falara nos seus desejos de comodidade?~~ Era então preciso ter vivido cinquenta e três anos, ter passado por tanta coisa difícil, ter sido um bom companheiro ~~para tanta gente, para agora~~ passar miseravelmente a pensar apenas em si próprio? Para acabar, pura e simplesmente por ter

~~meio?~~ Era então agora, precisamente depois do desaparecimento de Louise, ~~que toda a gente lhe poderia chamar...~~ Surpreendido, passou atentemente os olhos por tudo que o cercava. Passou

Flexão ~~de~~ ~~de~~ ~~de~~ do quarto, onde sabia

*Embora a claridade que vinha da janela era lá muito menor.*

*Porque aquilo era mais chamativo. Se mesmo, era mais certo o qual deveria ser mais interessante.*

*A claridade que vinha da janela era lá muito menor.*  
*→ Para não ficar a ver a cidade, no inverno.*  
*→ Para não ficar a ver a cidade, no inverno.*  
*A névoa afogava a luz deles em pequenos haies incapazes de expandir-se.*  
*→ Para não ficar a ver a cidade, no inverno.*  
*→ Para não ficar a ver a cidade, no inverno.*

*→ E é verdade, como um traço = verdade*

*→ Para não ficar a ver a cidade, no inverno.*

*→ Surpreendido, passou atentemente os olhos por tudo que o cercava. Passou Flexão de do quarto, onde sabia*

# Espelhos, Janelas e Cinzas

Sobre um conto de *O Dia Cinzento*, de Mário Dionísio

A obra de Mário Dionísio, pintor e escritor, está toda ela articulada por um princípio interior de coerência, de carácter estético-ideológico, que importaria estudar de modo atento e desenvolvido para uma melhor compreensão da cultura portuguesa das três décadas anteriores à Revolução de Abril e, sobretudo, para que pudesse emergir em toda a sua complexidade o pensamento e orgânica composicional que a caracterizam. De facto, é possível postular que a sua obra pictórica desenvolve preceitos de intencionalidade que não se afastam muito dos da obra literária e, nesta, a relação com o ensaísmo é em muitos casos evidente, sobretudo se considerarmos o seu romance *Não há Morte nem Princípio*, onde a componente reflexiva faz directamente parte da urdidura ficcional do texto, ou, na proporção inversa, se considerarmos o seu ensaio a muitos títulos determinante, *A Paleta e o Mundo*, que tem um alcance que em muito ultrapassa o domínio das artes plásticas para ser uma longa, informada, completa e original meditação sobre as condições e a natureza da criação artística de uma maneira geral. Penso mesmo que se trata de um texto essencial no que respeita à consideração da evolução do Modernismo para a contemporaneidade na literatura portuguesa.

Porque a problemática do contemporâneo ocupou sempre o trabalho de Mário Dionísio, o que é o mesmo que dizer que há uma consciência histórica definida e aguda na generalidade dos seus escritos. Isso verifica-se na maneira como está organizada *A Paleta e o Mundo* (obra que pode ser lida como uma história da pintura ocidental) e, sobretudo, no modo como os seus textos literários entram em correlação com a circunstância doutrinária coeva, quer na poesia quer na ficção, desde *Poemas a Terceira Idade*, ou desde *O Dia Cinzento a Monólogo a Duas Vozes*. Se atentarmos, por exemplo, no volume *O Dia Cinzento e Outros Contos*, publicado pela Europa-América em 1967, reparamos que o autor anota liminarmente a data da primeira edição (1944, no volume da Coimbra Editora, de capa cinzenta com desenho de Leandro Gil – tendo posteriormente a de 1967 um desenho de Pomar), interrogando-se a seguir: “Será legítimo sugerir que a sua leitura se faça à luz da época literária em que surgiu e do que nela porventura representou?” Por mim, responderia de forma matizadamente negativa, concordando embora em que um texto arrasta sempre, na sua orgânica, elementos do tempo a que a sua produção esteve ligada, e que são parte indissolúvel do seu sentido, mas acentuando que um olhar crítico do tempo da leitura e não da produção pode também enriquecer a interpretação que dele se procura fazer. Mas o que me interessa sublinhar nesta sua anotação introdutória a *O Dia Cinzento e Outros Contos* é o cuidado colocado pelo autor na indicação dos textos que não figuravam na primeira edição e, nomeadamente, a observação final de que, “nas muitas alterações” que então introduziu no livro, procurou “evitar tudo o que pudesse alterar o espírito” com que o escrevera vinte anos atrás. Criação e reflexão andam, pois, ligadas na sua obra, e os efeitos de recepção são considerados na relação com uma historicidade não só entendida como irrecusável, mas que se procura preservar, na revisão posterior dos textos.

Pessoalmente, considero *O Dia Cinzento* um dos livros mais importantes na obra de Mário Dionísio e na produção dos anos quarenta em geral; e, na impossibilidade de considerar com demora o conjunto de textos que esta obra apresenta, vou deter-me no comentário de um dos contos deste volume, intitulado “A lata de conserva”, que me parece demonstrar com felicidade alguns dos processos de composição literária mais representativos deste escritor.



“A lata de conserva” é um dos catorze contos de *O Dia Cinzento e Outros Contos* (refiro-me, portanto, à edição de 1967) e ocupa, na estruturação do volume, a sétima posição na ordem da sua apresentação, isto é, encontra-se sensivelmente a meio. Curiosamente, não há no volume nenhum conto com o título de “o dia cinzento”, designação que por conseguinte cobre a totalidade do volume (remetendo o complemento “e outros contos” para os não incluídos na primeira edição, e, por conseguinte, para a tal componente estético-histórica assinalada), cobrindo em princípio a maioria dos contos com a mesma tutela de programa semântico, mas aplicando-se de forma particularmente sensível ao primeiro da série apresentada, e que tem o título “Nevoeiro na cidade”; no entanto, pode adequar-se igualmente ao último conto do volume, intitulado “Entre cafés e pensamentos” (e que só foi incluído nesta edição, mas nesta posição terminal importante), e cuja acção se situa “numa tarde de Outubro” e de “chuvinha rala”; a designação aplica-se também ao conto que agora consideramos, que alude a uma manhã de “sol de Inverno”, e ainda ao conto “A corrida”, que se lhe segue, ocupando a oitava posição na ordem do volume e constituindo assim, com “A lata de conserva”, o coração do texto, e onde a marca semântica do “cinzento” deixa a indiciação atmosférica para passar para a do vestuário (o conto ocupa-se de um “rapaz de sobretudo cinzento”, um tuberculoso que procura em vão emprego), sendo evidente que a conotação psicológica sempre domina, mas de modo indirecto. Assim, o cenário atmosférico configura essencialmente estados de espírito disfóricos: os contos constroem-se a partir de personagens que a narração focaliza como centros da visão do mundo e da sensibilidade à acção desenvolvida, e que são tratadas a partir de uma situação sócio-económica onde a componente anímica (de desalento ou mesmo de destruição) é entretanto fulcral: aliás, em quase todos estes contos o semantismo titular se correlaciona também com a cinza dos cigarros que, em “A lata de conserva”, vai emergir também na comunicação do ambiente ficcional.

“A lata de conserva” lê-se como uma sequência narrativa centrada numa descrição que provém de um olhar (o que envolve imediatamente as categorias de estatismo, contemplação e passividade); o olhar é o da personagem central, designada liminarmente como “a rapariga loura”, que é assim conduzida no texto através de uma focalização narrativa interna (quer dizer, o narrador conta o que ela vê, o que ela sente e o que lhe acontece). O que lhe acontece é quase nada (como aliás na maioria dos contos deste volume): a personagem “rapariga loura” levantou-se tarde e, desocupada, entediada, percorre com olhar vago a sala onde se encontra, e onde se distinguem resíduos de uma reunião mundana da véspera; entretanto a criada vai-lhe preparando o banho, e, por desfastio, a rapariga loura resolve aproximar-se da janela, onde depara com um incidente fortuito: um rapazinho é preso por ter roubado, na mercearia da esquina, uma lata de conserva. E a rapariga loura, confrontada, no seu quotidiano macio, com a atmosfera disruptiva que deste modo lhe é subitamente criada (o roubo da lata de conserva funciona como uma espécie de agressão metálica e cinzenta à figura doce e loura do interior, envolta num roupão branco e fofo), emociona-se, receando então marcas dessa emoção na gestação do seu “filho”, que pode ser vítima da sua perturbação, já que se encontra grávida de dois meses; e abandona a janela para ir tomar o seu banho, entretanto preparado.

São de assinalar nesta história várias componentes relevantes para a sua significação. Em primeiro lugar, uma inversão axiológica fundamental: de facto, na mundividência do narrador, o rapazinho que rouba a lata é a vítima social por excelência, o “sujeito” da história; é apresentado como um vendedor de cautelas, descalço na manhã fria, e que rouba decerto por ter fome, sendo perseguido pelo dono da mercearia, o Soares, “muito gordo e muito baixo”, que, “a correr desajeitadamente, congestionado, aos gritos”, atrai as atenções de um polícia, que prende o rapaz; mas a apresentação desta vítima é feita de modo distanciado, sem qualquer comiseração ou intuitos compassivos, sendo designado como “um rapazelho”, e não se referenciando qualquer indício de sofrimento manifesto ou atitude compungida em relação ao seu comportamento, e mesmo, no final do incidente, ao ser levado para a esquadra, a sua atitude é vista pela rapariga loura não como um acto praticado pela necessidade, mas como uma atitude justamente incompreensível: “Faziam agora à porta da mercearia uma pequena reconstituição do crime. Percebia que o rapaz queria dar qualquer explicação que ninguém aceitava. Chorava, protestava, desfazia-se em lágrimas. Mas que queria o pobre explicar?” Ora isto acontece porque o rapaz, sendo embora o sujeito da história, *não é* o sujeito do discurso; ele é, pelo contrário, apresentado como objecto – objecto do olhar da rapariga loura, como de facto é objecto, na consideração doutrinária, de índole neo-realista, de uma sociedade reificada onde há dominadores e dominados. Assim, a inversão axiológica praticada por Mário Dionísio consiste em manifestar a situação do ponto de vista dos dominadores, configurando a distanciação à maneira brechtiana, mas (e é por isso que se trata de inversão, e não apenas

de uma visão social complexificada) colocando o dominador *também* no lugar de vítima, na medida em que a rapariga loura, frívola e ociosa, sem consciência social e ideologicamente alienada, sendo sujeito do olhar, mas de um olhar que não *vê*, que não compreende, que se anula na passividade, no ócio, na submissão à figura dominadora do marido ausente, a quem, na sua solidão, não telefona com receio de lhe tirar tempo, de quem, na sua subserviência, herdou a ideia correcta, mas acrítica, de que o seu filho “seria o que ela fosse durante aqueles sete meses” de gestação, e que por isso deveria evitar estados de espírito negativos – já agora: que estados de espírito? “esse enfado em que andava sempre”, “todos os choques, todos os aborrecimentos”; devia evitá-los, repetia-lhe o marido. É o texto acrescenta, em discurso indirecto livre: “Deixa, devia, devia”. Faz parte, pois, do tédio experimentado pela personagem a noção de um conjunto de deveres, que a insistência do discurso comunica, não exactamente como dolorosos ou difíceis (na verdade, no universo criado pelo texto, eles são inteiramente razoáveis, e o marido não é nenhum monstro), mas como totalizantes, sem escape para uma rotura ou insubmissão; isto é, sem lugar para uma afirmação. A inversão axiológica faz, pois, com que o leitor se sinta incomodado, numa perspectiva maniqueísta de partidos a tomar em relação às figuras ficcionais, porque o ambiente compassivo acaba por se criar muito mais em relação à rapariga loura do que em relação ao rapaz das cautelas, que, ele sim, se manifestou insubmisso e praticou a rotura da afirmação de um direito. Entretanto, o sistema de valores do texto permanece diferenciado do sistema de valores do narrador, que escolhe, para título, uma componente do mundo construído (anexado) pelo rapaz das cautelas (aliás, pela metonímia, pois a “lata de conserva” do título não é propriamente a lata de conserva roubada mas, de preferência, o *roubo* dessa lata, com o que esse roubo significou de acção praticada num universo desactivado, e com o que ele significou sobretudo de indicição da infância pobre e desprotegida, para um outro mundo que justamente indicia a infância rica e acarinhada).

A inversão axiológica é praticada do ponto de vista narrativo, não só pela utilização da focalização interna em relação à rapariga loura (e não em relação à vítima objectiva da história, que é o rapaz das cautelas, e muito menos em relação à sua vítima pragmática, que é o senhor Soares da mercearia, afastado de qualquer adesão eventual do leitor pelos efeitos de ridículo que lhe são emprestados, quer pela visão do narrador quer pelo olhar da rapariga), mas, sobretudo, pela utilização desse processo estilístico tecnicamente complexo e historicamente afortunado que é o discurso indirecto livre. Não é por acaso que este processo foi desenvolvido e sistematicamente utilizado pelo Realismo e pelo Naturalismo, e que encontra em Flaubert, Zola, Eça, e mesmo no Camilo da última fase, cultores de mestria excepcional. No caso que estamos analisando, a sua utilização exprime intencionalidade dupla: a da manifestação da psicologia e a da comunicação do tempo. Quanto à psicologia, o discurso indirecto livre tem a vantagem de manifestar a interioridade da personagem sem uma introspecção de carácter sentimental, e sem perder de vista a objectividade da realidade circundante que pode, enquanto comunicação simultânea da visão do narrador e da personagem, emergir também. É este processo, aliás, que permite a Mário Dionísio um entendimento não apologético da situação, mas que deixa no entanto saber exactamente de que lado está o narrador, inculcando a noção da sua consciência quanto à complexidade que esta situação apresenta, na ausência de julgamento explícito e, sobretudo, na manifestação de um processo compreensivo muito mais do que de um processo explicativo. Essa compreensão é dada pela caracterização dos ambientes, que é no entanto feita pela marcação dos objectos que detêm o olhar da rapariga loura. É ela que olha, e olha-se antes de mais a si própria. “A rapariga loura deixou-se ficar em frente do espelho. Enterrou os dedos ao acaso pelos cabelos, viu-os cair, preguiçosos, para a testa, e puxou-os para trás de modo a que voltassem a cair, preguiçosos, para a frente. Cingiu ao corpo o *robe* branco de lã dos Pirenéus e deixou-o desprender-se. Tanto fazia” – é o início do texto. A cena ao espelho remete para a questão da identidade ou, talvez melhor, neste caso, da identificação: a rapariga loura encontra-se num ambiente de rotina e mesmice, onde qualquer alteração é elemento perturbante a recluir. A sua preocupação é com o corpo, e a hipálage (frequente no discurso indirecto livre), referente aos cabelos “preguiçosos”, e sobre a qual se insiste, assim como o gesto de apreensão-desprendimento, que tem no vestiário, dá conta de uma atitude de indiferença que se irá manter ao longo do texto. A seguir, o olhar percorre a sala em desalinho, e esse desalinho, centrado num cinzeiro entornado no tapete, e convocado também pelos copos sujos, pontas de cigarros com *bâton* e desarrumação geral, dá conta de uma *ausência* de animação passada, cujo retorno desejado vai demorar horas a concretizar-se (eram dez e meia da manhã, e “ninguém aparecia nunca antes das cinco”). Entremiam-se, no texto, o olhar para o espelho e o olhar para o interior da casa, marcando o sujeito preservado numa sala, que apenas comunica com o exterior por uma porta entreaberta (de onde se ouve

“o barulho da água a cair na banheira”), pelo telefone (“mas o marido ficaria irritado ao perceber que telefonara sem motivo, só para matar o tempo, para lhe fazer perder tempo. Tanto tempo!... Faltava sempre tanto tempo para tudo!”). Há ainda o livro, em que pega, e no qual lê “uma frase aqui, outra além”, e que acaba por afastar de si. Entretanto, emerge o ventre, a concentração do olhar e das mãos sobre o ventre, percebendo-se então a expectativa da maternidade, e os cuidados de preservação própria, evitando os “choques” e o tédio. A última comunicação apontada com o exterior é a da janela, à qual não vai, mas “se encosta”, “com o cortinado na mão” (outro movimento de apreensão de tecido a reter para o estabelecimento da relação entre o sujeito e o meio ambiente, entre o corpo e a matéria que lhe está próxima). E é pela janela que lhe chega, do outro lado da vidraça, a rua, o movimento, os garotos das cautelas, a mercearia do Soares, a tabacaria em frente e as criadas nas compras.

O olhar passivo da rapariga loura conduz, pois, a descrição que o narrador nos faz. Esse olhar, que comunica o seu campo de acção indiferenciado através do imperfeito descritivo da duração rotineira, transforma-se entretanto em pretérito perfeito narrativo, dando conta da cena do roubo da lata de conserva: “Mas, de súbito, a rua animou-se. Um rapazelho saiu da mercearia como uma flecha e, logo a seguir, a correr também e a gritar, o próprio Soares. Que homenzinho ridículo, o Soares, a correr e a gritar”. Da indiferença, a rapariga loura passa ao interesse atento pelo destino do garoto, e à admiração escandalizada pelo seu acto de roubar, numa ambiguidade de reacções que depressa rejeita: “Nos ouvidos da rapariga loura, o choro desesperado do rapaz das cautelas não cessava. E pôs-se inquieta. Ter-lhe-ia aquilo feito mal? [...] Qualquer emoção violenta poderia prejudicá-lo. Passava as mãos no ventre a acarinhá-lo, a protegê-lo. Para que fora à janela? [...] Que iria acontecer-lhe por causa de um garoto qualquer que andava a roubar latas de conserva?” E é o interior da casa que vem repor a ordem assim alterada, com a criada a chamá-la, do corredor, porque o banho está pronto. E a rapariga loura diz “está bem”, “sem se voltar”. Mas, logo a seguir: “Voltou-se. Deixou cair a mão. E o cortinado desprendeu-se e ficou a oscilar com indolência nas suas longas pregas transparentes”. A breve alteração produzida pelo acontecimento exterior na mesmice interior (e do interior da casa) desvanece-se, o gesto de apreensão desfaz-se, e é a casa (o cortinado) que, em nova hipálage (“com indolência”), se anima numa adesão textual ao estado de espírito da personagem, que se mantém aparentemente em continuidade prolongada.

A utilização sistemática do discurso indirecto livre, sobretudo aliada à inversão axiológica provocada na superfície textual, provoca toda uma sistemática de ambiguidades no texto, das quais uma das mais importantes é justamente a do gesto de apreensão: por parte da rapariga loura, apreensão do vestuário e do cortinado (vestes do corpo e vestes da casa, que é metonímia do corpo), apreensão do ventre (que deseja sê-lo, mas não passa por enquanto de toque, de carícia, aguardando que o tempo passe); por parte do rapaz das cautelas, apreensão da lata de conserva, sendo por sua vez objecto do gesto de apreensão policial, ao ser levado para a esquadra. Essa apreensão sofre o contraponto do desprendimento, físico e anímico, da rapariga loura, e o conto não oferece conclusão decisiva, comunica um estado, uma passagem, uma fase num processo social mais amplo de que pretende dar um momento de possível lucidez e clarividência. O que fica, afinal, é de facto a lata de conserva, que o Soares pôde recuperar, e é o ventre da rapariga loura, como ela preservado, “conservado”, mas em processo de duração expectante ou, por outro lado, desalentada. Daí que o tempo seja uma dimensão importante, na dinâmica reduzida deste conto, feito de estatismo e de indiferença, mas simultaneamente de uma duração “espessa”, de sensibilidade interior acumulada por efeito da sua comunicação em discurso indirecto livre. A “diferença” produzida é a da clivagem entre a rua e a casa, através da janela, e este motivo é também relevante noutros contos de Mário Dionísio, como, por exemplo, o último deste volume, “Entre cafés e pensamentos”, onde a personagem central, José, que aqui centra a focalização narrativa, e que se situa agora no exterior (na rua), constantemente repara, em relação às outras personagens: “Nenhum deles vira alguma vez as casas do lado de fora. Nenhum deles sentira a hostilidade dessa muralha. Nenhum deles voara, assim, por cima das árvores e dos prédios, olhando lá para dentro, como se telhas e paredes tivessem a transparência do vidro”.

A diferença existe, portanto, é ela aliás que constitui o núcleo narrativo de “A lata de conserva”, como vimos observando, mas acaba por não produzir uma transformação de sentido no plano ficcional, não só neste conto como nos contos de Mário Dionísio de uma maneira geral. Entre o espelho e a janela, entre a contemplação de si e a consideração dos outros, a rapariga loura refugia-se no interior, no banho (e a banheira é, a seu modo, uma espécie de lata de conserva para os seus intentos de preservação do corpo e da casa); e os outros são, neste caso, os que entram, porque a rapariga loura nunca pensa em sair, a não ser no plano durativo do

projecto, quando olha para a rua da janela: “Era uma rua calma, muito larga, batida pelo sol, onde *ele* havia de passear num carro que ela própria empurraria, ou a Margarida” (acrescenta porém imediatamente, em alternativa, o nome da criada). Porque a rapariga loura é a única personagem do conto que não tem nome, sendo deste modo irmanada, pelo menos neste plano, ao miúdo das cautelas que rouba a lata de conserva, já que as personagens secundárias, comparsas ou simplesmente aludidas, o possuem: Margarida, a criada; Soares, o merceeiro; e Roberto, o marido. Trata-se portanto de um tempo de “in-diferença”, em termos de vivência pessoal, que anula personagens que oscilam entre o estatuto de sujeitos e o estatuto de objectos, e que tem a característica de ser longo, resistente, difícil de passar, por isso mesmo que não possui acontecimentos que o marquem, ou cujas marcas é aconselhável, para a preservação da espécie, atenuar. Mas essas marcas ficam, a rapariga loura encontra-as no interior da casa, seu reino e seu casulo, e são os resíduos das reuniões com amigos: copos sujos, sinais de *bâton*, cinzeiros cheios de cinza. “Ainda por cima, o Roberto entornara um cinzeiro na *carpette* antes de sair. Que maçada! Porque é que a Margarida não viera ainda arranjar a sala? Talvez fosse cedo. Dez e meia. Era ainda muito cedo. A Margarida tinha muito que fazer antes de arrumar a casa. Nem era preciso que aquilo estivesse em ordem antes das quatro ou cinco da tarde. Ninguém aparecia nunca antes das cinco”. É com essa Margarida que limpa a casa, e que prepara o banho da rapariga loura, que termina o conto; o banho que limpa dos efeitos das cinzas, em preparação para as novas cinzas.

A mestria de Mário Dionísio está em fazer-nos pensar que a situação de frivolidade de uma personagem alienada, descrita marginalmente nos seus movimentos interiores desculpabilizados e incoerentes, pode ser agitada, no marasmo da sua existência, por uma onda afectiva que toque a sua identificação com o instante que vive, de intensidade protelada e expectante. É esse o sentido da ambiguidade final da sua postura (“sem se voltar/voltou-se”) e do seu último acto no texto (desprender-se a mão do cortinado e afastar-se da janela), cujo resultado é o de transmitir ao cortinado a sua indolência e a sua oscilação, em “longas pregas” que, num final inconclusivo, são agora mencionadas como “transparentes”, integrando portanto a hipótese da rua e da vivência do exterior em processo de comunicação visual que quebre o isolamento. A rua ficou, no entanto, calma, e também a atinge a mesmice: “novamente o silêncio, as árvores imóveis, a mercearia do Soares na esquina com o aspecto de sempre, a tabacaria mesmo em frente”; só nos ouvidos da rapariga loura ressoa o choro do rapaz, que não altera em nada a sua posição na vida, do ponto de vista do sentido (apenas receia a perturbação emocional que o acontecimento possa causar-lhe), mas que lhe traz a dúvida, numa série de interrogações seguidas que cortam a sua indiferença, como cortam, em clímax de intensidade, o estilo sempre sóbrio e conciso, avesso a efeitos retóricos, de Mário Dionísio – interrogações sobre deveres, sobre causas, sobre fins. A rapariga loura, enfim, oscila. Como as longas pregas transparentes do cortinado, e como, na inicial cena da sua contemplação ao espelho, a “mecha rebelde” dos cabelos, que “tinham uma força própria” e eram a parte mais bonita do seu rosto. É assim, de repente, no conto, o tempo passou, a vida fez-se sentir; mas de forma subtil, quase inapreensível, velada.

“A lata de conserva” é um texto de meia dúzia de páginas num volume em que catorze contos ocupam quase trezentas. Iniciar a sua análise foi aqui uma simples forma de mostrar a urgência do seu estudo completo, neste mestre do conto, e seu peculiaríssimo cultor na literatura portuguesa. ▽

(1996)

# Quinze Anos Depois

## Brevíssimo salto para *Monólogo a Duas Vozes*

Leio estas páginas quinze anos depois de as ter escrito, e a observação final mostra intenção de continuar. Mas a tenção pessoal põe e a tensão do tempo dispõe: nem sempre fazemos o que tencionamos. Desafiada a aperfeiçoar este escrito, sei que, se o fizesse, um trabalho diferente sairia. Prefiro evocar notas que expus na homenagem que o CLEPUL prestou a Jacinto do Prado Coelho (em *O Domínio do Instável*, de Margarida Braga Neves e Maria Isabel Rocheta, 2008), onde considerei M.D. um dos grandes autores representativos do conto português. O que penso ficara já evidenciado neste escrito sobre “A lata de conserva”, e que nestas notas complementares sublinharei.

É notória a capacidade de M.D. em figurar representações do quotidiano numa perspectiva de estética crítica. Em “A lata de conserva”, o seu apurado labor da escrita visa comunicar as insuficiências e contradições do social, agenciando meios verbais subtis para tecer uma significação elaborada, que prossegue e se afirma no seu segundo volume de contos, *Monólogo a Duas Vozes*, quarenta anos posterior a *O Dia Cinzento*. Nesse título, a colocação da duplicidade do sujeito da escrita emerge na análise do conto, e observamos como o apuramento discursivo continua, e mais distenso, liberto da vontade de emancipação quanto a coordenadas condicionantes da criatividade, com vertentes de pensamento que se aprofundam. Nelas notamos, por ex., a questão da metaficção, logo no texto que dá o título ao volume; a afirmação individual no circuito familiar ou profissional (em “A Desordem Natural das Coisas” e “Liberdade, liberdade”); e a tensão entre verdade “ocultada” e verdade “útil”, nos planos: pessoal (“O ponto de vista”), afectivo (“Entre profissionais”) e político (“Algures na noite”), que se mesclam na maioria dos textos.

O que me interessa sublinhar é a capacidade matizada da linguagem ficcional de M.D., não como compromisso mas como revelação de contradições, situando-se entre a ambiguidade (que só se não rejeita quando caracteriza dúbios comportamentos e situações) e a polivalência, tomada como conjunto de potencialidades de significação que cabe ao escritor insinuar de modo a que o leitor as active, em recepção reflexiva. O conjunto das potencialidades manifesta-se em estratégias de composição (narrativas de carácter indirecto ou bifurcado), em procedimentos estilísticos (nos quais avulta a adjectivação irónica e problematizante); na relação específica entre diálogo e discurso reportado, como em disputa de registos de escrita; na variação dos pontos de vista, de carácter muitas vezes dramático; e na adopção da peripécia de sabor clássico, que se integra no jeito fabular que faz dialogar fantasia e efectividade, articulando as histórias com o “histórico” e procedendo à “invenção” literária de um mundo que se oferece como pretendendo ser real. Fazendo dessa pretensão a sua literariedade mesma, questionada e questionando.

A vacilação que observei em “A lata de conserva”, constituindo sobreposição imagística, e até pictórica, no cabelo longo e preguiçoso da rapariga loura, nas cinzas de cigarros esparsas entre os restos de festa da véspera, no cortinado da janela que liga a personagem à rua, com o rapaz das cautelas que ao roubar a lata arranca por um tempo a personagem ao marasmo do seu tempo imóvel e inútil – essa vacilação não é hesitação mas ponderação, análise crítica, e o que podemos considerar uma efectiva acção da escrita, que é magnificamente dada no primeiro conto do segundo volume.

“Monólogo a duas vozes” é a narrativa de um escritor a escrever, comunicada essa actuação da escrita de modo impressivo (em sentido objectivo e subjectivo), é certo que impresso na dinâmica do discurso, e por isso em devir, mas cuja impressividade como que se detém em “quadros”, ou (porque o discurso é tempo) sequências: 1) à mesa de trabalho, a escrever; 2) “no café da frente” a almoçar; 3) ao volante do carro, a conduzir (e cita-se Pessoa, não o de “ao volante na estrada de Sintra”, e podia ser, mas o de “quem me dera que a minha vida fosse um carro de bois”, porque também é de “fingimento”, e não só de viagem, física e mental, que se trata); 4) a finalizar, frente à casa abandonada onde conversa com Eugénio, outro que também escreve. A conversa (efectiva actuação da escrita, pois torna cada sujeito conversível no outro) é também fala “de si a si mesmo”, de um só deles ao seu duplo (ou de si mesmo ao leitor), e evoca Thomas Mann e Aquilino, isto é: discussão de ideias, efabulação exuberante, pujança verbal, presença intensa da terra e da linguagem – não exagero: M.D. chega a utilizar preciosidades do património linguístico regional como “avondo”, num outro conto –, evocação que o leitor pode fazer recuar a Proust.

Porque este conto me parece a ilustração e a defesa do *ut pictura poesis* em termos modernos (M.D. cita justamente “Heureux qui, comme Ulysse”, poema da viagem de Du Bellay, esse autor renascentista que fundou a “defesa e ilustração da língua” pela Literatura!), com meia dúzia de páginas finais sobre a experiência literária que dizem muito sobre a poética de M.D.: o prazer e/ou a necessidade de escrever; a escrita como respiração no mundo; o “dizer” não ao despotismo político e o “ser” contra ele em existência total; e a concepção da frase como fundamento da escrita, interrogando a inovação, sempre em função da felicidade humana, que se torna por isso objecto de um fazer comum e comunicante. Tenho em mente o célebre passo de *A La Recherche du Temps Perdu* conhecido como o do “petit pan de mur jaune”, no qual o narrador dá conta da angústia do escritor Bergotte a contemplar, muito doente e perto de morrer, a “Vue de Delft” de Vermeer, e manifesta o anseio de conseguir escrever com a perfeição atingida pelo pintor na representação desse pedaço anódino de parede que, para ele, avulta por entre o casario.

A parede de Vermeer pode, de certo modo, ser vista em correspondência com o pensamento da árvore em M.D., árvores “belas e frondosas”, “robles velhos”, a “aragem sussurra[ndo] brandamente entre os pinheiros”, lugares comuns preteridos mas literariamente considerados no fazer quotidiano, outra forma de criação. Em “Liberdade, liberdade”, o importante conto da “vassoura contemporânea do Calder” (forço a citação), as árvores são como livros, e contíguas à vida das personagens, num “topos” que a literatura contemporânea tem desenvolvido. Lembro *L’Acacia*, um dos mais belos romances de Claude Simon, e, entre nós, o negrilho de Saramago, toda a obra de Gabriela Llansol, romances de Lobo Antunes como *A Ordem Natural das Coisas* (em eco de “A Desordem natural das coisas” deste volume de M.D.), onde existência humana e árvore estão ligadas.

“Tudo geralmente começa numa frase”, diz M.D. Verbo e acção complementam assim a mesma actuação, porque o texto não excede a pragmática mas a duplica, nela insistindo. O pensamento e a orgânica da composição, que sublinhei serem fortes em “A lata de conserva”, assim como a aliança da perspectiva modernista com a indagação de modos da contemporaneidade, guiam-se por axiologias sócio-culturais polarizadas num fazer colectivo (como em *A Paleta e o Mundo* tão bem se pratica) que domina a obra literária de M.D. e dele fazem, como afirmei na obra citada *supra*, uma das personalidades mais representativas do conto português, “com uma tendência social muito pronunciada que nunca se afasta de um apurado sentido da escrita e da organização do discurso efabulativo”, ligando “acção a pressentimento”, isto é, a representação da circunstância efectiva ao sentir da sua indecidibilidade. Escrever é talvez sempre monologar, mas contar poeticamente (não digo “liricamente”!) como M.D. faz, lembra-nos Antonio Machado: “Canto y cuento es la poesia / se canta una viva história / contando su melodía”. A frase narrativa de M.D. prossegue o conto da existência humana em vibração (mesmo na morte após a qual ressoa o canto derradeiro, como no seu excepcional romance *Não há morte nem princípio*), a dizer o caminho de alguém que pode encontrar-se – e nesta ambiguidade minha sugiro ainda as riquíssimas “potencialidades” que a sua escrita exhibe. ▽

# Nota sobre o lugar de Mário Dionísio no Neo-Realismo<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Este texto é uma simples reflexão teórica ao correr da pena, por vezes provocante, mas sempre fundamentada, por vezes excessiva, mas sempre rigorosa. Por isso o intitulámos “Nota” (no sentido de Carolina Michaëlis de Vasconcelos), isto é, um pensamento em movimento, não uma reflexão completa e definitiva.

<sup>2</sup>Cf. Álvaro Cunhal, “Numa Encruzilhada de Homens”, *Seara Nova* n.º 615 (1939), pp. 286 ss.

<sup>3</sup>Cf. Manuel Campos Lima, “Realismo, estética do progresso”, *Vértice*, n.º 66 (1949), pp. 65 – 67.

<sup>4</sup>Cf. António Ramos de Almeida, *A Arte e a Vida*. Porto: Livraria Latina, 1941.

<sup>5</sup>Cf. Rodrigo Soares (pseud. de Pinto Loureiro), *Para um Novo Humanismo*. Porto: Livraria Portugália, 1947.

<sup>6</sup>Cf. Mário Dionísio, *Ficha 14*. Lisboa: Ed. de Autor, 1944.

<sup>7</sup>Cf. Mário Sacramento, *Há uma Estética Neo-Realista?*. Lisboa: Vega, 1985.

Se se considerar o artigo de 1939 de Álvaro Cunhal, publicado na *Seara Nova*, “Numa Encruzilhada de Homens”, um dos mais importantes textos da estética inicial neo-realista, acusando a poesia de Régio de conferir expressão a uma “outra posição política e social” antagónica das teses progressistas defendidas pelos neo-realistas<sup>2</sup>, constata-se que o fundo e a essência do artigo não são de carácter estético, mas político, ou, se se quiser, histórico, atribuindo igualmente à posição de Régio (estética ou literária por si própria) um carácter político. Note-se que Cunhal não escreve sobre a “beleza” da poesia de Régio (a dimensão estética e artística), ou o estatuto estético do “eu” em Régio, mas sobre o sentido ideológico da linguagem de Régio (as implicações político-sociais da obra de arte). Segundo esta visão, a polémica nascente não se constitui como base de um confronto literário, mas sim de um conflito político-literário, com o primeiro termo no posto de comando. Do mesmo modo, se se analisar cuidadosamente o artigo de Manuel Campos Lima publicado na revista *Vértice*, intitulado “Realismo, estética do progresso”, não se detecta um só vocábulo definidor das diversas componentes da estética, mas um conjunto de sentenças de postulação ideológica ante-literária sobre a Arte, a Sociedade e a Vida interpretadas à luz de um Marxismo cristalizado em três ou quatro fórmulas definidoras, anatemizando a arte abstracta, o Existencialismo e o Presencismo<sup>3</sup>.

De facto, se se fizer o exercício de comparação entre os discursos teóricos da “Renascença Portuguesa” e da sua revista *A Águia*, igualmente expresso nos livros de Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão e Leonardo Coimbra; da *Seara Nova* e dos livros e artigos de António Sérgio e Raul Proença; da *Nação Portuguesa* integralista, também presente nos livros de António Sardinha, Luís de Almeida Braga, Hipólito Raposo ou António Paquito Rebelo, ou mesmo da *presença* – e independentemente do agrado ou desagrado pessoal face ao conteúdo destas revistas –, não se pode deixar de constatar quão extremamente frágil se afigura o conteúdo teórico do Neo-realismo, isto é, fixo e peremptório, ausente de uma dimensão estética própria, criada por autores ou críticos portugueses, limitando-se a enquadrar o romance e a poesia no discurso histórico marxista. É neste sentido que tanto se podem estatuir, num plano extremamente pobre, os ensaios de António Ramos de Almeida<sup>4</sup> ou de Rodrigo Soares/Pinto Loureiro<sup>5</sup>, quanto, num plano estético superior, a famosa *Ficha 14* de Mário Dionísio<sup>6</sup> e, posteriormente, o ensaio de Mário Sacramento, *Há uma Estética Neo-Realista?*<sup>7</sup>. Independentemente do acordo do leitor, verifiquem-se os conceitos novos criados por Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra, as teorias enquadradoras da literatura, da cultura e da história de Portugal de Sérgio e Proença, a revisão dos modelos de historiografia criada pelo Integralismo Lusitano, a nova pulsão literária elaborada por Régio, expressa na fusão conceptual entre a hermenêutica freudiana e os vocábulos reflectores da velha tradição lírica, rural e domingueira de Vila do Conde e de Portalegre, e comparem-se estes quadros teóricos com os vocábulos novos esteticamente utilizados por Ramos de Almeida e Rodrigo Soares nos livros referidos: será impossível não se concluir sobre a fragilidade e a pobreza estéticas do Neo-realismo!

Com efeito, o Neo-realismo, enquanto teoria crítica (não, portanto, enquanto prática romanesca, produtora de romances eternos como *O Trigo e o Joio*, de Fernando Namora, ou *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira), estatui-se exclusivamente como uma sombra da filosofia marxista, e, verdadeiramente, uma sombra esmaecida, totalmente ressentida da ausên-

cia de um teórico português (não mero tradutor de Plekhanov ou de Luckaks<sup>8</sup>), que tivesse atribuído categorias próprias, dinâmica sistemática e autonomia interna à crítica literária, diferenciando-a dos textos emotivos e vulgarizantes da filosofia do materialismo histórico, ou, como em 1937 Mário Dionísio pedagogicamente explica, cortando com a interpretação oficial do Neo-realismo como do domínio e da prevalência do imediatamente social sobre o reflectidamente mental ou espiritual:

O real [a realidade, a vida, a sociedade, na gíria dos teóricos vulgarizadores do Neo-realismo] não é somente do domínio das nossas mãos, do domínio da nossa vista [isto é, do domínio da nossa sensibilidade], é também do domínio do nosso espírito e do que ainda não é do domínio do nosso espírito [o futuro]<sup>9</sup>.

Com efeito, em 1945, dois anos após a polémica com João Pedro de Andrade, Mário Dionísio, em entrevista ao jovem Luiz Pacheco para *O Globo*, realça a necessidade da valorização do plano estético face ao empenhamento político:

- Ai da corrente que assim pensasse [o apagamento dos valores estéticos no interior da obra de arte]. Os valores estéticos são valores. São elementos sem os quais não existe arte. Simplesmente, pensa-se agora que os valores estéticos não existem em si próprios, que há qualquer coisa de mais vivo e mais profundo para que o artista deve viver. Passar sem eles, no entanto, de modo algum. Os problemas técnicos da literatura e da arte preocupam grandemente os novos escritores, eles são, afinal, a sua ferramenta, tanto mais útil quanto mais afinada. Penso que têm inteira actualidade estas palavras de Heine: “um livro exige o seu tempo, tal como uma criança”. Qualquer obra escrita rapidamente, nalgumas semanas, desperta em mim certa desconfiança em relação ao seu autor.

- Certas obras recentemente aparecidas dão-nos no entanto a impressão de pouco cuidadas no estilo e isto constitui uma acusação quase geral [questão colocada por Luiz Pacheco].

- Precisamos aí de tomar em conta dois factores. Primeiro: uma corrente no princípio não produz as suas obras-primas. Segundo: não se está habituado ao estilo que começa a surgir nas obras a que se refere. O público (e alguns críticos...) ignoram o trabalho que o escritor muitas vezes tem para fugir àquela frase que aquele consideraria «bem escrita» e para alcançar aquela expressão que lhe parece mais capaz de exteriorizar o seu pensamento<sup>10</sup>.

E, em 1946, também em *O Globo*, Mário Dionísio insiste:

E é neste compromisso constante com a realidade sem esquecer o mundo íntimo de cada um que está a verdadeira novidade, a verdadeira nota fundamental do realismo dos nossos dias que desponta por toda a parte com um ar tão combativo e anti-irrealista, apesar de partir e de se nutrir, tecnicamente, com a mais aguda consciência dos pontos mais altos do irrealismo<sup>11</sup>.

Assim, a tese essencial de Mário Dionísio, não aceite “oficialmente” pelos seus pares neo-realistas da primeira metade da década de 1940, porventura reflectida a partir dos estudos do autor sobre a pintura<sup>12</sup>, arte em que o estilo, a técnica e a forma determinam a singularidade estética do quadro, reside justamente no postulado de que a literatura, como toda a arte, possui uma fortíssima especificidade, cuja autonomia estética menos “reflecte” a vida (tese dogmatíssima do Neo-realismo militante) e mais a ilumina através de “deformações” sucessivas. Assim, a história da arte não seria a história do reflexo directo ou indirecto, imediato ou mediato (segundo a terminologia geral dos teóricos do Neo-realismo) da “vida” ou da “realidade”, mas das contínuas “deformações” que esta sofreria no plano do som (a música), da formador (pintura), da forma-relevante (escultura) e da linguagem (a literatura - palavras combinadas de um modo diferente da linguagem “natural”), cada uma destas artes utilizando uma técnica específica e um estilo identificador de cada artista. Por isso, na recensão que faz ao romance de Fernando Namora, *A Noite e a Madrugada*, para a revista *Vértice*, Mário Dionísio escreve:

<sup>8</sup>É possível que, caso Mário Dionísio não tivesse entrado em conflito com o Partido Comunista Português e deste não tivesse sido expulso em 1952 (o autor, no entanto, afirma que antes de ter sido expulso, já tinha saído por sua própria iniciativa), tivesse lentamente assumido o papel de grande teórico do Neo-realismo literário português, como o texto de resposta a João Pedro de Andrade, que interrompeu a colaboração de Mário Dionísio com a *Seara Nova* em 1943, o deixa entender.

<sup>9</sup>Cf. Mário Dionísio, “A propósito de Jorge Amado”. *O Diabo*, 14 de Janeiro de 1937.

<sup>10</sup>Cf. Luiz Pacheco, “Um Entrevista com Mário Dionísio”. *O Globo*, nº 44, 1945.

<sup>11</sup>Cf. Mário Dionísio, “Realismo”, *O Globo*. II série, nº 3, 1946.

<sup>12</sup>Cf. Mário Dionísio, *A Paleta e o Mundo*. Lisboa: Ed. Europa-América, 1973.



<sup>13</sup>Cf. Mário Dionísio, “«A Noite e a Madrugada» por Fernando Namora”, *Vértice*, n.º 19 (1951), p. 113.

<sup>14</sup>Cf. Mário Dionísio, *Ficha 14*. ed. cit., p. 19.

<sup>15</sup>Sobre as relações entre história, sociedade e literatura no âmbito do Neo-realismo, cf. o Prólogo admirável de Eduardo Lourenço em *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*. Lisboa: D. Quixote, 1983.

Uma obra de ficção é, pois, além de um espelho [teoria leninista do reflexo], de uma interpretação ou de uma correcção [teoria da “deformação”] de vida, um prolongamento [estético] dela, [criando um] novo domínio de vida [isto é, uma outra esfera de vida – a esfera estética, pela qual se aquilata do valor da obra]<sup>13</sup>.

A fragilidade estética do Neo-realismo foi determinada pela interpenetração e radical dependência da literatura face à realidade social, como se a especificidade autónoma daquela se constituísse apenas e exclusivamente em face desta. Sendo absolutamente verdadeiro que tudo o que é social depende em última análise do grau de evolução e do horizonte de sentido da sociedade, as manifestações estéticas, como as científicas ou filosóficas, possuem no entanto um conjunto categorial de formas e de conceitos subsunsores de sentimentos individuais transversais a todas as sociedades, que demarcam com nitidez a autonomia da literatura face à sua imediata raiz social, o que permite o reconhecimento numa tragédia grega, numa comédia romana ou numa cantiga de amigo medieval - a marca característica da esteticidade, seja por via da utilização de técnicas particulares vinculadas aos diferentes géneros literários, seja por via da liberdade de composição e de imaginação própria de cada artista. Porém, para a crítica neo-realista, esta autonomia da literatura, que ela explicitamente reconhece, não é suficiente para fundamentar um romance ou um poema. Mário Dionísio, em *Ficha 14*, sintetiza de um modo esquemático esta relação de dependência da literatura e das suas técnicas em relação ao todo da sociedade e ao todo da história:

1 – A literatura e a arte são manifestações da vida social. São reflexos da vida dos homens e influem directamente na sua marcha:

a) Não se pode compreendê-las e explicar a sua génese desconhecendo os factores que determinam essa marcha.

b) Não basta, portanto, para explicar as origens de movimentos literários e artísticos, um conhecimento isolado da história da literatura e da história da arte – tal como estas são geralmente encaradas.

c) Não bastam também leves incursões por matéria alheia no que esta tenha de mais visível, mas muitas vezes, no fundo, menos significativo como causa (a viagem de Sá de Miranda [a Itália] a propósito do Renascimento em Portugal ou das invasões francesas a respeito do Romantismo).

d) Impõe-se um estudo da *forma* [itálico nosso] por que a humanidade se comporta na sua evolução, do movimento geral das formas de produção e complexidade das relações destas com os sistemas de pensamento.

2 – Pode fazer-se uma crítica tecnicista: agarrar o crítico uma obra pelo que ela tem exclusivamente de formal, estudá-la nas suas características estilísticas, quando muito na comparação dessas características com as de outras obras:

a) Muitas vezes esta crítica chega a tornar-se valiosa contribuição para um futuro estudo aprofundado e completo.

b) Este género de crítica falha quando, o que é vulgaríssimo, o crítico, com os elementos completamente isolados, de especialização, de que dispõe, pretende abalançar-se a explicar a origem de movimentos, significados profundos desses movimentos, [isto é,] a erguer uma Estética.

3 – É impossível, dispondo apenas do material que se subentende em 2, cumprir o que se exige em 1, como digo já em 2 b)<sup>14</sup>.

No item 1. d), Mário Dionísio explicita claramente a dependência da literatura em relação às “formas de produção e complexidade das relações destas com os sistemas de pensamento”, como se a literatura fosse apenas um degrau ou um patamar – igual a outros, apenas de posição diferente - da grande máquina articulada que seria a sociedade, e esta da grande máquina articulada que seria a História. Explicitado o todo, logo a parte o estaria também, como o quinto degrau de uma escada só o é porque posterior ao quarto e anterior ao sexto – ou seja, explicitado o todo pelo Marxismo, caberia apenas e só ao crítico e ao historiador da literatura as minudências técnicas<sup>15</sup>.

Em síntese, podemos apontar o seguinte conjunto de factores conjugados que fragilizam a

estética neo-realista:

1. o Neo-realismo é anunciado, descrito, programado e teorizado na década de 1930 nas páginas de *O Sol Nascente*<sup>16</sup> e *O Diabo*, por um conjunto de críticos literários politicamente militantes e só depois praticado como estética pura e dura do Marxismo em *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, e *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes; na década de 1940, o Neo-realismo é primeiro teorizado na *Vértice* e só depois prolongado esteticamente em prática romanesca ou poética; no entanto, como referimos, o melhor da sua prática escapa já, de certa forma, às categorias mentais do próprio Neo-realismo, como são os casos da obra de Carlos de Oliveira ou do romance *Barranco de Cegos*, de Alves Redol. Não existe, portanto, uma prática estética experimentada e explorada simultaneamente com a sua teorização fundamentadora, como no caso da *presença* e dos livros de José Régio e João Gaspar Simões; ao contrário, existe uma teoria filosófica e um projecto político explícitos que se prolongam em prática estética, como também em prática sindical ou em prática científica;
2. como consequência, existe uma expressa vinculação política entre as teses ideologicamente comprometidas do Partido Comunista Português e as teses estético-históricas dos cultores do Neo-realismo, obviando a um suspeito balancear entre a construção narrativa e a conclusão política neo-realista, entre a criação estética e a mensagem político-moral;
3. os dois primeiros factores conduzem à subordinação do valor estético de uma obra relativamente ao seu efeito político-social, como o explicita claramente a famosa epígrafe de 1939 de Alves Redol a *Gaibéus*, imitação da epígrafe de 1933 de Jorge Amado em *Cacau*, assim como o artigo, publicado quinze anos depois, em 1954, de António do Vale/Álvaro Cunhal, em *Vértice*, “Cinco notas sobre a forma e o conteúdo”, igualmente o explicita pela pena do mais alto dirigente do Partido Comunista Português, contra a pretensão da prevalência da “forma”, ou, pelo menos, de uma síntese estética entre “forma” e “conteúdo” narrativos:

não tem qualquer razão de ser a objecção de que a sobreposição do conteúdo à forma não é fecunda no acto de criação artística. No próprio processo de criação, como norma para alcançar um nível superior, é válido o princípio “primeiro o conteúdo”<sup>17</sup>.

Dito de outro modo, a determinação histórico-social lida à luz do Marxismo torna-se imperativa face à determinação estética;

4. como resultado dos três factores anteriores, a elevação da literatura a instrumento de regeneração social, mesmo de salvação social, conferindo-lhe um papel de vanguardismo salvífico de carácter ontológico e escatológico, constitui-se, não como iluminação estética esclarecedora da sociedade, mas como arma de libertação profética. Tal pressuposto retira, ou diminui, o carácter de conhecimento que qualquer obra de arte possui, envolvendo-a num limbo de virtude ética e de verdade ontológica, totalmente exteriores ao mundo da arte. Assim, o romance e o poema neo-realistas apresentam-se como figurações estéticas da Verdade filosófica e da Verdade histórica, transformando o estatuto do texto narrativo, de mera ficção, em texto sagrado, dotado de poderes evangélicos, cuja leitura torna o leitor cúmplice de uma revelação de carácter religioso, fazendo-o comungar de uma verdade transcendente e intemporal.

Ter feito da literatura um meio de virtude e de verdade, e não um meio individual de expressão de sentimentos e de conhecimentos, constitui a suprema fragilidade da estética neo-realista, que, quanto mais atacava os seus ditos opositores estéticos – os *presencistas* –, expando as bases da sua própria doutrina, mais se fragilizava esteticamente. Uma das então bíblias do Neo-realismo, o livro de António Ramos de Almeida, *A Arte e a Vida*<sup>18</sup>, publicado em 1941, pode ser considerado o símbolo da máxima fragilidade desta corrente literária, e tão mais frágil quanto totalmente explicitador do que o Neo-realismo entendia por arte. É um livro admirável pelo que dele é subsidiário da doutrina marxista, isto é, de transformação da arte em ideologia histórica. Mais ou menos a meio do livrinho, Ramos de Almeida apresenta a

<sup>16</sup>Cf. estudo de Luís Crespo de Andrade, *Sol Nascente. Da cultura republicana e anarquista ao Neo-realismo*. Porto: Campo das Letras, 2007.

<sup>17</sup>Cf. António do Vale/Álvaro Cunhal, “Cinco notas sobre a forma e o conteúdo” *Vértice*, n.º 131-132 (Agosto-Setembro de 1954), p. 484.

<sup>18</sup>Sobre a relação entre este título de Ramos de Almeida e o título *A Arte e a Vida Social*, de Plekhanov, publicado em 1911, conhecido em Portugal a partir de 1934 via traduções francesa e castelhana, cf. Alexandre Pinheiro Torres, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. Lisboa: ICALP, 1977, pp. 42 – 45.

<sup>19</sup>António Ramos de Almeida, *A Arte e a Vida*. ed. cit., pp. 26 – 27.

<sup>20</sup>*Ibidem*, p. 27.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 54.

primeira grande conclusão sintetizadora do conteúdo das páginas anteriores:

Vê-se, pois, que a Arte evoluciona com a vida, é projecção das sucessivas etapas sociais provocadas pelo embate dos grupos, melhor, a Arte, como ideologia e como expressão, é monopólio dos grupos sociais, ascende enquanto o grupo ascende, está em decadência quando esse grupo cai na devassidão e na ruína. Enquanto o grupo ascende a arte é viva, forte, viril. Depois torna-se débil, decadente e devassa, como a consciência que exprime. Quando é viva, forte e viril, é real e objectiva; quando débil, decadente e devassa, é subjectiva e formal. Nos períodos transitórios ou de incubação, quando um grupo social pretende sair da condição de inferioridade, impulsionado pelo surgir de uma nova estrutura económica, surge também um movimento de arte que acompanha essa primeira ascensão. Arte é então arauto, grito, voz expressiva daquelas forças silenciosas que dormem nas entranhas mais recônditas da Vida Social. Eis porque a Arte tem sido o clarim das grandes revoluções, eis porque a arte vale muito mais como ideologia activante das revoluções históricas do que as próprias doutrinas filosóficas que as tentam explicar; é que a Arte fala aos sentidos, é dirigida à compreensão das multidões, das massas – qualquer artista pretende ser compreendido por todos – enquanto que as doutrinas filosóficas dirigem-se à razão, e embora tendam para a universalização, tal universalização só pode realizar-se pelo convencimento individual de cada um<sup>19</sup>.

Como se lê, absoluta dependência da arte face aos grupos sociais presentes na sociedade e total dependência desta face ao movimento da História, considerando-se que o que permanece vivo na arte “contém em si um apelo directo e polémico de inconformismo e de revolta, precisamente porque representam as forças [sociais] que combatem contra as ruínas do estabelecido”<sup>20</sup>. Partindo deste pressuposto teórico, Ramos de Almeida desenvolve, ao longo do capítulo VI, uma pequena história da literatura portuguesa, do século XIX à actualidade coeva da edição (final da Segunda Guerra Mundial), paralelizando sempre, a par e passo, o desenvolvimento contraditório do modo de produção capitalista e a emergência das diversas correntes estético-literárias, evidenciando que, quanto maiores as crises e as clivagens económico-sociais na infraestrutura produtiva, maiores ou mais delirantes, individualistas e escandalosas se tornam os movimentos e os autores literários, atingindo o máximo de “subjetivismo”, “psicologismo” e “individualismo” na obra de José Régio:

A riquíssima realidade do mundo não toca a requintada sensibilidade dos artistas, as dores e os dramas da Humanidade nada são junto do seu umbilicalismo. O artista prefere viver com mitos, com símbolos, com desmembramentos de personalidade, isto é, sempre com ele: *Ele* afirmando-se num poema; *Ele* dividindo-se e fragmentando-se num romance; *Ele* construindo *marionettes* com as suas ideias e os seus problemas no teatro; *Ele* envolvido na glória de criar a desumanidade do seu *Eu*<sup>21</sup>.

Como proposta de leitura marxista da história recente da literatura são páginas notáveis de interpretação e fundamentação social da literatura, reveladoras de um riquíssimo conhecimento da sua história, vitalmente afectadas, no entanto, nos primeiro, segundo e sétimo capítulos, em que se desenvolve uma teoria salvífica da literatura que, escatologicamente, solucionaria paradisiacamente o caos e a “desumanidade” em que a literatura moderna tem sobrevivido, expressão de uma feroz luta do Capitalismo pela sua sobrevivência, reconciliando de novo o escritor com a sociedade e a “cultura” com a “vida”.

A mesma concepção militante e alvissimamente ideológica da literatura encontra-se no livro de Rodrigo Soares/Pinto Loureiro, *Por um Novo Humanismo. Ensaio*, publicado no Porto em 1947, recolhendo artigos escritos pelo autor desde 1938. De conteúdo teórico muito inferior ao livro de António Ramos de Almeida (e os dois longinquamente inferiores, em termos de problematização teórica, aos livros de Mário Dionísio), Rodrigo Soares/Pinto Loureiro apresenta idênticos postulados sobre a total e directa dependência da arte face a grupos sociais:

Para o humanista [o escritor neo-realista], a poesia tem a sua finalidade fora do poeta: as ideias valem na medida em que a acção as mostra úteis para a humanidade considerada como um todo; a reflexão filosófica é valiosa enquan-

to agente fecundo de transformação; a actividade do escritor importa acima de tudo como desenvolvimento de uma obra de combate pelo ideal humanista, isto é, pela integração do homem nos homens. Vê-se assim que o humanismo [o Neo-realismo] exprime e condensa toda a evolução do pensamento e da cultura na direcção em que a história se encaminha: a humanização do homem<sup>22</sup>.

É, em condensado, a expressão da teoria da sobreposição ideológica da arte, do primado do conteúdo sobre a forma e da instrumentalização ontológica e moral da obra e do escritor ao serviço de um ideal histórico, isto é, de uma doutrina extra e supraliterária, de carácter político, que intenciona uma “apreensão do real e da totalidade do mundo e da vida”<sup>23</sup>.

Assim, evidencia-se que o problema cultural do Neo-realismo não reside na questão da relação entre “individual” e “universal” segundo o esquematismo da estética hegeliana, como o refere Eduardo Lourenço, aplicando-o aos romances de Carlos de Oliveira<sup>24</sup> e de Fernando Namora<sup>25</sup>, ou de sobrevalorização interventiva de aspectos sociais sobre os individuais e psicológicos, como o referem Alexandre Pinheiro Torres<sup>26</sup> e Fernando Namora, este acentuando a repetição monótona de “temas, ambientes e processos” estilísticos<sup>27</sup>, e muito menos das suas polémicas internas tão virulentas quanto segregadoras da coesão consensual de um espírito comum, rapidamente tornado espírito sectário<sup>28</sup>, como salienta João Madeira na sua análise às polémicas neo-realistas em torno do “conteúdo” e da “forma”<sup>29</sup>. Devem-se, sim, como Eduardo Lourenço acentua de um modo sólido no “Prólogo” já citado de *Forma e Sentido da Poesia Neo-Realista*, de 1968, ao autêntico problema cultural do Neo-realismo, que reside na sua concepção racionalista ou filosófica de literatura (e de estética), que transforma a literatura do presente em instrumento social e político do futuro, sendo este entendido segundo uma concepção marxista. Não se trata de entroncar a literatura num vasto plano de actualização e modernização de Portugal, sublinhando correntes literárias francesas, alemãs ou inglesas, como o fizeram Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Teófilo Braga, Antero de Quental, Eça de Queirós, José Régio, Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro, processo que conduz a um discurso literário crítico português por via da aclimação de inspirações estrangeiras à língua portuguesa, mas de subordinar totalmente a literatura a uma estratégia de tomada do poder político cujo modelo de organização social se conforma com a filosofia do materialismo histórico e dialéctico. Não que seja ilegítima esta subordinação da literatura à política; é-o no entanto fragilizadora, arrastando os escritores e as obras para uma osmose cúmplice entre arte e instituições políticas. Sem o dramatismo que voluntariamente estamos concedendo, Carlos Reis acentua:

Deste modo, importa recordar que (...) o Neo-realismo optou claramente por uma concepção documental da literatura, de acordo com a qual ao fenómeno literário competiria, vinculando-se à vida, constituir uma denúncia das suas contradições mais prementes; se bem que matizada e até um tanto atenuada à medida que o Neo-realismo foi evoluindo, a verdade é que esta directriz revelou-se um preponderante factor de transformação literária, se tivermos em conta o panorama artístico e cultural que o movimento vem encontrar, no final dos anos 30. Ora, afirmando a obra literária como veículo de manifestação da vida (não esqueçamos que um dos mais importantes textos programáticos neo-realistas intitula-se *A arte a vida*) [referência ao livro de António Ramos de Almeida que já citámos], o Neo-realismo abre duas opções possíveis: por um lado, a de se fazer do discurso literário um espaço de manifestação explícita da ideologia, enquanto componente importante da vida que se pretendia documentar, por meio de um processo de relacionamento que os teóricos mais esclarecidos encaminharam para o campo da verosimilhança; por outro lado, a que, reconhecendo e respeitando a dimensão estética da literatura, leva a desvanecer a missão meramente utilitária que a referida manifestação explícita pressupõe, e a subordinar a representação da ideologia (agora mediatamente documental) à ambiguidade própria da linguagem literária. Em qualquer caso, porém, acaba sempre por se afirmar, aberta ou veladamente, uma concepção conteudista do fenómeno literário<sup>30</sup>.

De facto, o privilégio atribuído ao conteúdo, como Carlos Reis realça, subordina a ficção ao documentário e a intriga ou enredo não só à absoluta verosimilhança social, como igualmente

<sup>22</sup>Rodrigo Soares/[Pinto Loureiro], *Por um Novo Humanismo*. ed. cit., pp. 4 - 5.

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 10.

<sup>24</sup>Cf. Eduardo Lourenço, “*Alcateia* por Carlos de Oliveira – Coimbra Editora”, *Vértice*, fasc. 3, n.º 12 - 16 (Maio de 1945).

<sup>25</sup>Cf. Eduardo Lourenço, “*Casa da Malta* de Fernando Namora – Coimbra Editora”, *Vértice*, fasc. 5, n.º 22 - 26 (Fevereiro de 1946).

<sup>26</sup>Cf. Alexandre Pinheiro Torres, *op. cit.*, pp. 65 - 66, comentários sobre o artigo anónimo “Humanismo Burguês. Novo Humanismo”, publicado em *O Globo*, ano II, n.º 32, 1 de Outubro de 1944; cf. também Alexandre Pinheiro Torres, *O Neo-realismo Literário Português*. Lisboa: Morais Editores, 1977, pp. 39 - 40, neste caso privilegiando o aspecto “desalienador” da literatura neo-realista.

<sup>27</sup>Cf. Fernando Namora, *Esboço Histórico do Neo-realismo*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1961, p. 7.

<sup>28</sup>Espírito sectário que levou à segregação de Mário Dionísio que, desde 1937, contestava o primado da política sobre a arte. Cf. Mário Dionísio, “S.O.S. – Geração em Perigo”. *O Diabo*, n.º 248, 24 de Janeiro de 1939.

<sup>29</sup>Cf. João Madeira, “A vossa ponte não serve para passar. A polémica interna ao Neo-realismo e o P.C.P.” in AA. VV., *Encontro. Neo-realismo*. Vila Franca de Xira: Ed. Museu do Neo-realismo/Câmara M. de V. Franca de Xira, 1999, pp. 103 - 177.

<sup>30</sup>Cf. Carlos Reis, *O Discurso Ideológico do Neo-realismo*. Coimbra: Liv. Almedina, 1983, pp. 175 - 176.

<sup>31</sup>Cf. António Pedro Pita, *Conflito e Unidade no Neo-realismo Português*. Porto: Campo das Letras, 2002.

<sup>32</sup>Cf. Luís Augusto da Costa Dias, “Os movimentos culturais juvenis na formação do Neo-realismo: características e tendências de evolução (1933 – 1940)” in AA. VV., *Encontro. Neo-realismo*. Vila Franca de Xira: Ed. Museu do Neo-realismo/ Câmara M. de V. Franca de Xira, 1999, p. 73. Sobre este tema, cf. igualmente o importante artigo de Luís Augusto da Costa Dias, “Contribuição preliminar para o conceito de «geração de 1937»”, *Vértice*, n.º 75 (Nov.-Dez. de 1996), pp. 52 – 58.

<sup>33</sup>Cf. Ana Paula Ferreira, *Alves Redol e o Neo-realismo Português*. Lisboa: Ed. Caminho, 1992, p. 18.

<sup>34</sup>Cf. Alexandre Pinheiro Torres, *O Neo-realismo Literário Português*. ed. cit., p. 41.

<sup>35</sup>Cf. artigo de Mário Dionísio no suplemento literário do jornal *O Primeiro de Janeiro*, 3 de Janeiro de 1945, *apud* Alexandre Pinheiro Torres, *O Movimento Neo-Realista...*, ed. cit., p. 67.

<sup>36</sup>Cf. transcrição de declarações de Joaquim Namorado à televisão em *República*, 5 de Junho de 1974, *apud* E. M. de Melo e Castro, *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*. Lisboa: ICALP, 1987, p. 98.

ao plano ideológico enformador do autor-narrador. No admirável livro de Ana Paula Ferreira, onde o movimento neo-realista sai fortemente favorecido, esta autora, tentando identificar um núcleo ideológico sólido e constante definidor do movimento, não o encontra nem na relação forma-conteúdo, nem na relação unidade-multiplicidade dos seus pontos de vista internos – posição destacada por António Pedro Pita<sup>31</sup> -, nem no impulso literário politicamente empenhado de uma geração – posição valorizada por Luís Augusto da Costa Dias em diversos artigos<sup>32</sup> -, nem na sobreposição do social sobre o individual – posição de Alexandre Pinheiro Torres, que acima enunciámos -, mas numa palavra que, ao fim e ao cabo, constitui, de facto e de direito, o princípio, o centro e o fim de toda a literatura neo-realista, e que não surge abertamente nos seus textos romanescos e nos textos críticos devido à imensa repressão política do fascismo, forçando os autores a encontrarem sinónimo para ela (“dialéctica”, “novo realismo”, “novo humanismo”, “diamat” = “dialéctica materialista”, ...) - o *Marxismo*:

... torna-se necessário isolar a constante que identifica o romance neo-realista independentemente do conteúdo ou da forma em que é vazado. Se, porventura, a divulgação do pensamento marxista desde finais dos anos 30, bem como a leitura generalizada de certos romances da literatura comprometida mundial, exercem uma influência na formação do romance neo-realista, esta é diluída nos termos mais básicos da visão marxista do movimento histórico (...). Embora ao longo de quase três décadas a produção literária se vai transformando em vários registos, permanece inalterável como subtexto fundamental e englobante de uma “narrativa” utópica, apenas visível como efeito artístico, referente à visão marxista do mundo. É esta narrativa que, em última instância, assegura a continuidade do Neo-realismo muito para além do momento histórico que lhe dá voz<sup>33</sup>.

Ana Paula Ferreira coloca sabiamente o dedo na ferida. De facto, o que identifica, unifica e permanece essência constante do movimento neo-realista, harmonizando Redol e Carlos de Oliveira, Namora e Antunes da Silva, Joaquim Namorado e Manuel da Fonseca, Sidónio Muralha e Jofre Amaral Nogueira, é, de facto, o Marxismo enquanto ideologia política e filosofia histórica exterior à literatura. Alexandre Pinheiro Torres e Mário Dionísio, em duas sínteses lapidares, intentando distinguir o anterior Realismo queiroziano, também ele denunciador de injustiças sociais, do novo Realismo Socialista, declaram com nitidíssima clareza a intencionalidade marxista subjacente a toda a narrativa e poesia neo-realista:

Embora o Realismo crítico [o antigo Realismo] insista muito mais no diagnóstico das contradições do que no aspecto concreto da superação delas (Lukács), pode-se, mesmo assim, falar, hoje, de uma aliança entre ele e o Neo-realismo. Porquê? Porque o Realismo crítico se ocupa em revelar contradições na sociedade, ou seja, processos em luta, conflitos que, doutro modo, permaneceriam ocultos ou passariam mesmo despercebidos. O Realismo crítico poderá limitar-se a não recusar uma solução marxista para a Sociedade ou o Estado, enquanto o Neo-realismo propõe-na<sup>34</sup>.

E Mário Dionísio, glosando a famosa tese de Karl Marx sobre a obra de Ludwig Feuerbach, enfatiza:

Para o neo-realista, não se trata de copiar a natureza, como o Naturalismo pretendeu, nem de interpretá-la, como tem feito com tanto êxito o Modernismo, mas de transformá-la<sup>35</sup>.

Em 5 de Junho de 1974, liberto o país da censura e da repressão do Estado Novo, com a liberdade a saltar de boca em boca, o jornal *República* transcreve declarações do dia anterior de Joaquim Namorado – eminente poeta e crítico neo-realista e antigo director da revista *Vértice* - à televisão portuguesa. Nestas declarações, Joaquim Namorado afirma textualmente:

Chegou talvez a ocasião de dizer que o Neo-realismo corresponde a uma posição de Marxistas-Leninistas em relação a uma realidade nacional, e que o Neo-realismo não é um movimento literário, mas a reflexão no plano da literatura e da arte de uma concepção geral do mundo e da vida que é o Marxismo<sup>36</sup>.

Jaime Brasil, autor anarco-sindicalista, exterior ao movimento marxista, escrevendo em 1945 e dominando as teses do materialismo histórico, que enformavam as narrativas neo-realistas, não tem dúvidas em declarar que estas pouco tinham de arte, mas muito de “reportagens” (ou, como Carlos Reis acentua, de “documental”):

Ora, o que caracteriza os novos prosadores portugueses (...) é a descoberta da reportagem. Parece não gostarem que se chame assim aos seus escritos. O seu desdém pelo jornalismo envolve a mais brilhante faceta dele: a reportagem. No seu conceito, reportagem seria apenas a obscura faina do repórter e a expressão dela, fabricada sobre acontecimentos banais com frases banalíssimas. A verdadeira reportagem, contudo, é o relato de factos verídicos posto em arte, acentuando um traço ou esbatendo uma aspereza<sup>37</sup>.

<sup>37</sup>Cf. Jaime Brasil, *Os Novos Escritores e o Movimento Chamado Neo-realismo*. Lisboa: Ed. de Autor, 1945, p. 8.

<sup>38</sup>*Ibidem*, p. 9.

E, mais à frente, aprofundando o seu pensamento, escreve:

Ora o género que os jovens escritores portugueses praticam é justamente o «otcherk», a reportagem artística, o documentário com estilo [de recordar a citação acima de Carlos Reis sobre o carácter documentarístico da prosa neo-realista]. Escrevem em regra com grande elegância formal e ordenam a sua composição com arte. As suas reportagens da vida rural, de certos labores penosos e obscuros, da faina da pesca ou doutras duras e arriscadas, são quadros, cenas sucessivas, apenas ligadas por um ténue fio, quase sem conflito e sem entrecho.

Há nesse género inteiramente novo na literatura portuguesa algumas produções muito belas. O estranho é os seus autores, sem coragem para romper com os velhos moldes, persistirem em chamar-lhes *romances*, *novelas*, *contos*, quando pertencem a uma modalidade da arte literária bastante diferente. O documentário, falado, colorido, emocionante, arrebatador por vezes, que os jovens escritores portugueses preferem, pode já reivindicar a sua autonomia, pois atingiu a maioridade literária, tem vida própria<sup>38</sup>.

Em síntese, literatura de directo âmbito político reduzida a documentário ou reportagem com arte – eis o anátema que para sempre pesará sobre a maioria dos romances neo-realistas, dos quais, pela beleza sintética da sua prosa ou pela beleza estética da descrição, se salvam hoje cinco ou seis romances pertencentes aos vultos maiores do Neo-realismo: Fernando Namora, Carlos de Oliveira, Manuel da Fonseca, Alves Redol. Porém, se aceitarmos que, retirando o aspecto histórico de pioneiro do movimento, o melhor do Neo-realismo de Redol se encontra em *Barranco de Cegos*, romance já da década de 1960, e que, sobrepujando o marxismo de Manuel da Fonseca, o melhor deste autor é o seu lirismo rural – o lirismo trágico (ou a tragédia lírica) de um autor que seria sempre grande qualquer que fosse o movimento literário a que aderisse –, constatamos que o melhor do Neo-realismo, a sua faceta e os vultos que passarão à história da literatura, são justamente aqueles que ou escapam à sua inicial definição pura e dura ou, pela evidência da qualidade superior da sua escrita, destroem involuntariamente a identificação directa entre Neo-realismo e Marxismo, como Namora e Carlos de Oliveira. Urbano Tavares Rodrigues di-lo claramente:

Não podemos, contudo, afirmar que todos os escritores geralmente arrumados no Neo-realismo projectem em suas obras a visão marxista com o mesmo rigor e empenhamento. O que, efectivamente, os aparenta é a denúncia da miséria e a explicitação da luta de classes, desde *A Selva* e *a Eternidade*, de Ferreira de Castro, precursor, já nos anos 20, da literatura de intenção social, aos grandes romances de Fernando Namora, à saga alentejana de Manuel da Fonseca, às primeiras ficções de Vergílio Ferreira, às narrativas de Mário Dionísio, José Gomes Ferreira, Manuel do Nascimento, Alexandre Cabral, Antunes da Silva, Romeu Correia, Garibaldino de Andrade, Leão Penedo, Manuel Ferreira, Júlio Graça, Armindo Rodrigues, Armando Ventura Ferreira, Jorge Reis, Mário Ventura, à descoberta da modificação no pequeno mundo dos escritórios, sua gente, suas vidas, levada a cabo por Faure da Rosa. Mais preciso será talvez determinar, no campo comum do Neo-realismo, que nem sempre coincide com o realismo socialista, as áreas de um realismo crí-

<sup>39</sup>Cf. Urbano Tavares Rodrigues, *Um Novo Olhar sobre o Neo-realismo*. Lisboa: Morais Editores, 1981, p. 14.

<sup>40</sup>Cf. Mário Dionísio, *Autobiografia*.

Lisboa: Ed. *O Jornal*, 1987, nomeadamente as inúmeras passagens em que o autor ostenta alguma amargura face à corrente politicamente ortodoxa do Neo-realismo. Cf. igualmente António Pedro Pita, “Mário Dionísio: ‘Um mundo dentro do mundo’ in *Conflito e Unidade no Neo-realismo Português*”, ed. cit., pp. 207 – 213, título de livro, aliás, que António Pedro Pita deve ter acolhido em homenagem a Mário Dionísio e ao seu livro *Conflito e Unidade na Arte Contemporânea*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1958.

Constate-se ainda a justíssima apreciação que José Cardoso Pires faz de Mário Dionísio: “A intervenção de Mário Dionísio alarga-se a vários horizontes. Na Arte, não se faz apenas na tela ou na ficção [como] escritor, projecta-se simultaneamente na clarificação de uma Estética [do Neo-realismo] amaldiçoada por uns [o Estado Novo], mal representada por outros e incompreendida por muitos que se julgavam partidários dela [as posições ortodoxas do movimento neo-realista]” (J. C. Pires, “A Intervenção criativa [de Mário Dionísio]” in *Catálogo da exposição Mário Dionísio. 50 Anos de Vida Literária e Artística*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. Cf. igualmente o óptimo catálogo de outra exposição, “*Não Há Morte nem Princípio*”. *A Propósito da Vida e Obra de Mário Dionísio*. Lisboa: ed. conjunta da Câmara M. de Lisboa e Biblioteca-Museu da República e da Resistência, 1996, com textos de, entre outros, Maria Alzira Seixo, Augusto Abelaira, Eduarda Dionísio e Mário de Carvalho.

tico e de um realismo ético. Assim a obra de Fernando Namora, difícil de delimitar, até pela sua força e originalidade e suas relações com a picaresca, situar-se-iam em ambas estas superfícies, sem coincidir, todavia, com qualquer uma delas<sup>39</sup>.

Porém, paradoxo dos paradoxos, ou, como escreveria Hegel, “manha” ilusória da História, não serão os romances neo-realistas puros e duros, como *Gaibéus* ou *Esteiros*, que ficarão na história da literatura, a não ser como ilustração do movimento (do mesmo modo que se assinala a introdução do Realismo em Portugal com o conto *Singularidades de uma Rapariga Loura*, de Eça de Queirós, de 1871, não se reconhecendo, porém, grande valor literário a este conto), mas sim os romances com a qualidade estética de *Uma Abelha na Chuva*.

Alexandre Pinheiro Torres apresenta as teses estilísticas de Mário Dionísio do final da década de 1930 como prova de que existiria já uma genuína preocupação dos autores neo-realistas pela forma literária, o que é, evidentemente, um manifesto erro, porque foram justamente estas preocupações pela forma que conduziram à dissensão de Mário Dionísio no seio do movimento neo-realista tal como ortodoxamente se praticava, como o próprio confessa, com alguma picardia, na sua *Autobiografia*<sup>40</sup>. Posição heterodoxa que o conduzirá ao corte político com o Partido Comunista Português em 1952<sup>41</sup>. De facto, como já evidenciámos, na passagem entre as décadas de 1930 e 40, Mário Dionísio é dos pouquíssimos autores vinculados ao Neo-realismo que sublinha o que posteriormente Alves Redol designará por “batalha pela forma”.

Contestando a prevalência do “conteúdo” sobre a “forma”, Mário Dionísio tivera razão antes do tempo. Segregado, não chegou a criar na literatura a grande obra crítica para que os seus estudos iniciais apontavam, de que é testemunho, no campo da pintura, *A Paleta e a Vida*. ▼

<sup>41</sup>Cf. Mário Dionísio, *Autobiografia*.

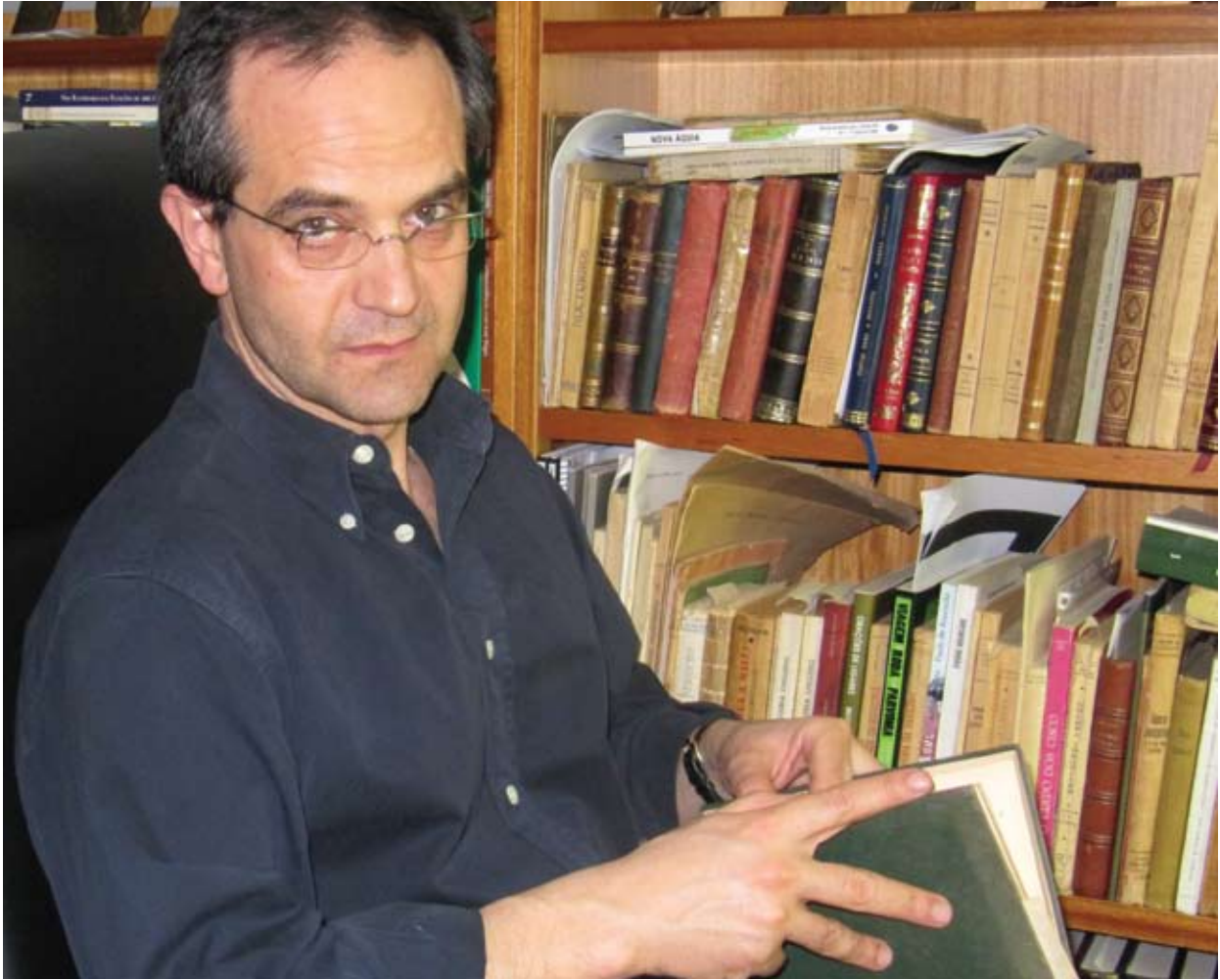
ed. cit., pp. 53 – 55 e 91.

Cinco para Um 



# Uma vida de cultura em Cinco perguntas

Entrevistado por José Eduardo Franco



**Henrique Manuel Pereira** tem-se destacado nos últimos anos como estudioso de Guerra Junqueiro.

A sua vasta investigação em torno das várias facetas da obra pluriforme desta figura maior da cultura portuguesa da época do Liberalismo e da Primeira República, muita dela já publicada em livros e artigos, tem contribuído para reconstruir a vida e obra de Junqueiro e para lhe retribuir os méritos e o grande valor que uma recepção estereotipada tem injustamente apoucado.

Henrique Manuel Pereira é, pois, actualmente o maior especialista sobre Guerra Junqueiro e a ele se deve o mérito de o retirar das sombras do esquecimento e das ambiguidades que macularam o reconhecimento da grandeza de um escritor de primeira água das nossas letras.

**JOSÉ EDUARDO FRANCO:** Como concilia a actividade docente com a investigação? O que é que perde e ganha com a vida de investigação?

**HENRIQUE MANUEL PEREIRA:** Com dificuldade, pois, devendo elas ser complementares, no meu caso, não o são de forma directa. E já Ovídio dizia que “mal fluem os versos se ao Poeta faltam ócio, e mente serena”. Penso que sucede o mesmo a quem se dedica à investigação ou pelo menos a quem, como eu, se considera pouco mais do que aprendiz. Por outro lado, a vida tem sempre mais imaginação do que os nossos sonhos.

Começando pelos ganhos, e passando ao lado de questões mais utilitárias que se prendem com o *curriculum* académico e afins, elencaria, à cabeça, a satisfação que concerne ao próprio acto de investigar e a possibilidade de, por via de outros e no diálogo “com os comigo de mim”, penetrar nos mistérios da condição humana, ler o mundo e, em particular, a história lusa, com outra profundidade e latitude. A investigação dá-me a experiência do carácter relativo das nossas representações e pretensas certezas, o que faz com que procure evitar

o que toda a gente sabe – prescrever ou proscriver leituras sem antes aquilatar da sua consistência. Julgo que, em algum momento, todos nos interrogamos sobre se o que fazemos tem algum interesse. Não obstante, vou trabalhando na ilusão de contribuir com alguma coisa para o enriquecimento da nossa herança cultural (isto porque as heranças, se não se enriquecem, desbaratam-se). Ainda no campo dos ganhos, a investigação tem-me permitido ensaiar outras formas de comunicação e partilha, por via de formatos e linguagens menos convencionais nestes contextos (cinema, música, etc.). Relativamente às perdas, há sempre outras vidas não vividas que correm em paralelo e às vezes com igual sedução...

JOSÉ EDUARDO FRANCO: O que o levou a dedicar boa parte da sua vida ao estudo de Guerra Junqueiro?

**HENRIQUE MANUEL PEREIRA:** A pergunta comporta uma dimensão dramática da qual tomo agora consciência. Mas tem a sua graça, porque se cada um de nós tem as suas limitações e as suas lealdades, as minhas têm a vantagem de ser óbvias. Todavia, em rigor, não sei responder-lhe. A minha aproximação a Guerra Junqueiro deu-se pela circunstância de ambos termos sido moldados em Trás-os-Montes, e foi sobretudo o homem, a *persona* poliédrica, quem primeiro me entusiasmou. Seguindo a advertência, julgo que de Valéry, de que não deve confundir-se o homem que fez a obra com o homem que a obra faz supor, comeci a investigá-lo e dei-me conta de um extremado desacordo de interpretações e adesões, a par de um estrondoso silêncio que sobre ele se abatera. Decidi-me por uma espécie de 3ª via e por tentar perceber as profundas e complexas razões desse silêncio. Mas há quem diga que não somos nós que escolhemos os autores, sendo eles que nos escolhem a nós. Tenho dúvidas, pois, a ser de facto assim, continuo a desconfiar do acerto da escolha.

JOSÉ EDUARDO FRANCO: Como é que investiga? Qual a sua metodologia? Qual o seu *modus faciendi* pessoal na realização da investigação quotidianamente?

**HENRIQUE MANUEL PEREIRA:** O advérbio deixa-me numa situação pouco confortável. A minha metodologia é muito irregular no tempo e dispersa no que respeita ao âmbito de estudo. Continuo a assumir que tudo quanto diga respeito a Guerra Junqueiro me interessa, como quem perscruta uma série de canais comunicantes. Por conseguinte, interessa-me o homem, o notável colecionador de arte que foi, o político e diplomata, o agricultor e viticultor, os seus estudos de carácter científico e, obviamente, o Poeta e pensador. Entrando em cada um destes universos vai-se descobrindo toda uma rede de caminhos. Curioso é que tudo converge para a coerência e unidade de pensamento/acção nesta personalidade reiteradamente apontada como incoerente e contraditória. Se, pelo que significam em termos de recepção, me interessam os textos alegadamente “ditados” por Junqueiro a partir de além-túmulo, também me interessa o seu suposto semitismo, na medida em que traduz (ou dissimula) uma complexa problemática e uma grande audácia inventiva. A religião desempenhou um papel ambivalente e sensível ao longo da vida de Guerra Junqueiro. E esse é, pese embora os caminhos que fui e vou percorrendo, o assunto que mais me tem importado investigar.

Traçando uma bibliografia minimamente competente, que não existia, apura-se que o que sobre ele esporadicamente se foi escrevendo, salvo raras e honrosas excepções, se pauta por uma investigação de paráfrase, seja laudatória seja de repúdio, sem que, em qualquer dos casos, apareça um documento ou prova nova. Como é sabido, Junqueiro granjeou várias inimizades. Ora, se todos os inimigos de não importa quem sempre comeram crianças, há também quem aja como esses agentes duplos cuja informação é em parte certa, para dar verosimilhança às partes falsas. Neste terreno minado, era necessário começar praticamente do zero, uma vez que as “paráfrases” foram prolongando e actualizando *clichés* de grande eficácia e persistência. Em certa medida, Guerra Junqueiro está por estudar. Além da célebre *Unidade do Ser* e dos *Ensaios Espirituais*, são muitos os dispersos e inéditos de Junqueiro que tenho vindo a recolher. Procuo também organizar-lhe o epistolário, recolhendo-lhe as cartas em arquivos nacionais e estrangeiros, bem como as publicadas em jornais, revistas e livros. Trata-se de um trabalho moroso. É necessário anotá-las e, sobretudo, é necessário datá-las, pois o poeta raramente o fazia. Também o estudo da sua biblioteca particular é, por razões óbvias, uma mina. A análise das dedicatórias manuscritas nos exemplares que lhe foram oferecidos permite, por exemplo, mapear, em termos geográficos, nacionais e estrangeiros, a sua singular aura de influência. Também aqui se contam as traduções...

Em suma, para entender um pouco e mais justamente o mito Junqueiro impõe-se um trabalho de resgate arqueológico. É quase necessário respirar o ar dos dias de finais do séc. XIX e inícios do séc. XX. Para isso, a imprensa da época configura uma fonte privilegiada.

JOSÉ EDUARDO FRANCO: O que de essencial e de novo a sua investigação tem trazido sobre o seu objecto de pesquisa e que perspectivas abre para o futuro?

**HENRIQUE MANUEL PEREIRA:** Tenho dificuldade em ser juiz em causa própria. Para Miguel Real, crítico e pensador que muito prezo e a quem vários prémios e distinções têm feito justiça, ela representa “uma revolução nos estudos junqueirianos”, que “traz o novo, não a novidade. A novidade é a aparência nova do antigo, é o “já sabido” vestido de outras roupagens [...]”; o novo é violento, rompe com consensos, impõe-se pela força da argumentação, dá um outro e diferente sentido aos textos antigos e obriga os livros já firmados, as histórias de literatura, a reverem os seus capítulos”.

Trata-se de uma excessiva e muito generosa apreciação. Mais pretensioso do que citá-la seria ainda discuti-la aqui. Seja como seja, consciente das minhas limitações e debilidades, tenho procurado propor um modesto “novo olhar” sobre Guerra Junqueiro. ▼

Leituras Críticas 



Susana Mourato Alves

**José Eduardo Franco e Maria Isabel Morán Cabanas, *O Padre António Vieira e as Mulheres – O Mito Barroco do Universo Feminino*. Porto: Campo das Letras, 2008. 233 pp.**

Durante 2008 comemorou-se o IV Centenário do Nascimento do Padre António Vieira. Muitos foram os trabalhos que surgiram da “celebração da efeméride”, como nos diz Pinharanda Gomes, em recensão feita nesse ano a este livro que hoje aqui apresentamos; outros surgiram de “projectos de pesquisa e análise crítica”.

Não por desprimor para com os primeiros, mas pelo peso dos segundos, vale a pena falar-se mais uma vez de um dos títulos sonantes publicados no Ano Vieirino: *O Padre António Vieira e as Mulheres – O Mito Barroco do Universo Feminino*.

De facto, uma das provas de que a edição não foi tão-só para assinalar a data prende-se com a atribuição do Prémio Monografia, da Sociedade Histórica da Independência de Portugal, aos seus autores, José Eduardo Franco e Maria Isabel Morán Cabanas. Tal distinção é concedida anualmente a um texto de conteúdo específico e, em 2008, pretendia galardoar um trabalho que se inscrevesse no mote “Padre António Vieira – A dimensão cultural da sua mensagem”.

Para além do reconhecimento da SHIP, o trabalho meritório dos dois autores, com vasta e consistente bibliografia publicada na área dos estudos vieirinos, revela-nos que estamos perante investigação séria, prolongada e de fundações enraizadas no conhecimento sólido da obra de um dos maiores vultos da língua portuguesa.

*O Padre António Vieira e as Mulheres*, de título aparentemente desconcertante, como que a roçar o desafio, é o catálogo fundamentado das figuras femininas, fictícias ou reais, inscritas no Sermonário Vieirino e organizadas em perspectiva contrastante, à luz de duas entidades bíblicas fundamentais da estética barroca: Eva, mulher-tentação, e Maria, mulher-redenção. Não é, pois, nem um indiscreto estudo sobre Vieira, nem um simples levantamento sistemático dos passos em que o padre jesuíta se reporta a figuras femininas. É antes um documento fundamentado, que os seus autores inseriram desde logo, em palavras introdutórias, na necessidade do estudo dos sermonários com o intento da obtenção de “um maior conhecimento das mentalidades, atitudes, doutrinas e comportamentos que dominam a sociedade de uma época determinada”.

Do pecado para a salvação, da demonização do elemento feminino para a manifestação da sua virtude, José Eduardo Franco e Maria Isabel Morán Cabanas revelam essa faceta bipolar da mulher no pensamento barroco da época de Vieira: a mulher como um ser inconstante por natureza.

A astúcia, o egoísmo, a hipocrisia, a lascívia, faltas terríveis do género feminino. Foram estas que, materializadas em Eva, a primeira das mulheres, a primeira e fatal pecadora, impeliram o Homem para a queda adâmica. Nesta perspectiva, a chamada à parenética vieirense de referências a comportamentos e figuras femininas apela, segundo os autores, à função moralizante de tais exemplos. A mulher, em oposição ao homem, pertence ao interior, à casa, ao convento; o homem ao exterior, à mobilidade, à liderança, daí que a mulher seja considerada uma “edificação” de Deus, ao contrário do homem, que foi uma “criação”. Deste modo, por ter sido edificada, e não criada, é um “bem imóvel”, a que se deverá restringir a acção. Esta perspectiva misógina, que procura limitar a movimentação feminina, prende-se com a necessidade de evitar a proliferação do pecado, estendido da mulher, maculada desde a sua origem, ao homem. Neste sentido, deve ficar em casa, por um lado para preservar a sua honra, por outro para garantir a harmonia social. Mas, por sinal, tem continuamente “apetite” em sair, e por este motivo, deseja “assemelhar-se ao homem”, mais uma vez demonstrando a sua tendência para a transgressão. E mesmo no interior do lar, ou no interior do convento, Vieira aponta para o perigo da vaidade, por meio da presença de espelhos nos quartos das senhoras. É que, segundo a percepção da época, o espelho era um dos meios que o demónio escolhia para manipular o mundo feminino, pelo que havia a necessidade de evitar o culto das aparências, e o excesso de luxo e de sumptuosidade, tão característicos da época barroca e a que as senhoras estavam bem mais sujeitas, por trazerem consigo a raiz primordial de todos os males.

Mas à luxúria, à devassidão, à falta de humildade – “vivemos como se fôramos imortais e não houvesse eternidade” –, opõe-se um caminho de virtude que pode ser trilhado. Através da negação do excesso e do cultivo da modéstia e do recato, a mulher poderá sempre fazer um

percurso do Mal para o Bem, tal como o fizera outrora a mais pecadora das mulheres bíblicas – Maria Madalena. A figura arrependida de Madalena, a confissão, a humildade, a oração, a devoção ao Rosário mariano, levam a mulher eviana ao encontro do exemplo da Virgem Mãe, redentora de todos os vícios.

E se estes são os meios pelos quais o género feminino se pode redimir da sua condição primordial, mulheres houve que através deles merecem o devido destaque no Sermonário de Vieira, entre elas mártires, santas e até rainhas, ainda que esta coragem feminina de escolher o caminho da virtude seja muitas vezes vista como atitude “varonil”...

Porém Vieira aborda também no seu Sermonário uma propriedade natural da mulher que a destaca na virtude do seu ser à partida maculado: o dom da maternidade. De facto, é através desta capacidade exclusivamente feminina que as descendentes de Eva, em certa medida, surgem como entidade superior ao homem, segundo os autores da monografia recenseada. O homem foi feito para se tornar pó, a mulher para dar lugar a outro ser. Nesta perspectiva, “por meio do acto de parir experimenta-se a passagem do não ser ao ser, encontrando-se aí o verdadeiro resumo de toda a Criação”, pois, “por meio da maternidade atinge-se a imortalidade, já que a sucessão significa uma segunda vida ou uma antecipada ressurreição”.

Nestes termos, em nossa opinião, José Eduardo Franco e Maria Isabel Morán Cabanas, ao passarem da análise da mulher-pecado para a análise da mulher-redenção ao longo do seu livro, deixam transparecer que Vieira não pretende ser apenas avesso à natureza da mulher, mas denota igualmente que de grandes faculdades está o género feminino dotado: “O estudo comparativo serviu-nos quer para confirmar, quer para relativizar estereótipos tocantes à concepção do universo feminino”. Se é certo que “a visão androcêntrica domina a oratória sagrada de Setecentos”, repetem os autores várias vezes ao longo deste estudo, e se é certo que Vieira plasmou nos seus escritos essa percepção misógina e paradoxal que se vivia em plena época barroca (e desde há muitos séculos), é também de notar que o jesuíta era um homem do seu tempo e que, mesmo assim, deixou na sua obra uma aversão às mulheres menos acérrima do que muitos.

Este completo catálogo vieirino, valorizado também com incursões a textos de autores que articularam este mesmo assunto explorado por Vieira, e a referências plásticas da mulher nas artes, é um livro a ter em conta, pela sua tese no âmbito dos estudos vieirinos e pela cadência notável do seu raciocínio.

Depois da sua edição pela Editora Campo das Letras (Porto) e pela Arké (São Paulo), em 2008, encontra-se agora no prelo, para sair ainda em 2010, a tradução italiana pela Aracne Editrice (Lanuvio), confirmando assim que esta é uma publicação a que vale a pena voltar dois anos após o seu lançamento. ▼



Rui Sousa

**Henrique Manuel S. Pereira (coord.), *A música de Junqueiro*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2009.**

A obra *A música de Guerra Junqueiro* é um objecto artístico complexo e multiforme, pelo que exige uma análise crítica capaz de apreender da mesma maneira as diferentes facetas que a constituem. Não é, de forma alguma, possível descrever esta obra como um livro ou uma simples antologia de poesia, mas sim como um cruzamento de diversos códigos artísticos e, dentro de cada um desses códigos, de distintas formas de expressão. Antes de destacar, porém, os motivos que me parecem fazer deste um projecto singular e merecedor de uma fruição cuidada, julgo que é justo aplaudir a oportunidade e a importância da edição. A oportunidade por estarmos em ano de centenário da República, doutrina política que Guerra Junqueiro defendeu de modo vivo e aceso. A importância por se dar o merecido destaque a um autor que se tem esquecido, quer no âmbito dos estudos literários quer no da edição. É sem dúvida de aplaudir que um investigador como Henrique Manuel S. Pereira se dedique a um projecto de redescoberta de uma obra complexa como a de Junqueiro. Caminho que tem sido percorrido em relação a outros autores – como Teixeira de Pascoaes, que o apreço de Cesariny e o cuidado editorial da Assírio & Alvim permitiram divulgar – e que continua por fazer relativamente a outros autores, mesmo aqueles que, como Natália Correia, Manuel de Lima ou Luiz Pacheco

co, são mais recentes que Pascoaes e Junqueiro.

Antes de mais, parece-me uma obra muito bem estruturada e justificada desde o primeiro momento. Sendo, em certa medida, uma antologia – e das que se justificam a si mesmas, já que se baseia não na mera escolha subjectiva mas no resultado de uma investigação específica, neste caso a dos poemas de Junqueiro que foram musicados ao longo dos anos – esta obra tem a capacidade de reunir um conjunto extenso de sinergias artísticas, de combiná-las com uma harmonia surpreendente e de lhes dar o devido destaque. Se os compositores, os intérpretes, os críticos, os recitadores, os artistas plásticos, se encontram ao serviço da redescoberta da obra de Junqueiro e em sua memória, ao fruidor são oferecidos os meios para poder fazer a devida homenagem também a esse conjunto de artistas.

Os três textos introdutórios cumprem perfeitamente as funções de contextualização e primeira abordagem crítica que normalmente se reservam aos prefácios. A “Nota de abertura” de Joaquim Azevedo chama a atenção do leitor para a existência de um projecto de maior amplitude no qual esta obra pretende ser a primeira peça, “A eternidade da arte” de Miguel Real destaca a necessidade de trabalhos do género para que se continue o circuito de apostolado aos artistas que verdadeiramente o merecem e recorda-nos o valor inestimável da arte em todas as suas dimensões, “Música de e música para Junqueiro”, da autoria do coordenador, consegue com sucesso apreciável justificar o âmbito do projecto, o título que acabaria por merecer e o processo de investigação que a ele conduziu, elaborando ao mesmo tempo um trabalho ensaístico sobre a presença da música na obra de Junqueiro e a recepção que os compositores dele foram fazendo.

Segue-se a apresentação dos poemas e fragmentos do autor trabalhados pelos artistas – alguns deles, em minha opinião, destacam-se do conjunto pela conjugação perfeita do domínio da forma poética e da musicalidade das palavras com o assunto tratado, casos de “A lágrima”, “Marcha do Ódio” e “Regresso ao Lar”, além das excepcionais composições líricas que são “Oração do pão” e “Oração da Luz”. Dialogando com os poemas, ganha forma a fantástica dimensão plástica que acompanha toda a obra. Uma série de reproduções pictóricas de grande qualidade procura, em alguns casos muito de perto, reproduzir as imagens criadas pelo poema. Parecem-me merecer destaque o quadro que acompanha “A moleirinha”, pelo cuidado com o pormenor e pelo jogo cromático conseguidos, a excepcional representação de uma caveira que acompanha o também fabuloso poema “Marcha do Ódio” e a riqueza de pormenores dos quadros que acompanham, respectivamente, “Falam Casebres de Pescadores” e “O Cavadour”. A qualidade gráfica e o jogo de cores é, aliás, uma constante na estrutura da obra.

Parece-me também de destacar a importância dos textos que se seguem à apresentação dos poemas e que introduzem o terceiro código artístico em diálogo, o das representações musicais. Nuno Júdice reflecte sobre a diversidade da obra de Guerra Junqueiro, que a pequena mostra apresentada denuncia, e sobre a constante relação entre poesia e música; Fernando C. Lapa analisa, da perspectiva de um especialista em música, a diversidade das obras musicais baseadas em poemas do poeta, destacando a presença de muitos dos mais relevantes compositores da música portuguesa do extenso período abarcado e evidenciando a sua qualidade desigual; Ana Maria Liberal oferece-nos a biografia dos compositores e intérpretes que preenchem uma boa parte dos dois CD's que acompanham o livro. As entrevistas a Maria de Lourdes Resende e a Artur Agostinho e a apresentação, pelos próprios artistas, das versões mais modernas e distintas do conjunto musical introduzem, na primeira pessoa, os responsáveis pela obra.

No texto com que apresenta o projecto, Henrique Manuel S. Pereira destaca o momento em que, depois de elencar as partituras que ao longo dos anos foram sendo criadas a partir de versos do autor de *Pátria*, muitas delas ignoradas, e de encontrar quem as interpretasse devidamente, se deparou com a ideia de “descobrir Junqueiro com as sensibilidades e as linguagens musicais dos dias que correm”, ou seja, com “as roupagens *jazz*, *pop*, *hip hop*, *electrónica*” e outras da qual resultaria a parte dominante do segundo CD. Creio que esse momento deu ao projecto uma amplitude, um impacto e uma qualidade que só engrandecem o conjunto entretanto conseguido. Porque, em minha opinião, se no primeiro CD é interessante acompanhar a qualidade artística dos compositores, tenores, pianistas, coros musicais – sobressaindo os coros infantis –, dos quais destaco a excelência do barítono António Salgado, do tenor Fernando Guimarães e do pianista Ángel González, é sobretudo no segundo CD, e na diversidade súbita que essas composições introduzem, que se encontra o grande valor da vertente musical. E onde mais se consegue perceber a imortalidade dos versos de um autor como Junqueiro e mais se coloca em causa o preconceito que parece querer condená-lo (e a outros) ao esquecimento apenas porque se associam demasiado a um período histórico marcado. No

caso de Junqueiro, essa marcação não seria nunca um defeito, já que ele foi, enquanto artista e enquanto homem, um dos principais intervenientes na cultura do seu tempo e isso não pode nunca ser esquecido. Mas estas composições musicais mostram-nos que as próprias palavras e temáticas a que Junqueiro recorria e as contendas pelas quais se bateu nada perderam, apesar dos 160 anos que dele nos separam. Aliás, esse é o aspecto que os artistas mais destacam nos seus depoimentos. São os casos dos Limbo, conjunto alternativo do Porto que se ocupa essencialmente de bandas sonoras (e, de facto, o instrumental conseguido no trabalho inspirado por “f” é um dos momentos altos de todo o conjunto), do vocalista dos Houdini Blues, Hugo Frota, que começa por admitir o desconhecimento da banda relativamente à poesia de Junqueiro e a sua ideia de que “poesia e letra de canção são coisas distintas” para depois dar conta de que “dava para ter musicado quase todos os poemas lidos quer pela sua maleabilidade e frescura temática quer pelo próprio léxico não ter o peso que anunciaria um nome de final do século XIX”, e mesmo, naquele que talvez seja o mais radical dos registos, de Pedro Ribeiro, um dos responsáveis pela adequação da poesia do autor de *Pátria* aos ritmos contemporâneos do *bip hop* e do *rap* que destaca a intenção de “criar um diálogo entre tradição e contemporaneidade” e de, homenageando o poeta (coisa que, de facto, fazem já que se referem insistentemente à importância da sua personalidade no próprio corpo da música), mostrar que “se Junqueiro fosse vivo e escrevesse sobre a realidade dos nossos dias ou mesmo se a sua obra fosse hoje mais conhecida, teria certamente uma legião de *bip hoppers*”. De todo o conjunto musical apresentado saliento os excepcionais momentos que são a “Marcha do Ódio”, poema interpretado pelo projecto EAnsemble, “O Cavador”, de Luís Cília e o clássico da música ligeira portuguesa, “A Moleirinha”, interpretado por Maria Lourdes Resende, que já merecera o devido destaque nas entrevistas realizadas à própria e a Artur Agostinho.

Uma última palavra, antes do agradecimento ao organizador do projecto e aos artistas de diversas áreas e registos artísticos que trabalharam para fazer de *A música de Junqueiro* um projecto de grande qualidade e complexidade que merece sem dúvida atenção demorada e continuidade certa, para a última faixa do segundo CD, que mistura uma série de declamações de poesia por personalidades cimeiras da cultura portuguesa como, entre outros, Arnaldo Saraiva, Eunice Muñoz, Jorge Palma, Maria Helena da Rocha Pereira, Mário Soares, Pedro Abrunhosa, Nuno Júdice ou Ruy de Carvalho. O desfecho ideal para um projecto que faz, no seu todo, precisamente aquilo que Vasco Carvalho, um dos *sound designers* da faixa, aponta como sendo o seu objectivo: “Pela voz de muitos quisemos dar a voz de Junqueiro”. ▼



Carlos Leone

**Pádua Fernandes, *Para que servem os direitos humanos?*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.**

Pádua Fernandes (n. 1971) é doutor em Direito e professor na Universidade de São Paulo, sendo este o seu primeiro ensaio publicado em Portugal em forma de livro. Anteriormente, contudo, publicara já vários textos de natureza literária em publicações regulares (revista electrónica Ciberkiosk) e mesmo escrita poética (*O Palco e o Mundo*. Lisboa: &etc, 2002). Apesar de ser, assim, mais conhecido do público português de Letras (desde logo como crítico da obra de Alberto Pimenta), Pádua Fernandes publicou ainda em Portugal, corria 2007, um ensaio que prenunciava já este livro: “Os Direitos Humanos e o sentido da insurgência” (in revista *Prelo*, 3ª série, quadrimestral, nº 7, Maio-Agosto 2007, Lisboa: INCM, pp. 81-96). Como o próprio autor informava então (nota 1, cf. p. 81), este artigo era composto por partes de três capítulos do livro *Para que servem os direitos humanos?*, então ainda inédito. Com outro título, cuja interrogatividade acrescenta ao invés de retirar, o presente livro oferece-nos a versão integral (em cinco capítulos, de que o artigo de 2007 sumariava habilmente o início, o meio e o final) da reflexão do autor sobre o sentido antropológico do Direito, em particular da esfera consignada à doutrina dos Direitos Humanos.

Se começámos por referir o percurso de Pádua Fernandes como autor, tal não se deve apenas e só à função informativa do nosso texto, no que compete à apresentação do autor deste pequeno ensaio (70 páginas de uma bela e original edição de bolso, na linha do cuidado grá-

fico já expectável das edições Angelus Novus). Deve-se, isso sim, à definição de perspectiva autoral que o formato livro permite relativamente ao mais breve artigo de 2007. Com efeito, o pleno alcance da tese de Pádua Fernandes só com o livro se torna perceptível e, mais do que uma concepção jurídica, o que está em causa é a efectividade dos Direitos Humanos, por outras palavras, a determinação das suas condições de possibilidade.

A argumentação de Pádua, além de clara, consegue fundamentar-se rigorosamente na tradição jurídica sem com isso se tornar hermética. Tanto a estruturação em cinco breves capítulos como a função estruturante do par Direitos Humanos / insurgência (que modula a argumentação histórico-filosófica de vários capítulos) contribuem para a fluidez de um argumento que, pela variedade das suas referências teóricas, culturais e linguísticas, podia facilmente tornar-se demasiado compósito. A opção por notas de rodapé breves e pelo despojamento de uma bibliografia formal no final do ensaio contribuem do mesmo modo para que a resposta proposta pelo autor à pergunta que intitula o livro possa ser útil a um público alargado e variado.

No conjunto, o argumento de Pádua Fernandes está sintetizado na descrição que apresenta, ao iniciar o quinto e último capítulo do livro, do Direito de resistência como arquétipo dos Direitos Humanos tal como os conhecemos hoje. Trata-se nessa passagem (cf. pp. 65-70) de uma síntese de todo o argumento do livro, culminando numa série de referências internas que constroem o ensaio (a conclusão do primeiro capítulo; a recuperação desse capítulo inicial no segundo, a propósito de Kant; a síntese do percurso argumentativo seguido, já no capítulo 4, p. 49). A passagem do ser humano de objecto a sujeito de direito é a consagração do ideário dos Direitos Humanos e, apesar de estar em risco actualmente (clonagem, etc.), constitui uma tradição que importa cultivar, não apenas preservar: “A interpretação dos direitos humanos deve guiar-se pela busca de efectividade da acção humana, simultaneamente como garantia e expressão da liberdade. Porque devem ligar-se à acção, os Direitos Humanos têm no direito de resistência o seu referencial” (p.67). Ora, justamente pela positividade que os Direitos Humanos instauram nesse direito primordial de resistência - passagem da reactividade à actividade - não é apenas na ordem jurídica que o ideário dos Direitos Humanos se desenvolve, pelo contrário, é no desenvolvimento de espaços de acção política e económica (“criação de direitos pelos próprios sujeitos e de exercício de direitos”, p. 68) que se podem contrariar os enviesamentos da normatividade jurídica em sentido estrito. Tema este que é central no argumento do autor, como a Constituição “semântica” de 4 de Novembro de 1848 (França) ilustra neste passo. E, de modo geral, tema que atravessa todo o argumento: a insurgência é, como no título do primeiro capítulo, um direito contra o Direito e as suas perversões.

Depois de dois capítulos iniciais de exposição histórico-filosófica das várias dimensões dos Direitos Humanos, nos quais adquire um justificado destaque o problema da escravatura e a moralidade iluminista (Rousseau e Kant, em particular), é a produção legal de ilegalidade que mais interessa a Pádua Fernandes, pois é este processo que legitima o direito de resistência e uma interpretação não exclusivamente jurídicista dos Direitos Humanos. Assim, os terceiro e quarto capítulos dedicam-se ao sequestro pelo sistema social (termos nossos) da efectividade dos Direitos Humanos, sendo o capítulo final uma “não-conclusão” imposta logicamente. Afinal, não é na ordem do Direito que a questão do título se resolve mas noutros espaços de acção (social, política, económica). Merece citação, na íntegra, a conclusão do ensaio (pp. 69/70): “Possibilitar a existência destes espaços de acção corresponde a uma condição mínima, não tanto a uma certeza (estamos, como diria Aristóteles, no campo de uma sabedoria prática, e não de uma ciência), mas à possibilidade de **efectividade** dos direitos humanos. As dimensões normativas interpenetram-se: a fiscalização, o exercício e a criação de direitos podem-se veicular através de instituições, governamentais ou não, que sirvam como espaços de crítica favoráveis à contínua dialéctica entre Direito e resistência” (ênfase no original).

Ao contrário do que tal conclusão possa sugerir, não se trata aqui de uma qualquer desvalorização do Direito dito “formal”. Bem pelo contrário: Pádua Fernandes cultiva com cuidado a dimensão rigorosa do Direito e só dentro dela se refere à racionalidade da ideia de Direito (cf. p. 52) e à primordialidade da interpretação do Direito (cf. pp. 53-62). Isso mesmo é nítido na crítica explícita a Boaventura Sousa Santos, um dos mais influentes cientistas sociais portugueses no Brasil (cf. p. 37). A concisão e o fulgor deste ensaio de Pádua Fernandes resultam em rigor deste equilíbrio, sempre exigente e audacioso, entre o Direito e o não-direito. Uma dialéctica sem superação possível, mas que, apesar (ou até em função) da “não conclusão” deste pequeno livro, permite esperar maiores desenvolvimentos em trabalhos futuros. ▽



### **1 *Homem Dividido Vale por 2*. Lisboa: BN e D. Quixote, 2009.**

Se a morte de um autor geralmente espoleta a sua valorização artística como método particular de investigação e conhecimento, entre outros interesses, a súbita curiosidade pela figura intelectual de Luiz Pacheco poderá, no caso deste autor marginalizado, vir a traduzir-se numa tentativa de reabilitação da sua imagem no meio sócio-literário. Porém, a sua recente recuperação através da publicação do catálogo de uma exposição organizada por uma das mais respeitadas instituições culturais do Estado, a Biblioteca Nacional, conduz-nos a dois problemas obrigatoriamente vinculados a questões de carácter metodológico. Paralelamente ao interesse económico-cultural suscitado pela raridade dos manuscritos e dos documentos do espólio do autor (vendido recentemente à referida instituição por doze mil euros), atenção provocada, em parte, pelo receio da dispersão de um dos últimos testemunhos de uma fervilhante época literária, *Luiz Pacheco, 1 Homem Dividido Vale por 2* apresenta-nos algumas novidades textuais, como a correspondência entre Luiz Pacheco e Jaime Aires Pereira, e um ou outro texto crítico de uma acutilância e qualidade literárias indiscutíveis – como os do sempre brilhante Vítor Silva Tavares –, mas ilumina de forma equivocada a recuperação de um intelectual que, muitas vezes, tem sido erroneamente apelidado de “maldito”.

Na esteira da exposição que ficou patente na BN entre os meses de Janeiro e Fevereiro, este catálogo, que ‘divide’ e reduz a actividade de Pacheco a duas áreas, a polemista e a editorial (descontando o espaço dedicado à correspondência que dá nome ao livro mas que, no entanto, é desacompanhada de uma introdução crítica), está ainda preso aos lugares comuns que ligam este autor à época do Neo-Realismo e do Surrealismo, vínculos que não se esgotam em intermediárias participações editoriais, aliás escrupulosamente documentadas neste livro, ou em polémicas literárias que muitas vezes ultrapassaram o âmbito textual. Na verdade, a “Apresentação” de Luís Gomes, o “Breve Testemunho” de Mário Soares e a expedita “maldição como opção fundamental” de Ana da Silva são textos que orquestram um tipo de leitura apoiada no melhor método antropofágico dos modernistas brasileiros: o da absorção (forçada) do indigesto. Não dimensionam o autor partindo dos vários prismas interventivos que compõem o seu legado literário, cuja importância da Edição e da Crítica – uma por ter dado a conhecer nomes nacionais e internacionais incontornáveis, outra pela tentativa de reformar o panorama da Crítica em Portugal – são parte considerável mas que, além delas, elabora ainda todo um universo literário urdido em torno de uma personagem que, mais do que social, foi eminentemente literária. A obra dispersiva (e dispersa) de Luiz Pacheco ganha a sua verdadeira dimensão quando contemplada a partir de um elemento de ligação que faz convergir numa só leitura todos os seus fragmentos: o nome da personagem que criou e que habita todo o seu universo, desde a crítica e a edição à ficção, epistolografia e diarística. Ignorando isso, estes três textos críticos do catálogo que destaquei como exemplo acentuam a vertente do desajustado social que, aos poucos, é aceite pela exigente e conservadora elite cultural. Existe, sobretudo, uma inconsciência negligente relativamente ao projecto ficcional que se tem em mãos, construído mediante um metadiscorso elaborado às claras perante o leitor, provavelmente a única entidade a quem Pacheco deveu lealdade incondicional durante toda a sua carreira literária. Esta é uma elite de críticos conservadores – não porque não aceite a marginalidade tipológica e temática deste autor, mas porque a ignora – que procuram puxar o desconhecido do altar da incompreensão desconstruindo e reorganizando uma obra consoante a sua interpretação mais imediata e, porque não dizer, mais conveniente. Desta maneira, Luiz Pacheco toma o lugar de Cesariny (a quem tanto criticou a estratégia de marketing) na absorção do incatalogável e do inominável mas, neste caso, de uma maneira repentina, irreflectida e subversiva. Com o aval da maior parte daqueles que se dedicam à apreciação de uma obra complexa – exceptuando o crítico e editor V. S. Tavares cuja acutilância crítica e estilo original, que se aproxima paradoxalmente do mimetismo do próprio Pacheco como “identificador” dos autores que recenseava, o afastam da apreciação desembaraçada pretensamente circunspecta da maior parte dos analistas deste escriba –, o rótulo de “maldito” parece ter ganho lugar entre a crítica e será, provavelmente, uma das pedras de toque por que se regerão os trabalhos futuros sobre este autor.

Um dos exemplos que nos poderá facultar uma visão acerca deste particular “acolhimento” de Luiz Pacheco por parte de uma nova geração (a que lê, através do filtro da Crítica, um autor

canonizado a partir da sua imagem forjada e não tendo em conta o seu texto e/ou estética) é a aceitação que o próprio catálogo tem tido por parte dos críticos. Destaco a recensão de Sérgio Almeida, “A regeneração de um maldito” (*Notícias Sábado*, n.º 250, 6 a 12/02/2010, p.58), pela capacidade de resumir esta problemática com argumentos que reflectem já o método equívoco por que se regerá, a meu ver, qualquer tentativa de análise posterior à obra de Luiz Pacheco. Neste artigo, Almeida começa por revelar desassombradamente e de um modo pessoal aquilo que, provavelmente, se pensará da obra de Pacheco quando se abre o catálogo. É um autor essencial? Não, conclui, e acrescenta a denúncia da injustiça levada a cabo por algumas editoras ao destacarem este autor em detrimento de “alguns nomes *verdadeiramente* relevantes da literatura portuguesa da segunda metade do século XX (Virgílio Ferreira e José Cardoso Pires, entre muitos outros)”. À parte a escolha arbitrária dos nomes dos autores “verdadeiramente relevantes”, destaca-se a demagogia de uma afirmação como esta: Luiz Pacheco não é um autor essencial. Mesmo sendo o “contraponto” de uma época pautada por divergências estético-literárias (e só esta recusa abjeccionista mereceria, de certo, uma atenção mais cuidada) e de ter atravessado mais de cinquenta anos de Literatura em Portugal. Porquê? Mesmo sem responder, Almeida fornece-nos os dados suficientes para esta conclusão no parágrafo seguinte: “A verdade, porém, é que a atitude desassombrada de Pacheco, a par da sua lendária e obsessiva diligência em prol da causa literária, assegurou-lhe um estatuto de culto que o torna particularmente atraente para as novas gerações”. Mais adiante, o articulista perde o pudor e afirma desenvoltamente que

mais do que um escritor de eleição (...), o verdadeiro legado de Pacheco residiu na sua faceta de editor (...) ou na veia de polemista, que, apesar de lhe ter valido algumas inimizades, o tornou num exemplo de acutilância num meio, como o literário, que não prima propriamente pela frontalidade”.

Aqui se encontra resumida, em poucas palavras, a motivação da publicação de *Luiz Pacheco, 1 Homem Dividido Vale por 2*: expor o editor e o polemista; mesmo tendo ainda em conta as “novas gerações”, a que se refere Almeida, velhas daqui a algum tempo, tal como as que ainda vivem representaram a juventude de anos passados. Porém, novo ou velho, um autor e o seu legado permanecem imutáveis. Não se trata de uma questão de novidade contra-cultural (ainda que a contra-cultura tenha sido um dos métodos inovadores de Pacheco) ou de uma moda que segue os trâmites da necessidade de exposição do privado tão em voga hoje em dia. Se Sérgio Almeida quis destacar a polémica, acabou por não o fazer, tendo em conta que este conceito não é novo dentro do nosso panorama tertuliano. Será que Fialho, Camilo, Antero, Eça e Ortigão, influências determinantes para a construção literária de Pacheco, são atractivos para as “novas gerações”? Já há muito que ficou provado que a polémica de um autor se esgota a si mesma como motivo de atracção, ainda que o fenómeno de Pacheco, explorado irreflectidamente, inverta esta tendência. Dar a conhecer um autor, epíteto privilegiado de que Pacheco ainda não foi merecedor, e nem o será tão cedo, afigura-se, pois, uma tarefa muito diferente e mais sinuosa que, se levada a cabo, anularia decerto o gosto desta empresa benemérita encetada pela BN ao amansar e simplificar uma fera incatalogável. Anos antes parodiado, Fernando Pessoa terá recebido certamente maior apreço e atenção por parte de Cesariny.

Ainda a propósito da questão da “maldição”, termo que vem substituindo, de modo quase pavloviano, o conceito de ‘marginalidade’, este artigo adianta-nos ainda algumas pistas relativamente ao modo como Pacheco poderá ser visto daqui em diante caso a sua divulgação persista em visitar-nos sob forma de exposições incompletas e complacentes ou de catálogos meramente comemorativos, ainda que o acrescento das obras publicadas pela Contraponto ou que a publicação de alguns inéditos contribua para uma melhor compreensão deste fenómeno literário. Maldição ou marginalidade, conceitos que haviam sido antes aplicados a autores literariamente canonizados, ancoram-se agora a um domínio puramente social. Pacheco é marginal (excluímos à partida a “maldição”, noção cuja inadaptação e impertinência teóricas já haviam sido problematizadas por Pacheco nos anos 70) não pela sua dissidência ideológica ou estética mas sim pelo seu fenómeno de culto canonizado às escondidas dos “pais”, ou pelas suas entrevistas, paródias experimentais e contra-culturais para testar o leitor até ao limite. Aqui jaz um dos maiores equívocos que impedem uma entrega desinteressada e apriorística ao estudo de Pacheco. O “acolhimento pelo sistema” de que fala Almeida é feito sim através de uma reintegração que vem dirimindo um estatuto criado pelos críticos como justificativa teórica à presença deste autor, mas que acaba por se confundir com a verdadeira marginalida-

de que não se prende à teatralização da sua figura mas sim a um metadiscorso de base estética de que a contra-cultura é exemplar. A equivocada consideração de que “a figura de marginal há muito que deixara de fazer sentido” seria conveniente se, excluindo a sua componente forçadamente biografista, as atenções se concentrassem numa justificação tipológica e literária para a assumida dissidência deste autor.

Julgo que uma problemática como a da edição pode igualmente estar na base da falta de seriedade com que é encarado um autor disperso como Luiz Pacheco. Na verdade, este poderá ser o fulcro da promiscuidade de que sempre foi alvo a sua obra, ao recorrer-se à satisfação de uma curiosidade, no âmbito biográfico, particularmente voyeurista. Tendo-se Pacheco dedicado vitalmente à edição, será estranho e irónico verificar que toda a sua obra nunca foi reeditada, à parte a amálgama irregular de *Exercícios de Estilo* que estampou 3 edições, a primeira em 1971, outra em 1973, e a última, já com o celebrado prefácio de Ana da Silva, em 1998. Uma edição cuidada, criteriosa e criticamente elaborada de toda a sua obra suprimiria em grande parte a ‘maldição’, a marginalidade, os equívocos e lugares comuns forçados. Se não, de certo que separaria as águas entre o pessoal e o literário, entre o escritor e o autor, ou entre a pessoa e a celebridade. Porém, enquanto se der a conhecer Luiz Pacheco através da reedição de críticas mais ou menos concordantes relativamente ao modo como exploram os lugares comuns que povoam a sua obra, ou recorrendo a documentos que se ancorem a uma leitura acomodada que tome o lugar de uma investigação mais cuidada (com menos reputação ou notoriedade, é certo, mas mais frutífera), a Crítica nunca arriscará falar de Luiz Pacheco como Autor, como entretanto o foram sendo os seus companheiros da geração surrealista ou neo-realista. Nem nunca se poderá falar na “regeneração de um maldito”, termo que insiste em habitar os estudos literários modernos, como se de facto essa regeneração partisse de uma admiração pelo seu legado ideológico-literário e não de uma absorção cultural por uma elite enfadada e maniqueísta, fascinada com o seu próprio mecanismo construtor, aquele que Eduardo Lourenço já identificara com a “morte da Literatura”. ▼

Victor Oliveira Mateus

### **Paulo Franchetti, *Escarnho*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 68 pp.**

Elaborar uma totalidade coesa e repleta de sentido sem perder de vista um conjunto de influências distanciadas no tempo e no espaço, conseguir uma unidade subtilmente estruturada que, contendo em si múltiplos registos e procedimentos formais, reafirme que um livro de poesia não é um agrupar aleatório de textos, mas uma totalidade orgânica com intentos bem definidos – eis a mestria alcançada por este novo livro de Paulo Franchetti.

Nesta sua obra o autor usa a sátira como forma de não escarpelizar determinados tipos naquilo que eles são essencialmente, mas antes para submeter ao ridículo da cidade o que nesses tipos é accidental e vivenciado de modo inautêntico, isto é, não são as velhas gueixas de exacerbadas pulsões que são visadas pelo azorrague do poeta, mas aquilo que nelas é logro e trapaça (p.44), ou que nelas se disfarça num processo de sublimação e de pacóvia intelectualização (p. 46); não é uma dada orientação sexual, naquilo que ela tem de estrutural, apesar de minoritária ante um conjunto de modelos de comportamento, que a sátira alveja, mas aquilo que nessa minoria é vivenciado enquanto mentira e máscara deliberadamente assumida (pp. 35, 57, 67, 68); aliás, esta apurada distinção que Paulo Franchetti faz entre aquilo que os tipos são em si e o que neles é exibição gratuita e carnavalesca é enfatizada mesmo pelo eu-poético: “(...) ó Deus do céu!/ Tende piedade, não deixeis (amém!)/ Que um dia, eu velho e tonto, vá também/ Choutando assim a carne mole ao léu!” (p. 41). O que ele teme, e a escrita poderá explorar como matéria-prima do riso, não é o ser-se velho, nem tão-pouco o ser-se velho e tonto, mas antes um estar que, tentando iludir tudo isso, acaba montando um cenário de estridências e metais falsos – e são essas excrescências comportamentais que a poesia de Paulo Franchetti capta simultaneamente com uma minúcia jocosa e uma depurada elegância de estilo.

Para além das figuras já referidas acima, outras aparecem igualmente visadas por todo um dardejar poético mesclado de lucidez e coragem: o “escritor muito prolixo e obtuso” (p. 27);

as feias azedas e/ou mesquinhas (p. 33); a multidão urbana e estandardizada (p. 41); o “doutorzinho sonolento” e exibicionista (p. 43) ... O pavoneio é mesmo um dos alvos preferidos desta sátira.

Não são apenas vários os visados por esta obra, são também diversas as fontes e os procedimentos de intertextualidade que Paulo Franchetti invoca, para, no seu refinado cadinho, conseguir uma obra singular e distanciada de todos aqueles de que demonstra conhecimento.

Inserido numa tradição cujo ponto de partida remonta à poesia greco-latina, não podemos ler este livro sem nos lembrarmos de alguns poemas de Catulo (“Que boa parelha!”, “Que injustiça!” e muitos do ciclo “Gélio”); sem chamarmos a nós também Marcial (Livro II, 29, 36, 61; Livro IV, 43 ...) e sem recordarmos Ovídio (“Arte de amar”, Livro II, 665-745) - Marcial dá mesmo título a um poema de *Escarnho* (pp. 48-49), enquanto Ovídio, no final do excerto acima citado, pede louvores para o seu canto, canto esse referido igualmente por Paulo Franchetti (p. 67). Mas nem só à Antiguidade vai Franchetti buscar temas, personagens e aspectos da sua imagética - o diverso acaba por se desdobrar por outras épocas, movimentos literários e autores: o primeiro verso do soneto “Assim, ó bom glutão...” (p. 62) lembra-nos de imediato Camões, nomeadamente a terceira estância do Canto Primeiro dos *Lusíadas* (é interessante até fazermos a comparação entre o final da referida estrofe e o final do soneto). Muitas das queixas camonianas (veja-se o soneto “Quanta incerta esperança, quanto engano!”, as oitavas sobre o desconcerto do mundo, algumas das canções, sobretudo a quarta, sobre “a instabilidade da Fortuna”) aparecem em *Escarnho* radiografadas: e esse universo causador de lamentos surge agora cruamente, a preto e branco, na sua perversa bizzarria, no seu ramerrão de pura matéria de riso. Mas é muito mais nítido o diálogo de Paulo Franchetti com outros poetas com a veemência de, por exemplo, Gregório de Matos, que, não apenas virado contra a sociedade da Bahia, visa um social no seu todo (“Eu sou aquele, que passados anos/ Cantei na minha lira maldizente/ Torpezas do Brasil, vícios e enganos”) e com duas das vertentes da poesia de Bocage, pois pegando num célebre soneto deste (“Meu ser evaporei na lida insana”), constrói-lhe a contra-argumentação com o seu “Elegia” (p. 23) que nos remete imediatamente para a poesia satírica do arcadismo e pré-romântico português. O jogo e a verrina são ainda mais refinados em relação à poesia de António Nobre: ao primeiro poema longo de “Só” (excluindo, obviamente, os dois poemas introdutórios) intitulado “António”, contrapõe Paulo Franchetti o soneto decassilábico “Nobre” (p. 19), e a todo um universo agrário e piscatório, intocado pela Revolução Industrial, com as suas lanchas, as suas ermidas, os seus rebanhos, que o autor do “livro mais triste que há em Portugal” espalhou pelas suas páginas, o poeta brasileiro responde com um relacionamento de inconformidade ante a moral esperada, acentuando através de diminutivos (ovelhinha, quietinha...) todo o risível da situação. Saliente-se uma minúcia: António Nobre usa com frequência os diminutivos (sãozinho, anjinho, velhinha, etc.), mas não os usa quando se refere a ovelhas, em poemas como “Lusitânia no Bairro Latino” e “Purinha”... E são todos estes aspectos que realçam o vasto conhecimento que o autor de *Escarnho* tem da tradição poética luso-brasileira, bem como dos procedimentos necessários para o bom uso do humor em todo um processo de satirização coerente e inexorável.

O vector da multiplicidade para uma inabalável harmonia aplica-se também, nesta obra, quer ao estilo quer aos vários aspectos formais. O primeiro, marcado por alguns dos autores já falados (Gregório de Matos, Bocage e Nobre...), é-o igualmente por um Olavo Bilac que, na sua “Profissão de Fé”, deixa bem claro: “Quero que a estrofe cristalina, /Dobrada ao jeito/ Do ourives, saia da oficina/ sem um defeito”. Paulo Franchetti é, por conseguinte, herdeiro desta inquietação relacionada com o rigor e a precisão. Apenas um exemplo das semelhanças entre ambos os autores ao nível do cuidado com a expressão e a palavra poética: “Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada” diz-nos Bilac no seu “Nel mezzo del camin...”; “Pasmei, pasmaste, da mentira absconsa” avança Franchetti num processo eufónico do mesmo tipo numa das “oitavas a um seu amigo”. É surpreendente o modo como o poeta contemporâneo tudo conhece, assimila e transmuta numa nova escrita: realidade incontaminada apesar da sua génese; recusa de seguidismos grosseiros para que um dizer singular se afirme - o seu. Dizer esse que - e voltamos ao nó deste texto! - engloba e transpõe: a gíria, o registo erudito, os arcaísmos e até esse crioulo com laivos de italianização (p. 37) usado na escrita de Juó Bananère. É nesta mesma página que Paulo Franchetti - que escreve em oitavas, em sonetos, em quadras, em sonetos com continuidade poemática (p. 44 e p. 46), em sonetos com processo dialéctico de tese e antítese (p. 20 e p. 21) - se socorre de uma forma pouco usada de composição: “o soneto estrambótico”, que aqui aparece com três tercetos após as duas quadras.

Podemos, por fim, dizer que este novo livro de Paulo Franchetti prima sobretudo pela forma como o poeta assume toda uma panóplia de informações e conhecimentos literários para, e

estabelecendo com eles um novo paradigma de interconexões significativas, dar lugar a um estilo singular e irrepreensível nessa finalidade que a si impõe – dissecar um social através de uma harmoniosa palavra que é simultaneamente apontar certo e ousado riso. ▼

Joaquim Miguel Patrício

**Alfredo Margarido, *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.**

Para Alfredo Margarido, no opúsculo *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, o discurso lusófono procura recuperar uma fracção da anterior hegemonia imperial portuguesa, pretendendo manter o colonialismo, atentando ao modo como o colonizado é convidado a alienar a sua autonomia para servir os interesses portugueses.

Após afirmar que parte significativa dos teóricos da portugalidade vêem o idioma como o agente mais eficaz da unidade entre as pessoas e os territórios que ficaram marcados pela presença portuguesa, escreve:

*(...)os portugueses foram obrigados a renunciar à dominação política e económica, mas procuraram assegurar o controle da língua. O drama herói cómico provocado pelo acordo ortográfico luso-afro-brasileiro deriva dessa inquietação: se a língua não for capaz de assegurar a perenidade da dominação colonial, os portugueses ficarão mais pequenos. A exacerbação da “lusofonia” assenta nesse estrume teórico, que, espera-se, virá a ser revisto, para considerar a importância da vontade do Outro” (p. 57).*

É a reedição de um comportamento colonial, a re-descoberta da língua portuguesa como uma “força imperial”, que se impõe como língua homo-hegemónica, em que a lusofonia actua em nome da uniformidade, fixando a norma e anulando os dialectos, preparando o neocolonialismo, neste caso o português, dado que “a língua nasceu em Portugal e pertence aos portugueses. Não se consegue aceitar o princípio simples de que a língua pertence àqueles que a falam!” (pp. 6, 7).

Rejeitando a auto-complacência ou os paternalismos, formas de colonialismo, apela a uma leitura crítica do passado, desde logo no que toca ao delírio das “descobertas”, como se o Outro só existisse por obra nossa, com a agravante de que ninguém pediu perdão aos africanos pela nossa participação no tráfico negroiro.

A CPLP é tida como uma comunidade utópica, “(...)como se bastasse a magia do enunciado para fazer dos colonialistas de ontem os arautos da igualdade racial de hoje” (p. 25), tanto mais que a comunidade portuguesa aceita mal o modo como os antigos dominados, os “Outros”, rejeitam a violência da dominação.

Eis a razão desta obra: proceder ao inventário das feridas e das cicatrizes, sem “(...)ignorar que este inventário de torpezas nacionais me preocupa há já vários anos, e mais particularmente a partir do momento em que, nas antigas colónias, pude ver em acção a nossa especial maneira de ‘civilizar’” (p. 8).

Não se trata de um discurso lusófono eufórico, efusivo, nem de uma comovente e emocionante retórica, nem tinha de o ser. Sem ser entusiasta, nem moderado, opta por um discurso céptico e descrente.

Tido como um dos estudos críticos mais emblemáticos e contundentes acerca da lusofonia, não nos parece, não obstante o mérito, suficientemente convincente.

Não se vê o porquê de se falar em “língua do colonizador”, “língua imperial” ou “força imperial”, uma vez que já não existe o pretensão colonizador, tendo-se perdido a guerra e o império, com a subsequente descolonização e expulsão dos territórios; mas também por a língua pertencer a quem a fala, pelo que a língua portuguesa pertence, em primeiro lugar, a todos os seus

falantes em igualdade de partilha e uso, à semelhança do que defende o ensaísta, e com quem, a este propósito, concordamos.

Nem se antevê que Portugal tenha actualmente potencial suficiente para se impor como “força imperial”, mesmo através da língua, apesar de ser a língua portuguesa (ou será tão só por de “portuguesa” se tratar?). Se são tantos aqueles, incluindo africanos, que aceitam que Portugal não arquitectou nenhum plano nem delineou qualquer estratégia do tipo neocolonial para continuar nas ex-colónias, facilmente se conclui que a lusofonia, nesta perspectiva, não é estratégia de neocolonialismo.

Alfredo Margarido esquece o óbvio: que a lusofonia será, de momento, aquilo que o Brasil entender que deve ser. O resto será encenação e retórica.

Por que não falar do Brasil, no pressuposto de que o presente e o futuro da lusofonia e da CPLP será, no essencial, aquilo que quiser e vier a ser esse país, com características continentais e de potência emergente? Será que, pelo facto de já ter sido colónia, se lhe não pode aplicar tal raciocínio? Nem a outras ex-colónias que venham a ter potencialidades para se afirmarem e concorrerem com a ex-metrópole, como Angola? Tanto mais que existe uma ex-colónia inglesa que se impôs à ex-potência colonizadora, os Estados Unidos, com a agravante de que a debilidade portuguesa, por confronto com a hegemonia francesa e inglesa, pode abrir relacionamentos pós-coloniais mais democráticos. E agora, quem coloniza quem? Os antigos impérios coloniais europeus, tidos por muitos, no presente, como neocolonialistas, ou algumas das ex-colónias, ou candidatas a sê-lo, umas já emergentes e outras em ascensão?

Por outro lado, e em especial no que toca aos países africanos, foram eles que viram no português um instrumento de emancipação, de identidade e de unidade, não uma forma de exclusão. A sua adopção foi um acto de soberania desses países e de Timor-Leste.

Sugestivo é o exemplo angolano, onde após a independência o português era uma segunda língua para a maioria populacional, materna para parte significativa da população urbana, dando-se prioridade às línguas nacionais como reivindicação de afirmação identitária, mas falhando o objectivo de introdução dos idiomas nativos no ensino.

Reconhecendo a realidade, um estudo do escritor Pepetela defendeu, em 1985, a tese da nacionalização da língua portuguesa, reclamando uma evolução autónoma em relação ao português de Portugal. Tal tese, inicialmente polémica, uma vez que a fala do colonizador não pode ter a mesma dignidade e estatuto dos idiomas nacionais, foi torneada através do eufemismo “língua veicular”. De língua nacional e materna para parte dos angolanos, a língua de comunicação entre todos os habitantes do país é, na actualidade, língua oficial do Estado e de ensino, por opção dos angolanos.

Mesmo Amílcar Cabral, referindo-se aos colonialistas portugueses, reconheceu que a língua portuguesa foi uma das coisas boas que os tucas deixaram em África.

Nem o tráfico negreiro foi de exclusiva responsabilidade portuguesa, sendo conhecido e praticado pelos próprios africanos aquando da chegada dos europeus, por muito politicamente incorrecto que seja lembrá-lo.

E, se tudo aponta para tentativas neocolonialistas, não é verdade que há quem contra-argamente, por mera defensiva, que os países lusófonos e da CPLP mais pobres só se interessam por tais realidades na medida em que as instrumentalizam em seu benefício?

É urgente superar complexos e desconfianças de que tudo o que vem do ex-colonizador é mau. Também à custa de se querer não ser paternalista (ou neocolonialista), acabam por não se desenvolver projectos interessantes, caindo-se na retórica do vazio.

Além de que a crítica da suposta superioridade do português europeu esquece que o futuro da vindoura globalização do nosso idioma será operada de fora da Europa, no essencial a partir do Brasil e de África.

Num certo sentido, o fim do colonialismo transformou os antigos colonizadores em territórios “colonizados” pelas antigas possessões, representando estas uma certa continuidade daqueles e algumas delas as novas potências do futuro.

Perspectivar a lusofonia apenas em termos redutores de neocolonialismo do ex-colonizador, ou de ideologias radicais, revela ausência de pragmatismo, desprezando-se um factor de imagem de união internacional, em favor de interesses de terceiros, também baseados num mesmo conceito linguístico-estratégico. ▼

**Jean-Michel Racault, *L'Aventure maritime*. Paris : Université de la Réunion, 2001, 320 p. "Cahiers C.R.L.H. n° 12".**

É notável o trabalho da equipa do Centre de Recherches Littéraires et Historiques, que Jean-Michel Racault dirige na Universidade de La Réunion e cujos volumes são uma referência imprescindível, a somar a todas as publicações individuais deste estudioso, que se debruça sobre a viagem e o exotismo, indo muito além do campo literário tradicional.

*L'Aventure maritime*, volume que reúne as actas de um colóquio decorrido na Universidade de La Réunion, propõe um conjunto de comunicações ricas e diversificadas no espaço e no tempo. Este volume aborda a antiga tradição literária do motivo da aventura marítima, encarada sob um largo espectro que vai das origens da literatura grega às criações ditas pós-modernas, com Ulisses, S. Brandão, Sadeur, Bougainville, Gilliatt, Nemo, Achab e as personagens de Michel Rio. O século XVIII está aí presente através de quatro estudos de dois consagrados relativamente a dois viajantes, autores incontornáveis da literatura viática do Século das Luzes, Robert Challe e Bougainville. Se o grupo de textos pode parecer por vezes aventureiro, o conjunto revela as grandes linhas de todo um questionamento que prossegue em três eixos principais: o mito do mar e da viagem, a intertextualidade e a narrativa viática analisada enquanto narrativa, descrição ou comentário.

Depois de uma introdução na qual Racault insiste sobretudo na dimensão mítica e na construção da narrativa de viagem marítima, a primeira parte, "Périples, itinéraires, explorations", propõe uma visão da aventura marítima na Antiguidade Clássica, seguida de análises das *Voyages* de Robert Challe e de Bougainville. O conceito de poética do espaço é trabalhado por Chantal Maure, que analisa o modo como um certo número de momentos obrigatórios estruturam a narrativa marítima de Robert Challe sob a forma de "balises textuelles". A esta espacialidade tangível de um itinerário imposto à rota marítima das especiarias sobrepõe-se uma outra, imaginária e largamente intertextual, como se a aventura devesse, a maioria das vezes, nascer do cruzamento dos textos. Com Bougainville e Taiti, é o mito marítimo que é observado. A leitura de Éric Fougère propõe-se decompor as etapas de um périplo que conduz Bougainville da Acádia às Malvinas, depois do Arquipélago Perigoso dos Tuamotus à Nova Cítara. As frustrações sucessivas do fracasso das Malvinas e da inacessibilidade dos misteriosos Atolls modificam completamente a compreensão do mito taitiano tal como o conhecemos e tal como a imagética bucólica o fixou, à moda de uma festa galante do fim do mundo.

Na segunda parte, "Tempêtes et naufrages", os autores questionam o conteúdo psicológico da *Odisseia*, detêm-se na obra do trovador Sardel (século XIII) e, em seguida, depois de um exame das "sublimes tempêtes de Poussin à Vernet", debruçam-se sobre dois romances: *La Terre Australe connue* e *Paul et Virginie*. De um ponto de vista mais estritamente literário, a condenação da navegação, constante desde os poetas latinos, encontra em Bernardin de Saint-Pierre e, mais particularmente, em *Paul et Virginie*, ecos muito fortes. Jean-Michel Racault analisa o *corpus* canónico da tópica antiga da marginalidade do marinheiro, trabalhada no primeiro grande romance indiano-oceânico. É ainda de assinalar o final do artigo de Aurélia Gaillard, consagrado à análise das paisagens de marinas, tempestades e naufrágios como figuras sublimes da pintura, à luz do olhar de Diderot nos seus *Salons*.

A terceira parte, "Aventures nautiques, aventures amoureuses", mostra que a viagem simbólica proposta às mulheres nos textos antigos termina na via sem saída do gineceu enquanto a aventura marítima em Prévost e Hugo não abre sobre o triunfo da utopia e da paixão amorosa, mas sobre o naufrágio. Aqui a aventura marítima, tornada aventura amorosa, está presente na análise que Marie-François Bosquet faz das figuras femininas no espaço utópico da Ilha de Santa Helena, no seio da colónia de La Rochelle tal como é imaginada em *Cleveland*.

A última parte, "Vers l'aventure textuelle: éléments pour une poétique maritime", é inteiramente consagrada aos séculos XIX e XX, com as obras de Nodier, Daudet, Cendrars, Casares, Rio e Modick.

A maioria destes textos sobre a aventura marítima transmite uma impressão de melancolia que, mesmo que sujeita a uma reviravolta da situação, termina em infelicidade. Como bem o lembra Jean-Michel Racault, o viajante da viagem marítima "n'affronte uniquement les périls matériels, mais aussi bien des forces occultes". Será que a aventura marítima será sempre vista pelo nosso imaginário ocidental como uma catástrofe e um castigo quando se pretende transgredir a ordem "natural" das coisas? ▼

  
Rosa Fina

**MATOS, Helena, *Salazar. A Construção do Mito (1928-1933)*. Lisboa: Temas & Debates/ Círculo de Leitores, Fevereiro de 2010.**

Em ano de celebração do Primeiro Centenário da República, há como que um assentimento tácito em assinalar também o que veio imediatamente depois. Com efeito, nos escaparates das livrarias, vemos títulos que apontam todas as perspectivas possíveis da República, mas vemos também uma proliferação de (nem sempre) novas perspectivas do Estado Novo e, inevitavelmente, de Salazar. O livro de Helena Matos surge, não obstante, com uma vantagem: aborda a construção do mito, área ainda pouco delapidada. O confronto com o título do livro remete para a pergunta: pode falar-se de um mito de Salazar? Certamente que sim e Helena Matos corrobora esta afirmação com um estudo aplicado e exaustivo sobre a responsabilidade que a imprensa, entre outros elementos, teve nesse processo de mitificação.

Seria contudo injusto considerar que apenas a imprensa terá contribuído para o fazer do mito (embora não se possa de todo escamotear o seu contributo). Vários livros foram escritos neste período e, alargando um pouco o espectro, em anos seguintes. Alguns perfeitamente contemporâneos dos movimentos ditatoriais, funcionando como documentação de tom encomiástico e, dessa forma, mitificadora do líder. Podemos referir, a título de exemplo, o conhecido livro de António Ferro, *Salazar. O Homem e a sua Obra*, de 1933, bem como a obra *Oliveira Salazar. O Homem e o Ditador*, de Armando d'Aguiar, publicado em 1934 no Brasil, mas distribuído também em Portugal. Este último exemplo é ainda mais curioso pelo facto de o seu autor ter sido manifesto opositor de Salazar nos primeiros anos de poder, servindo mais tarde esta obra como demonstração e justificação da sua mudança de entendimento acerca do ditador.

Os anos sobre os quais Helena Matos faz debruçar a sua análise são marcantes e, sobretudo, fundacionais no que diz respeito ao Estado Novo e ao seu ditador. Ainda a soçobrar de arritmias republicanas, o país encontrava-se sequioso de uma liderança de “pulso rijo, coragem pronta, vistas largas (...)”. Pouco nos importa que seja civil ou militar, diplomado ou autodidacta. Como requisito indispensável, recomenda-se que use de mui poucas falas” (*apud*, p.11). O país estava cansado de líderes prolixos, mas vazios, sobretudo cansado de que não houvesse alguém capaz de segurar todas as rédeas e fazer avançar Portugal. Rédeas por vezes difíceis de suportar no mesmo punho: maçons, católicos, republicanos, militares, monárquicos, rédeas cujo enlaçamento promíscuo dificultava em muito a definição da identidade e dos objectivos de um país ferido de morte, como alguns drasticamente vaticinaram. Salazar, como ministro das Finanças (pela segunda vez, a primeira teria sido em 1926 apenas por uma discreta semana), aparecia como o perfil milimetricamente desenhado pelo *Diário de Lisboa* em 1926 (palavras acima citadas). Surge, deste modo, quase providencialmente, como o homem desejado e ideal para as funções que viria a ocupar. Ainda que seja evidente que o regime controlava a imprensa, a verdade é que esse controlo ainda não era, obviamente, exercido nesta altura. Todos os elogios que apareciam nos jornais eram em grande parte fruto de uma sedução bastante ponderada que Salazar desde sempre exerceu sobre o seu público, à qual também a imprensa não era incólume. O que se pode retirar deste entusiasmo à volta da figura do líder, no livro de Helena Matos, é que provavelmente este estado de ansiedade e de expectativa, espelhada em vários periódicos, mas principalmente nas páginas do *Diário de Lisboa*, terá criado a circunstância perfeita, quase messiânica, da chegada de Salazar. Esta oportunidade, que quase parece oportunismo, fez com que praticamente todo o país o recebesse como um salvador.

Outra das mais-valias da obra de Helena Matos será a valiosa recolha de imagens e transcrição de documentos da imprensa e de outras publicações da época. Assistimos a uma cronologia muito bem documentada de todos os passos dados por Salazar nos primeiros anos de poder. O livro possibilita a perspectiva de “construção” referida no título, demonstrando as primeiras grandes estratégias de propaganda ao poderio de sublimação da imagem do ditador. Por outro lado, a quantidade de fotografias e reproduções fac-símile de documentos mereceria um grafismo que oferecesse maior qualidade de imagem em vez do tom rosado que atravessa (e atrapalha) o livro da primeira à última página. Não obstante alguma desorientação gráfica, a autora oferece-nos uma assinalável recolha documental (desde a fotografia do “1.º sorriso” em 1932, até à “descoberta” da “expressão de Salazar” nos painéis de São Vicente, apenas para referir dois exemplos emblemáticos), recolha que se faz complementar vividamente



com o segundo volume desta obra necessária: *Salazar. A propaganda (1934-1938)*, também pela Temas & Debates/Círculo de Leitores, 2010.

Na introdução a este 1.º volume, *A construção do mito*, lê-se que “perceber a forma como Salazar chegou ao poder, lutou por ele e se manteve nele é um desafio para a investigação e é também uma forma de nos conhecermos enquanto portugueses” (p.7), e parece-nos esta uma das frases pungentes da obra: trata-se de um exercício de compreensão, tal como toda a feita crítica da história deve tentar ser. Não é Helena Matos que nos diz que há um mito de Salazar, ele já o é, já se construía na altura a que o livro se refere, esta obra apenas desvela as razões pelas quais se construiu o mito e analisa-as para compreender um homem, uma época histórica e, metonimicamente, para compreender os portugueses que mantiveram Salazar quase quarenta anos no poder. ▼

Raquel Drumond Guimarães

### **Sobrinho, Maria Manuela. *Dom Juan e o Donjuanismo*. Lisboa: Fonte da Palavra, 2010.**

A escolha de ter a fotografia de um casal a requeimar-se sobre si, em tom de sépia nostálgico, a ilustrar a capa, e a opção de tê-la rasgada tão precisamente por riscas encarnadas, pode ter sido fruto de uma preferência estética da autora em colaboração com seu designer gráfico. No entanto, a capa, mais do que um ato provocativo e despertador, nos dá também, neste caso em particular, a entoação do conteúdo da obra. A capa do livro *Dom Juan e o Donjuanismo* atesta o trabalho árduo da autora, Maria Manuela Sobrinho, na sua dilaceração do mito donjuanino. Fala-se, aqui, não de uma dilaceração destruidora, mas sim de uma dilaceração que agrega e constrói, que risca a superfície com um corte preciso alicerçado por um embasamento teórico capaz de penetrar o mito e ver no âmago do texto seu significado, sua estrutura e suas repercussões e assim enriquecê-lo ainda mais, dotando-o de valor ao apreciá-lo sob o prisma de diversas dimensões.

O rigor científico existente na análise crítica do mito de Dom Juan é um efeito da sua origem académica, uma vez que o texto é consequência de uma dissertação de mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares. Aliás, faz-se muito presente nos escritos de Manuela Sobrinho a ideia de interdisciplinaridade, ilustrada nos diálogos riquíssimos com antropólogos, retóricos e historiadores, entre outros profissionais conceituados de diversos ramos científicos das Humanidades.

criteriosa nas suas definições de conceitos, a autora debruça-se sobre termos como *clichés*, estereótipo, *idée reçue*, *poncif*, *préjué* e muitos outros, dentre os quais vale destacar a presença marcante do conceito de *mito* que, no texto em questão, é cuidadosamente subdividido, destruído e reestruturado a partir de diversas abordagens teóricas. Ao se pensar a lenda, ou melhor, o *mito* donjuanino, Manuela Sobrinho nos diz que é preciso adquirir uma abordagem múltipla do que, em primeiro lugar, denomina-se por *mito*. Considerar o *mito* é vê-lo em suas várias dimensões, isto é, existe o mito histórico, o mito literário, o mito recriado. Dilacerar o *mito* é meditar sua linguagem particular e própria, é precisar as ambiguidades de seus significados, é trabalhar a questão da permanência na perspectiva de uma longa duração. A fonte, Dom Juan, guia por realidades múltiplas do conceito de *mito*, que instiga o leitor a pensar, também, na funcionalidade social deste, porque não, artifice, tantas vezes recurso de uma intenção moralizadora. Considerações estas, elaboradas por Maria Manuela Sobrinho, que é fruto da percepção de que o *mito*, como ela mesmo o descreve, “...tem profundas implicações no inconsciente humano”. Portanto, é por isto que o mesmo mito, o mito de Dom Juan, pôde desempenhar papéis distintos em diferentes momentos históricos. De modo que, por um lado, às luzes da sua primeira edição, o mito que é disseminado apresenta um Dom Juan que serve como símbolo de um comportamento devasso a ser evitado; e, em aparente contradição, em um segundo momento, num contexto francês, o mito metamorfoseia-se para falar de um Dom Juan que serve como símbolo de um comportamento de livres-pensadores, quase-atéistas, tão valorizado e adequado ao movimento libertino.

Segundo Manuela Sobrinho é essa adaptabilidade aos novos contextos e instâncias que con-

fere e prova a vitalidade do mito. Esta regeneração interna do mito é dada através de um sistema recíproco em que o mito inspira seu autor por discutir temas não só arquétipos, mas também universais à sociedade humana, como por exemplo o *convite*. Já, no outro extremo desta reciprocidade, vê-se o autor conferir ao mito novas significações e enriquecê-lo com novas linguagens e recursos históricos. Nesta perspectiva a autora do estudo nos exprime o poder identificativo da personagem Dom Juan, alegando que não seria de “... estranhar inclusive (que) comecem a surgir obras onde o herói passe a ser do sexo feminino” ou “que surjam sedutores do mesmo sexo”, feito que será possível mediante a aceitação social da linguagem de sedução entre homossexuais ou, igualmente, a aceitação da linguagem de sedução feminina.

No entanto, esta morfogenia, esta dinâmica flexível do mito, também conduz a uma série de debates acerca da problemática da permanência: “Que traços se mantiveram então e que permitem que se possa continuar a falar de mito de Dom Juan, mesmo em relação às mais recentes obras?”, questão desafiadora, levantada e estudada meticulosamente pela autora que pinça, dentre uma vasta gama de obras, dando primazia às fontes portuguesas, a essência do donjuanismo.

A variedade textual de suas fontes mais uma vez reforça sua abordagem interdisciplinar, ao ter, por exemplo, poemas, peças teatrais, prosa e até mesmo uma conexão entre o mito de Dom Juan e a presença de instrumentos musicais, principalmente no contexto lusitano, a servirem como fontes objectivas de sua pesquisa. A ligação entre o mito de Dom Juan e o donjuanismo em Portugal foi resolutamente inquirida por Manuela Sobrinho que o buscou em autores conceituados e símbolo da elite literária portuguesa como Luís de Camões, Florbela Espanca, Eça de Queirós e Miguel Torga.

Nestes ilustres, o discurso, o papel do orador, do ouvinte, do leitor, o *pathos*, *ethos*, *logos* e a dimensão manipuladora do donjuanismo e seu protagonista galanteador foram apreciados face a uma série de questões que actualmente se levantam nos estudos retóricos e literários, como por exemplo o defronte entre leitura e cultura popular, bem como a possibilidade de análises interpretadas pelo viés da sociocrítica que buscam no mito os valores sociais que eles veiculam.

Indispensável, também, para uma compreensão mais arredondada do mito e da retórica do galã no universo português, foi o inventário analítico feito por Sobrinho dos autores recentes que trabalharam e trabalham o Dom Juan e o Donjuanismo, autores célebres como Guerra Junqueiro, António Patrício, Natália Correia, Norberto Ávila, este oriundo dos palcos teatrais, e José Saramago, todos autores nos quais, através de uma hermenêutica do mito, constata-se os efeitos da distância no tempo que se fazem presentes e testemunham a vivacidade deste mito. Por isso, nestes novos mestres da lusofonia, vê-se presente, por exemplo, ainda que transformado, o papel da mulher que possibilita um estudo sobre o ideal feminino e como esse ideal mudou ao longo do tempo.

Dessas considerações de Manuela Sobrinho, o que se extrai é que o principal do donjuanismo é a sua pluralidade dimensional. Isto é, o pulso vital do mito se mede através da sua variedade – o mito pulsa, envelhece e se renova, ele é um sistema orgânico e isto é o que o faz vivo. “A prova de que o mito se encontra mais vivo do que nunca são as obras analisadas no último capítulo deste trabalho, não pelo facto de serem idênticas, mas pelo facto de serem significativamente diferentes”.

*Dom Juan e o Donjuanismo* é um livro abrangente que celebra a todo momento a vivacidade do mito do Dom Juan. Igualmente, a escolha do universo literário lusitano como fonte de estudo atesta a riqueza, ao mesmo tempo que concede reconhecimento merecido aos autores, outrora já consagrados, porém desta vez, vistos à luz do eterno galanteador. ▼

Projectos e Notícias 

# Projecto de Bibliografia Mundial de Estudos e Eventos Lusófonos

## BMEEL-CLEPUL

Coordenação: Béata Elzbieta Cieszynska e Luís Pinheiro

No âmbito do projecto de criação de uma Bibliografia e Base de Dados completa e constantemente actualizada de estudos universitários, publicações e eventos sobre as culturas lusófonas em diálogo com as culturas europeias e/ou mundiais, o CLEPUL - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, passará a acompanhar a produção académica e científica nas referidas áreas. Um dos objectivos do CLEPUL será facilitar e coordenar o diálogo internacional acerca das literaturas e culturas lusófonas, assim como aquele que vai sendo mantido com outras culturas europeias.

A BMEEL-CLEPUL (designação do projecto) desenvolver-se-á através da rede dos colaboradores nacionais e internacionais, que se encontra em expansão. Convidam-se os colaboradores, que representam as várias instituições ligadas aos estudos lusófonos e comparados (Departamentos, Centros, Institutos, Associações) e as Bibliotecas, a entregarem as respectivas entradas, agrupando-as de acordo com as áreas, estudos universitários, publicações e eventos, e indicando os acontecimentos inovadores que decorreram durante o ano, bem como anunciando os que estão a ser preparados e que decorrerão no ano seguinte.

A melhor forma de tornar esta colaboração frutuosa será através do envio das informações solicitadas para o endereço electrónico que passamos a disponibilizar para o efeito: [bmeel.clepul@gmail.com](mailto:bmeel.clepul@gmail.com). O contributo dos colaboradores terá visibilidade através de dois meios: os números da Revista do CLEPUL, "LETRAS COM VIDA" (onde será disponibilizado um resumo do que de mais importante chegar ao nosso conhecimento) e na Base de Dados electrónica, ainda em projecto, que será dada a conhecer oportunamente no site do CLEPUL ([www.clepul.eu](http://www.clepul.eu)).

**As regras editoriais das entradas em português e em inglês serão disponibilizadas no site do CLEPUL: [www.clepul.eu](http://www.clepul.eu).**

### Modo de entrega:

**Entradas bibliográficas e informações** (em português ou inglês) deverão ser enviadas para o endereço da BMEEL-CLEPUL: [bmeel.clepul@gmail.com](mailto:bmeel.clepul@gmail.com)

## Cada entrada deverá ser agrupada de acordo com os seguintes critérios:

### A. Estudos publicados (excluindo os que se encontram no prelo) sobre as culturas lusófonas em diálogo com as culturas europeias e/ou mundiais no ano corrente

1. Livros de autoria/coordenação única (acompanhados por imagem da capa e/ ou Índice)
2. Livros de autoria/coordenação partilhada (acompanhados pela imagem da capa e/ ou Índice)
3. Artigos de autoria única/ partilhada
4. Recensões, relatórios e inéditos

### B. Estudos universitários (cadeiras, disciplinas, cursos) dedicados às culturas lusófonas em diálogo com as culturas europeias e/ou mundiais no ano corrente (até 300c.)

### C. Eventos sobre as culturas lusófonas em diálogo com as culturas europeias e/ou mundiais no ano corrente:

1. Eventos de carácter científico
  - título;
  - datas e locais de realização;
  - Instituições organizadoras
2. Eventos de carácter cultural
  - título;
  - datas e locais de realização;
  - Instituições organizadoras

### Apresentação dos eventos (Max. 150 c.)

### D. Estudos e eventos sobre as culturas lusófonas em diálogo com as culturas europeias e/ou mundiais previstos para o ano seguinte (Max. 300c.)

### Prazos de entrega:

31 de Março e 30 de Setembro de cada ano, referindo-se cada entrega ao semestre imediatamente anterior. ▽

## Projectos

LETRAS  
comvida 

# Tertúlia

## Letras Com(n)Vida (2009-10): uma experiência pioneira

Annabela Rita

Correspondendo a uma estratégia de política científica que tem norteado o centro nos últimos anos, em consonância com as recomendações internacionais que a FCT e a investigação científica têm assumido, o CLEPUL foi-se abrindo à comunidade, divulgando a reflexão científica que tem desenvolvendo, convidando outros a fazê-lo do mesmo modo e alargando o debate tanto quanto possível ao grande público também: o encontro e diálogo de saberes expandiu-se para além das fronteiras habituais da Academia, entre livrarias, Fundações, Associações, Auditórios de Embaixadas, Museus, Bibliotecas e, até, em iniciativas como a ILUSTRARTE - Bienal Internacional de Ilustração para a Infância.

Das experiências do “Clube Literário BULHOSA” (2007) e da “Tertúlia BYBLOS” (2008), passámos à Tertúlia *LETRAS COM(N)VIDA* (2009), projecto mais ambicioso, porquanto é a vertente mais convivial, informal e flexível de um movimento de reavaliação e de revitalização da vida cultural e científica nacionais com o ideário que o *Manifesto* da revista enunciou.

Epicentrada na vida cultural nacional, com o apoio da CPLP, numa parceria pioneira entre a Academia e a Sociedade Portuguesa de Autores, foi agregando companheiros de percurso: a ACLUS (Associação de Cultura Lusófona), a ACRUL (Área de Ciências das Religiões da Universidade Lusófona), a APE (Associação Portuguesa de Escritores), APH (Academia Portuguesa da História), o (CADC (Centro Académico de Democracia Cristã de Coimbra), a APT (Associação Portuguesa de Tradutores), a CBS Rádio, CEB

(Centro de Estudos Bocacianos), CEC (Centro de Estudos Clássicos) da FLUL, Círculo de Cipião - Academia de Jovens Investigadores, CH (Centro de História) da Universidade de Lisboa, CNC (Centro Nacional de Cultura), CompaRes (Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos), ESAD (Escola Superior de Artes Decorativas) - FRESS (Fundação Ricardo Espírito Santo Silva), FMP (Fundação Marquês de Pombal), Europa Viva - Associação Europeia para a Criatividade e Solidariedade Social, IHA (Instituto de História de Arte) da FLUL, IIM (Instituto Internacional de Macau),

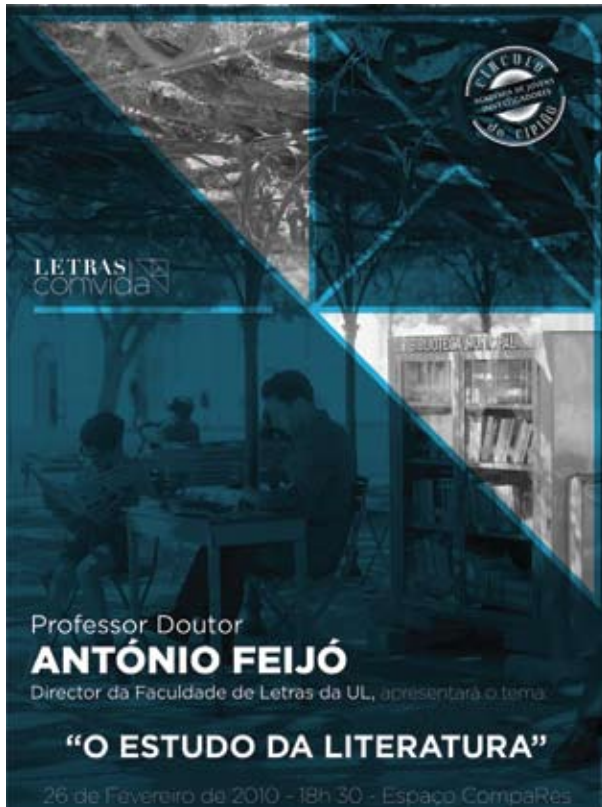
IECC-PMA (Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes), OLP (Observatório da Língua Portuguesa), SLP (Sociedade da Língua Portuguesa), TRIPLOV, UNIÃO LATINA, etc.. São instituições que foram acolhendo a iniciativa, assumindo ciclos, com sessões que iam de conferências a mini-colóquios, seguidas de entusiásticos debates entre escritores, pintores, músicos, ilustradores, ensaístas, jornalistas e leitores, chegando a durar mais de quatro horas.

Em itinerância por diversos espaços e enquadramentos, favorecendo a oscilação entre a intervenção mais científica,

a ensaística, a conversa informal, a encenação e o *workshop*, tem sido uma “never-ending conversation” (Wendy Steiner) que reúne sinergias, promovendo o diálogo entre os três vértices da comunicação na cultura (o artista, o investigador e o grande público), evidenciando a artificialidade desse habitual equacionamento da relação de papéis (cada um de nós vai mudando de “lugar” nesse triângulo e nessa relação), debatendo e perspectivando diversamente os temas que a todos inte-



ressam, saboreando conhecimento e informação, reflexão em curso... conversar em *tertúlia cultural*, recuperando uma tradição que se perdeu, embora de forma diferente, pois a vida, a sociedade e os cafés mudaram. E a Tertúlia tem também um outro interface: a internet. Com *site* (URL: <http://sites.google.com/site/tertulialetrascomvida/>), *blog* (<http://tertulialetrascomvida.blogspot.com/>), *facebook*, *twitter* (<http://twitter.com/LetrascomVida>)



ter.com/LetrascomVida) e e-mail ([letrasconvida@gmail.com](mailto:letrasconvida@gmail.com)) que um Secretariado Executivo (Cristiana Silva, Fernanda Santos, Fernando Gavancha, Paula Carreira, Rosa Fina, Susana Alves) vai tentando dinamizar, às vezes, com colaborações suplementares (Pedro Albuquerque), jovens investigadores empenhados que também vão tendo intervenções nesta viagem plural.

Personalidades como António Dias Farinha, António Macedo, António Pires Ventura, Arnaldo do Espírito Santo, Daniel Pires, Diogo de Abreu, Dionísio Villa Maior, Ernesto Castro Leal, Fernando Cristóvão, Filomena Oliveira, Francisco Nuno Ramos, Guilherme d'Oliveira Martins, Inocência Mata, Jorge Rangel, José Augusto Ramos, José Eduardo Franco, José Pedro Serra, Maria Adelina Amorim, Marília Futre Pinheiro, Miguel Real, Paulo Mendes Pinto, Pedro Calafate, Petar Petrov, Vasco Graça Moura, Vítor Serrão, etc., assumiram coordenar ciclos (dos Mitos Antigos e Modernos, à sua expressão estética, à Imprensa Estudantil Universitária, à Literatura Infantil, à Moda, à inscrição de Portugal na Comunidade Europeia e à crise actual, etc.), outras têm assumido a palavra neles, como Ana Alexandra Sousa, Ana Paula Rebelo Correia, Angélica Varandas, António Feijó, António Pedro de Vasconcelos, Aurélio Lopes, Carmo Ferreira, Daniel Completo, Edilson Mota, Fátima Lopes, Joana Ferreira da

Silva, Luís Araújo, Luísa Ducla Soares, Malangatana Valente, Manuela Gonzaga, Maria João Coutinho, Nuno Rodrigues, Rita Pimenta, Símion Cristea, Teresa Lima etc., com exposições e, até, encenações teatrais (pela Associação Artística Andante), bailados (*O Capuchinho e o Lobo. Nova História*, com música de J. Strauss, pela Companhia de Ballet *Para Além do Movimento* sob direcção artística e coreográfica de Manuela Varella Cid), sessões de homenagem (pela Câmara Municipal de Setúbal e pelo CLEPUL, de doação de fundo bibliográfico (Fernando Cristóvão), apresentação e lançamento de obras (*A Importância de Desconfiar*) e de uma colecção com o mesmo título (*A Revivência dos Sentidos*, primeiro número da colecção "Letras Com(n)Vida"). E a Tertúlia chegou a ser instância de reunião de todos na homenagem de um (Fernando Cristóvão, na celebração do seu 80º aniversário), onde o CLEPUL atribuiu a sua Medalha de Mérito recém-criada.

Destacam-se dois programas de acção em mais estreita e continuada parceria entre o CLEPUL e a Universidade Aberta ("Do Ultimato à República: variações literárias e culturais) e entre o CLEPUL e o Conselho de Administração do Centro Hospitalar de Setúbal (Serviço de Medicina Interna). O primeiro, especialmente coordenado com Dionísio Vila Maior, atravessa o país acolhido pelos centros Locais de Aprendizagem da UA e pelas autarquias (Amadeu Carvalho Homem, António Moniz, Domingos Caeiro, João Relvão Caetano, Rosário da Cunha Duarte tem sido seus protagonistas); o segundo, especialmente coordenado com Amaro Lourenço, Amadeu Prado de Lacerda e José Eduardo Franco, faz a travessia de 2010 de uma forma enriquecedora e original, geradora de projectos e de colaboração visando outras realizações (Fernando Cristóvão, Isabel Pires de Lima, João Sá, José Eduardo Franco), consagrada por numerosa assistência de profissionais de saúde e pela representação das autoridades (Governador Civil, Presidente da Câmara Municipal, Presidentes de Juntas de Freguesia e de Associações diversas, etc.).

Muitas dessas tertúlias vibraram na fugacidade da oralidade, outras prometem verter-se em letra impressa, correspondendo aos pedidos de quem as ouviu ou não conseguiu fazê-lo: *on line*, na revista *Autores* (SPA), numa colecção com o mesmo nome ou noutros lugares...

A todos agradeço em nome do CLEPUL, das instituições parceira (SPA) e associadas (mais de 2 dezenas) e de todos os que têm generosamente partilhado o seu saber, tempo, interesse e prazer em conviver conversando sobre o que somos, fomos e seremos, porque *é de identidades* que falamos e são *identidades* que exprimimos: entre eu(s) e outro(s). ▽

## Aconteceu

# Congresso Internacional

## *Ideas of/for Europe*

Universidade Técnica de Chemnitz, 6-9 de Maio de 2009.



Aconteceu há um ano, mas continua presente, pela sua magnitude, em todos quantos participaram neste evento que reuniu centenas de investigadores das academias do mundo numa discussão em torno do passado, do presente e do futuro da Europa. Como era entendida a Europa na Antiguidade? E na Idade Média? Como surgiram as suas fronteiras? Como foi concebida a ideia de Europa na Modernidade? Quais as implicações do Expansionismo ou do Iluminismo na identidade europeia? Quais as do Holocausto? Como é que o Outro vê a Europa e como é que a Europa vê o Outro? Quais as perspectivas para o futuro? Estas foram algumas das questões levantadas e sobre elas debateram e reflectiram investigadores de referência internacional, tais como Zygmunt Bauman, Viriato Soromenho Marques, António Nóvoa, Eduardo Lourenço, José Ferrer Benimeli e Onésimo Teotónio Almeida, entre outros.

Idealizado por investigadores portugueses cujo trabalho científico se tem centrado sobre questões relativas à identidade europeia, este congresso foi organizado, em parceria, por instituições de investigação portuguesas (CompaRes – Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos, CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias e IECCPMA – Instituto Europeu de Ciências da Cultura

Padre Manuel Antunes) e alemãs (Cátedra de Estudos Ibéricos e Europeus da Universidade Técnica de Chemnitz), sob a coordenação do Professor Doutor Viriato Soromenho Marques, na qualidade de Presidente da Comissão Científica, e com o Alto Patrocínio do Presidente da Comissão Europeia, o Doutor José Manuel Durão Barroso, a quem foi atribuído, no contexto desse mesmo congresso, o título de Doutor *Honoris Causa*.

Além das instituições acima mencionadas, o Congresso Internacional *Ideas of/for Europe* teve associados a si vários centros e institutos de investigação europeus e contou ainda com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, do Instituto Camões, do Instituto Cervantes, da REN (Redes Energéticas Nacionais), da Caixa Geral de Depósitos, do Montepio e da FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia).

A publicação das actas deste congresso está para breve. Para já, publicamos, anexo a esta notícia, parte do discurso proferido pelo Doutor José Manuel Durão Barroso aquando da obtenção do título de Doutor *Honoris Causa* da Universidade Técnica de Chemnitz. ▽

# José Manuel Durão Barroso

## Presidente da Comissão Europeia



### Desafios Globais e Identidade Europeia

Discurso de aceitação do doutoramento *honoris causa* pela Universidade Técnica de Chemnitz.  
8 de Maio de 2009

(...)

Permitam-me sublinhar, a título meramente pessoal, a minha alegria por existir uma cooperação tão próxima entre a Universidade Técnica de Chemnitz e a Universidade de Lisboa em Portugal.

(...)

Sei que hoje, 8 de Maio, celebramos um dia muito especial na nossa memória europeia comum. Felizmente para muitos europeus, incluindo muitos alemães, este dia marca o fim da guerra e da ditadura. Por outro lado, para muitos europeus, nomeadamente da Europa Central e de Leste, incluindo a população desta parte da Alemanha, esta data marca a transição para um outro regime totalitário. Os europeus de Leste nunca duvidaram da sua identidade europeia. A partir do momento em que sentiram que estavam afastados da Europa da paz, da liberdade e da democracia, o seu sonho passou a ser o de reencontrá-la.

Presto aqui a minha homenagem à sua coragem e à sua resiliência.

Pediram-me para considerar a questão da identidade europeia diante dos desafios globais.

(...)

E o que significam estes desafios para a identidade europeia?

Bem, para ser claro e conciso, tornam-na mais necessária. Estes desafios globais implicam que mais do que nunca a Europa deve agir como uma só entidade, actuar em uníssono e fazer-se ouvir a uma escala global. Porém, esta unidade só se tornará real se conseguirmos fortalecer o nosso sentido de uma identidade europeia comum. Ou, visto de um outro ângulo, quanto mais una e convincente for a actuação da Europa face aos desafios globais, mais forte se tornará a identidade europeia.

Mas qual é afinal esta identidade? Que forma de identidade é que a Europa precisa nesta era global? Acredito que tem de ser uma identidade baseada nos valores que partilhamos.

Valores como a liberdade, a paz, o estado de direito, o respeito pelos Direitos Humanos, pela diversidade, pela solidariedade e pela tolerância.

(...)

Estou convicto da importância de continuarmos a promover uma identidade europeia comum e sempre acreditei em que a cultura tem um papel crucial a desempenhar nesta missão.

Afinal de contas, a cultura é muitíssimo poderosa: basta olhar para a forma como os regimes autocráticos e totalitários sempre perseguiram os artistas e os escritores.

É muito claro que um dos grandes desafios actuais dos europeus é o de encontrar um justo equilíbrio entre a identidade comum e a diversidade cultural. Ao olharmos para a história europeia podemos encontrar exemplos extraordinários de semelhantes equilíbrios.

George Steiner sintetizou de forma clara a nossa diversidade cultural no seu ensaio sobre *A Ideia de Europa*:

“O génio da Europa é o que William Blake teria chamado de ‘a santidade do ínfimo pormenor’. É a diversidade social, cultural e linguística, é um mosaico tão plural que, muitas vezes, transforma numa divisão entre dois mundos uma distância insignificante de apenas vinte quilómetros”.



Estimar e proteger a nossa diversidade cultural: eis um dos objectivos principais da União Europeia.

Porém, ao mesmo tempo, devemos-nos também lembrar do que temos em comum.

Por exemplo, dado o local onde nos encontramos, talvez seja oportuno relembra que na Idade Média estudantes de diferentes nações se reuniam nas universidades para aprender e ensinar em latim.

Devemo-nos lembrar de que os grandes movimentos artísticos e culturais raramente se confinavam a um único país.

Refiro-me, por exemplo, aos monges e mestres pedreiros que disseminaram a arquitectura gótica por todos os cantos da Europa: de Paris a Milão, de Salzburgo a Colónia e do Porto a Cracóvia; ou aos bons exemplos de arquitectura renascentista que podem ser vistos fora de Itália, como os castelos do Vale do Loire em França, o Hardwick Hall em Inglaterra e o Sukiennice de Cracóvia.

E é preciso não esquecer os magníficos legados de arte barroca que se podem admirar por toda a Europa: em Roma, São Petersburgo, Berlim, Paris, Estocolmo, Viena e, evidentemente, a poucos quilómetros daqui, na bela capital da Saxónia, a vossa Dresden.

Refiro-me ainda à República das Letras, a homens como o Padre Mersenne, Athanasius Kircher e Henry Oldenburg que trocavam correspondência com toda uma rede europeia de intelectuais observadores.

E ainda aos *Grand Tours* dos jovens europeus nos séculos XVII e XVIII; aos *Wanderjabre* de Dürer ou Goethe; ou aos passeios pela França, Suíça e Itália de William Wordsworth que calcorreou grandes distâncias a pé.

Penso ainda a forma como a *Art Nouveau* se espalhou por cidades tão distantes entre si como Praga, Glasgow, Barcelona, Viena, Riga, Helsínquia e Bruxelas.

Ou como Paris se tornou a casa de Picasso, Gris, Brancusi, Giacometti, Julio Gonzalez e de tantos outros grandes artistas e escultores de diferentes países no dealbar do século passado.

Há quem diga que se trata de uma cultura da elite, o que, por sua vez, a condena à completa irrelevância. Eu discordo. Hoje em dia, muitas formas de arte supostamente de elite, como a ópera, estão a conquistar maior audiência.

Eu diria que a nossa produção artística comum é um enorme recurso e que deveria ser mais difundida às pessoas através, por exemplo, da educação.

Temos também de ter uma sensibilidade histórica. Não me refiro a um tipo de narrativa asséptica e homogénea que conduza inevitavelmente à integração europeia!

Estou a falar de uma história honesta que não esconde as suas rugas e que acaba por promover alguma forma de entendimento comum.

Bronislaw Geremek disse pouco antes da sua morte: “é muito mais fácil desenvolver a economia e as administrações do que unir memórias”.

Ele estava preocupado com diferenças entre as visões da história de antigos e novos estados-membros e com os problemas que daí poderiam advir.

(...)

Hoje esbocei o tipo de identidade europeia que gostaria de ver emergir e que julgo que nos permitirá prosperar na era global.

Uma identidade aberta e inclusiva, baseada em valores partilhados.

Uma identidade forte e positiva que nos dará a confiança necessária para nos abirmos ao mundo e darmos uma contribuição única.

Uma identidade que, ao reconhecer o nosso património comum, comemora a nossa diversidade.

Uma identidade de muitas camadas que vos permite não só ser um orgulhoso cidadão de Chemnitz, mas também, uma vez em Berlim, um cidadão de Dresden. Uma identidade que vos faz sentir alemães enquanto viajais pela Itália, Bulgária ou Irlanda mas que também vos faz conscientes dos nossos valores comuns e do nosso modo de vida, enquanto caminhais com outros europeus ao longo da Grande Muralha da China.

Portanto, reconheço que a identidade europeia é afinal muito fluida (ou mesmo indefinida). Não é algo que possa ser fácil ou definitivamente reduzido a uma fórmula. Talvez não possa ser definida como um passado mas é de facto uma identidade *à venir* (ou seja, “vindoura”). O filósofo espanhol José Ortega y Gasset definiu-a muito bem em 1953 numa conferência em Munique: “A cultura europeia é uma criação permanente. Não é um ponto fixo mas sim uma estrada que nos faz continuar a caminhar”. Como é evidente, os políticos têm um papel especial a desempenhar na criação da identidade. Mas também têm o mesmo papel os artistas, os escritores e os académicos e intelectuais como nós! Unamos então as nossas mãos e continuemos unidos por essa estrada fora. A viagem poderá não ter um fim mas estou certo de que será também infinitamente gratificante! ▼

## Aconteceu



# Conferência Internacional *ResPublica(s)*



**Nos passados dias 13, 14 e 15 de Maio realizou-se a IV Conferência Ibero-Eslava – Res Publica(s), Iberian and Slavonic Cultures in contact and comparison, que veio dar sequência às anteriores iniciativas de discussão e aprofundamento da relação cultural mantida entre os países ibéricos e os países de língua eslava. O evento teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no Instituto Camões e na sede da Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos – CompaRes.**

Relacionando-se com as Comemorações do Centenário da República em Portugal, a conferência adoptou como pedra de toque para as reflexões elaboradas a ideia de República na perspectiva quer da experiência particular dos países quer na abordagem aos aspectos comuns. Tratou-se de mais um momento de reflexão de índole intercultural inserida na cada vez maior exigência de pontes dialogantes entre culturas do espaço europeu. Contaram os trabalhos com a colaboração de personalidades relevantes do actual pensamento português,

casos de José Eduardo Franco, Miguel Real, Pedro Calafate, Annabela Rita, Ernesto Castro Real e Luís Machado de Abreu, de personalidades que marcam pela sua acção esse diálogo entre culturas, casos de Beata Cieszyńska – presidente da CompaRes – e de Zlatka Timenova – da Universidade Lusófona de Lisboa – e de um número considerável de investigadores internacionais, com destaque para a forte componente eslava, que ofereceram a sua estimulante perspectiva da questão em apreço.

De referir que esta iniciativa, organizada pelo CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, pela CompaRes e pelo CISCRI- ICS, foi apoiada também pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, pelo Instituto Camões, pelo Instituto Cervantes, pela Embaixada dos Países Eslovacos em Lisboa, pela Embaixada Espanhola em Lisboa e por outras instituições, centros de investigação e empresas, contando mesmo com a presença dos representantes destas instituições, dos embaixadores dos países eslovacos e do embaixador de Espanha em Lisboa. ▽

## Aconteceu



Pormenor de “A fita azul” de João Mateus, 2004

# Jornada Luso Brasileira de Literatura para Crianças e Jovens

No passado dia 21 de Janeiro, as Áreas 1 e 2 do CLEPUL organizaram a I Jornada Luso-Brasileira de Literatura para Crianças e Jovens, que teve lugar no Anfiteatro III da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Esta iniciativa contou com a presença de relevantes nomes da FLUL, casos de Paula Morão, Fernando Pinto do Amaral, Isabel Rocheta, Vania Chaves e, como presidente da Comissão Organizadora, Margarida Braga Neves. Também marcaram presença alguns convidados de outras instituições, entre outros, Violante

Magalhães (ESE João de Deus) e Maria Teresa Pereira (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), bem como alguns escritores que se dedicam à escrita para os mais jovens, tais como Alexandre Honrado, Daniel Manduruku, Luísa Costa Cabral e Maria José Silveira. Estiveram também presentes, antes e depois desta Jornada, no átrio da Biblioteca da FLUL, uma Exposição Bibliográfica e a Exposição de Pintura de João Mateus em plena articulação com o seu tema. ▼

## LUGARES DE FICÇÃO

# Visitas às Casas de Eça de Queiroz e Camilo Castelo Branco

Fazendo jus ao apelo de João de A. Correia: “não é só ler até adormecer na poltrona; há também que visitar os lugares literários”, o Grupo de Literatura e Cultura Portuguesa do CLEPUL deu início, a 06 e 07 de Março de 2010, a uma série de visitas de estudo a Casas de escritores, cujo núcleo museológico o justifique. Naturalmente, a Casa de Camilo e a Fundação Eça de Queiroz foram as primeiras a visitar, no âmbito de uma iniciativa que se destina antes de mais a estudantes – estrangeiros e portugueses – da Universidade de Lisboa. A beleza dos lugares e o caloroso acolhimento encontrado em Tormes e Ceide cativaram estudantes de licenciatura, mestrado e doutoramento da UL, mas também da UTL e UNL, e ainda professores de Português dos E. Básico e Secundário. Assim, mais visitas estão previstas, a valorizar a experiência de leitura da obra dos nossos autores. ▼



Fundação Eça de Queiroz (Tomes)



Casa Museu de Camilo (S. Miguel de Ceide)

# Acontecerá



Congresso Internacional

# Ordens e Congregações Religiosas em Portugal

Memória, Presença e Diásporas

Assinalando o I Centenário da Expulsão das  
Ordens e Congregações durante a I República

2, 3, 4 e 5 de Novembro de 2010  
Auditório II da Fundação Calouste Gulbenkian  
Lisboa

Um dos projectos que o CLEPUL mais tem vindo a desenvolver e para o qual espera boa recepção por parte do público e marcado relevo no que diz respeito ao contributo para a Cultura Portuguesa é o ***Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal***, já disponível pela Editora Gradiva. Este projecto contempla uma segunda fase que culminará na realização de um Congresso Internacional, designado ***Ordens e Congregações Religiosas em Portugal. Memória, Presença e Diásporas***. O evento terá lugar no Auditório II da Fundação Calouste Gulbenkian, nos dias 2, 3, 4 e 5 de Novembro de 2010.

A realização de um congresso sobre Ordens e Congregações religiosas em Portugal, no enquadramento temporal das celebrações do primeiro centenário da República, visa constituir um contributo para a alteração deste panorama ainda muito insuficiente em termos dos estudos sobre a história e os contornos da presença destas instituições na sociedade portuguesa. O congresso pretende assim criar um espaço de reflexão renovada sobre as problemáticas que rodeiam a própria história das Ordens e das Congregações, seja no contexto específico da I República, seja no quadro mais vasto da longa, rica e complexa história da sua presença entre nós.

Deste modo, a realização de um Congresso Internacional, subordinado ao tema “Ordens e Congregações Religiosas em Portugal – Memória, Presença e Diásporas” obedece ao propósito de promover a concretização dos objectivos seguintes:

- Analisar criticamente as coordenadas da presença das Ordens e Congregações em Portugal, tanto na dimensão religiosa e eclesial como na sua inserção nas complexas dinâmicas sectoriais e globais do mundo contemporâneo;
- Actualizar e aprofundar o nosso conhecimento acerca da caminhada longa e multifacetada das Ordens e Congregações religiosas intimamente associadas, desde sempre, às vicissitudes da história da nação e cultura portuguesas;
- Contribuir para um mais actualizado conhecimento do legado e do contributo das diferentes Ordens e Congregações para o nosso património colectivo, na diversidade de vectores da vida social e cultural, desde a evangelização à espiritualidade, à assistência, à saúde, ao ensino, à economia, à literatura, à música, à arquitectura, ao património e às artes em geral;

Estão abertas as inscrições, bastando preencher o formulário apropriado no *site* ▼

<http://www.congressoordens2010.net/>

## Acontecerá

# Em torno de duas Repúblicas: 15 de Novembro 1889 - 5 de Outubro de 1910

Lisboa, Faculdade de Letras, 15-16 de Novembro 2010

O centenário da instauração da República em Portugal, em 5 de Outubro de 1910, justifica um debate luso-afro-brasileiro, cuja dupla jornada, após um ano intenso de comemorações, inaugura-se a 15 de Novembro. A escolha desta data não é de acaso: além da primazia brasileira na mudança de regime (1889), algumas das figuras mais relevantes da revolução portuguesa nasceram no Rio de Janeiro, caso de Bernardino Machado, João Chagas, Sebastião de Magalhães Lima, entre outras. Foi também no Brasil que se refugiaram, temporariamente, intelectuais portugueses de renome, como Ramalho Ortigão, enquanto outros, como Carlos Malheiro Dias, decidiram aí viver até ao fim dos seus dias.

Neste contexto, é significativa a presença, em águas portuguesas, do cruzador *São Paulo* – o primeiro a saudar a República –, transportando o Presidente eleito do Brasil, Marechal

Hermes da Fonseca, que a D. Manuel II ofereceu, no Palácio de Belém, o último jantar da Monarquia. Acresce o interesse de brasileiros por Portugal antes e depois da República, traduzido em cronística e memorialismo, enquadrando uma realidade depois suportada por revistas comuns às duas margens atlânticas. O exemplo mais saliente foi o de João do Rio, ora visitando Lisboa, sobre que escreveu profusamente, ora co-dirigindo a revista *Atlântida*.

Também as repercussões do republicanismo luso-brasílico em África carecem de estudo aprofundado, pelo que requerem análises específicas.

Estes e outros temas serão abordados nas comunicações apresentadas pelos especialistas convidados para o evento. ▼

## Colóquio 40 Anos na FLUL Escrita e Escritas africanas, uma Homenagem a Alberto de Carvalho



Com a organização deste Colóquio pretende a linha de investigação de Culturas e Literaturas Africanas do CLEPUL evocar a história do Centro, os temas que constituíram e constituem o corpo teórico e de análise e a prática de rigor que valida o trabalho dos seus investigadores. Pensamos combinar num único dia de trabalho as vozes dos escritores africanos e as daqueles que há tanto tempo as escutam, situam e divulgam nos espaços onde se fala a língua portuguesa. A história do CLEPUL será assim matéria de reflexão na mesma medida em que o tema central do colóquio se prende à obra ensaística de um dos seus fundadores, Alberto de Carvalho.

O colóquio terá lugar na FLUL, no dia 2 de Dezembro e contará com a presença de especialistas, escritores e ex-alunos. A publicação de um livro de actas com as comunicações apresentadas faz parte da agenda da linha de investigação Culturas e Literaturas Africanas. ▼

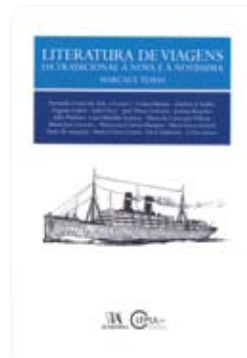
# Publicações



Antunes, Padre Manuel, *Obra Completa. Tomo VI: Correspondência e outros textos*, Edição Crítica. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.



FRANCO, José Eduardo e ABREU, Luís Machado de (coord.), *Ordens e Congregações Religiosas no Contexto da I República*. Lisboa: Gradiva, 2010.



CRISTÓVÃO, Fernando (dir. e coord.), *Literatura de Viagens – da tradicional à nova e à novíssima*. Coimbra: Almedina, 2009.



ROCHETA, Maria Isabel e MARTINS, Serafina, *Conto Português (séculos XIX-XXI) – Antologia Crítica 2*. Porto: Edições Caixotim, 2009.



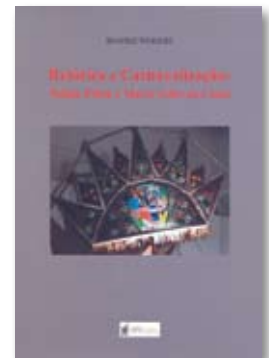
Franco, José Eduardo e Gomes, Ana Cristina da Costa (coord.), *Jardins do Mundo: discursos e práticas*. Lisboa: Gradiva, 2008.



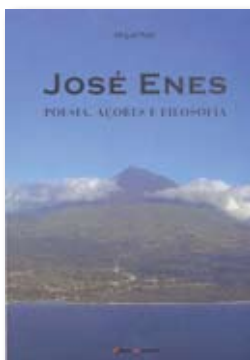
RITA, Annabela, *Itinerário*. Lisboa: Roma Editora, 2009.



CHAVES, Vania Pinheiro et al., *Lembrar Machado de Assis. 1908-2008*. Lisboa: CLEPUL, 2009.



WEIGERT, Beatriz, *Retórica e Carnavaização: Nélida Piñon e Maria Vélho da Costa*. Lisboa: CLEPUL, 2009.



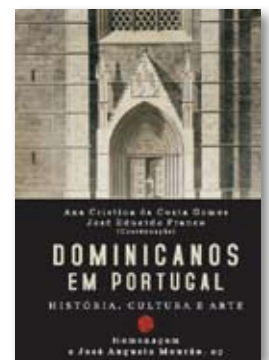
Real, Miguel, José Enes. *Poesia, Açores e Filosofia*. Lisboa: Fonte da Palavra, 2009.



SOBRINHO, Maria Manuela, *Dom Juan e o donjuanismo*. Lisboa: Fonte da Palavra, 2010.

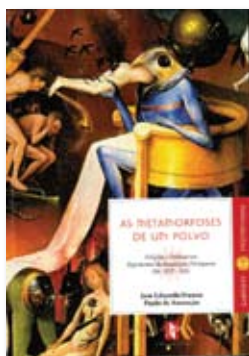
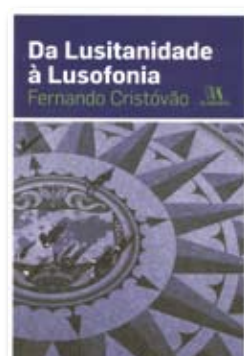
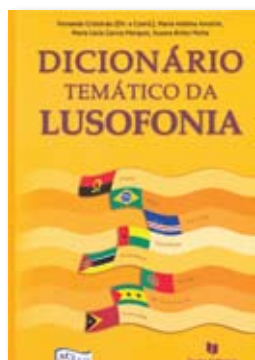


FRANCO, José Eduardo, *Entre a Selva e a Corte*. Lisboa: Esfera do Caos, 2009.



FRANCO, José Eduardo e MOURÃO, José Augusto et alii, *Os Dominicanos em Portugal. História, Cultura e Arte*. Lisboa: Aletheia, 2010.

# Publicações

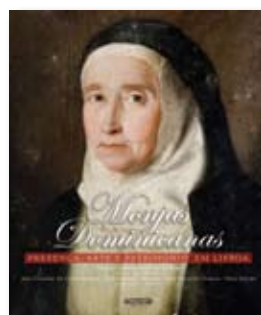


CRISTÓVÃO, Fernando, *Dicionário da Lusofonia*. Lisboa: ACLUS – Associação de Cultura Lusófona e Texto Editores, 2005. (reeditado em 2010)

CRISTÓVÃO, Fernando, *Da Lusitanidade à Lusofonia*. Coimbra: Almedina, 2008.

FRANCO, José Eduardo e ASSUNÇÃO, Paulo de, *Metamorfoses de um polvo: Religião e política nos Regimentos da Inquisição Portuguesa (séculos XVI-XIX)*. Com Edição integral dos textos regimentais do Santo Ofício português. Lisboa: Prefácio Editora, 2004.

FRANCO, José Eduardo e CABANAS, Maria Isabel Morán, *Padre António Vieira e as Mulheres*. Lisboa: Campo das Letras, 2009 (2.ª edição).

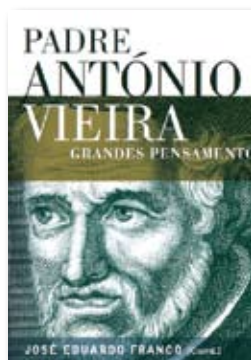
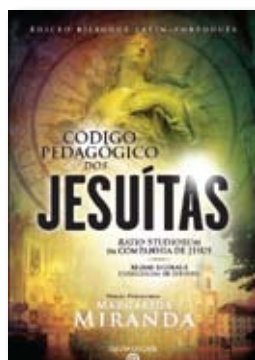


AAVV, *Monjas Dominicanas. Presença, Património e Arte*. Lisboa: Alêtheia Editores, 2008.

ABREU, Luís Machado de e FRANCO, José Eduardo Franco, *Dois Exercícios de Ironia*. Lisboa: Prefácio Editora, 2005.

FRANCO, José Eduardo, RITA, Annabela, *O Mito do Marquês de Pombal*. Lisboa: Editora Prefácio, 2004.

FRANCO, José Eduardo, *Le Mythe Jesuite: au Portugal, au Brésil, en Orient et en Europe (XVII-XXe Siècles)*. São Paulo: Centre de Recherches Historiques: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales: Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, Arké Editora, 2008.



MIRANDA, Margarida, *O Código Pedagógico dos Jesuítas*. Lisboa: Esfera do Caos, 2009.

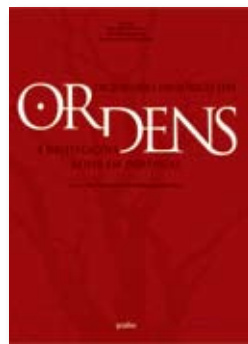
FRANCO, José Eduardo (coord.), *Padre António Vieira - Grandes Pensamentos*. Lisboa: Gradiva, 2010.

Abreu, Luís Machado de et al. (coord.), *Homem de Palavra – Padre Sena Freitas*. Lisboa: Roma Editora, 2008.

## Publicações



FRANCO, José Eduardo (coord.), *Cultura Madeirense*, Lisboa: Campo das Letras, 2008.



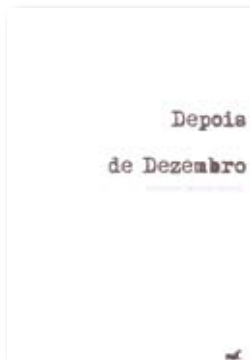
FRANCO, José Eduardo, MOURÃO, José Augusto et alii (coord.), *Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 2010.



ROCHETA, Isabel e BRAGA NEVES, Margarida (coord.), *O conto na lusofonia*, Lisboa: Edições Caixotim, 2010.



REAL, Miguel, *O sal da terra*. Lisboa: Quidnovi, 2008.



CORTEZ, António Carlos, *Depois de Dezembro*, Editora Licorne, 2010.



REAL, Miguel, *A Ministra*. Lisboa: Quidnovi, 2009.



MARUJO, António e FRANCO, José Eduardo (coord.), *Dança dos Demónios. Intolerância em Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores/ Temas&Debates, 2009.



PEREIRA, Henrique Manuel (coord.), *A volta de Junqueiro. Vida, obra e pensamento*. Porto: Universidade Católica, 2010.

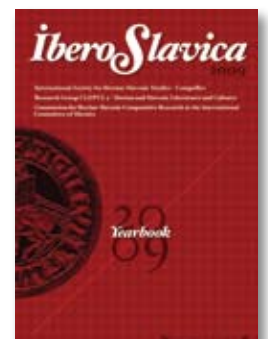
## Publicações em Parceria



*Navegações. Revista de Literatura e Culturas de Língua Portuguesa*. Porto Alegre, Volume 2, N.º 2 (Julho/Dezembro 2009).



PEREIRA, Henrique Manuel Pereira (coord.), *A música de Junqueiro*, Escola de Som e Imagem da Universidade Católica do Porto, CLEPUL, 2009.



*IberoSlavica. Yearbook 2009*. Lisboa, N.º 1 (2010). (no prelo)







Tertúlias e Conferências



Cadernos Literários

# LETRAS | comvida

Colecções



Cursos



## SEGUNDO NÚMERO

### Estado da arte: 2000 - 2010

- Literatura Portuguesa
- Literatura Lusófona
- Crítica Literária
- Arte
- Cultura
- História
- Filosofia
- Educação
- Ambiente
- Música
- Ensaio
- Estudos Ibero-eslavos
- Estudos Lusófonos

## ENTREVISTAS DOS PROXIMOS NÚMEROS

- Gilles Lipovetsky
- Vasco Graça Moura
- Zygmunt Bauman
- Leonardo Boff

