

# AL

*jornal de letras, artes e ideias*

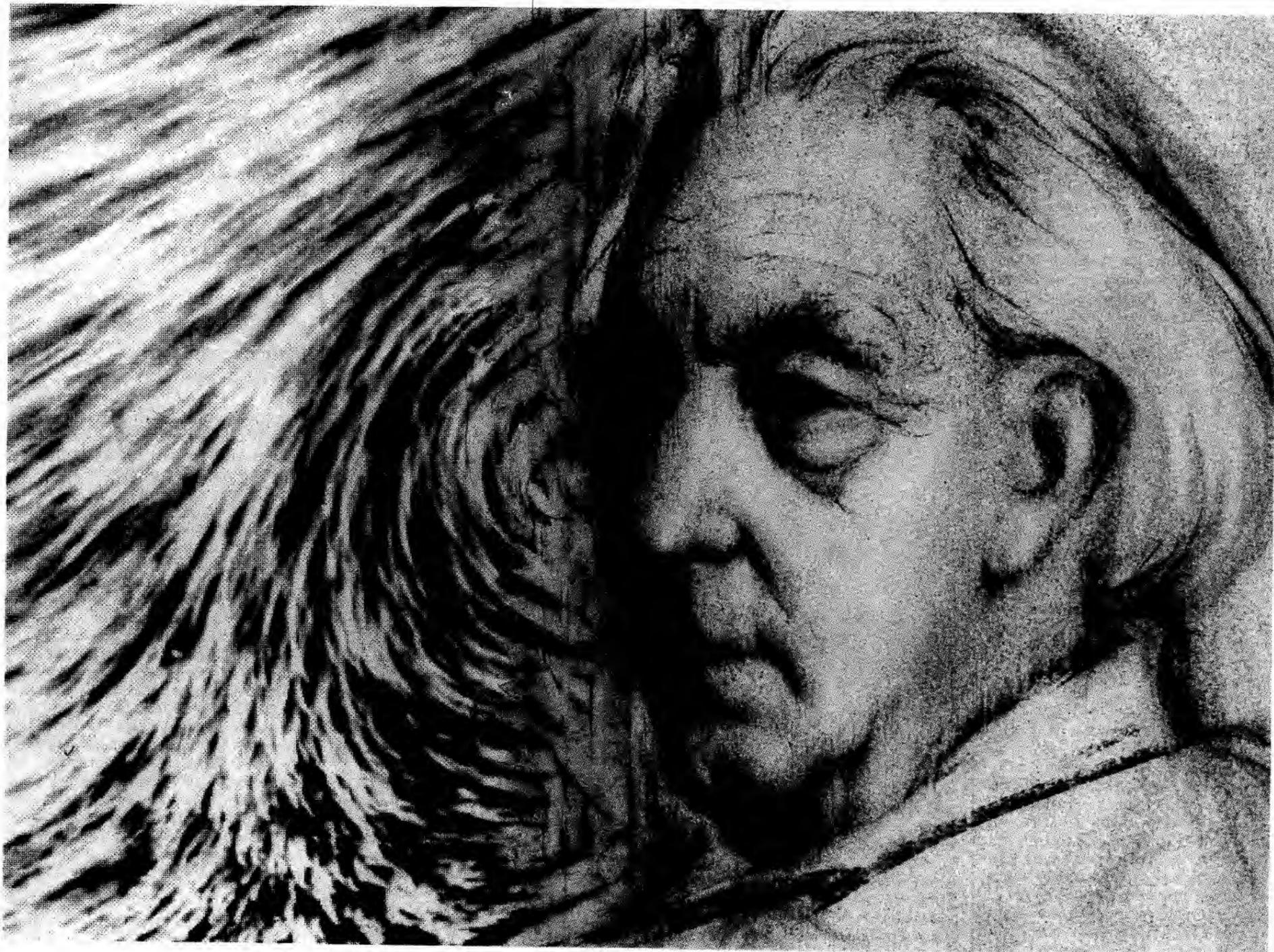
Ano I n.º 6

De 12 a 25 de Maio de 1981

Preço 25\$00

Quinzenalmente, às terças-feiras

Director José Carlos de Vasconcelos



**JOSÉ GOMES FERREIRA:** a poesia continua (com inéditos) ■ **RODRIGUES MIGUÊIS:** notícias do espólio ■ **HENRIQUE DE BARROS:** «Economia e Ecologia» ■ **JAIME CORTESÃO:** evocação de 1937 ■ O centenário de **TEILHARD DE CHARDIN** em escritos de **TERESA SANTA CLARA GOMES** e **ANA LUÍSA JANEIRA** ■ **SOTTOMAYOR CARDIA:** a ideia de filosofia ■ Carta inédita de **MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO** ■ As poesias de **LUÍS AMARO** e **ANTÓNIO OSÓRIO** ■ Arte e Psicanálise ■ Ilustrações de **JOÃO ABEL MANTA**

O único delegado português ao II Congresso Internacional dos Escritores Antifascistas foi Jaime Cortesão, radicado em Espanha desde 1932. Luiz Francisco Rebello faz aqui a apresentação do discurso do escritor e historiador português na quinta sessão, a 7 de Julho de 1937: é um texto importante e com todo o sabor das páginas inéditas.

# Um texto (quase) inédito de Jaime Cortesão

Luiz Francisco Rebello

1. No começo dos 30, o crescimento do fascismo, já então implantado em países como a Itália, Portugal, a Bulgária, a Hungria ou a Espanha durante a ditadura de Primo de Rivera, levou os intelectuais conscientes das suas responsabilidades a agrupar-se para a defesa dos valores culturais, ameaçadas pela «nova ordem» antidemocrática.

Em 1932, por iniciativa de Henri Barbusse, com o apoio imediato de vários escritores progressistas, funda-se em França a Associação de Escritores e Artistas Revolucionários, que havia de converter-se, três anos depois, na Associação Internacional dos Escritores para a Defesa da Cultura, presidida por um conselho de doze membros em que figuravam alguns dos nomes mais prestigiosos da literatura mundial, como Romain Rolland, André Gide, que pouco depois se afastaria, Gorki, Thomas e Heinrich Mann, que o nazismo expulsara da sua pátria, Aldous Huxley, Bernard Shaw, E.M. Forster, Sinclair Lewis, Selma Lagerlöf, Valle-Inclán. A Associação levou a efeito, em Junho de 1935, na vasta sala da «Mutualité», em Paris, o seu I Congresso, que foi uma impressionante manifestação de solidariedade antifascista. Já então um paranóico ex-pintor de tabuletas, explorando demagogicamente os sentimentos nacionalistas do povo alemão, o seu descontentamento após a derrota infligida pelos aliados e o medo da burguesia perante o alçar do socialismo, havia tomado o poder e instaurado na Alemanha o reinado do terror irracional, perseguindo escritores e artistas, amordaçando o pensamento, queimando livros. Como diria um dos intelectuais escorraçados pelo nazismo, «o avanço do fascismo fizera a cultura entrar numa zona de perigo mortal». Em face desse perigo crescente, o silêncio seria uma forma de cumplicidade — ou pior: um suicídio.

A Associação dos Escritores para a Defesa da Cultura reuniu-se em Londres no ano seguinte, e durante a reunião foi aprovada a proposta que os delegados espanhóis — José Bergamín e Ricardo Baeza — haviam apresentado em Paris, no sentido de o II Congresso se realizar em Espanha, pois, «dado o carácter da luta que ali se travava, a Espanha era agora mais do que nunca o lugar indicado para discutir os problemas que neste momento se (punham) aos intelectuais». Mal havia decorrido um mês sobre a aceitação desta proposta, os factos históricos vieram dar-lhe uma trágica justificação: a 18 de Julho de 1936 o exército nacionalista levantava-se contra o Governo constitucional e democrático e, com o apoio das potências nazi-fascistas e a neutralidade das nações ocidentais, lançava a Espanha num conflito sangrento e fratricida que iria durar três anos e seria como que o prelúdio, o balão de ensaio da Segunda Guerra Mundial.

Em Outubro de 1936, por iniciativa do Secretariado da Associação — de que faziam parte, entre outros, Aragon, Malraux, Ehrenburg, Rafael Alberti e Antonio Machado —, o Congresso era convocado para o ano seguinte, através de um apelo dirigido aos escritores de todo o mundo «para que compreendam que a luta do povo espanhol não põe apenas em jogo o futuro de um país, mas sim o próprio futuro do homem». E assim foi que a 4 de Julho de 1937 se inaugurou em Valência — que era então a capital do Governo republicano — o II Congresso Internacional dos Escritores Antifascistas. Numa Espanha devastada pela guerra,



onde repercutia sinistramente o grito do general Millán Astray — «Viva a morte! Morra a inteligêncial», grito que era como que o lema do fascismo —, dezenas de intelectuais europeus e americanos, africanos e asiáticos, quiseram com a sua presença dar testemunho de solidariedade aos seus camaradas espanhóis e ao povo de que estes eram o porta-voz, e afirmar os direitos da vida contra a morte, da inteligência contra o obscurantismo, da cultura contra a barbárie.

Entre a sessão de abertura em Valência e a sessão de encerramento em Paris, a 17 de Julho, o Congresso reuniu-se ainda em Madrid (nos dias 6, 7 e 8) e Barcelona (no dia 12) e, além das sessões de trabalho e das manifestações culturais a que assistiram, os congressistas puderam visitar diversas zonas de combate, significando assim que a luta armada e a luta ideológica não eram mais do que aspectos complementares da mesma batalha, tendo por alvo um inimigo comum: o fascismo, for-

ma exasperada e terrorista do exercício do poder pela classe capitalista dominante. A esta luz se devem entender as palavras proferidas por Bertolt Brecht na sua intervenção, levada a efeito em Paris, quase no termo do Congresso, ao sustentar que «a cultura, que durante demasiado tempo se defendeu com armas meramente espirituais contra o ataque de armas materiais, não é apenas uma emanção do espírito, mas também, e sobretudo, uma realidade material, e por isso há que defendê-la com armas materiais». Conclusão lógica de quem havia começado por afirmar que «o ataque generalizado contra as posições económicas e políticas do proletariado, o estrangulamento da liberdade associativa dos trabalhadores e da liberdade de Imprensa, é o mesmo que o ataque contra a cultura no seu conjunto; atacar um sindicato ou destruir uma catedral ou outro monumento histórico são actos que se equivalem, pois o povo, ao ser espoliado das suas posições políticas e económicas, perde igualmente os seus meios de produção cultural» (1).

Mesmo sonho,  
mesmas raízes

2. Entre os escritores que participaram neste II Congresso Internacional dos Escritores Antifascistas, apenas um delegado português esteve presente: Jaime Cortesão. O meu propósito imediato ao escrever este artigo não é o de fazer um relato exaustivo dos trabalhos do Congresso — embora essa tarefa se revestisse do maior interesse, e não apenas histórico —, mas sim lembrar o que foram as intervenções do autor da *Teoria geral dos Descobrimientos*, sem dúvida uma das mais nobres personalidades da resistência intelectual ao fascismo salazarista, até porque essas intervenções são geralmente pouco conhecidas entre nós (se é que o são). Não se lhes refere, por exemplo, Óscar Lopes no volume (aliás excelente) da colecção «A Obra e o Homem» que dedicou ao escritor e cidadão exemplares que ele foi. E não deve surpreender-nos que a Imprensa da época fosse totalmente omissa a seu respeito, controlada como era por uma censura feroz que não deixava filtrar quaisquer notícias que reflectissem o ponto de vista das forças antifascistas (2).

Como os delegados alemães e italianos, Jaime Cortesão era em 1937 um exilado político: exactamente dez anos antes, a sua participação no movimento revolucionário de 3 de Fevereiro, primeira e abortada tentativa de derrubar a ditadura



Director  
José Carlos de Vasconcelos

Coordenadores  
Augusto Abelaira, Eduardo Prado Coelho e Fernando Assis Pacheco

Orientação artística e ilustrações  
João Abel Manta

Grafismo  
João Segurado, José Pinto Nogueira e Joaquim de Brito

Colaboram neste número

Alberto Pimenta, Almeida Faria, Ana Hatherly, Ana Luísa Janeira, António Osório, Arnaldo Saraiva, Bengt Holmqvist, Carlos Pessoa, Fernando Dacosta, Fernando Ricardo, Guilherme Ismael, Henrique de Barros, Irineu Garcia, João de Freitas Branco, João de Menezes Ferreira, João Lopes, João Rui de Sousa, Jorge Amado, José Gabriel Pereira Bastos, José Gomes Ferreira, José Sesinando, José Vaz Pereira, Lasse Söderberg, Linda Costa, Luiz Francisco Rebello, Maria Velho da Costa, Rogério Rodrigues, Sottomayor Cardia, Teresa Santa Clara Gomes, Vasco Graça Moura e Vítor Matias Ferreira.

Fotografia  
Joaquim Lobo e Inácio Ludgero

Redação: Av. da Liberdade, 232 — r/c — 1200 Lisboa. Telefones: 57 45 20 / 57 45 93 / 57 46 43. Telex: 18386

Propriedade: José Carlos de Vasconcelos

Administração, Publicidade, Serviços Administrativos e Comerciais — Publicações Pró-jornal, Ld.ª — Rua Rodrigues Sampaio, 52, 2.º — 1000 Lisboa. Telefones: 404 37 / 412 60 / 53 60 05.

Direcção de Administração: António Gomes da Costa, Henrique Segurado Pavão e José Silva Pinto.

Composto na Intergráfica — Publicidade e Artes Gráficas, Limitada.

Impresso na E.P.D.P. (Empresa Pública do Jornal «Diário Popular»).

Distribuição: Dijornal — Distribuidora de Livros e Periódicos, Limitada. Rua Joaquim António de Aguiar, 64, 2.º direito — 1000 Lisboa. Telefones: 65 73 50 / 65 74 50.

Boletim de Assinaturas — Pág. 30

Tiragem média  
do mês de Abril  
33.750 exemplares



PORTE  
PAGO

implantada em 28 de Maio, obrigara-o a deixar o país, a que só voltaria definitivamente trinta anos depois, em 1957. (Mas não deve esquecer-se que entretanto, ao passar por Portugal em 1940, fugindo à ocupação nazi da França, Salazar mandou prendê-lo em Peniche, e só graças a um passaporte diplomático brasileiro pôde tomar parte no Congresso do Mundo Português, ao qual apresentou a sua notável tese sobre os Descobrimentos. Assim se tornava evidente o que era, aliás, a verdadeira condição da maioria dos portugueses, estrangeiros na sua própria pátria...)

Cortesão encontrava-se desde 1932 em Espanha, para onde se deslocara com a família após a proclamação da República. Lá o surpreendeu a guerra civil, e lá permaneceu até à derrota das forças republicanas. Numa página impressionante de memórias, recolhida por Oscar Lopes na citada obra, descreve-nos as trágicas condições em que, ante a iminência da queda de Barcelona, conseguiria atingir a fronteira francesa, perdendo pelo caminho grande parte da sua preciosa biblioteca e material de investigação acumulado em muitos anos de intenso trabalho. O que tragicamente comprovava a urgência da denúncia, empreendida pelo Congresso de 1937, do fascismo como o maior inimigo da Cultura.

A primeira intervenção do autor dos **Factores democráticos na formação de Portugal** teve lugar a 6 de Julho, no decurso da quarta sessão do Congresso, reu-

nido no auditório da Residência de Estudantes, ainda enlutada pela morte trágica do que havia sido um dos seus animadores mais entusiastas e uma das primeiras vítimas da guerra civil: Federico García-Lorca. O escritor português deu testemunho de que «o povo do seu país quis lutar, e de facto luta, ao lado da República espanhola, não só por uma resistência passiva à ditadura fascista, mas directamente em Espanha, onde cerca de dois mil portugueses combatem nas Brigadas Internacionais» — combatentes anónimos «vindos de muito longe», «com as mesmas raízes que tem o mesmo sonho» e por quem «a morte necessária chamava todos os dias», como eram saudados por Rafael Alberti num dos seus mais belos poemas. E Jaime Cortesão, aludindo à resistência do povo português contra o regime odioso de Salazar, terminou o seu discurso agradecendo aos escritores antifascistas a sua intervenção na campanha a favor da libertação do poeta Adolfo Casais Monteiro.

No dia seguinte, após uma visita à frente de Guadalajara, o Congresso teve a sua quinta sessão na sala repleta do cinema Salamanca. André Malraux foi o orador que precedeu Jaime Cortesão no uso da palavra. Mas a intervenção mais importante do que viria a ser o primeiro presidente da Sociedade Portuguesa de Escritores, que no seu ódio à cultura o Governo fascista de Salazar extinguiu em 1965 e desordeiros seus apaniguados impunemente saquearam, foi a que Jaime Corte-

são proferiu a abrir a última sessão realizada em Espanha, na sala de reuniões da Câmara Municipal de Valência. O texto dessa intervenção, que o autor de **A morte da águia** proferiu na expressa qualidade de secretário da secção portuguesa da Associação Internacional para a Defesa da Cultura, foi publicado integralmente em 15 de Julho, no periódico **Nova Galiza**, e é esse texto, inédito entre nós ao que supomos, que hoje damos a conhecer.

Julgo desnecessário insistir no alto interesse, e até na evidente actualidade, desta intervenção do grande escritor e resistente. O texto, aliás, fala por si e dispensa todo e qualquer comentário. Mas não será despidendo sublinhar as duas linhas de força sobre as quais ele se apoia: de um lado, a abordagem das relações entre os dois Países, Portugal e Espanha, numa perspectiva democrática; do outro a responsabilização dos intelectuais face à ameaça do fascismo, como inimigo declarado da cultura e do entendimento entre os povos. Linhas que vão convergir na afirmação final de que «a liberdade dos portugueses e dos demais povos está ligada à sorte da guerra em Espanha», pois que «daí depende todo o futuro da civilização».

### Eleito para o Bureau Internacional

3. Não sei se Jaime Cortesão terá assistido às sessões epilogais do Congresso, que decorreram em Paris, a 16 e 17 de Julho, no Teatro da Porte Saint-Martin; o seu nome não figura entre os oradores

que intervieram nos debates, embora tenha sido eleito para o Bureau Internacional da Associação, como único representante do nosso país.

As Jornadas de Paris tiveram como finalidade, no dizer de Anna Seghers, «transformar as palavras de ordem do Congresso de Madrid, Valência e Barcelona numa verdadeira acção», fazer com que nasça «desse grande impulso um trabalho prático de agitação dos intelectuais de todo o mundo para a defesa da cultura». A resolução final do Congresso traduz bem esse propósito, no apelo solene dirigido «aos escritores do mundo inteiro» para que se unam na luta sem tréguas «pelo bem da maioria e a salvaguarda da preciosa herança que lhes é comum». Porque o fascismo é o inimigo jurado da cultura, e o dever «indeclinável» dos intelectuais é lutar activamente contra ele, «com as armas ou com a caneta» — como, precisamente, declarou Jaime Cortesão no discurso proferido em Valência e com o seu próprio exemplo comprovou.

É que, como tão justamente lembrou ainda, é sempre oportuno recordar, «o fascismo representa o sistema de regressão, mais brutal de todos os tempos na ordem política, social e cultural».

(1) A intervenção de Brecht está publicada no volume **Sur le Réalisme** (L'Arche, Paris, 1970, pp. 38-41), onde figura igualmente o discurso pronunciado no I Congresso (pp. 31-37).

(2) Apenas a **República** de 9 de Julho publicou uma breve notícia sobre o Congresso, sem contudo citar o nome de qualquer dos escritores que nele participaram.

# Os escritores têm hoje a sua trincheira

Camaradas e irmãos:

Vou falar-vos na minha qualidade de secretário da secção portuguesa da Associação Internacional para a Defesa da Cultura. Antes de entrar propriamente no assunto da minha comunicação, desejo fazer algumas considerações sobre a minha posição especial neste Congresso. Sou português, quer dizer: pertencço a um povo livre, realidade histórica que sinto profundamente. E, todavia, jamais e menos agora, em Espanha, me senti estrangeiro. Há, é certo, uma categoria política e psicológica, a do português, distinta da do castelhano. E a mesma Constituição da República espanhola reconhece, ainda que atenuada, essa categoria ao catalão, ao vasco e ao galego. Mas não é menos verdade que existe, comum a todos, outra categoria, a do ibérico ou hispano, como quiserem chamar-lhe. Até ao século XVI e antes do período filipino que perturbou as relações entre espanhóis e portugueses — estes, ainda os mais terminantemente lusitanos, como Camões ou Duarte Pacheco, afirmavam aquela categoria.

Pois bem, como nunca, desejo declará-lo: os portugueses sentem esse hispanismo — laço etnológico, psicológico, cultural, que desde as profundidades da história neste momento os impele com a ardente fraternidade para os espanhóis. Porquê?

Combinados numa unidade geográfica, tão característica como a Península Ibérica, colocados entre dois continentes e entre dois mares e à beira das estradas marítimas que levavam à parte restante do planeta, Espanha e Portugal estavam, pela excelência única da posição, destinados a uma função comum na história, dos a uma função comum na história. Os homens responderam às virtualidades que lhes oferecia a natureza. Aos dois peninsulares, em seu conjunto, coube a primeira e mais árdua tarefa na unificação da História da Humanidade. Eles foram os grandes iniciadores desse espírito de universalização humana que caracteriza os Tempos Modernos.

A essa contiguidade geográfica, sobre que assentaram tantas comunidades de raça, de carácter e expressão literária e,



por fim, a partilha na realização da maior empresa de todos os tempos, dir-se-ia que devera corresponder, quando menos, uma razoável entente espiritual e política. Não foi assim. Bem pelo contrário, espanhóis e portugueses têm vivido de há muito separados por uma muralha de isolamento, cimentada dum lado em sistemático receio e desconfiança, do outro em desinteresse por tudo o que se passa entre os vizinhos do Ocidente.

### A política criminososa de Salazar

Ninguém, com mais acuidade que Pi y Margall, denunciou este absurdo, afirmando do mesmo passo que os espanhóis levavam a palma neste mútuo desconhecimento com sua ignorância da literatura, da vida social e política de Portugal. Ninguém, com mais justeza, filiou os temores ou a hostilidade dos lusitanos na política de unitarismo violento, que orientou durante séculos o Estado espanhol nas suas relações com Portugal.

Forçados por esta razão, os portugueses cuidaram de suprir as debilidades dum fronteira tão perigosamente aberta com as defesas dum formação psicológica de tendência anticastelhana, a que a história, é certo, abriu alicerces mas que a literatura e o ensino oficiais sistematizaram, protelando-a por três séculos.

Conhecidos estes antecedentes, que atitude fora de esperar do povo português em face da guerra actual? Maior ou menor indiferença perante uma política de intervenção de Salazar, ao lado dos generais rebeldes? Conformação egoísta, na expectativa do enfraquecimento da Nação que constituíra por tanto tempo a maior ameaça para a sua independência?

Muito longe disso — e este fenómeno não é suficientemente conhecido em Espanha — o povo português não só repudia, como criminoso, a política de Salazar, mas acompanha com paixão febril, e hora por hora, as fases da luta travada em Espanha. Para além de todos os factos denunciados pela imprensa, os portu-

guese vivem actualmente em plena sublevação íntima e sofrem de não poder exprimir com toda a eficácia a sua exaltada fraternidade pelo povo espanhol. A revolta de algumas, e precisamente as principais unidades da Marinha de Guerra, a destruição ou sabotagem das fábricas de material que forneciam os rebeldes, a multiplicação dos actos individuais ou colectivos de protesto, mau-grado o regime daquele estado passional, que pode apreender-se na sua extrema agudeza pela comunicação directa com as massas do país, hoje reunidas numa vasta Frente Popular.

Como explicar este fenómeno, na aparência absurdo? Dir-se-á que a razão é simples e a mesma que determina a identificação das massas italianas ou alemãs com o povo espanhol: a angustiada necessidade de contribuir para a derrota do fascismo, inimigo comum. A explicação colhe mas, em parte, apenas. Para os portugueses trata-se, sim, dum problema nacional, mas profundamente integrado no quadro peninsular. Nuns, com perfeita clarividência, noutros, com a certa intuição das realidades do passado e do presente, os portugueses compreenderam desde as forças históricas responsáveis pela política de unitarismo violento, que durante séculos ameaçara e continuaria a ser uma ameaça latente à sua autonomia. Os portugueses não ignoram que a derrota das poderosas oligarquias que até hoje escravizaram a Espanha pode significar não só a queda da ditadura que os oprime, mas também o derrubamento da muralha que tem dividido até hoje os dois povos, impedindo o seu entendimento e colaboração fraterna.

### Fascismo, regressão brutal

Povo algum, como o português — podemos garanti-lo — está nesta hora (tão) substancialmente identificado com a causa do povo espanhol. Estabeleceu-se

enfim uma tácita entente entre os dois povos. É um facto novo, que supomos mereça toda a atenção. Será possível radicá-la? Dar-lhe expressão política? Poderiam de novo os povos peninsulares, terminada a hostilidade que os debilita, assumir com nova pujança a sua função universalizadora na história? Pendemos para a afirmativa. Com uma condição. Que na Espanha saibam prever todas as reacções de sensibilidade política dum povo que tem oito séculos de independência, interrompidos apenas por sessenta anos de cativo filipino.

Mas dir-me-ão, a que propósito vêm neste Congresso em Defesa da Cultura estas considerações mais propriamente de carácter político? Tentarei justificar-me. Antes de mais nada vos pergunto: existirá entre os escritores e os demais homens qualquer distinção irreduzível que os iniba de viver plenamente os problemas mais angustiosos que preocupam o resto da Humanidade? Não, respondo; e, pelo contrário, a sua qualidade de definidores de estados de espírito colectivos, de antenas que recolhem as inquietações inexpressas dos homens, lhes impõem mais categóricos deveres. Com mais latitude, porventura, que Benda direi: suporia sempre uma castração furtar o escritor a qualquer possibilidade viril de lutar onde e como quer que seja que combatam e sofram os outros homens.

Por outro lado, pergunto ainda: poderia sobreviver acaso, se o fascismo internacional não fora vencido em Espanha, qualquer esperança de liberdade de pensamento, de humanismo na cultura e, já não diremos de progresso, mas sequer de conservação das conquistas do espírito?

A resposta seria ociosa, pois, todos sabemos, o fascismo representa o sistema de regressão mais brutal de todos os tempos na ordem política, social e cultural.

### A emoção de Malraux

O ponto de vista dos escritores portu-

gueses é, pois, que se torna absolutamente necessário defender, restabelecer e alargar as condições sociais de independência do espírito que constituíam até hoje a base de todos os progressos da cultura, ou seja que o dever mais urgente e indeclinável dos intelectuais é auxiliar com as armas ou com a pena a causa do povo espanhol. Os escritores têm hoje também a sua trincheira e serão traidores os que a não ocupam com disciplina. Na luta que o povo português sustenta desde o começo desta guerra com o Governo usurpador de Salazar, os intelectuais e, entre eles, alguns dos melhores escritores, tomam parte principal, identificados com as massas populares. Quereis saber nestas condições, o que se há feito em Portugal em defesa da cultura?

O mesmo aproximadamente que em apoio do povo espanhol. Em 11 de Setembro, pouco tempo volvido sobre o começo da guerra em Espanha, uma parte da Armada Portuguesa, por solidariedade com o povo espanhol, ainda que na certeza quase segura de ser vencida, revoltou-se.

O Governo de Salazar, não obstante as suas declarações de adesão ao pacto de não-intervenção tem ajudado por todos os meios os rebeldes, à disposição dos quais pôs não só as fábricas de material de guerra do Estado, mas outras particulares, cujas actividades promove ou protege. Por este motivo os actos de sabotagem, quer retumbantes e que encontram eco na Imprensa, quer realizados em silêncio, sucedem-se quase diariamente por todos os meios. Recordarei apenas aquilo que há dois dias contava André Malraux no «meeting» de Madrid. Nos dias do avanço rebelde sobre Talavera a aviação faciosa lançou sobre as filas dos leais centenas e centenas de bombas que não explodiram. Intrigados com a singular coincidência, Malraux e outro oficial cuidaram de examinar as bombas. Tratava-se de material alemão, introduzido por Portugal em Espanha. Pois bem: dentro de cada uma havia uma pequena mensagem, escrita em português, que dizia: «Cama-

rada, esta bomba não explodirá.» E Malraux acrescentou que este era talvez um dos incidentes da guerra que mais o emocionara.

Acrescentemos apenas que em Portugal desde algum tempo fala uma rádio clandestina da Frente Popular Portuguesa e se editam na clandestinidade dezenas de periódicos para elucidar dia-a-dia o povo português sobre a verdadeira situação e significado da guerra em Espanha. Só quem algum dia colaborou nesta espécie de trabalhos sabe que soma infinita de energia, de cautelosa habilidade, e generosíssimo sacrifício eles necessitam. É por isso que, pelo amor à causa de Espanha, as prisões de Portugal, e os lugares de mais pestífero desterro das nossas colónias, quando não os cemitérios, se estão enchendo de milhares e milhares de portugueses.

Camaradas espanhóis e internacionais, em nome dos escritores portugueses antifascistas da Frente Popular Portuguesa e das associações de estudantes antifascistas, trago-vos a mensagem da mais ardente fraternidade e solidariedade com a causa do povo espanhol. Os portugueses desencadearam até hoje sete movimentos revolucionários contra a ditadura, e estão dispostos a prosseguir até ao último — o que derrube para sempre a ditadura de Salazar.

Os portugueses sabem que a sua liberdade e a dos demais povos está ligada à sorte da guerra em Espanha. E sabem que daí depende todo o futuro da civilização. Pois se acaso o fascismo tivesse que vencer — coisa que a mente repele por monstruosa e contrária ao sentido total da História —, esse cataclismo social representaria para todos os homens a negação, porventura para sempre, da liberdade e da justiça, e para os crentes a negação, menos trágica e irremediável, do próprio Deus (1).

Jaime Cortesão

(1) — A ortografia do texto original foi actualizada (LFR). O título da peça e os subtítulos são da Redacção.

## O mapa cor-de-rosa

# O jantarinho (2)

Maria Velho da Costa

De modo que foi assim: A Rapariga Acesa estava vestida de azul cinzento e tinha uma écharpe muito **catching**, isto é apanhante. Já não era das indianas, a seda, e ela brincava com ela como com uma gravatinha nova, as mãos vermelhas, campesinas, dois tubérculos. Era do tipo de raparigas que até terem alguma coisa de muito importante ou doloroso a dizer, falam para os homens. Era boa rapariga. E era mesmo escocesa. O Rapaz Jornalista, que era o dono da casa e que continuava ali no centro da cozinha a mexer o tacho, é que era americano. Ganhava muito bem na Televisão. Creio que chegou a dizer que não estava na América por causa do sistema. Pode que fosse judeu. Quando se vem de Portugal, não se sabe assim distinguir do pé para a mão. Nem parece necessário. Aqui, faz parte das Evidências. Como as evidências de uma outra cultura também se aprendem com a língua que se fala e que se ouve (gozando, sofrendo ou sofrendo intimamente outra), não me parece que fosse judeu — não parecia logo inteligente. Nem era. Os outros eram britânicos, excepto o Amigo. Isto é, poderiam ter nascido em Wales, ou ter avós polacos, mas continham-se, na mesma polidez implorativa. A grande tigela com salada já pronta largava luz, verde e vermelha. A Rapari-

ga Acesa, a escocesa, falava. A Grávida Triste era quem não olhava para ela, mas também não olhava para ninguém. Não tinha porém aquela beatitude das grávidas que estão instaladas lá dentro. Todos nessa faixa etária agora adolescentizada entre os trinta e quarenta, ao fim de um dia contra a crise, nessa luz de cozinha, crua, as olheiras desmanchadas, mas os sentidos despertados, que é um **party** de desconhecidos. Somos já sete, na cozinha, alguns à porta. Evocando Lisboa, os anos 70, como um **currículum**, o Rapaz Jornalista diz agora que Mário Soares desconfiava de cabelos compridos, o que não me parece nada verosímil. A Rapariga Acesa, a escocesa, fala. Da **South Bank**, a outra Margem do Rio, o descalabro onde mora. E do sistema jurídico britânico, dos júris de que fez parte e onde sempre veredictou **not guilty**. A menos que o crime fosse de estupro. Havia consenso. Monstruosa a Thatcher, benigno criminal o carteirista, estuporado o que estupra. Lembrei para mim jurista africano revolucionário — impossível dar existência jurídica à violação no direito consuetudinário africano. Resíduo da sobranceira indiferenciação do macho no matriarcado ou do imperialismo cultural do Islão? Mas pareceria mal uma dúvida destas. O viajar português entope. Italiano de base, o Amigo pôs-se a fazer-se um pouco com a Rapariga Acesa. A Rapariga Acesa respondeu. A mancha no pescoço alastrava-lhe. Mas respondeu sem culpa. Não era perversa. Não estava a res-

ponder a homem. Quando na noite as peças avançaram, o seu olhar foi sempre limpo.

Amarelecido de **fondues** e **goulaches**, na parede, em Londres, o cartaz do MFA/POVO, relíquia coquette, tanto carinho apagado. O Rapaz Jornalista começou a tratar-me muito pelo meu nome e a contar como é que era o Alentejo e alguns oficiais do quadro, na intimidade. Puxei as rédeas à náusea. Patrioteiradas é que não. E aquilo estava até sendo uma forma de cortesia galaroz. O Amigo, mão esquerda esperta, soubemos logo que Socialismo em Portugal só por delírio.

Passou-se à Polónia, tema calmo. Eram os dias do **Invade**, Não **Invade**. Nada a perder. Pareciam-me todos de plástico, e eu, desnaturadamente rosados de vinho branco. Iria pelas dez. Tudo, o dito e a crescente fixidez das posturas, parecia previsível como em sonho recorrente ou acesso agudo de **déjà vu**. O cartaz do JAM na parede, essa leitura imediata de uma familiaridade e de uma perda, parecia-me uma janela para o horror.

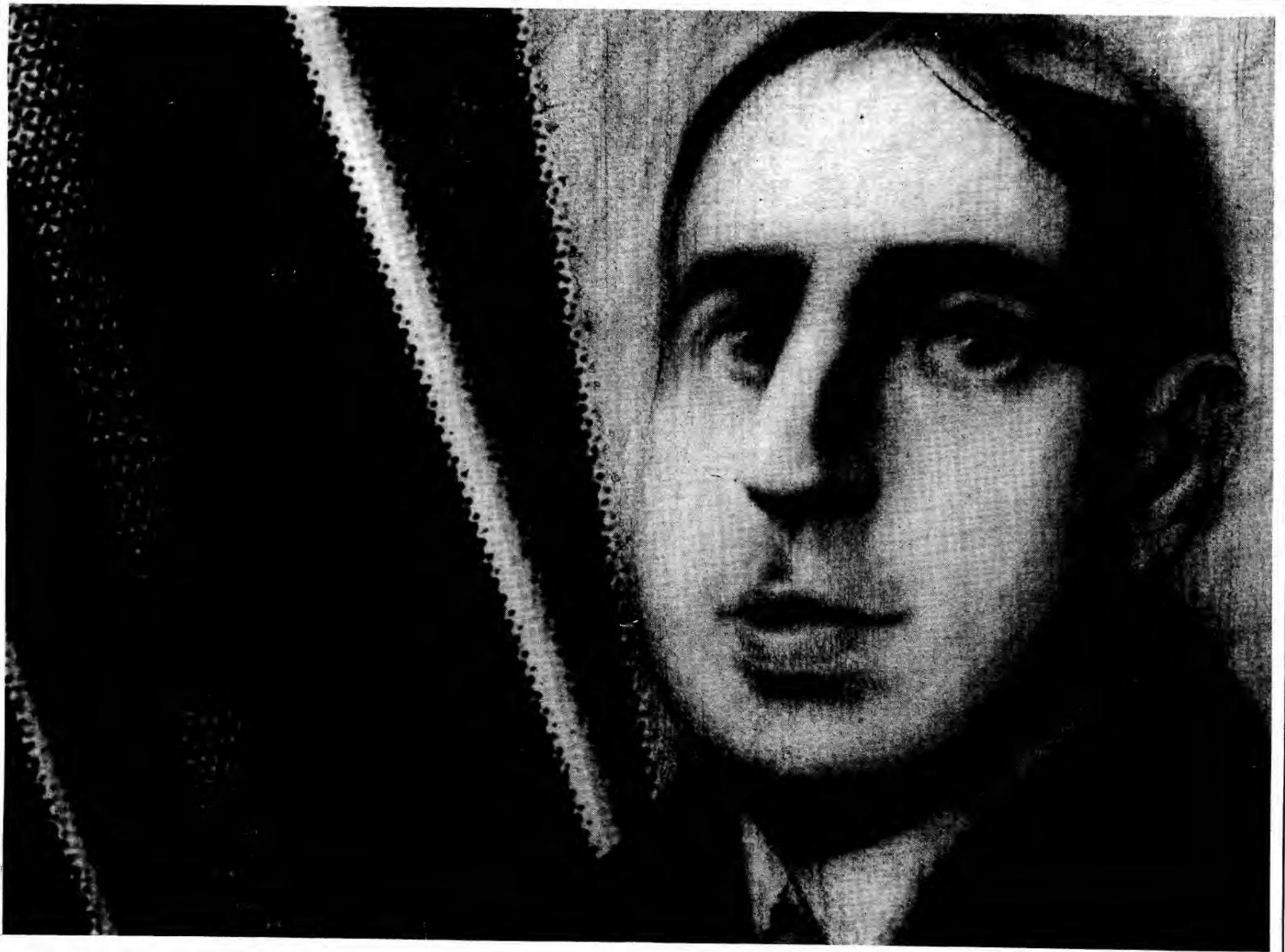
Estávamos então nisso quando bateram à porta. Era o último convívio. Um Rapaz Ambíguo, pouco alto, com esses olhos dum azul pétreo, fixos, rápidos, os ombros em vertente. Tendo-se desculpado do atraso, de não estar em forma, justificou-se com a dose de cocaína da véspera. Daí passou a afirmar sem hiato e com grande gáudio nervoso de toda a gente, que não comia manteiga porque fazia mal à saúde. A Rapariga Médica não achava? Achava. E com a complacência que se deve aos bufões de talento, quebrou-se a morosidade e passou-se à mesa. Brilhante o Ambíguo como uma noiva, encetou um debate sobre erotismo e pornografia. A Rapariga Acesa apagou-se muito, como flor desabelhada. Lenta e seguramente como um poeta a jantar fora, o Ambíguo impunha a sua solidão. E com esse brio do excêntrico inglês, aguentava uma argumentação audaz, agitava emoções, sinalizava culplicidades e

desprezos. Equivocamente bonito como um anjo, cativando homens e mulheres. Mesmo a Grávida Triste, desatenta, era nele que fitava o Além. Cuidadoso e deferente comigo e eu com ele, ia-me engordando dentro um sorriso vingado.

Íamos no doce. Foi então que se falou de Pasolini. O Rapaz Jornalista disse que quem acaba assim é uma merda. O Ambíguo, voraz e cauteloso como uma cobra, deu-lhe corda. Quereria ele dizer que Pasolini era pornográfico, decadente? Acirrado, o Rapaz Jornalista disse que tinha visto só as MIL E UMA NOITES, em Marrocos. Tão evidente era o gáudio oculto do Ambíguo que a Rapariga Médica também deixou cair a de companhia solícita — Ela também estava lá, em Marrocos, ele tinha saído a meio do filme. O Amigo, único interlocutor do Ambíguo, retirou-se do massacre para dizer, em socorro do Rapaz Jornalista, coisas sobre SALÓ — que era terrível e que estava para lá da Arte. Gentil como quem, sendo visita, pede desculpa porque o anfitrião, não sendo árabe, arrotou estrepitosamente.

O Ambíguo foi-se calando, visivelmente tranquilo e satisfeito. Europeu, resíduo, mordida a mão que o alimentava e era sobretudo ele quem dava por isso. Pasolini estava ali como um murro na cara do cretinismo bem-pensante, do esquerdismo incólume, do internacionalismo turístico. E até da Norma, que o que a Rapariga Médica disse ao longo de todo o serão foi sempre muito atilado. E o Marido da Grávida Triste, que não disse nunca nada, também.

Estava tudo agora um pouco apagado. Afinal não se passara nada. Debandava-se. Antes de sairmos o Rapaz Jornalista falou de um programa que estava a fazer sobre torcionários argentinos tolerados em Inglaterra. Da cozinha, onde a Rapariga Médica fazia raspagem aos pratos, o Ambíguo, que se despedia, comentou o alto, Good God, mas não eram chilenos? ■



JAM

# Mário de Sá-Carneiro: uma carta inédita

Arnaldo Saraiva

**A**té há poucos anos, era natural que o comum leitor, e não só, imaginasse que Mário de Sá-Carneiro não tivera tempo para escrever muitas cartas.

Mas com a publicação de *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor/Cândida Ramos/Alfredo Guisado/José Pacheco* (Porto, Limiar, 1977) e da *Correspondência Inédita de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa* (Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1980) julgo ter demonstrado que o poeta de *Dispersão* foi um dos mais espantosos epistológrafos da literatura portuguesa; não se esqueça, por exemplo, que só a Pessoa escreveu, ele em pouco mais de três anos, pelo menos 217 cartas (postais, telegramas), já publicadas, e que a lista dos seus correspondentes era extensa: incluía o pai, o avô, José Pacheco, Moltalvor, Guisado, Côrtes-Rodrigues, António Ferro, «Maria», Ricardo Teixeira Duarte, Carlos Franco, Gilberto Rola, Almada, Eduardo Viana, Philéas Lebesgue, Santa-Rita Pinto, Raul Leal e tantos, tantos outros.

Ultimamente, é já sem surpresa que vou tomando conhecimento da existência de outras cartas que não pude referir nos dois livros acima citados. Assim, posso hoje indicar mais uma carta a José Pacheco — a somar às 39 identificadas (de que só falta publicar na íntegra a de 12 de Março de 1915); trata-se da carta de 19 de Dezembro de 1915, escrita em papel timbrado do bar «The Criterion» da parisiense Avenue des Champs—Elysées.

Por outro lado, a somar a cinco conhecidas (mas inéditas) cartas ao avô José Paulino, na posse de Fernando Távora, há mais quatro de que tomei conhecimento por um livreiro lisboeta, e que são datadas de 1912, 1913 e 1914. Destes mesmos anos são as cinco cartas inéditas que também me foi dado ler de Sá-Carneiro para Augusto Cunha. E de 1913 é a carta inédita que a seguir se publica, por gen-

tileza que devo ao seu possuidor, o pintor Paulo Ferreira.

Dirigida a António Ponce de Leão, que na altura morava na Rua 1.º de Dezembro, 122-2.º, em Lisboa, esta carta não foi a única que Sá-Carneiro enviou ao amigo que conhecia desde os primeiros anos do Liceu do Carmo. Lembre-se por exemplo o que Sá-Carneiro dizia a António Ferro em carta de 5 de Maio de 1913:

«Pergunte também ao Ponce se recebeu uma carta que hoje lhe escrevi» (*Diário Popular*, 24/1/1974).

Ou veja-se o que consta da página do diário de Pessoa referente a 15 de Fevereiro de 1913: «Das 12 1/2 às 14 3/4 em casa de Ponce de Leão. Falamos principalmente do Sá-

Carneiro. Leu-me e deu-me a ler concisas e dolorosas cartas dele.» (*Obras em Prosa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1974, p. 43).

Mas as mesmas cartas de Sá-Carneiro a Pessoa — que também eram frequentemente dolorosas, e por vezes também concisas — mostram que o autor dos *Indícios de Oiro* não se esquecia em Paris ou em Barcelona de Ponce de Leão:

— «Isto, que é muito — a amizade de você e do Ponce» (28 de Fevereiro de 1913).

— «E pergunte ao Ponce da minha parte, se está bom de saúde...» (21 de Abril de 1913).

— «Dê saudades minhas se vir o Ponce, e anuncie-lhe que perdi o seu endereço também» (30 de Agosto de 1914).

Nem outra coisa seria de esperar de um ho-

mem tão efectivamente dependente dos amigos como era Sá-Carneiro. Só que Ponce de Leão era ainda por cima um amigo especial: mais novo um ano do que Sá-Carneiro, a quem, curiosamente, só sobreviveria dois anos, escreveu com ele a peça inédita *Alma* (que Luiz Francisco Rebello vai publicar), e com ele traduziu *Les Fossiles* de François de Curel; por outro lado, Sá-Carneiro admirava decerto nele o «espírito vivíssimo», «a sua graça esfuziante, as suas histórias e as suas *blagues*» (Augusto Cunha, *Contos Escolhidos*, Lisboa, Bertrand, s/d, p. 40), como até se deduz do comentário que fez a Pessoa:

«Mas que ventura se nestes momentos eu pudesse ser um Ponce de Leão!...» (Carta de 10 de Dezembro de 1912).

Por tudo isto, não admira que Sá-Carneiro dedicasse a Ponce de Leão *A Confissão de Lúcio*. A carta que a seguir reproduzimos alude exactamente a essa dedicatória (impresa) — e acusa tendências e gostos bem característicos de Sá-Carneiro: o gosto de receber os amigos em casa, o gosto de ler ou transmitir aos amigos os textos que acabava de escrever, o escrúpulo e a insistência com que fazia um pedido, e o pedido de desculpas por esse pedido — ou pelo que ele implicava.

Datada de 26 de Setembro, é óbvio que Sá-Carneiro a escreveu logo que acabou *A Confissão de Lúcio*, pois esta «narrativa» — que na carta chama curiosamente «conto» — termina com a indicação: «1 — 27 Setembro 1913 — Lisboa»; e se bem que a capa e o rosto dêem esse livro como publicado em 1914 a verdade é que em 15 de Novembro já o seu autor podia escrever uma dedicatória no exemplar destinado a Alfredo Guisado.

Resta acrescentar que António Ponce de Leão, que deixou o seu nome ligado às actividades teatrais e que teve algum sucesso com o livro *Se Gil Vicente Voltasse...*, é o autor de um manuscrito com a história romanceada («literaturizei-o»), a partir de um relato de Sá-Carneiro, das relações deste com uma puta parisiense. Esse manuscrito, inédito, está nas mãos de Alberto de Serpa. ■

Lisboa-Setembro de 1913

Dia 26

Meu querido amigo,

Não te zangues. isto é sem cerimónia. Perdoa...

Bem sei que tens concurso — e casamento (os bustos não esquecem: 1 aproxima-se).

Mas ouve:

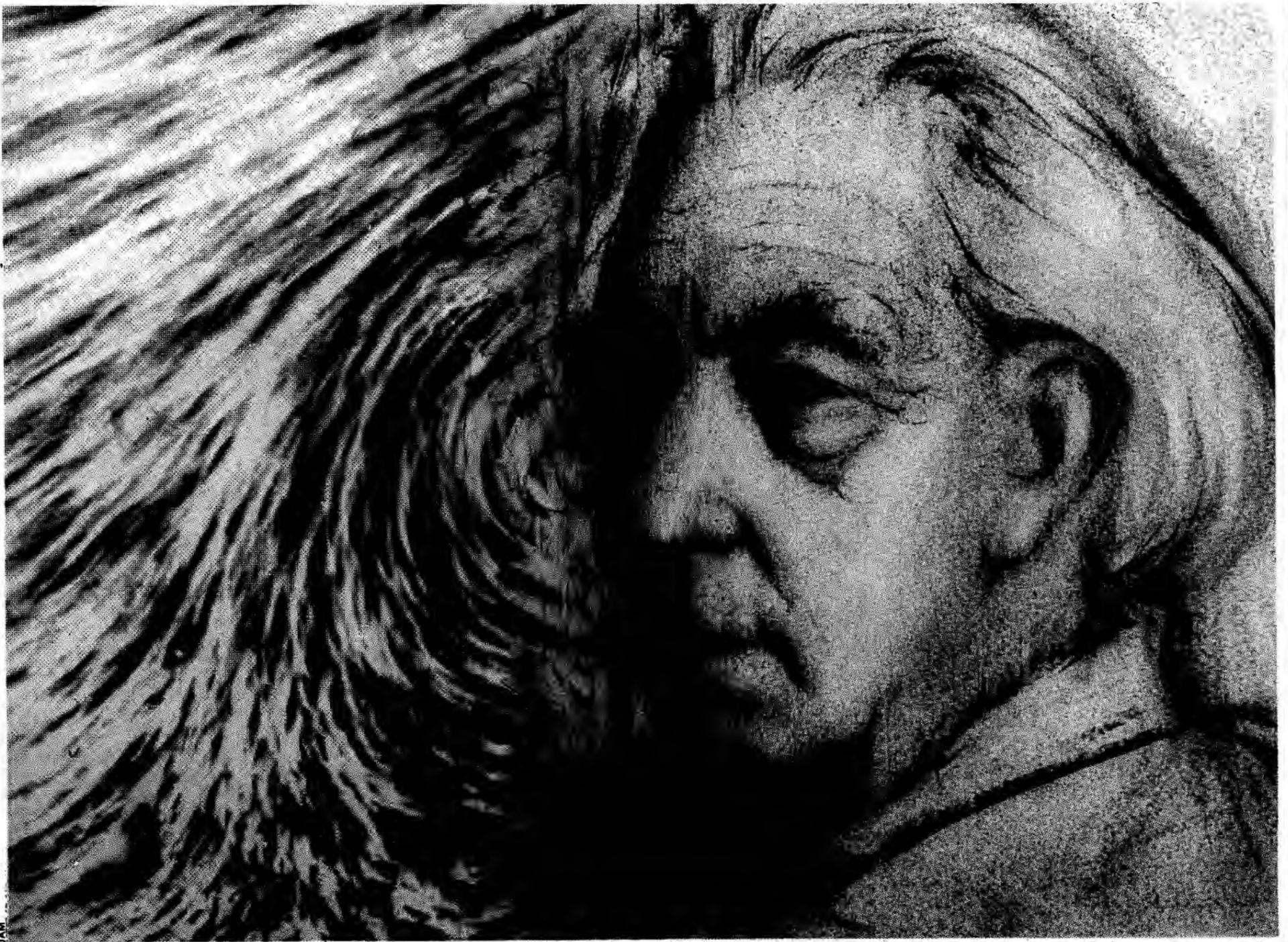
Se amanhã à noite **sábado** quiseres e **puder**es gostava que viesses a minha casa às 8 1/2 9 horas. Gramarias (sozinho com o F. Pessoa) a célebre «Confissão de Lúcio» em cuja primeira página o teu nome se imprime.

Era-me muito agradável que viesses pois é lamentável que tendo eu escrito esse conto para ti, não sejas tu o primeiro a ouvi-lo. Mas nota bem: eu compreendo optimamente os teus afazeres e portanto não me zango nada se não puderes vir [no texto: «vires»]. Mas faz um esforço, sim? Sacrifica-me duas horas. Agradecer-tas-ei como uma vida inteira!...

Adeus, perdoa-me!  
Um grande abraço do

Sá-Carneiro

P.S. — Não venhas se não puderes de todo. E não me zango!



«Com a idade um artista vai-se simplificando», disse José Gomes Ferreira ao «JL» duas semanas antes de a Moraes lançar o seu novo livro de poemas. Mas este homem «do tamanho do século» nada perdeu do contador de histórias — o «gosto de falar de mim», como ele já escreveu.

## José Gomes Ferreira: “a poesia continua”

Fernando Assis Pacheco

Quando se chega aos oitenta e um anos, como eu, já não se sabe o que se há-de publicar. Pensei mesmo num colóquio com os meus leitores, eu perguntava-lhes assim: vá, que querem que escreva agora? O meu próximo livro será o quê?

O próximo livro de José Gomes Ferreira é de versos, intitula-se *A poesia continua* e sai em finais deste mês na Moraes.

«Os poetas dizem eu...»

O poeta ri-se comigo ao concluirmos ambos que o slogan do título (*A luta continua*, a poesia no seu caso não parou) bem podia desembocar num sonoro ...e o autor para a rua!

Depois pergunto-lhe como é o novo livro e ele diz-me que se reparte entre material inédito, algum relativamente antigo, do tempo de *Poesia I* e *Poesia II*, os dois volumes publicados com a chancela Sob o Signo do Galo (1948, 1950); e outro recuperado de revistas e jornais, que por conseguinte andou disperso até ao momento de José Gomes Ferreira o achar à medida de uma recolha.

Diz-me também que em *A poesia continua* há um verso emblemático de que particularmente gosta. Diz isso com um gesto largo da mão direita, muito seu. Anoto no bloco:

«Os poetas dizem eu como os reis di-

zem nós.»

Diz mais, embora a informação logo se dilua numa conversa cruzada a propósito do dia-a-dia. Diz que em *A poesia continua* não desgosta da secção *Terminador errado*, onde juntou versos «do tempo mais agudo da Revolução» («É verdade, Revolução de Abril? O 25 de Abril? Revolução de 1974?») — ele põe as três hipóteses para acrescentar que prefere talvez a última). Ainda uma secção do novo livro, *Bairro da Ferrugem*, reputa-a ele «de algum interesse»:

«O interesse para mim é aparecer a mitificação de D. João» (Don Juan, *Insert* do jornalista) «operário, gostando de mulheres feias, humilhadas, sofridas...»

São poemas em prosa, estes. E passa adiante.

A coisa secreta

Estamos numa sala voltada para a Avenida Rio de Janeiro. José Gomes Ferreira senta-se à escrivaninha, da qual desententará uma hora depois uma fotografia dos tempos de cônsul na Noruega (cf. *Debate-Papo* nesta mesma edição). Entretanto há um estojo com aspecto de coisa secreta. Digo «hm?», pedindo explicação. É o colar de grande oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada, com que o Presidente da República o agraciou.

Já não recordo quem mais teve a condecoração ao mesmo tempo. O poeta satisfaz-me a curiosidade: vem tudo no *Diário da República*, quero ver? Grandes oficiais, além

dele, os profs. Cascão de Anciães e Mário Silva, o segundo a título póstumo, e Fernando Lopes-Graça, Sophia de Mello Breyner Andresen e Agustina Bessa Luís. Comendadores, entre outros, a pintora Maria Keil, o actor Assis Pacheco e o cineasta Manuel de Oliveira. Dama, a barrista Rosa Ramalho, a título póstumo como o prof. Mário Silva. Cavaleiro, José Franco, o artista popular que os baianos descobrem neste preciso momento.

«Zé Gomes, a Rosa Ramalho! Não dei por nada nos jornais!»

(Mas veio com certeza, sou mau leitor. O poeta olha-me divertido, como se tivesse diante de si um maratonista coxo.)

O «lume lírico»

Bom, e que poesia faz José Gomes Ferreira em 1981?

«Com a idade», diz-me, «um artista vai-se simplificando.»

«Sim?»

«A minha poesia é hoje menos frenética em alguns aspectos. Tende um pouco mais para a rima. Será a disciplina da...?»

Suspende a frase e remata:

«Claro, também é a falta de paciência!»

Só que na saleta onde normalmente escreve — escreve e come, na grossa mesa desenhada por um amigo já falecido, o arquitecto Francisco Keil Amaral — mostrar-me-á uma quantidade de folhas numeradas, com uma capa a resguardá-las e o título seguinte: *Diário do lume lírico*. Quer isto significar que a poesia con-

tinua para além de *A poesia continua*. Será a disciplina da oficina?

O leitor pode avaliar pelos dois inéditos que José Gomes Ferreira deu ao «JL». «Quando se chega aos oitenta e um anos, como eu...»

Com uma precisão (do poeta): a tendência para recorrer agora mais à rima aproximá-lo-ia, e eu aqui não adivinho, fico parado e calado, que revelação será? — de João de Deus, de quem fala com grande respeito n'*A memória das palavras*.

«Vai ali o sr. Junqueiro»

Tem uma espantosa memória, Zé Gomes.

«Mas ó Assis Pacheco, eu nasci em 1900, sou do tamanho do século!»

Assistiu a tudo, diz.

«Assisti a tudo: à morte do rei, à República...»

A mão direita volteia no ar. Saberei eu o que era esse tempo?

«Na terceira classe tive um suficiente porque escrevi vaca só com um c. Era com dois! Nesse tempo era com dois! A minha teoria sobre a vaca, está num livro meu, é que afinal devia ser com três ecc. Um animal daqueles, não lhe parece?» (A história, desenvolvida, vem n'*O irreal quotidiano*).

Fez versos logo em pequeno. E conta-me que o pai, Alexandre Ferreira, quando o levava consigo e os dois se cruzavam com um poeta como Junqueiro ou Gomes Leal, dizia para o filho tirar o boné.

# Dois poemas inéditos de Abril de 1981

## Os quadros da sala onde escrevo

Na minha frente, dois Pávias,  
duas camponesas do Alentejo.  
Na esquerda ao lado,  
por cima da cómoda, na parede,  
vejo  
o meu retrato pintado  
pelo Fred.  
À direita, sobre a estante,  
três gravuras do Nikias.  
E na parede restante  
dois quadros mais.  
Um do Stuart de Carvalhais  
(só uma estrada  
e mais nada).  
O outro, do Bernardo,  
o querido Bernardo Marques que não  
aguentou, como nós, o fardo  
e matou-se,  
levando para a cova  
a má nova  
e o segredo  
das penas  
de quem sabe que a Primavera acaba cedo  
no Céu e na Terra.

Enfim,  
do Bernardo ficou-me apenas,  
além de alguns desenhos,  
este quadro fantasma de Berlim  
depois da 1.ª Grande Guerra.

20/4/81

## Ardil

Nesta mesa  
desenhada pelo Keil  
onde como e bebo  
— ou melhor, bebia —  
e às vezes concebo  
o que se assemelhe  
com a poesia...

...nesta mesa,  
à luz acesa  
de um candeeiro de pé alto,  
sinto agora o sobressalto  
de quem ouve fundamente  
trovões diversos  
do que dantes ouvia  
e hoje ninguém sente.  
Talvez escreva versos  
com outra poesia.

(Enfim! estratégias  
para fingir poemas.)

22/4/81

Além do «cartoonista» Stuart de Carvalhais, são citados nos dois poemas o desenhador Manuel Ribeiro de Pavia, os pintores Bernardo Marques, Fred Kradolfer e Nikias Skapinakis, e o arquitecto Francisco Keil Amaral. Stuart, que José Gomes Ferreira qualifica de «desenhador-jornalista», foi quem concebeu a capa do seu livrinho de estreia, *Lírios do monte* (ed. Orbis). Sobre Pavia há n' *A memória das palavras* um capítulo pungente. «O artista: um homem incómodo na vida e na morte», a propósito do seu falecimento em circunstâncias trágicas. Acerca de Bernardo Marques, amigo diuturno, lêem-se numerosas referências naquele e noutros livros de Zé Gomes, que chegou a viver um tempo com o pintor na Calçada dos Caetanos, ao Bairro Alto. Keil Amaral foi outro amigo dilecto, autor da «boutade» do «Mago de la Mirada», nome com que rebaptizou o poeta quando o retrato deste («o meu mimoso retrato dos 19 anos, cabelo comprido, laço maior da ponta direita, patilhas sul-americanas, olhos de doçura fatal») apareceu na revista *A.B.C.*, de Rocha Martins; enquanto Fred Kradolfer, «o suíço que se deu ao trabalho de ver português» e — diz mais José Gomes Ferreira — «revolucionou a expressão da propaganda gráfica da nossa terra», é também lembrado frequentemente pelo poeta, que retratou. Do quinteto sobrevive apenas Nikias Skapinakis.

«Os escritores eram os escritores!»  
«E a si, ninguém tira o chapéu?»  
Não tira, os chapéus desapareceram  
das cabeças, como há-de ser?  
«A mim cumprimentam-me, sim senhor. Um dia destes no Teatro Adóque uma rapariga que estava com o marido veio cumprimentar-me: admiradora e tal... Ou então os pais que me pedem para eu me deixar fotografar com um miúdo.»  
«E deixa, claro!»  
«Claro!»

## O «convidado nato»

Fez versos logo em pequeno, aos 18 anos publicou um primeiro livro, *Lírios do monte*, aos 21 um segundo, *Longe*, para seguidamente secar, pensavam as pessoas, nada de novo, onde estavam os versos de José Gomes Ferreira?

Sucedera que em 1931, com o poema *Viver sempre também cansa*, o seu discurso poético tinha enveredado para outras paragens. E do *Viver sempre...* até *Poesia I* correriam dezassete anos (e duas guerras).

Década de 40. José Gomes Ferreira escreve regularmente mas hesita em publicar. Um dia, em casa de Manuel Mendes, o poeta ouve Fernando Lopes-Graça dizer que vai descansar para o Senhor da Serra, arredores de Coimbra, «para casa da senhora Rosinha». Senhor da Serra porquê? Porque João José Cochofel, seu amigo e jovem autor ligado por essa altura ao Novo Cancioneiro, é ali que passa os lazes, numa residência com um pavilhão onde há uma mesa de pinguepongue. Quem quer lê, quem quer escreve, quem quer compõe música, quem não quer nada disto pega na raquete e trata de arranjar adversário. Lopes-Graça convence José Gomes Ferreira, convalescente de uma bronquite grave, a fazer a viagem. Os versos vão na mala.

É no Senhor da Serra que João José Cochofel e Carlos de Oliveira armam ao poeta mais velho a embuscada decisiva: dactilografam-lhe os poemas (enquanto Zé Gomes, retemperado pela tranquilidade serrana, joga pinguepongue fingindo que está numa nuvem só dele).

Há depois ainda um problema: versos passados à máquina, excelente, mas como publicá-los, isto é, por que ordem?

Cronológica, lançam os amigos.

Está feita a *Poesia I*, praticamente feita a *Poesia II*. Os peregrinos do pós-guerra preferem Fátima, mas este Senhor dos arredores de Coimbra operou um milagre

digno de duas dúzias de foguetes!  
Mais tarde a casa de Cochofel «entra-rá» no «divertimento em forma de novela quase policial», *O enigma da árvore enamorada*. A casa de Cochofel e a de Francisco Keil Amaral em Canas de Senhorim.  
«Sim, sim, eu era o convidado nato...», ri José Gomes Ferreira.

## Um «chá surrealista»

Keil Amaral, esta não sabia eu, era filho do visconde de Pedralva. Mas não ligava ao título. De resto como é que um homem de humor podia aceitar o viscondado?

As estadias em Canas de Senhorim

proporcionaram sempre histórias alegres ao convidado Zé Gomes. Uma vez Keil e amigos fizeram um «chá surrealista»: veio o médico, veio o farmacêutico, vieram as individualidades, e as chavenas balançavam pendentes de cordéis presos ao tecto por camarões... Outra vez foi um «jantar indiano».

«O Chico Keil vestiu-se de vice-rei inglês, bom, e só se falou **indiano** durante o jantar! Bjá-bjá, bjá-bjá...»

## Revolução «inacabada»?

«Lá para trás referiu-se à simplificação: com a idade o artista vai-se simplificando.»

«E vai. Aos oitenta e um anos eu vigio-me mais.»

«Só por isso?»

«É o regresso a uma espécie de João de Deus. Também já falámos disso.»

«A rima? A preferência por um verso curto?»

«Faço coisas mais sóbrias, mais serenas no aspecto técnico.»

Cala-se um instante, para voltar a mão e dizer também:

«Mas o lutador de palavras e de paixões que eu fui sempre, continuo a sê-lo!»

«Um leitor como eu imagina o Zé Gomes andarilho. O poeta, vamos, o homem vocacionado para correr a cidade e...»

«E sou andarilho, sou, mas hoje mais de cortejos cívicos, de manifestações...»

«O 25 de Abril marcou-o, creio.»

«Será uma Revolução inacabada? Isso reflecte-se na minha poesia.»

## Aos 81, fraterno

Há uma luz que chega da Rio de Janeiro filtrada pelas cortinas. José Gomes Ferreira, regressado comigo da saletasala-de-jantar, sublinha em voz alta o verso (do *Diário do lume lírico*) em que chama ao amor uma «fraternidade excedida». Porque se sente, definição aos 81, fraterno; e acha que eu devo concordar; e eu concordo, pois é um bom e saudável resumo — se os homens se resumem a qualificativos — para o homem que me estende o cinzeiro com a mão que um momento antes volteava.

Despede-se recordando isso da «poesia mortal» que já li num livro seu.

«A borracha implacável do grande Livro da Glória...»

«Para apagar os versos dos poetas?»

«Para um dia apagar os meus versos. Exacto.»



Suecos e portugueses encontraram-se em Mateus (4./6.4.81) para acertar agulhas. Almeida Faria, presidente do PEN Club português, resume o que se passou na reunião. Um crítico de Estocolmo, Bengt Holmqvist, traça as linhas de força actuais da lírica do seu país. O «dossier» é importante.

# Sobre o II Encontro Luso-Sueco de Escritores

Almeida Faria

Em 1979 o ensaísta e editor sueco Thomas von Vegesack falou-me em ir a Estocolmo na Primavera seguinte, para o lançamento da tradução de «Cortes», juntamente com um grupo do então recém-criado PEN português (ou recém-recriado, pois Mário Dionísio informou-me há dias que por volta de 1945 existiu durante um ano o primeiro núcleo do PEN, sendo Fidelino presidente e Redol secretário). Seria desejável que a delegação portuguesa falasse Inglês, pois o Francês tornou-se quase língua morta entre os nórdicos. Assim, o critério de representatividade foi tanto linguístico quanto literário. O encontro, inédito nas relações culturais luso-suecas, realizou-se em Abril de 1980, logo se levantando a questão de como retribuir. Vasco Graça Moura sugeriu a Casa de Mateus, de cuja Fundação é director. Tendo um Morgado de Mateus sido diplomata na Suécia e feito a mais luxuosa edição de «Os Lusíadas», pareceu-me o local apropriado, talvez por desconhecer as péssimas estradas que o servem. Quando enfim o visitei, fiquei fascinado pela beleza barroca atribuída a Nicolau Nasoni, pela cozinha de fogão a lenha, pela hospitalidade dos anfitriões, pelas conversas ao lume da lareira. Além disso, pensei que os escritores de Lisboa podiam fazer um gesto de cortesia em relação aos colegas do Porto, que sempre falam em descentralizar, mas da capital tripeira apenas apareceram Agustina Bessa-Luís e Mário Cláudio, o que nos serviu de lição para encontros vindouros.

Sábado, 4 de Abril de 1981, após oito horas de camioneta e com uma ameaça de avaria por excesso de aquecimento do motor nas muitas curvas, a las cinco em ponto de la tarde começámos os nossos trabalhos na biblioteca do palácio, solar ou mais modestamente Casa de Mateus.

Aberta a sessão, Agustina leu uma complexa comunicação escrita directamente em Francês, levantando algumas questões do poeta Lasse Soderberg, o sueco mais fluente em Francês, e mediações ou meditações em voz alta de Eduardo Lourenço, naquele seu tom e dom ímpar de pensador de serviço à cultura lusitana. Já Melo e Castro reagiu violentamente à provocante e decerto sincera afirmação de Agustina ao achar menor a épica camoniana, a que prefere a lírica. Tanto Camões como Pessoa são praticamente ilustres desconhecidos na Suécia, só em pequena parte traduzidos e jamais reeditados, o que dificultava o diálogo. Pode ser que deste encontro nasça nova tradução de Camões. Pessoa e outros contemporâneos estão a ser suequizados, passe a expressão, pela tradutora e especialista de poesia provençal Marianne Sandels, com o apoio do PEN português.

Domingo de manhã foi a vez de Andrée Rocha tecer considerações sobre o que chamou «geografia literária de Portugal», numa lição que não quis escrever, a partir das suas fichas universitárias. Ana Hatherly comentou a expressão idiomática «ver o sol aos quadrinhos» (...) (sei que se diz «idiotismo» mas não gosto de confusões idiotas), Lourenço discordou de uma certa desvalorização do Eça, Agustina diferiu da conferencista acerca do sistema económico reflectido num auto videntino. Tão animada e longa foi a discussão, que houve necessidade de interrompê-la para dar lugar à palestra de Clara Crabbé Rocha sobre a presença dos mitos em Sophia, David Mourão-Ferreira e Manuel Alegre, texto não inédito mas não pouco polémico. De resto, a maioria das intervenções nada tiveram de pacífico, o que contribuiu para retirar à nossa reunião qualquer carácter de academismo. Alberto Pimenta divertidamente achou que aproximar Pound e Alegre, ainda que num aspecto secundário, equivaleria a equiparar Cristo com o Papa.

Assim em humorista chave se fecharam os debates e combates matinais.

À tarde, enquanto os peripatéticos preferiam passear a pé pela famosa vinha, pelo parque de cedros seculares, pelo pomar de maçã-reineta e pêra parda, outros fomos ao vizinho santuário rupestre de Panóias, segundo Leite de Vasconcelos dedicado aos mistérios serápicos, mas de novo a las cinco de la tarde regressávamos à velha biblioteca daquela provisória abadia de Thélème para escutar a leitura, por Bengt Holmqvist, ilustre crítico na linha do *new criticism*, do seu paper em inglês (tradução anexa), a propósito do qual o poeta Tobias Berggren insistiu na importância de Gunnar Ekelof, incluído na antologia «21 Poetas Suecos» (edição PEN/Vega) e autor de uma espécie de «romance» popular intitulado «Trionfo della Morte». Falou-se de Swedenborg, hoje só presente através da Igreja que fundou, mas cuja palavra fascinou Blake e Jaspers, Goethe, Schiller, Schelling, Strindberg, Balzac, que lhe deve as ideias de «Séraphita» e de «Louis Lambert», Baudelaire, Jean Paul, Emerson, Henry e William James, Herder e Kant, que escreveu contra ele «Sonhos de um Visionários Aclarados com os Sonhos da Metafísica», sátira burlesca destas visões de delírio surrealista. Não espanta portanto que o seu eco chegue até ao modernismo de Ekelof.

Mas o poder da obra de Swedenborg não pertence ao passado: quando Czeslaw Milosz recebeu o justíssimo Prémio Nobel em 1980, fez questão de visitar o túmulo do «visionário» na catedral de Uppsala. Ignoro se leu ou não Swedenborg, só sei que Balzac, que o leu sem tresler, considera que «para ler Swedenborg é indispensável uma de duas coisas: ou perder o juízo, ou ser vidente».

Nestas congeminções ocupei o serão, que uma arrastada hepatite a deitar cedo obriga, não acompanhando os restantes Thélémites no recital de poesia sueca e

portuguesa lida à lareira de Mateus. Dizem que correu bem, seguindo aquela única cláusula que Gargantua estabeleceu: FAIS CE QUE TU VOUDRAS. «Les pays pauvres, Mesdames, Messieurs, son aujourd'hui un peu des petits monastères de la culture», afirmara Agustina no início. Mosteiros sim, mas anarquistas, ou transformados em manicómios para os loucos de hoje, a quem, a crer em Pessoa, pertence o futuro.

A manhã de segunda-feira trouxe um sol quente, pelo que o encerramento do convênio foi tão pouco convencional como o começo e o meio. Sentados nos degraus de granito que dão para o jardim («le beau jardin de plaisance; au milieu de celui-ci, le beau labyrinthe») ouvimos Ana Hatherly historiando o PEN português e Melo e Castro recordando os anos da poesia experimental. Como sempre nestes encontros, o mais importante passa-se nos intervalos, mas conversas às refeições, nas relações entre indivíduos de diferentes quadrantes e línguas, que trocam experiências, ideias e livros, que revelam autores desconhecidos dos interlocutores que em troca trazem outras figuras e paisagens. Depois, durante os dias que os nossos visitantes dedicaram a Lisboa, vários andaram de livraria em livraria procurando originais e traduções que nunca antes tinham sequer ouvido citar.

A terminar, uma palavra de agradecimento ao embaixador Sven Fredrik Hedin e ao Instituto Sueco de Estocolmo, pelo apoio diplomático ou material que deram a este encontro. Esperemos por novos passos largos no sentido de aproximar dois países cujas culturas raramente se cruzaram. Em 1734 esteve em Portugal o almirante Carl Tersmede, jovem sueco de 19 anos que deixou escritas mais que uma centena de páginas sobre a vida na corte e na capital. A publicação das suas memórias, em tradução portuguesa, talvez ainda seja possível durante o ano corrente. ■

## A dupla face de Janus

(apresentação da poesia sueca contemporânea)

Bengt Holmqvist

Alguns amigos estrangeiros falam-me por vezes da cabeça de Janus que, segundo eles, a Suécia apresenta ao mundo: por um lado, a máscara calma, tranquilizadora, da Suécia política — um país que deixou bem para trás todos os vestígios de aventura e louca grandeza histórica, um modelo de esclarecimento social e de desejo de solucionar racionalmente todos os problemas concebíveis.

Essa podia ser uma das faces, bastante serena. A outra seria completamente diferente: atormentada, torcida, distorcida, quase de Medusa. Esta a face da Suécia representada pela maior parte das manifestações espirituais que se tornaram conhecidas fora do país, desde as piedosas alucinações de Santa Brígida, no Século XIV, até aos ardentes e sombrios filmes de Ingmar Bergman, no nosso tempo.

Portanto, a pergunta inevitável é: como explicar esta dicotomia? E: como é que estas duas faces da cabeça de Janus conseguem coexistir tão pacificamente?

Deixemos de lado, por momentos, as explicações possíveis. Foi-me pedido que dissesse algumas palavras acerca da situação da poesia na Suécia e não, felizmente, acerca dos nossos grandes problemas ao nível da consciência. Porém, é impossível não ter em conta as perspectivas mais vastas, mesmo ao tratar dum assunto específico — como a poesia — nem que seja só em termos gerais, pois uma pura acumulação de datas e de nomes, por

mais impressionante que fosse, estaria provavelmente condenada à indecifração por parte dos nossos amigos estrangeiros.

Portanto, que se passa com o nosso ídolo biface? Não irei ao ponto de declará-lo um ídolo, no sentido duma ilusão ou fantasmagoria. Existe uma tensão entre estas duas faces da Suécia — entre um desapaixonado empirismo e uma metafísica arrojada e entre um prosaísmo tecnológico e os impulsos arcaicos; ou, digamos, entre racionalismo e romantismo. Esta tensão pode, e é importante para o nosso tema, ser observada também dentro da poesia sueca moderna. Observe-se que eu disse «poesia sueca moderna». Historicamente essa tensão é um fenómeno tardio. Duma maneira geral, resulta do desenvolvimento industrial que transformou a Suécia, em menos dum século, de um dos países mais pobres e atrasados da Europa em um dos mais extravagantemente ricos. Até a essa revolução pacífica, a Suécia esteve nas mãos dos deuses mais sombrios. Tivemos, é claro, como os demais, o nosso *siècle philosophique*. Mas o Iluminismo sueco foi uma experiência superficial. Um rei francófilo criou em 1786 a Academia Sueca, mas o maior poeta dessa época foi o supremamente antiacadémico Carl Michael Bellman, uma espécie de François Villon hiperbólico. E o único escritor seu contemporâneo que atingiu fama mundial foi Emanuel Swedenborg, um *alumbrado* que, contrariamente à já citada Santa Brígida, não se limitou a criar uma Ordem: criou toda uma Igreja que, digase de passagem, ainda existe, embora à mar-

gem da Suécia secularizada de hoje.

O resto é romantismo. Não foi preciso nenhum Almeida Garrett para no-lo trazer dum exílio inglês. No século da filosofia já tinha havido, como disse um historiador literário, «um romantismo do iluminismo». Coleridge e Wordsworth, assim como os seus mestres alemães, pouco mais puderam fazer do que reafirmar certos aspectos da realidade sueca.

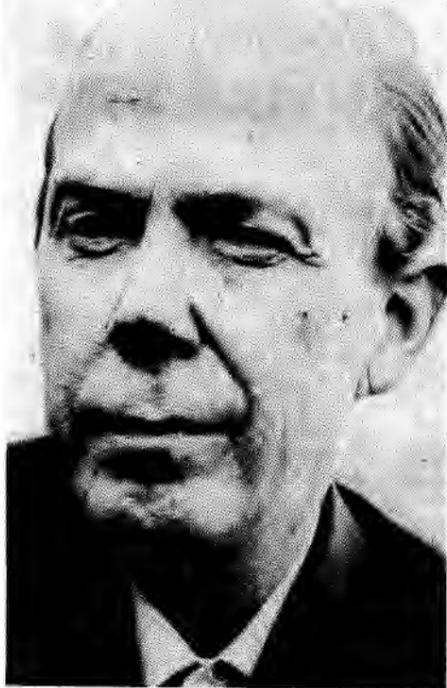
Mais tarde, mesmo Baudelaire, com a sua Teoria das Correspondências — tão importante para o Simbolismo e para todo o chamado movimento moderno dentro e fora da Europa —, pouco de novo tinha para oferecer. Não foi o próprio Baudelaire, no seu famoso ensaio de 1861 sobre Victor Hugo, quem atestou a derivação sueca dessa sua grande ideia? «Swedenborg», escrevia ele, «já nos ensinou que tudo, forma, movimento, número, cor, aromas, no domínio do espiritual como do natural, é significativo, recíproco, reversível, correspondente...»

Fim de citação. E, também, fim do parêntese pré-histórico. A entrada do modernismo sueco ergue-se a esmagadora figura de August Strindberg, um homem de quem se não pode dizer que tivesse sido um iluminista, como esse outro mestre nórdico, do fim do século que foi Henrik Ibsen. Por alguma razão um documento tão extremamente pessoal como o *Livro Azul*, de 1907, é dedicado pelo «discípulo» Strindberg ao seu «mestre e orientador», nada menos que Emanuel Swedenborg.

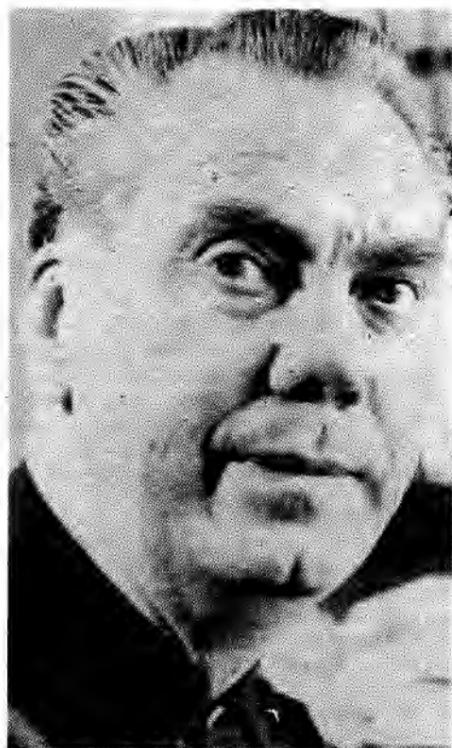
Gunnar Ekelöf,  
(quase) como Pessoa

Esse mesmo mestre está subsequentemente presente, e para todos os efeitos práticos e filosóficos ainda *mais* presente, na obra do maior dos poetas suecos modernos: Gunnar Ekelöf, um nome tão importante para os suecos como o de Fernando Pessoa para os nossos colegas portugueses. Ekelöf morreu há apenas treze anos, com a idade não muito bíblica de 61 anos, o que equivale a dizer que a sua obra pertence ao período que poderemos provisoriamente designar por «época de Janus» das letras suecas. Mais do que isso: a poesia de Ekelöf é, de certo modo, a precisa encarnação dessa época — das suas tensões e pressões mas também, e acima de tudo, duma intensa necessidade de conciliar os contrastes e as antíteses. Para isso, Ekelöf percorreu a história e a mitologia, constantemente reescrevendo o grande passado, assim como a sua experiência pessoal da vida. Algumas linhas dum ensaio escrito em 1943 e intitulado *Modus Vivendi* podem dar uma ideia do modo como este espírito profundamente sensível reagia quando confrontado com a nova situação:

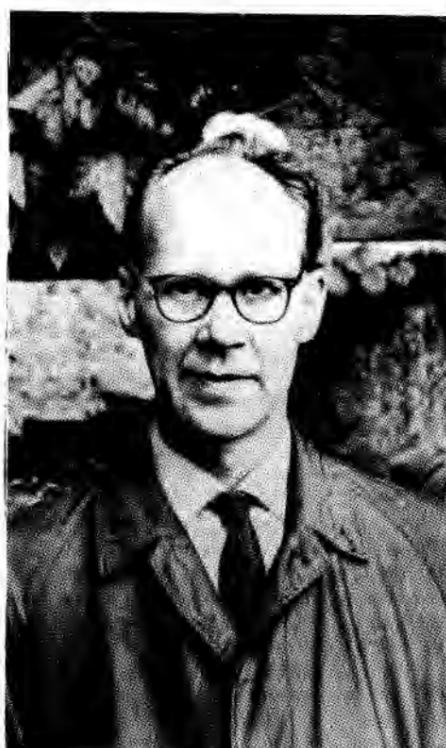
«Há», escreve Gunnar Ekelöf, «uma certa verdade na ideia de que a criança há-de salvar o homem. E a criança é também a arte. Devemos libertar a nossa veia sensual, terrena, e pôr de lado os ideais elevados e difíceis, com toda a sua histeria; temos de aprender a que horrores eles nos conduzem. A criança é ma-



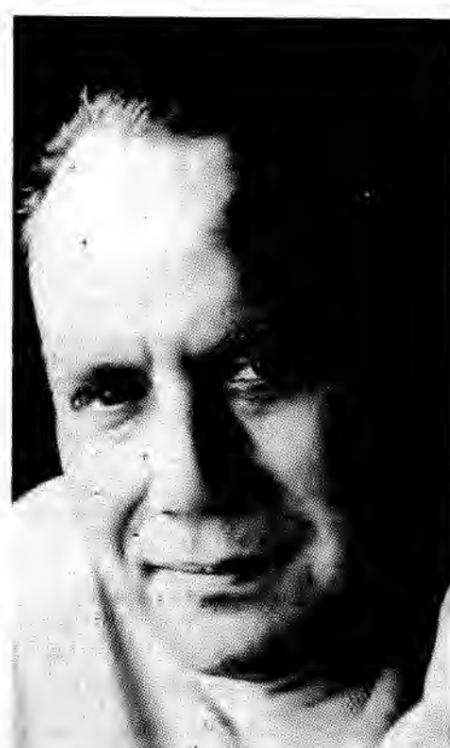
Gunnar Ekelöf, próximo de Pessoa.



Erik Lindegren, o extático.



Karl Vennberg, o analítico.



Lars Forssell, o versátil.

terialista, individualista, sensualista. Além disso, se ela pudesse, sem perder os seus atributos primitivos, ser educada num racionalismo não demasiado estreito a fim de se tornar um ser social, então estaríamos perto dum novo e melhorado século XVIII sem pôr em perigo o saudável e necessário misticismo, neste mundo e nesta vida. Não haveria necessidade de elefantíase «à la Wagner» ou de misticismo forçado «à la Rosenberg», ou mesmo «à la Lawrence». O caminho, porém, será longo — se é que existe. De qualquer modo a comunicação neste sentido não será aberta pela tecnologia moderna. Talvez seja de agradecer o facto de vivermos nesta terra hoje e não mais tarde.»

**Tarde na terra** é, aliás, o título do primeiro volume de poesia de Ekelöf, publicado em 1932. O abismo já se abre. Estendeu-se, é claro, sobre algo mais do que a particularidade da situação sueca: numa perspectiva europeia, o livro pertence ao mesmo grupo de **Waste Land**, de T. S. Eliot ou, digamos, **Sobre los ángeles**, de Rafael Alberti. Durante um longo período criador, Ekelöf tentou muitas e diferentes abordagens do seu problema fundamental; em certos momentos não esteve longe de pensar dispersar-se em algo como os heterónimos de Pessoa. (Com efeito, há espantosas semelhanças entre estes dois poetas). Mas é significativo que no princípio unificador da sua poesia tenha permanecido o aspecto místico e não o que deriva mais ou menos do fim da escala, indicado por ele como «estreito racionalismo».

### De Lindegren a Söderberg

Dum ponto de vista formal, o início de Ekelöf foi um dos vários acontecimentos que assinalam a ruptura um tanto tardia do modernismo na poesia sueca. Uma espécie de vitória final só seria garantida depois da guerra, quando toda uma geração, em poucos anos, abandonou todas as formas tradicionais. Era uma poesia de incitamentos, a sua, recebida de todas as escolas contemporâneas, europeias e americanas. Isto não quer dizer que as forças imaginativas individuais não tivessem surgido. Pelo contrário, talvez nunca se tivesse produzido no nosso país uma tão grande congestão de talentos literários. Alguns indivíduos destacam-se acima da média: o extático Erik Lindegren e o analítico Karl Vennberg; depois o imensamente versátil Lars Forssell, o igualmente concentrado Tomas Tranströmer e o grande europeu Lasse Söderberg. Por volta de 1960 o modernismo sueco não tinha apenas amadurecido, começava também a dar sinais de passadismo e estagnação. «Vivemos numa sociedade» queixava-se um jovem poeta e crítico, em que a comunicação e os contactos desempenham um papel crucial; apesar de muitas vezes superficiais são, no entanto, inexoráveis; não obstante, a poesia escrita pelos que vivem nesta sociedade frequentemente parece fechar-se nos seus próprios segredos, parece olhar para longe ou só para dentro — como se não tivesse nada a ver com o contacto e a comunicação.»

### Os «novos Simplistas»

Assim se formou uma nova escola de poesia, de acordo com os princípios delineados no citado artigo. A escola chamava-se «A Nova Simplicidade» e talvez se possa dizer que durante um certo tempo exerceu uma influência salubre sem, no entanto, dar origem a grandes obras de arte. Uma certa trivialização da linguagem poética, apesar de não fazer parte

do programa, foi uma das consequências difíceis de evitar. A Nova Poesia Simplista dos anos 60 pode ser descrita como a poesia da Suécia racionalista, da mundialmente famosa Suécia-da-prosperidade-média, uma Suécia que finalmente se tornara, de acordo com uma frase dos anos 30, «a Pátria do Povo». Por outras palavras: uma poesia marcada pelo lado soalheiro da cabeça de Janus.

Lançaram-se ferozes ataques contra os representantes do que os Novos Simplistas chamavam «modernismo aristocrático antiquado». Tomas Tranströmer, então um dos mais destacados e influentes poetas do pós-guerra, tornou-se um alvo ideal. E depois de 1965 uma crescente consciência política agudizou a polémica. Típico dessa fase é um artigo de 1966, escrito pelo poeta e crítico Björn Häkanson. O mundo poético de Tranströmer, escreve ele, é um mundo turístico. E prossegue assim: «A imutabilidade do colecionador de imagens solitárias está amplamente demonstrada pelo facto de ele encontrar exactamente as mesmas imagens de seres humanos onde quer que esteja, seja em África ou na Suécia (...). Se virmos só o que há de geral no individual e considerarmos a história como uma mera aglutinação de objectos e situações, estamos a legitimar uma atitude passiva, contemplativa, em relação ao mundo ambiente: o que sem dúvida proporciona ao leitor uma fascinante experiência das distâncias inimagináveis e da paz cósmica, mas fá-lo à custa de todo o impulso para intervir e modificar o mundo.»

O conhecido poeta norte-americano Robert Bly, tradutor e amigo de Tranströmer, citou recentemente este texto estigmatizando-o como uma tentativa de capturar Tranströmer e arrastá-lo para «o campo de concentração da sociedade sueca»; as últimas palavras são literalmente as que Bly considera apropriadas. Eu diria que ele exagera um pouco; Na Suécia, as coisas não estão tão más como isso. A questão é que Robert Bly condena o desejo de modificar o mundo e a exigência de empenha-

mento, como arqui-inimigos da poesia e da imaginação.

Por outro lado, todos sabemos que bastantes intelectuais europeus chegaram à mesma conclusão por volta do fim dos anos 60. A Poesia, concluíram, era incompatível com as suas urgentes tarefas políticas. E assim proclamaram, com as palavras do poeta alemão Hans-Maguns Enzensberger, a morte da literatura.

### Dupla perspectiva

Como todos sabemos, essa morte provou ser um tanto transitória, comparável à sofrida pelo nosso Salvador, Jesus Cristo: imediatamente a seguir deu-se uma gloriosa ressurreição. Porém na Suécia, não houve nem sequer essa breve morte, para além do facto de alguns escritores terem devotado mais energia do que dantes à não-ficção, produzindo os chamados livros-documentários em vez dos poemas ou dos romances que poderiam ter escrito, se os Estados Unidos não tivessem insistido na sua suja guerra no Sudoeste Asiático.

Para dizer a verdade, o conflito entre a poesia e o «engagement» cedo foi reconhecido como baseando-se num mal-entendido. De acordo com a teoria dos Simplistas, uma situação política óbvia nunca podia ser óbvia de mais; podia sempre ser descrita, talvez até assumida, com a ajuda dum aparelho estético reduzido.

Mais importante, porém, era a consciencialização de que uma situação óbvia não se apresenta necessariamente como uma experiência não complicada. Estava-se portanto ante um ponto de encontro entre o empenhamento inequívoco, por um lado, e por outro a forte tradição analítica dos anos 40. A Poesia não precisava de degenerar em proclamação simplista para servir uma causa necessária. **As coisas necessárias não são claras:** título da primeira colectânea que Tobias Berggren publicou, um poeta que desde o fim dos anos 60 tem combinado o empenhamento e a análi-

se em moldes sofisticados, cada vez mais subtile.

Esta dupla perspectiva mostrou-se particularmente forte quando, ao tempo das demonstrações, das convicções isentas e das esperanças apocalípticas, se seguiu a desilusão e a ressaca ideológica. Karl Vennberg, um grande sobrevivente dos anos 40, que nunca deixou de estar em contacto com o tempo presente, produziu uma fórmula que se tornou célebre: «O resultado dos anos 70 pode depender do modo como a Esquerda conseguiu controlar a sua desilusão.»

O próprio Vennberg deu um bom exemplo tratando a sua desilusão de acordo com as noções centrais do socialismo, constantemente procurando descobrir a razão do seu fracasso, e até que ponto, através do modo como moldou a sua própria vida, deveria partilhar a responsabilidade dos erros cometidos. Neste aspecto, a atitude do septuagenário não difere muito da de Göran Sonneví, muito mais jovem, que foi um dos principais poetas políticos dos anos 60 e desde então se tem concentrado na análise das faltas pessoais e gerais. Os seus dois últimos livros, de 1975 e 79, no seu conjunto, contêm mais de 700 páginas da mais brilhante e esclarecedora poesia.

Pode-se falar — como o fez Tobias Berggren — dum aparelho modernista, conscientemente usado para fins exteriores ao âmbito da tradição modernista. É uma questão de definição. Mas a descrição parece justa, pelo menos se considerarmos certos elementos da herança simbolista como essenciais ao modernismo. Esses elementos raramente se encontram nos poetas que ultimamente mencionei, ou em outros de importância mais ou menos equivalente, como o filósofo Lars Gustafsson, o poeta do pânico Lars Norén, o mágico céptico Gunnar Harding ou o mágico ecologista Gösta Friberg. Outros nomes poderiam ser citados e deviam sê-lo, se tivéssemos em conta a questão de justiça. Mas não o serão, pois não irei aqui acumular mais nomes exóticos.

### 1980: mais de 100 livros de poesia

O que quero, para terminar, é aludir a um mundo em constante e rápida mudança, um mundo em que as imagens se substituem e as velhas fronteiras desaparecem. Por outras palavras: a era pós-moderna, que começa também a parecer-se com uma época pós-Janus, em que dia e noite se tornam problemáticos e sujeitos à crítica dum sistema comum de referências: em suma, **desdemonizado**.

Subitamente as duas faces parecem, se não idênticas, pelo menos intimamente aparentadas. A dicotomia entre arte e sociedade pode, afinal, ter sido um parêntese histórico.

Publicaram-se mais de cem livros de poesia, o ano passado, na Suécia. A maior parte deles não tem nada em comum, excepto uma atroz falta de valor literário. Muitos deles nunca deveriam ter sido publicados e não teriam sido, se não fossem os subsídios do Governo. As coisas boas, como sempre e em todo o lado, são excepção. Pela minha parte, tentei dizer algo acerca do seu carácter peculiar. «Salvo erro, naturalmente», como disse um certo cavalheiro não-existente, chamado Álvaro de Campos, noutra época mas no maravilhoso país onde temos a felicidade de estar neste momento.

Abril de 1981

Tradução de Ana Hatherly

## Três poemas de Lasse Söderberg

### Notícia de Tesou

Temos enfim o labirinto iluminado, atravessado por escadas rolantes e elevadores contínuos, que tornam o trajeto mais cómodo que antes. Deslocar-se já não oferece dificuldade nenhuma. Mas, apesar de tudo, não consigo achar a saída desta confusão. Perfi o fio: houve um corte. E enquanto o busco por entre os corredores de azulejos brancos, ouço as incessantes tesouras dos ginecólogos sob os tubos de néon. Do minotauro nem traço.

### Como uma rosa de trevas

No princípio era o grito. Era um alto pilar negro que dividia o mundo em dois. Não sabia se me encontrava dentro ou fora, e às cegas procurava uma abertura. Mas em todo o lado era o vazio: pilar impenetrável. Na minha impotência, não

sentia mais que o odor agudo do ferro corrosivo, como uma rosa de trevas.

### O esqueleto

Está em mim, bem o sei, ainda que não fale. Mas se me sento, também ele comodamente se reclinou. Quando corro, precipita-se comigo. Como uma sombra interior, imita cada um dos meus movimentos. Jamais me abandona, e eu não posso viver sem ele.

Cego e destacado debaixo da pele, este servo de libré apoia-me silenciosamente, porém com um rictus sarcástico que exhibe só após a minha sorte. É então que chega a sua hora, liberto de mim, harpa grotesca tocada com dedos frios por uma água subterrânea.

Tradução de Alberto Pimenta, em conjunto com o autor

Arte e Psicanálise: tanto em relação a uma «instalação-performance» como a *Sedução*, um heterodoxo romance do período neo-realista, o discurso psicanalítico é exigido pelo próprio movimento de análise. Por outras palavras, a Arte é interior à Psicanálise — é a sua referência principal, e o seu enigma.

# Trabalhar sobre o corpo e sobre a escrita

Os reconstrutores da Vénus mutilada punham todos esta pergunta: que falta no corpo do amor quando não está completo? (A propósito da obra de João Vieira e das recentes «Mamografias»).

José Gabriel Pereira Bastos

«Les hommes furent créés de la poussière. Or, la poussière se ramollit vite. Eve fut créée à partir d'un os. Sur un os, vous pouvez verser autant d'eau que vous voudrez, il ne s'amollira pas.»

Rabbi Joshua ben Hamanlah (Séc. ID.C.) (15)

«À l'origine, l'écriture était le langage de l'absent, la maison d'habitation le substitut du corps maternel, cette toute première demeure dont la nostalgie persiste probablement toujours...»

Sigmund Freud (1930, pág. 39)

«Que vícios defuratos, que inumana sussúrrica donstália penicela, às tricotadas relesta demiquela, fissivirão bolíneos, ó primanal!

Dentívolos palpículos, baissail lingámicos dolins, refucaraíl  
Por mamivornas contumai a veste!

Jorge de Sena (1961 — 10.a)

## Mãos que procuram

3. O artista procura. No seu próprio corpo. Nos objectos. A pura forma. O corpo ausente. Da mãe.

«Do ponto de vista libidinal, crescer consiste na descoberta do caminho que reconduz à mãe. A vida de uma criança consiste numa sucessão de frustrações que começam com o nascimento. Ela tem que suportar a perda da felicidade intra-uterina; aprende o que representa desejar algo sem obter satisfação; a tolerar adiamentos. Nesse ponto, contudo, produz-se uma bifurcação: numa das vias permanecem os objectos de substituição que a criança descobre sobre o seu próprio corpo; a outra via é a da extraversão, os substitutos são procurados no mundo exterior; o agarrar torna-se procura.» (Gèza Roheim, 1943, p. 58). As mãos que procuram. Que escrevem. Inicíaticas. Produzindo a esperança. Activamente. Desesperadamente:

«Que mãos de amor me queiram quero mais as minhas / elas primeiro um corpo abrindo a mim.» (10.b).

## A Vénus reconstruída (o corpo e a falta)

4. O artista procura. Tocar, para perceber.

## A parte de Prometeu

5. Tudo é dado à deusa do Amor, excepto o filho, Eros. Pois que esse é aquele que quer completar o corpo da mãe. Esse é o artista. Dando-lhe tudo. Sobre tudo se interrogando. Procurando, ele próprio, do corpo feminino, conhecer o milagre da gestação (que lhe daria a resposta à sua própria falta, a chave da autonomia). Pronto, se for preciso, a traír, para se apoderar do segredo primordial, o artista, criança divina, escolhe para si, do trabalho masculino, a parte de Prometeu.

«... não se percebe, geralmente, quanto os meninos invejam as meninas, e especialmente as mulheres (mães), por seus seios e leite, e acima de tudo pela misteriosa capacidade dos corpos femininos de gerar e criar bebês (...). O desejo masculino de funções femininas é desvendado em pintores e escritores, que sentem poderem dar à luz suas obras como uma mulher em trabalho, após longa gravidez. Todos os artistas, independentemente da sua especialidade, de facto agem em grande parte por intermédio da face feminina de suas personalidades...» (Melanie Klein e Joan Rivière, 1938, pág. 37).

Como diz o poeta (10.c), elucidativamente:

«Contigo me deitarei vezes sem conta. / (E farei filhos. / E dia a dia saberei como teu ventre / os faz). / Trair-te-ei a cada hora até comigo mesmo, / principalmente comigo

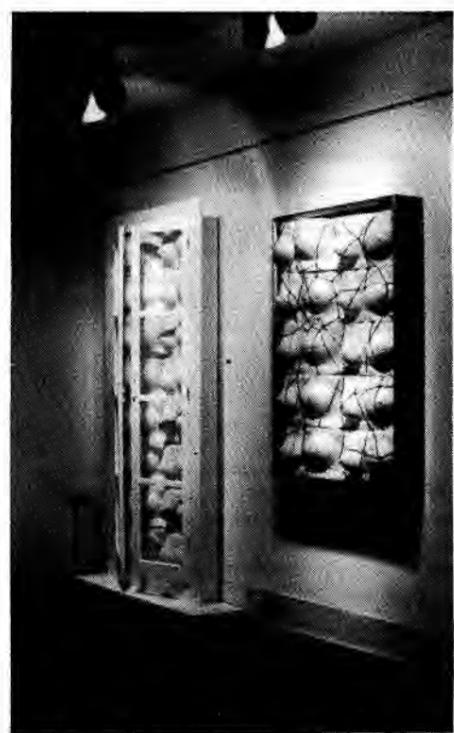
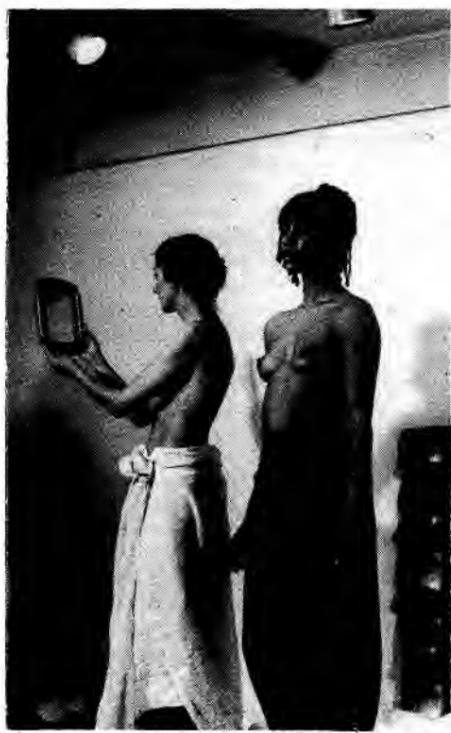
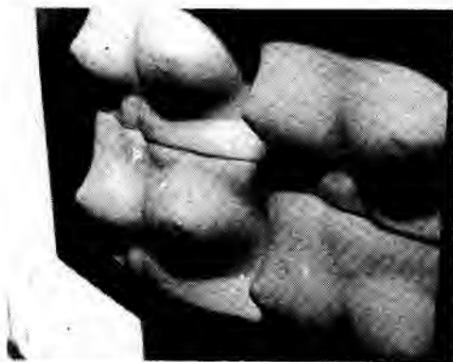
E para que Amor haja e a morte nada possa, para que nada falte, é agora o próprio corpo da Vénus mutilada que há que mutilar ainda mais. Ficarão os «simbólicos seios», obsessivamente repetidos. Generosamente multiplicados, infundáveis. Excessivos (20). Nos colchões do amor (na câmara obscura), nas maçãs, nas viúvas à janela, nas janelas das viúvas (21). Nas orgias sagradas da cra). Generosas, as viúvas, agora que o poder dos bárbaros e dos mestres não tolhe o passo à orgia, à posse colectiva.

## Trabalho de Páris

8. No espaço mágico da câmara obscura, multiplicada a mulher, é preciso escolher. Verdaderamente, do Amor, o artista não escolhe menos que tudo. Como diz Jorge Amado, refugiando-se nos provérbios da Bahia natal — «Um homem não pode possuir todas as mulheres que há no mundo. Mas deve tentar.» (9).

Escolher, trabalho de Páris. Pastor (da noite, velho marinheiro). Sabendo que escolher uma mulher é, no mito, precipitar a guerra, receber o ódio de todas as outras, assim tão injustamente repudiadas, arriscar a morte (22).

É Bachofen, no prefácio a «Das Mutterrecht», que o garante: «... o princípio da mo-



«Mamografias», de João Vieira: tudo é dado à deusa do Amor, excepto o filho, Eros, aquele que quer completar o corpo da mãe — o artista (fotografias da «instalação/performance» na Galeria Diferença, pretexto de uma entrevista recolhida por Nelson Di Maggio no «JL», n.º 2, 17.3.1981)

1. Trabalhar sobre o corpo e sobre a escrita, afirmar sobre o corpo os sinais da vida, protestar, pela escrita, contra os omnipresentes traços da morte (desejada, também ela; Afrodite tudo investe; a Eros, seu filho, nada escapa).

O poeta «soletra velhas palavras generosas / Flor rapariga amigo menino / irmã o beijo namorada / mãe estrela música»

O artista, silencioso, mistura letras com o corpo (16), trabalha o corpo das letras, produz com as partes privilegiadas do corpo um novo alfabeto. Com que soletra, também ele, velhas palavras generosas, nas linhas murais da sua exposição.

## As mães e os frutos

2. Que a mãe (protótipo deste trabalho mágico — símbolo da vida, da imortalidade e da morte), fonte de tudo o que é concreto, e, no entanto, o mais abstracto dos seres, possa ser perdida e em simultâneo se reencontre em toda a parte, eis o enigma, paradoxo fundamental.

Nela tudo se resume — corpo da terra e fruto generoso, câmara obscura e maçã. No seio da mãe. Os seios da mãe. Cheios. Cheirando a fruta.

De quem o poeta (2.a) pode dizer:

«Só por dentro de ti há corredores / e em quartos interiores o cheiro a fruta / que veste de frescura a escuridão...»

Perceber para, tocando, poder reparar. A degradação, o abandono, a mutilação, a morte.

Que turcos e franceses tenham despedaçado o corpo inteiro de Vénus (17), que, involuntariamente, os braços lhe faltem agora, eis o que, no corpo exposto, que o perturba, mais perturba o artista. Como incessantemente perturbou gerações de artistas, no século passado (18).

Os generosos reconstrutores da Vénus mutilada deixam falar o seu delírio infantil, ao colocarem a pergunta básica: que falta no corpo do Amor, quando lhe falta alguma coisa? E as respostas, em caleidoscópio, na ânsia de reparar o mal, dizem, da Vénus mutilada, o que lhe falta:

— ser um homem (Kiel), rever-se num homem (Millingen), ter um homem (Ravaisson), ser de um homem (Valentin);

— rever-se a si-própria no espelho (restauração austríaca do século XIX);

— ter algo de si, uma maçã (o seio) para oferecer (Furtwängler).

Do lado da guerra (do homem, das armas; pelas armas feita homem ou ao homem submetida); do seu próprio lado (ignorando o homem e as armas, tratando o escudo guerreiro como se de um espelho se tratasse; revelando o espelho como a outra face da guerra, como a outra face da morte); do lado do amor (do corpo, da alimentação, da oferta, e, portanto, da criação mítica, simultaneamente filho e amante, no casal divino) — de que lado está a mulher, quando não está completa?

mesmo. / Mas só contigo me deitarei vezes sem conta. / E farei filhos. / (E dia a dia saberei como teu ventre / os faz).»

## Trabalho de Mandrake.

### Trabalho de parto

6. Que falte alguma coisa à mãe, que o Amor não seja tudo — eis o impensável. O artista jura pelo seu corpo que não foi ele. Fugindo do corpo para as letras. Que pinta, infundavelmente. Envolvendo corpos femininos em vestidos com forma de letra (em 1971). Mas o corpo, como dizem os amigos, torna-se «sarcófago». O artista não desiste. Posto o sarcófago na água, desse (seu) novo útero incorpóreo, sai uma jovem nua, dourada. Trabalho de Mandrake. Trabalho de parto (19). Mas não é ainda o sétimo dia.

## «Grande é a Diana dos Efésios!»

7. Nascida da conjunção do phallus castrado de Ouranos (por seu filho mais novo, Cronos) com o corpo do mar, da espuma das ondas, Anadiómena, nasce Afrodite. Que o artista (como Ouranos) perca uma parte de si, para que ao Amor nada falte. E o artista amputa a sua própria mão (branca/preta), «multiplica-a» (em poliuretano «pele integral»), distribuindo-a ao público. (SNBA. — 1973. As mãos eram devolvidas, depois de «trabalhadas» pelo público).

nogamia, mesmo de tipo doméstico, violenta uma ordenação das coisas mais antiga. A monogamia impôs-se enquanto infração ao afroditismo primitivo, que lhe permanecerá eternamente hostil.» (Bachofen, 1861, pág. 58).

Escolher entre as três filhas do Rei (a mais nova, certamente). Escolher, das três Deusas (temerariamente, a do Amor). Escolher, das três Parcas (a Morte, inevitavelmente). O artista prefere não escolher menos que as três — o número do sagrado, fetiche da fecundidade, contra a Aphanisis que o ameaça. Corrigindo, insaciavelmente, a posição da mãe (para melhor lhe poder tocar). Deixando a companheira comer lascivamente as maçãs no colchão do amor. Dando à negra figura da Morte o direito à escrita (mas não à lança). Recebendo, de todas, as armas e os adereços. Recebendo, de todas, a submissão a uma ordem ritual que inventa. Fundindo a maçã, a arte, no corpo. Fundindo-se (na noite televisiva). «Num profundo sono de raízes.»

Como em Ramos Rosa (1-b):

«... ó sabor antes da consciência, antes de tudo, / ó sabor só nascido sobre a paz última de tudo para além de tudo, / (...) sabor mais lento, mais fundo, mais dentro, / sabor a marulhar, cáldo, denso, como a cor, (...) ó sabor do escuro, do ventre, da espessura da noite, / ó profundo sono de raízes. / (...) surto submerso, / ó único sabor.»

## Amar as viúvas

9. O artista não se afunda, perante a face

da Morte. Aprisiona os seios de Vénus na clausura das molduras. Das janelas («windows»). Das viúvas («Widows»). (Inspirado por Rose Sélavy, conhecida autora de «La mariée mise à nu par ses célibataires, même...»).

Afastado o temível rival, desarmadas as mulheres, amar as viúvas é possível, se estas não se vingarem da ordem mutiladora (Demétrica) que lhes é imposta.

Os terrores infantis recordam no artista. Também ele mutilador. Aprisiona em dourado a «Viúva negra» («Black Widow», a sinistra Tarântula). Aperta, numa janela de guilhotina, a «Viúva vermelha» («La Veuve Rouge», sangrenta guilhotina democrática do Grande Terror de 1793-94) (23).

Submete em Arte a «Viúva fresca, encontre...» («Fresh Widow», a janela francesa de Marcel Duchamps). Serena em mármore as paixões desmesuradas da «Estrada de Santiago».

Como Ramos Rosa:

«A casa é viva / (A mulher dorme) / Dorme na espuma / nas cores puras / Dorme na espuma do silêncio / Planos brancos / e cores lisas / Dorme no vidro / tranquilo / Dorme viva» (1-c).

### O beijo da morte

10. Nada a fazer. Como em *Shinning* de Kubrick, a jovem escultural que vem da água, nua (Afrodite, uma vez mais), traz consigo um velho corpo de lodo, o corpo da Velha, o beijo da morte. Sobre os seios brancos generosamente multiplicados, na ilusão do calor, da vida e da cor (como também em «O mistério dos três cofres — II»), renasce o cancro das termografias reais. Destruindo em negro o Amor, o corpo de Vénus, os seios da vida (também em «O mistério dos três cofres — I»). Num «enchainé» fusional. No labiríntico, gelado, abraço da morte.

### A religião possível

11. À procura do amor possível, o artista termina (a sua luta) em beleza. Oferecendo-nos, em exposição, os frutos do Amor. Que o público compareça, é ao mesmo tempo fundamental e indiferente. Entre amigos, colegas de profissão (quase sempre maldizentes) e maliciosos passantes de ocasião, há sempre quem

compareça. «Décor» humano ritual, coro silencioso desta tragédia (clássica) de (se) expor.

Fazer uma exposição é uma forma desesperada de se arriscar, talvez o único ritual ainda possível da religião exigida pelo Deus que (criança insaciável) no artista resta. Sem repouso.

«Parece, pois, que não crescemos senão para permanecerem crianças.

A sociedade humana é como uma sociedade de autores na qual ninguém estaria verdadeiramente interessado pelo que os outros têm para dizer; mas assistindo às conferências de uns e de outros na esperança de obter um público quando chegar a sua vez de falar. (...) A glória e o louvor são equivalentes socializados do amor.» (Gèza Roheim, 1943, pág. 51).

Como diz Mourão-Ferreira:

«Sei que morro de sede mesmo que não te afastes / Sei que não há remédio Mas que valeu a pena» (2-b).

### O nome que transforma a ideia em coisa

12. Que o artista saiba que os outros esperam a sua vez de falar (ou de ser artistas), o seu «tempo de exposição», esse é um último rasgo da sua lucidez. Que o leva a dar a palavra às Vénus-objecto da sua «Video-performance». Aos «voyeurs» da sua exposição. Mesmo que à custa, ainda, do seu aprisionamento nas malhas de um inquérito limitante, no tempo limitado de um resto de «video». Que o artista opte pela vida e que (com outros) se arrisque, é o que (o/nos) pode salvar de um quotidiano-outro. Porque, como diz Sena:

«... a miséria é isso: não imaginar / o nome que transforma a ideia em coisa, / a vida que transforma o ser em vida, / a vida que transforma a língua em algo mais / que o falar por falar.»

(1) António Ramos Rosa — «Não posso adiar o coração» (obra poética — 1958-73), Plátano Editora, 1974. As poesias citadas são:

(1-a) Excerto de «O funcionário cansado», (1958), pág. 59;

(1-b) Excerto de «O único sabor», (1961), págs. 119-120;

(2) David Mourão-Ferreira — «Obra Poética»,

(1948-78), 2 vols., Liv. Bertrand, Lisboa, 1980. As poesias citadas são:

(2-a) Excerto do soneto «A casa», (1962), vol. I, pág. 180;

(2-b) Excerto de «A gruta», (1966), vol. II, pág. 51.

(3) Denis Roche (Edit.) — «La liberté ou la mort - 1789», Tchou, Paris, 1969.

(4) E. M. de Mello e Castro — «João Vieira, Letra a letra», in *Colóquio-Artes*, n.º 1, (2.ª série), Fev. de 1971, págs. 18-25.

(5) Ernesto de Sousa — «Da letra ao texto, do texto ao contexto», in *Colóquio-Artes*, n.º 42, (2.ª série), Set. de 1979, págs. 30-39.

(6) Gèza Roheim — *Origine et fonction de la culture*, 1943), Gallimard, Paris, 1972.

(7) João Vieira — Catálogo da exposição «*Mamografias*», Galeria Diferença, Lisboa, Março/Abril de 1981.

(8) J. J. Bachofen — «*Du règne de la mère au patriarcat*», (1861), *Pages choises* par Adrien Turel, (1938), Ed. de l'AIRE, Lausanne, 1980.

(9) Jorge Amado — *Pastores da noite* (1964) — citado de memória.

(10) Jorge de Sena — *Poesia-II e Poesia-III*, Moraes Ed., Lisboa, 1978.

As poesias citadas são:

(10-a) Excerto do primeiro dos «Quatro sonetos a Afrodite Anadiómena», «*Pandemos*», (1961), *Poesia-II*, pág. 151;

(10-b) Excerto de «Mãos de amor», (1972), *Poesia-III*, pág. 221;

(10-c) Transcrição integral de «Segurança», (1951), *Poesia-II*, págs. 37-38;

(10-d) Excerto de «A miséria das palavras», (1962), *Poesia-III*, págs. 63-64.

(11) Melanie Klein e Joan Rivière — *Love, Hate and Reparation*, (1938), citado da trad. brasileira, *Vida emocional dos civilizados*, Zahar Edits., Rio de Janeiro, 1962, pág. 37.

(12) Peter Fuller — «The Venus and the internal objects», in *Art and Psychoanalysis*, Writers and Readers P. C., London, 1980.

(13) S. Gideon — *The beginnings of art*, Oxford Univ. Press, London, 1962.

(14) Sigmund Freud — «Grande é a Diana dos Efésios», (1911), in *Obras completas*, vol. XII, Imago Edit., Rio de Janeiro, págs. 431-434;

— «O tema dos três escritos», (1913), idem, p. 365-382;

— «Uma recordação de infância de Dichtung und Wahrheit», de Goethe, (1917), «O.C.», vol. XVII, págs. 183-198;

— *Malaise dans la civilisation*, (1930) PUF, Paris, 1971.

(15) Theodor Reik — *La création de la femelle sur le mythe d'Eve* (1960), Éditions Complexe, PUF, Paris, 1975.

(16) Desde 1959, **Mello e Castro** (1972) refere a sua «integração vivencial com escritores (do grupo do Café Gelo — Herberto Hélder, Hélder de Macedo, etc.), assim como a preocupação rigorosa com a língua portuguesa (nada comum num pintor)». As «*calligrafias orientais*», como lhes chamou José Augusto França, rapidamente ganharam corpo. Em Instalação realizada em 1971 (na Galeria Judite da Cruz), grandes letras geométricas, volumétricas e pintadas à maneira dos seus inspiradores (Yves Klein, constructivistas, etc.) foram destruídas em «performance» final por J.V. e pelo público presente.

(17) Descoberta em 8 de Abril de 1820, intacta, num nicho subterrâneo das montanhas de Melos, por Yorgos, um camponês local, a posse do corpo da Deusa provocou, no final do mês seguinte, uma confrontação entre tropas turcas e francesas, (estas últimas comandadas pelo secretário do embaixador francês), de que resultaram diversas mutilações, nomeadamente dos braços. (Peter Fuller, 1980).

(18) Segundo Peter Fuller, o desejo de restaurar a Deusa foi, até ao final do século, uma «manor national obsession», que atingiu também a Alemanha, a Grã-Bretanha e a Escandinávia.

(19) «Em 1973 envolvi um corpo feminino num «casulo» de poliuretano rígido, que pus a flutuar em água dourada» (João Vieira, 1981). O «Incorpóreo-I», em «Performance» realizada na SACOM-II, foi entregue ao Museu Vostell, em Abril de 1979, depois de novamente implantada na água dourada da barragem natural de Malpartida de Cáceres (Ernesto de Sousa, 1979).

(20) De uma forma que conota Artémis Efésia, a Deusa da fertilidade, com os seus múltiplos seios (assimilada posteriormente com Diana, caçadora), celebrada na Primavera «com touradas e orgias selvagens em que homens se castravam, e mulheres se prostituíam» (S. Gledion, 1962, pág. 218).

(21) A janela do corpo é o lugar simbólico do trabalho de parto. Por ela chega o amor e a fecundidade. É através dela que o pensamento mágico envia os inimigos para a morte (S. Freud, 1917).

(22) Como se sabe, Vénus-Afrodite é a Deusa acolhida pelo Príncipe-pastor troiano Páris, quando Éris, a filha da noite, oferece o Pomo da Discórdia (a ser dado «À mais bela das deusas»). Hera e Athena, as Deusas preteridas (depois de terem oferecido a Páris o Império da Ásia, e a invencibilidade, quando Afrodite oferecera «apenas» o amor do seu corpo desnudado), estão na origem da Guerra de Tróia, com a intenção de destruir Páris, rancorosamente.

(23) Da qual se dizia na época: «As coisas só ficaram bem quando houver guilhotinas permanentes em todos os quarteirões de Paris», e também: «A guilhotina tem fome, já está há muito tempo em jejum». (Denis Roche, 1969, págs. 94-95).

# A confissão de Eduardo ou o último a saber (uma leitura de «Sedução» de José Marmelo e Silva)

Eduardo Prado Coelho

1. Rerler hoje a obra já publicada de José Marmelo e Silva lança-nos numa certa perplexidade. O seu lugar, a sua importância, o seu destino no quadro da ficção portuguesa contemporânea não são fáceis de determinar. E, acima de tudo, o leitor actual confronta-se com um sentimento algo indeciso, ora suspenso e fascinado pela complexidade de textos que o surpreendem pela ousadia formal e ética, ora desconcertado e vagamente irónico perante certas facetas anacrónicas de inúmeras páginas desta obra.

Não será necessário um inquérito muito aprofundado para se poder afirmar que um dos paradoxos mais patéticos da situação actual de Marmelo e Silva reside talvez nisto: uma literatura escrita a pensar na juventude, nos seus problemas e na sua capacidade de revolta, é hoje praticamente desconhecida da juventude a quem se dirige. Poderíamos ir até um pouco mais longe, e observar que este autor, que sempre escreveu para um horizonte de libertação de contornos acentuadamente políticos, parece ter desaparecido por inteiro da cena cultural portuguesa após um 25 de Abril que trouxe para a rua e para a escola muitas das questões que desde 37 dominaram a sua obra. Ou será que o palco onde tais questões se vão formulando se deslocou de tal modo que elas perderam por completo a sua pertinência. Ou será que o modo de Marmelo e Silva as formular nos aparece ferido de uma definitiva morte estética perante as exigências do leitor contemporâneo, incapaz de deixar conduzir por textos empolados numa expressividade exaltada e num moralismo até programático nas suas transgressões? Ou será que só poderemos recuperar os livros de Marmelo e Silva a uma luz revivalista onde a sua dimensão indubitavelmente kitsch poderá ad-

quirir a aparência de uma inesperada modernidade?

2. Não cabe no âmbito deste texto esmiuçar com demasiado pormenor as subtilidades de uma obra que solicita de nós enorme atenção e rigor. Limitar-me-ei, a partir da leitura de alguns aspectos de *Sedução*, livro central na produção do autor, a tentar lançar algumas dúvidas sobre aspectos demasiado óbvios das interpretações que até hoje têm sido feitas.

### A intriga aparente

Que nos propõe uma primeira leitura de *Sedução*? Algo de muito simples. O narrador, Eduardo, surge-nos como defensor de uma moral libertária e proclama a necessidade natural de uma plena realização sexual da juventude. Para isso ele reuniu à sua volta, na aldeia onde vive, uma espécie de harém (Júlia, Celeste, Laide, Helena, Berta) que lhe permite pôr em prática, em cenários mais ou menos idílicos, e estimulado pelos exemplos exuberantes da natureza que o rodeia (o modelo sexual das plantas e dos animais), as teses que defende. Esta situação é profundamente alterada durante o mês em que a irmã de Eduardo, Maria Noémia, professora em Coimbra, passa as suas férias e festeja o seu aniversário junto da mãe e do irmão, na aldeia. É que Noémia, mulher terrível e demoníaca, que sempre se alimentou vampiricamente daquilo que foi sonhando a Eduardo (e daí as oposições de tipo social: ela é rica, ele é pobre; ela vive na cidade, ele vive na aldeia), Noémia acaba por roubar, uma a uma, as noivas, namoradas e amantes de Eduardo, para criar em torno de si um círculo lésbico de sedução e missa negra.

Neste confronto inicial, as linhas de demarcação são claras: de um lado, temos a plenitude física, a robustez, a força da natureza, o espírito progressista de Eduardo; do outro, te-

mos o recalamento, a horrível magreza, a corrupção cidadina e a mentalidade hipocritamente reaccionária e moralista de Noémia. O leitor mais despreocupado de *Sedução* alinha com Eduardo contra Noémia, coloca-se com o narrador ao lado das forças do Bem e da Libertação, e a leitura não oferece demasiados problemas.

Escritor de formação materialista, Marmelo e Silva não poderia, contudo, esquivar-se a explicar o caso de Noémia e a justificá-lo em termos de determinismo económico-social. Temos assim que Eduardo vai evoluindo na sua capacidade de compreensão e aceitação do comportamento de Maria Noémia. E interroga-se: «Quem fez a sua deformação orgânica e espiritual?» (*Sedução*, p. 176). Ou ainda: «Quem sabe se alguma coisa de superior está gravemente errado na velha orgânica que nos rege e Noémia simplesmente se limita a tirar partido desta situação!» (p. 132). A oposição entre os dois irmãos é, segundo o autor, apenas o sintoma de «alguma coisa de mais ponderoso»: «Concluo desde já que várias fórmulas de moral (intolerante) se obstinam em oprimir o coração dos homens. Penso que todo o impedimento à natureza é abusiva e que o mundo não está estruturado no sentido de sermos felizes. A idade do ferro, isto é, a da força, que predomina, rouba à espécie humana toda a possibilidade de harmonia e libertação. Sobretudo, nós, a juventude, vivemos fora do ritmo do aperfeiçoamento humano, por isso que à margem de leis que nos não respeitamos e em conflito permanente com os adultos que nos dominam. O mundo nunca foi organizado para a juventude.» (p. 48). E daí a tese do livro que Eduardo formula logo no primeiro capítulo: Não será Noémia «uma consequência inevitável do nosso mundo em crise», «a denúncia de uma falsa estrutura humana» (p. 20)?

Esta parece ser a mensagem ideológica do livro, e as suas valorizações costumam funda-

mentar-se sobretudo em dois factores: a importância dada à complexidade psicológica e o empenho posto na problemática sexual, dois elementos quase sempre ausentes ou secundários na tradição do neo-realismo português.

Em relação a este esquema de leitura, inteiramente lícito, e provavelmente adequado aos propósitos mais firmes do autor, gostaria, contudo, de levantar algumas objecções. Começarei por lembrar que o livro se intitula *Sedução*. E que o fio da leitura mais óbvia desta narrativa parece apontar para a *sedução* que exerce Noémia sobre as virtuais ou reais amantes de Eduardo, isto é, o modo como ela se arrasta e conduz para o seu próprio terreno de jogo ou de luta. Mas as coisas alteram-se um pouco se partíssemos da hipótese de que Noémia seduz, não as amantes de Eduardo, mas o Eduardo-dessas-amantes, trazendo-o até ao limiar e ao delírio de um outro campo da vivência amorosa — aí onde parece anunciar-se uma outra forma de fruição. Como diria Lacan, «une jouissance au-delà du phallos» (Encore, p. 69).

### Retrato de Eduardo

3. Primeiro ponto da nossa argumentação: quem é o portador da mensagem ideológica de que o livro é veículo? É o seu narrador, Eduardo Forjaz. E que credibilidade nos merecem as suas palavras? Até que ponto a história que conta é uma história objectiva ou uma projecção de um mundo fantasmático? Qual o grau de distorção que o narrador introduz na matéria narrada? Esta interrogação justifica-se tanto mais quanto o próprio Eduardo Forjaz exclama em dada altura: «Há

lá mundo exterior que sufoque o meu mundo íntimo!» (p. 66).

Porque Eduardo mente. Joga com a verdade. O início do livro é sintomático a esse respeito, porque o narrador começa ironicamente por falar numa «senhora do maior respeito e distinção» e só algumas linhas mais abaixo nos diz: «Confessemos tudo de uma vez», e revela que a senhora a quem se refere é a sua própria irmã — que está a morrer enquanto o autor vai escrevendo este livro. Mas não será abusivo considerar aquele «confessemos tudo de uma vez» como uma verdadeira denegação — igual a outras que poderemos apontar ao longo do texto. E a forma dispersa, esfumada, derramada, desvaída, com que a narrativa se vai extinguindo parece insinuar como que uma desagregação da personalidade do narrador ou um declínio da sua razão. Há pois motivos para considerarmos esta **confissão de Eduardo** como uma confissão em que aquele que se confessa se pretende proteger na pose que assume, e apenas se revela, e involuntariamente se confessa, através da precariedade dos meios que usa para se ocultar.

Porque Eduardo concede que **não sabe ao certo** se conta uma verdade ou uma fantasia da sua imaginação. Admite que se precipitou, e diz-nos que o seu desejo «de certo modo, é que as suas culpas (de Noémia) sejam realmente tão indignas que justifiquem a (...) terrível precipitação» (p. 11-12). Anotemos de passagem a subtilidade daquele «de certo modo», introduzindo sempre a ambivalência dos planos de verdade que se cruzam neste turvo discurso de revelações e simulações. No final, Eduardo interroga-se a si mesmo sobre a realidade da cena lúbrica de que acusa Noémia. «A visão foi ainda mais rápida do que a descrevo. Mas deu-se. De facto, a cena lúbrica desapareceu como por encanto, e tudo tomou um aspecto estranho em movimento e fantasia» (p. 171). Para Eduardo, a cena deu-se, mas **de facto** desapareceu mais depressa do que se deu, como por um encanto de que ele parece possuído — maligno enredo da mãe, ou das mulheres em geral. E o narrador acrescenta: «Pergunto, no entanto, a mim mesmo se aquela luxuriante representação posta a meus olhos, com Maria Noémia ao centro, lasciva e embriagada, não era o estranho quadro a óleo que, só agora sei, pendia da parede do seu quarto... E se ele mesmo me não deu a ilusão da pavorosa realidade no instante de luz que o alumiu» (p. 175). Eduardo reconhece que há coisas que só sabe depois: «só agora sei», diz a propósito da existência do quadro. E até se surpreende com o seu saber: da primeira vez que refere o nome de Marta, pergunta de um modo inteiramente inesperado para o leitor: «como é que agora me ocorreu o nome?» (p. 25).

O que nos espanta no retrato que Eduardo traça de si mesmo é o modo como ele nos propõe em termos naturais o que poderia aparecer como **uma personalidade monstruosa**. Porque Eduardo serve-se despididamente das suas amantes, multiplica-se em promessas irrealizáveis, muda os nomes às coisas e aos lugares, mente quanto às distâncias, mostra-se presumido e enfatuado, vai urdindo mesquinhas estratégias de casamento — numa palavra, parece coincidir inteiramente com a imagem do macho brutal e irresponsável que Noémia reserva para os homens em geral, e isto sem que ele próprio dê sinais de se aperceber de uma tal coincidência. Como tomar a sério a mensagem libertadora de um sujeito que diz de si mesmo: «Prezo-me de uma problemática amorosa calculada, e é o que importa.» (p. 26)? Eduardo descreve-se na terceira pessoa («estou a vê-lo separado de mim mesmo», diz), como «moreno e musculado» — «palpita uma sensualidade poderosa e máscula em sua boca e seus olhos» (p. 26). E afirma: «Seria irrisório! Estar uma rapariga em minha casa e não a fazer gostar de mim!» (p. 26). Mais adiante: «Sim. Sou homem. Solteiro, carago! (Tenho orgulho nos meus vinte e quatro anos). Por um lado, esta situação não me dá direitos formais legalizados; mas, na clandestinidade, todas as tentativas me são favorecidas ou toleradas. Eu sei-o» (p. 27).

### Um saber desfeitoado

Podemos dizer que **Sedução** é fundamentalmente a história deste saber desfeitoado. Sobre o prazer e o sexo, Eduardo será o **último a saber**. Daí o riso que provocam as suas afirmações, quando se diz: «crente na minha infalibilidade» (p. 27). Em relação a Marta, pretende Eduardo que ela ria e chore «a (seu) talante» (p. 29). E não deixa de associar este desejo a velhos «sonhos orientais». Eduardo expõe-nos o seu harém: «Laidé, Berta, Helena,

Julinha, Leonor ou outras — que eu sempre amei e continuo a amar de harmonia com seus dotes, visto que sou justo. A todas distribuo a minha ternura, a todas acaricio, se me permitem — de todas gosto humanamente. Hipócrita seria eu, se afirmasse que me sinto menos homem diante de qualquer uma» (p. 30). Em que registo de sinceridade ou de ironia poderemos ler frases como estas: «não quero arvorar-me em personagem excepcional» (p. 47), mas «Sou um bom. Deve mesmo rodear-me um invisível círculo de bondade, como esse que os santos usam luminosamente à volta da cabeça» (p. 52)?

Será injusto classificarmos o comportamento de Eduardo de **machista**? Cairemos na roda do que o autor, em **Anquilose**, designa do «coro lésbico, ou efeminado, ou reaccionário, que até as correlações normais (naturalmente variáveis) apodam de machistas?» (**Anquilose**, Ulisseia, 1971, p. 43). É possível. E que isto nos leve a reflectir sobre as ambiguidades e contradições do projecto ideológico de Marmelo e Silva. E podemos ir mais longe: compreender que a força do texto reside no facto de tais ambiguidades e contradições se situaram, não no círculo de saber da consciência do autor, **mas na linha escarpada da escrita da sua narrativa**.

Porque Eduardo escreve **num corpo a corpo** com a escrita. Como ele próprio nos diz, repetir tem essa função: é tentar pela recriação apreender «o fio esquivo da verdade» (p. 49). O texto aparece como um combate de resultado indeciso com a loucura desmedida do que se relata ou de quem relata: jogo de forças entre as palavras, os incidentes e a força oculta que tudo isto move.



«Sedução»: a história de um saber desfeitoado, mas ao mesmo tempo o itinerário de uma castração. Ou de como o desejo nos ensina a cegueira de ver

Esta insinuada luta com a loucura é tanto mais imprevisível quanto o narrador se situa no lado da saúde plena, na esfera da natureza eufórica. Noémia, essa, mirrada, abstinenta, feia carcaça, torta, descarnada, Noémia, essa, é a perversão: o propósito demoníaco de tentar enganar a Natureza, «a vida plena, natural, feliz ao sabor do sexo» (p. 65). Eduardo pergunta-lhe em imaginação: «Julgas que alguém consegue subsistir ludibriando a natureza? Como podes conceber um culto antinatural (...)?» (p. 131). Noémia é a «mistificação da natureza humana» (p. 134).

Essa presença da referência natural manifesta-se através das constantes comparações com animais que surgem na escrita de Marmelo e Silva. Mas a Natureza não é de uma só peça. Também nela há os bons animais e os maus animais. Entre os bons contam-se os veadinhos (p. 46), os peixes (p. 46), a boga (p. 52), o melro (p. 53), a cadelinha (p. 65), os galos (p. 143), a égua (p. 151), as borboletas e as andorinhas (p. 173). No lado dos maus, encontramos a lavandisca (p. 51), a coruja (p. 67), a aranha (p. 73 e 97), o lobo (p. 77), a águia (pp. 83 e 99), a raposa (p. 95), o cão (p. 110), o carneiro (p. 109), os ratos (pp. 115-116) e sobretudo esses «ratos com asas» que são os «morcegos» de clara conotação sexual (p. 130), a cobra (p. 152) ou o sapo (p. 173).

A mensagem libertadora de Eduardo pretende que se intale uma prática **natural** do sexo. Tal mensagem esbarra com algumas dificuldades. Por um lado, a Natureza é em si mesma contraditória e está longe de constituir o desejado modelo da harmonia. Por outro lado, o sexo aparece como algo que se exclui precisamente da esfera do natural. E, por fim, Eduardo confronta-se com o mundo de Noémia onde estas duas verdades adquirem uma configuração de insuportável nitidez.

### O itinerário de uma castração

4. Que imagem podemos ter de Noémia? Temos a imagem que dela nos dá Eduardo. É uma imagem feminina, de receptividade, de concavidade de interioridade, mas com uma conotação inteiramente negativa. Noémia é mirrada e metida para dentro tal como Eduardo se apresenta com um corpo desenvolvido e ostensivo na sua presença agressiva. Neste contraponto, há como que um desajustamento entre o horrível do feminino e a plenitude do masculino. Que a mulher se possa converter de objecto de desejo em motivo de horror prova-o o que se passa com Marta quando Eduardo nela descobre um pequeno sinal da perversão da natureza, uma espécie de acasalamento animal monstruoso oculto num recanto da boca amorosa: Marta tem um «canino acavalado» (p. 53). Este abismo do feminino oferece para Eduardo um horizonte: o da morte. Quando procura uma mulher, e sofre sucessivas recusas, acaba por ir parar a casa de Julieta moribunda, e o corpo do desejo é **um corpo de morte**. A descrição que nos faz de Noémia culmina nestas palavras: ela «é a morte em pé» (p. 12). Para Eduardo, Noémia, e as mulheres em geral, vão iniciá-lo pouco a pouco no modo como ao desejo se acha enredado um princípio de morte, um fio de castração.

Se a **Sedução** é a história de um saber desfeitoado, ela é ao mesmo tempo o itinerário de uma castração.

Castração pelo riso — Noémia pondo em causa o imbecil enfatuamento de Eduardo. Castração pela impotência — o sonho das mulheres de mãos dadas à volta de Eduardo e a pergunta que se segue: «Estiveram à tua volta



ta: porque as não amaste todas ao mesmo tempo?» (p. 32). Castração pela cegueira — e Eduardo vai aprendendo a pressentir que existe naquilo que vê um além desse ver. Daí que, a meio do livro, já ele nos possa confessar as perplexidades do seu desejo: «Porque é sempre malogrado o meu desejo? Porque tanta avidez e insatisfação de pensamento? Precipito-me até à beira do abismo e gosto de caminhar na linha de proibição. Vejo eu ao menos onde assento os pés?» (p. 79). **Sedução** conta-nos (voluntária ou involuntariamente?) como seduzir é retirar o chão debaixo dos pés de quem se julga seguro e deixá-lo suspenso à beira desse incontornável abismo que é o feminino e a morte.

Observemos a expressão que Eduardo emprega a respeito de Noémia: **insexuada**. É este o termo através do qual se lhe revela a condição de mulher misteriosa. «Insexuada! Nunca eu pensara em tal coisa, e poderia advir daí, afinal, dessa involuntária neutralidade, todo o rancor combativo que ela interpunha entre mim e as suas educandas» (p. 68).

Eduardo atribui-lhe «um poder consciente ou inconsciente, um dom natural, qualquer coisa que lhe permite, com uma infalibilidade quase sobre-humana, apoderar-se do pensamento, possuir a imaginação de quantas se lhe abeiram» (p. 101). E acrescenta que Noémia aparece às suas apaixonadas como possuidora de um sexo de que elas «chegam a perder inconscientemente a própria designação» (p. 102). Mais tarde, Eduardo irá reconhecer que o estatuto de **insexuada** atribuído a Noémia não significa que o sexo lhe seja indiferente, mas, bem pelo contrário, significa uma força sexual maior que se sobrepõe à própria natureza. Esse misterioso sexo de Noémia (que é o enigma desta narrativa e o objecto de sedução do seu narrador) constitui o lugar de uma instância terceira, nem natural nem humana — precisamente neutra na sua realidade

de demoníaca. Como diz Barthes, o neutro é o diabólico. Facé à naturalização do sexo ou à sua socialização, Noémia indica-nos que o grande escândalo do desejo reside na hipótese de um sexo nem humano nem-natural, elemento terceiro sempre excluído, subversor implacável de todas as harmonizações e complementaridades, inimigo constante das beatitudes humanistas ou dos progressismos sem mácula ou tragédia.

### O devir-feminino

O feminino configura-se como a indefinível sede (ou a interminável sede) de uma fruição outra que se situa para além das satisfações fálicas onde o masculino se garante e consolida. É que, a mulher, embora se situe também no campo desse prazer fálico, não se limita toda a ele. Há um excesso, um suplemento (e não um complemento) de fruição a que o feminino dá acesso, mesmo àqueles que biologicamente se situam do lado dos homens. **Sedução** conta-nos o **devir-feminino** de Eduardo e a perturbação, a angústia e a loucura a que tal processo conduz. Coisas do diabo ou de bruxaria: do desejo. Mas é a própria mãe de Eduardo (o pai, esse, morrera louco) quem o mergulha nesse universo mágico em que o pensamento age através da imaginação: Eduardo ficou parecido com o padrinho porque em pequeno olhava muito para o retrato dele (é isso o que a mãe encontra para explicação); no sonho de Eduardo, as mulheres dançam à sua volta e isso surge-lhe «como um bem planejado ataque de bruxaria» (p. 32); a mãe aconselhava o filho em voz baixa, enquanto ele dormia, porque acreditava que era deste modo que melhor chegava até ele (p. 74); e que faz Noémia senão corromper pela imaginação mágica as mulheres de Eduardo? Assim nos aparece o desejo feminino na sua articulação com os enredos da feitiçaria e as artes demoníacas.

É para aí que Eduardo vai sendo arrastado. Pouco a pouco, a imagem de Noémia transfigura-se a seus olhos. E nas entrelinhas do texto começa a desejá-la: «Ai de mim! a imaginação, indomável, escoava-se-me dos dedos como um reflexo de espelho perseguido por crianças e corria atrás de Noémia para despilar de corpo e alma» (p. 80). Disto se apercebe Marta que se enche de ciúme ao vê-lo feliz ao lado de Noémia (p. 83). Quando Eduardo entra no quarto de Noémia, é a paixão do incesto que o conduz: «Eu queria (e nesse instante nenhuma voz se opôs) queria encontrar o segredo de Noémia, da sua poderosa, inevitável sedução; queria revolvê-lo, palpá-lo, pô-lo a nu e finalmente desfazê-lo com estas minhas mãos, peça por peça, assim como a criança que destrói uma boneca pela curiosidade de saber o que há por dentro dela. Estava ali, naquela obscuridade de alcova, pairando embora oculto, o mistério do sexo de Maria Noémia» (p. 169). Poder-se-á sugerir que é deste incesto real ou simbolicamente consumado que resulta o escândalo, a transgressão violenta e a explosão final da narrativa? Porque é nesse ponto que a Natureza (que aparece como garantia do discurso ideológico da obra) é mais violentamente agredida.

### Tudo ter, nada a ver

No seminário que intitulou **Encore**, Jacques Lacan propõe, para além da função fálica onde se acolhem homens e mulheres, a existência de uma fruição suplementar especificamente feminina, uma fruição para além do fálico, e de que a mulher nada mais parece saber senão a experiência que dela tem — quando a tem. Os místicos seriam aqueles que teriam o pressentimento desta fruição **para além de E**. E Lacan interroga-se: «Esta fruição que se sente e de que nada se sabe não será o que nos põe na via da ex-sistência? E porque não interpretar uma face do Outro, a face de Deus, como sendo suportada pela fruição feminina?» (**Encore**, p. 71). Se alguma coisa parece definir o que seduz Eduardo na sua relação com Noémia, é esse incontornável desejo de ver «para mais além do que se vê» (p. 85). E se, como diz o psicanalista René Major, o sexo masculino é aquele que se define pelo **tout avoir** (tudo ter) e o sexo feminino como **rien à voir** (nada a ver), entendemos que esta paixão do ver se mova em torno do vazio inomeável (sexo de que se foi perdendo a própria designação) do sexo de Noémia: Eduardo vai do tudo ter a nada a ver. «Fui arrastado para o inverosímil: transferir-me eu mesmo voluntariamente para o campo mental em que elas se agitam e procuram viver» (p. 119-120).

Sedução, ou de como o desejo nos ensina a cegueira de ver.

Edição utilizada: **Sedução**, Estúdios Cor, Lisboa.

# Nos confusos recantos onde o sonho...

(notas de aproximação à poesia de Luís Amaro)

João Rui de Sousa

1. «Diário Íntimo» (1), o relatório de um universo interior marcado pela afecção da noite, pela revolta contra a severidade ou o absurdo do destino e pelo alastrar da tristeza. É certo que por vezes esse relato passa pela visita retemperadora de uma inesperada «anunciação» **rasgando de esperança a noite enorme** (p. 99). O deserto, porém, permanece. E os mais difíceis silêncios. E os destroços que se alinham na dureza, no desencanto da vivência rarefeita e obstruída. **Extrair poesia duma alma / precária, qual a minha, / (...) é quase heróico**, diz melancolicamente o poeta (p. 56). E ele sabe que precisa dessa heroicidade — porque nela pode superar os muitos **apelos de solidão e raiva estreme** (p. 98), pode sobrevoar incólume as mais dilaceradas sombras e pode avançar, **desde os confins da infância**, pelo itinerário mágico de uma perigosa disponibilidade que é ou pode ser *(...) esse mar em que vogamos Estremecendo às ondas mais bravias, Sem timoneiro ou âncora, nem destino, Tendo no céu por guia estrela frágil E cada vez mais perto e envolvente A Sombra com seu hálito de fogo E seu aéreo corpo, que nos chama!*

(p. 101)

3. Quando o poeta diz:

*Caminheiros da treva, percorremos  
No rasto dum adeus sonhado há muito  
Longas estradas onde a dor se espria...* (p. 72)

ele está a assumir a dor como lugar de privação, ainda que de uma privação não inteiramente estéril, ele está a crescer para o entendimento de tudo aquilo que, tangente à morte, é por vezes a maior densidade e a maior claridade do vivo (2). Para quem a vida é uma sucessão patética e sufocante de sombras invasoras bem pode dizer-se que a morte já está a ocorrer como convém. Isto é, pausadamente, por cada vez mais próximas gravitações.

4. Como o autor deste «Diário Íntimo» amplamente o exemplifica, o poeta é por vezes a ave da agonia, o dilacerado grito do seu vazio. Nada o prendendo a nada, ele apenas flutua entre uma vastidão que é sofrimento e a diminuta esperança. A sua referenciação é, nesses casos, opressiva: é a de um vulto sem contornos, porque aureolado do indefinido da angústia e da falência dos sonhos; é a do refluxo ansioso para um voluntário ocaso, para a solidão de um rosto sem memória (**Quero o silêncio perfeito / onde a minha lembrança não abra rios de sangue**, p. 64). Porque também nele «o estado normal do céu é a noite» (3), a sua segurança está no despojamento, no rigor de um abandono quase nirvânico, num

ela terá de ser o jorro de água que se transforma e absolutiza na inundação. Ou seja, o poeta expulsa do seu tempo e do seu espaço tudo o que da festa plena apenas seja resíduo ou simples franja ou simulacro.

7. Mas o poeta não fala apenas da sua condição precária, da palidez dos seus nomes e dos seus dias estranhos. Ele espera, também, o esplendoroso das marcas fecundas. Ou, pelo menos, é saudosos delas. Ele espera o milagre de um lugar habitável: **Ah, qualquer coisa / onde jamais recorde a sensação / de não merecer o amor, / a luz do sol / e o meu pão** (p. 40). Mesmo na descida às zonas assombreadas, mesmo numa referenciação obscurecida que não raro se transcreve num **remorso de existir** (pp. 18 e 42), o poeta não deixa de entrever o clarão pelo qual ele resiste e sobrevive, pelo qual dia a dia se redime. Na luz que se surpreende ao fundo de um firmamento fantasmático encontra ele a necessária contrapartida para os **humanos caminhos da tristeza** (p. 89) que tantas vezes lhe cabe percorrer:

*Lá muito ao fundo  
Daquela estrada  
Uma luz cintila.  
Será a vida?*

*A meio da noite  
Escura que existe  
Dentro de nós mesmos,  
Uma luz cintila.*

*Densa névoa envolve  
Minha sombra indecisa:  
Mas, pura, lá surge  
A luz que cintila.*

*Tudo a vida nega  
À sede antiga e ardente.  
Só não se apaga nunca  
A pequenina estrela!*

(pp. 57/58)

Essa luz — a mesma luz a que Jorge de Sena também haveria de dar, alguns anos mais tarde e através do poema «Uma Pequena Luz» (incluído em «Fidelidade»), inesquecível expressão — será a subentendida promessa de salvação num dramático caminhar em que a escuridão prevalece e **onde nunca é manhã** (p. 32).

8. Na nostalgia de um universo clarificado que, como se acabou de ver, o discurso de sombras proposto por Luís Amaro não deixa de reflectir cruzam-se também mensagens a quebrar o anel de ferro que separa o ser individual do que o circunda (**Ninguém chama por mim / nem chamo por ninguém**, p. 63), sobretudo daqueles que, por vezes bem perto de si reclamam solidariedade e atenção (**Do fundo da noite ouço uma voz / suplicante e trêmula, / vibrando de soluços e queixumes**, p. 29). Ao confrontarmos-nos com uma sensibilidade predominantemente voltada para o mais interiorizado do quotidiano e para o mais exasperado intimismo (**Tanto que tenho andado / à volta da minha alma**, p. 46), forçoso é notar como em diversos transes as palavras se dirigem ao encontro dos outros, no encaicho daquele **apelo / fraterno e áspero** (p. 94) a que o poeta entende dar a necessária res-

posta. Poeta de intervenção social? Longe disso. Poeta, todavia, em que as obscuridades do eu e o movimento orbital das suas obsessões não encobrem nem impedem alguns chamamentos de uma fraternidade também essencial e também possível.

9. Como seria de esperar, a luta do poeta é também a luta pela liberdade. Quando se diz que **não existe um caminho** (p. 53) querer-se-á sobretudo dizer que se está perante uma diversidade de caminhos, com as perplexidades que a essa diversidade ficam inerentes e com a exigência de uma total disponibilidade para os percorrer e decifrar. Por isso mesmo uma das mais importantes razões de luta do verbo poético está no **partir as algemas** (p. 48), no desvencilhar-se do **cárcere** onde confluem os tabus e se fecham as vias da autenticidade.

Como será óbvio, integra-se nesse intento libertador a disciplinada ascensão a uma totalidade poética que, não perdendo o fio da realidade a que sempre se reporta, se vai tornando corpo de uma linguagem autónoma, a vitória criadora do significante. Num trânsito que, partindo de uma discursividade e de um confessionalismo por vezes pouco vigiados, se dirige a uma elaboração expositiva de denso envolvimento alusivo, a voz de Luís Amaro, poeta discreto (discretíssimo), vai-se transmutando na **voz pura, já liberta de lágrimas** que se assume e superioriza na intenção reflexiva, no adestramento da concisão e no enriquecimento verbal. Isto, que nos parece suficientemente testemunhado em alguns dos textos já atrás transcritos, pode ser confirmado por mais este excelente poema:

*Nos confusos recantos onde o sonho  
Se espria e vive, sem dizer seu nome,  
Pulsa num coração o ritmo do mundo.*

*Ignorado, longe, intranquilo.  
Do grande mar rasgando a imensidão  
Voga no vento um clamor, um grito*

*Que a noite guarda abandonadamente  
E o coração anónimo adivinha  
Além da névoa persistente, triste...*

*E do silêncio emerge uma voz pura,  
Já liberta de lágrimas, cantando  
Na luz, oculta, o despontar da vida.*

(p. 87)

(1) — Título do volume que, através de «Iniciativas Editoriais» (Lisboa, 1975), reúne toda a obra poética de Luís Amaro. Aí se reeditam quase todos os poemas já incluídos na colectânea «Dádiva» (publicada em 1949) e cerca de cinco dezenas de textos inéditos ou publicados dispersamente.

(2) — «O melancólico é, sem dúvida, aquele que tem relações mais profundas com a plenitude da existência. As cores do mundo parecem-lhe mais luminosas e mais vivas, a sua música interior apresenta-se com acentos mais íntimos e mais harmoniosos. Ele sente até ao fundo de si próprio a potência das formas criadas. Do seu ser jorra um excesso de fluxo vivo e a sua experiência é capaz de lhe revelar o carácter impetuoso de toda a existência.» (Romano Guardini, in «De la Mélancolie», Éditions du Seuil, Paris, 1953, p. 67).

(3) — Victor Hugo, citado por Hélène Tuzet in «Le Cosmos et l'Imagination», Librairie José Corti, Paris, 1965, p. 198.



Luís Amaro: uma sensibilidade predominantemente voltada para o mais interiorizado do quotidiano e para o mais exasperado intimismo, mas chamando, por outro lado, à fraternidade

2. Sempre que se fala da morte ou do conhecimento do que, pela sua proximidade, pode ser revelado (**Da morte quero conhecer o sentido profundo**, p. 26), essa morte é não só entendida como o definitivo de todas as coisas, a sua petrificação, mas sobretudo como dolorosa permanência de decisivos bloqueamentos e frustrações. Essa fala é o reconhecimento de uma morte em vida, a desesperada alusão ao que de mais trágico pode percorrer o destino humano. Na sua viagem, porém, o ser do homem resiste continuamente aos espectros que o dissolvem, continuamente reconstrói as suas forças contra a corrosão. E dessa experiência — toda ela explanada, importa dizê-lo, ao nível de uma circulação subterrânea, de um universo nocturno que é **pátria verdadeira** (p. 20) — podem nascer (e nascem) as grandes pulsões e os melhores versos:

*Não reveleis o sonho. A luz do dia  
Fere de mais a alma; e, oculta,  
A face esquece a sua chaga rubra.*

*A dor, amordaçando, purifica:  
Que ela te dê, no sangue, o novo alento  
Para outros voos de que sairás vencido*

*(Mas entretanto vives...) E procura  
Haurir na solidão a graça, o prémio  
Daquele instante puro, essencial*

*A que não chega o vão rumor do tempo  
Desfigurado e vil. E, já liberto,  
Conhecerás tua verdade inteira*

*Ouvindo alguém, sem corpo nem memória,  
Segredar-te as palavras invisíveis  
De que é tecida a Noite — tua esperança.* (p. 95)

estado larvar sem gestos nem palavras desnecessárias.

5. Dizer a noite é um grito que sobrevoa as torres altas. Ela será feita de nuvens, de terríveis ausências, de contidas metáforas. Ela será construída do material de que se fazem bandeiras de dilaceração e de consciência trêmula. Mas ela também é, e sempre, como o sugere este fragmento de um texto dedicado a Teixeira de Pascoais, um espaço de iluminação e de sabedoria:

*Tudo a noite transforma.  
A verdade das coisas está perto  
E o silêncio fala  
Com as sombras da nossa alma, iguais  
As sombras dum jardim lunar  
Com árvores e flores  
Que reflectem nossa íntima paisagem* (p. 85)

Pela noite falam as palavras mais livres e vibram, irrequietas, às raízes do eu indecifrável. É pela noite que a lucidez anuncia, triunfal, a sua passagem.

6. *Que quereis da minha vida,  
Tenuíssima alegria?* (p. 16)

Que manjares essa pequena alegria auferida em feridas que não saram? Embora inconformado com o fatalismo que desde há muito parece ser a obscura «razão» de uma interioridade avassalada pelas trevas (**Que secreta mão pousou no ombro / frágil da perda infância / e suspendeu o riso que floria / nos lábios sem mentira?**, p. 89), o poeta, ou a voz que nele se exprime, recusa as ínfimas migalhas, o esbracejar das consolações menores. Para que a alegria exista verdadeiramente terá de acontecer como totalidade, florescimento inteiro,

10 ANOS  
1971-1981

PRÉMIO LITERÁRIO  
Círculo de Leitores 1982

Encontra-se já em distribuição  
o Regulamento que será enviado  
à quem o solicitar

CÍRCULO DE LEITORES  
Rua Eng. Paulo de Barros, 22  
1599 LISBOA CODEX  
Telef. 70 92 21



O «crescimento» económico é incompatível com as exigências da Ecologia. Não porém o «desenvolvimento», diz o autor.

# Economia e Ecologia

Henrique de Barros

**A** antinomia que se pretende aqui submeter à meditação do leitor não se verifica entre a Economia como um todo e a Ecologia, mas sim entre um determinado conceito estudado e proposto pela ciência económica, aliás basililar, o do **crescimento económico**, e a Ecologia com todas as suas exigências de moderação, equilíbrio, estabilidade e qualidade. Ao fenómeno do **crescimento económico**, na definição hoje geralmente aceite, opõem-se seguramente os modelos de sociedade advogados pelos ecologistas, mas o mesmo já não se poderá dizer do desenvolvimento económico que, esse sim, é susceptível de compatibilização com tais modelos, desde que os responsáveis políticos pretendam que o seja através de um adequado planeamento.

Começaremos recordando os significados hoje universalmente atribuídos às duas expressões em causa.

A definição de **crescimento económico** é tão conhecida como simples: variação anual, a determinada taxa, do «produto nacional bruto», o hoje famoso PNB que, provindo da linguagem especializada dos economistas, entrou com ímpeto na linguagem corrente. Trata-se de uma noção simplista e grosseira, por demasiado «quantitativa e unidimensional» (1); tudo quanto, no decurso do ano, a actividade do país produziu com valor mercantil, expresso portanto em termos de preço, e que atingiu o estágio final, isto é, que não teve carácter de bem ou serviço intermediários, é adicionado e assim se determina o PNB, quantia monetária cuja diferença de ano para ano, quando positiva como geralmente tem sido, define e mede o crescimento. A qualidade não interessa, portanto; o tipo de sociedade que uma determinada estrutura do consumo caracteriza não é susceptível de ficar conhecido com o recurso exclusivo a esta via: ainda que se trate de consumos comprovadamente nocivos à saúde física e mental do homem, atentatórios do equilíbrio natural, imorais, absurdos — tudo é contado por igual desde que tenha dado origem à formação de um valor monetário que um sujeito económico haja adquirido em determinado mercado: «(...) a

noção falaciosa de produto nacional bruto, soma aritmética de todos os gastos da nação, quer sejam positivos quer sejam negativos: cigarros e cancro do pulmão, automóveis e hospitais, centrais nucleares e leucemia» (2); ou ainda o facto, tão absurdo como verdadeiro, de os engarrafamentos de trânsito fazerem aumentar o PNB tanto mais quanto mais prolongados e densos, o mesmo se podendo dizer dos acidentes de automóvel que, nos EUA, custam à nação tanto como o ensino superior (3); inversamente, uma regulamentação da velocidade horária nas estradas, que reduza o consumo de gasolina e diminua o número e a gravidade dos acidentes, faz baixar o PNB! Jean Marie Pelt refere-se ao «carácter ambíguo das nossas avaliações económicas que não conhecem senão a adição, quando seria muitas vezes indispensável recorrer a subtrações» (4). Por outro lado, como faz notar Vieira da Silva, os custos impostos pela necessidade de corrigir, eliminando-os, atenuando-os ou compensando-os, certos inevitáveis efeitos nocivos do crescimento são parcelas do PNB (5).

Estamos de acordo com Jacques Robin quando escreve: «Estas críticas elementares abalaram fortemente o prestígio do PNB; já se não confia nele para medir o progresso ou a regressão do bem estar dum sociedade» (6). É por isso mesmo patente que o crescimento económico, podendo ter sido, em parte considerável, uma consequência da produção de bens e serviços manifestamente prejudiciais à estabilidade dos ecossistemas terrestres, não é aceitável como bom critério de avaliação por um ecologista que se preze. No entanto, apesar de «abalado», como se disse, o critério do crescimento continua a receber utilização universal e nem sequer é de modo algum apanágio do capitalismo; Robin analisa as diversas ideologias modernas com reconhecida influência social — liberalismo, marxismo, «humanismo científico» — para chegar à conclusão severa de que, em todas elas, «o crescimento económico constitui o motor central que vai culminar no evangelho do produto nacional bruto e no «American Way of Life», com a esperança patética do progresso indefinido do homem face à natureza» (7).

## «Revolução verde», para privilegiados

Não obstante assim continuar a acontecer,

certo é também que, graças às chamadas de atenção dos ecologistas, tende a impor-se a convicção da inviabilidade de um crescimento económico contínuo, através da industrialização a todo o transe, tanto mais quanto se deixou de acreditar que só este permitiria manter o pleno emprego, abrandar o sentimento de frustração e a agressividade que o acompanha e alcançar a justiça social.

Uma situação típica, hoje a cada passo denunciada, de um crescimento sem real desenvolvimento é a que consiste em substituir as produções alimentares tradicionais de povos primitivos por outras destinadas à exportação, as quais utilizam geralmente os solos mais férteis e melhor localizados e exigem consideráveis importações de bens e tecnologia de produção. Aumentar a produtividade da exploração da terra em dado território para se limitar depois a exportar esse aumento, sem melhorar os padrões de vida da população ou nem sequer manter consumos tradicionais comprovadamente adaptados ao ambiente, ao mesmo tempo que se introduzem novos consumos mais ou menos supérfluos, poderá fazer aumentar o «produto interno», e portanto originar crescimento, mas não é processo que conduza a desenvolver economicamente a região. É por isso que os especialistas em desenvolvimento do «Terceiro Mundo» tendem hoje a preconizar o acréscimo das produções localmente utilizáveis, bem como o aumento e a melhoria do consumo interno, em vez de levar a sociedade em causa a tornar-se exportadora de alimentos e matérias-primas; trata-se de uma opção socialmente bem mais democrática que a da «revolução verde», que tem beneficiado quase apenas grupos minoritários de agricultores anteriormente já privilegiados.

## O «americano médio» na ficção estatística

Ao «humanismo científico» a que Robin se refere, colocando-o no mesmo plano que o liberalismo e o marxismo, estamos em crer que corresponde aquele modo de pensar que muitos autores designam por «humanismo radical» e que abrange as correntes de ideias adeptas do «socialismo democrático», isto é, partidárias da socialização da economia mas adversas ao centralismo autoritário (por mais «democrático» que se chame) que perdura nos

países que repeliram ao mesmo tempo o capitalismo e a democracia política. De acordo com Erich Fromm, para quem «a economia não deve ser a essência da vida» (8), como ensinam «todos os grandes mestres da humanidade» (8), os humanistas radicais, apesar das contradições que entre si aparentam, «compartem as seguintes ideias e atitudes:

— a produção deve servir necessidades humanas reais, e não atender as procuras do sistema económico;

— entre as pessoas e a natureza deve estabelecer-se não uma relação de exploração mas uma nova relação de cooperação;

— o antagonismo mútuo deve ser substituído pela solidariedade;

— a meta da organização social deve ser o bem-estar humano e a prevenção do mal-estar;

— não deve buscar-se o consumo máximo, mas sim o consumo são que fomenta o bem-estar;

— o indivíduo deve ser participante activo, e não passivo, na vida social» (9).

Trata-se, em suma, de fazer prevalecer o qualitativo sobre o quantitativo ou pelo menos de obstar à situação inversa.

Barry Commoner imaginou e aplicou um critério esclarecedor para determinar a **qualidade** do crescimento económico, ou seja para encontrar resposta à pergunta: como se opera o crescimento?

Calculou, um por um, com o máximo pormenor permitido pela estatística, os aumentos de produção de bens e serviços nos EUA de 1946 a 1971, o que lhe permitiu estabelecer uma classificação para semelhante «corrida económica» (10).

Embora não textualmente, reproduzimos a síntese a que o autor pôde chegar. Essa ficção estatística que é o «americano médio» consome agora, anualmente, as mesmas calorias, proteínas e outros alimentos, e um pouco mais de vitaminas, do que em 1946; aproximadamente a mesma quantidade de vestuário e artigos de limpeza; ocupa mais ou menos a mesma quantidade de moradias de recente construção; transporta aproximadamente o mesmo e bebe igual quantidade de cerveja. Todavia, os seus alimentos obtêm-se com muito menos terra e muito mais adubos e insecticidas; as suas roupas são mais de fibras sintéticas do que de algodão ou lã; vive e trabalha em edifícios construídos mais com

alumínio, cimento e plástico do que com aço e madeira; os artigos que consome são transportados cada vez mais em camiões e não em caminho-de-ferro; bebe cerveja em garrafas ou latas não-recuperáveis, em vez de o fazer em bares ou de comprá-la em garrafas de novo utilizáveis. Vive e trabalha, mais do que antes, em habitações com ar condicionado. Conduz a velocidade dupla com carros mais pesados, com pneus sintéticos e não de borracha natural, gastando por quilómetro mais gasolina com mais chumbo que alimenta motores com mais cavalos e mais compressão. Para Barry Commoner, e isto é afinal o **Leitmotiv** do seu livro, «este padrão do crescimento económico é a causa principal da crise do meio ambiente», a qual não seria explicável somente a partir dos acréscimos da população e da captação da riqueza. Com efeito, tanto o incremento da população como o da «abundância» (traduzida pela captação do PNB) como o do produto de um pelo outro (ou seja o do PNB total, que teria aumentado 126%) foram demasiado pequenos para explicar que os níveis de contaminação, desde o fim da guerra até aos anos setenta, se elevassem de 200 a 2000 por cento (11).

### A filosofia do impossível

O crescimento económico pode ocorrer sem que exista qualquer planeamento; trata-se até de um critério de avaliação da actividade económica que se compatibiliza sem dificuldades especiais com o liberalismo económico mais puro: cada pessoa e cada empresa privada visaria exclusivamente os seus interesses próprios, sem a menor intenção de servir o interesse geral, e não obstante a agregação das consequências dessa infinidade de micro-decisões egocêntricas e não coordenadas conduziria ao resultado global colectivamente mais benéfico possível, como se uma força tão oculta como providencial (Bastiat, como é sabido, imaginou até a figura da «mão invisível») estivesse às ordens da colectividade e a todos conseguisse impor os seus bons desígnios; na vida real, não há quem o ignore, não é assim que as coisas se têm passado e a prioridade conferida ao gasto indiscriminado de bens mercantis por indivíduos, que cessam de «resistir à tentação de deixar que aquilo que é luxo se torne necessidade» (12), mais não tem feito do que gerar tremendas desigualdades na repartição dos rendimentos nacionais e favorecido a estruturação hierárquica do poder económico e portanto também do poder político.

Por outro lado, na concepção subjacente à aceitação do crescimento económico como indicador válido do progresso social está implícita a ideia da continuidade daquele ao longo do tempo, isto é, do prosseguimento sem fim, ano após ano, da fortuna material colectiva, «até que toda a gente esteja saturada de riqueza» (13). Ora, só isto basta para explicar a impossibilidade intelectual que os ecologistas sentem para admitir semelhante noção; como escreve Gomes Guerreiro, «o crescimento constante é apenas a filosofia do impossível (...), a não ser que se trate de crescimento para o caos, se entendermos, que tudo finda na morte» (14). Aliás, como Schumacher salienta, «ao fim de algum tempo o próprio PNB se nega a crescer mais, não devido a qualquer fracasso científico ou tecnológico, mas sim a uma paralisia insidiosa de não cooperação, que se exprime em formas de evasão diversas, não só da parte dos explorados e oprimidos como também de grupos altamente privilegiados» (15).

De resto, raros hoje deixam de reconhecer que os países adiantados só o estão porque o seu crescimento implicou a possibilidade de se

apropriarem de recursos essenciais fornecidos pelos restantes, sem nenhuma ou com desequilibrada compensação, o que equivale a dizer que não é sequer possível imaginar nem a possibilidade de generalizar à escala mundial crescimentos próximos dos daquele primeiro grupo de países, nem a de levar os do segundo grupo, bem mais numeroso, a percorrerem o mesmo caminho: a não ser que a dominação se invertesse, o que seria, além de altamente improvável, insusceptível de ser preconizado em nome dos interesses globais da espécie humana.

### «Crescimento zero» tem advogados

Quanto ao **desenvolvimento económico**, trata-se de um conceito da ciência económica que, embora corrigindo-o, se sobrepõe geralmente ao do crescimento, já que se costuma considerar este (o acréscimo anual do PNB) como condição prévia e suporte daquele, embora haja muito quem preconize actualmente a conveniência de «abrandar o crescimento», atenuando o ritmo da «produção furiosa de bens materiais com valor mercantil» (16), e até quem advogue explicitamente o «crescimento zero», a começar pelo da energia, como já foi defendido por um dirigente da própria **Électricité de France** (17). O «crescimento zero», no exclusivo significado de **paragem** no aumento de bens e serviços, não constitui certamente um agente de desenvolvimento económico, pela simples razão de que o que deve interessar é a alteração da qualidade do crescimento, com aumento de certas coisas e diminuição de outras, e não a mera interrupção daquele, a qual equivaleria, no justo dizer de Schumacher, «a substituir um vazio por outro vazio» (18). A mera teoria do «crescimento zero» não é senão, como afirma Pelt, «o inverso de uma óptica quantitativa, no qual permanecem contidos certos catastrofismos ecológicos» (19). Não era esta certamente a opinião (bem conhecida entre os economistas) de Stuart Mill segundo a qual «a manutenção da população e do capital num nível constante não significa de modo algum a estagnação da humanidade»; pensava ele, com efeito, e a sua óptica era obviamente qualitativa, que poderiam continuar a oferecer-se «as mesmas perspectivas ao desenvolvimento da cultura sob todas as suas formas, ao progresso moral e ao progresso social» (20).

Estamos a referir-nos, claro está, à escala mundial e especialmente à dos países atrasados, «subdesenvolvidos» ou «menos desenvolvidos», como se prefira, visto que, nos países que já atingiram a era da abundância, e esta se revelou geradora de comportamentos perigosos para a sobrevivência da espécie, a situação de «crescimento zero» (ou a taxa muito reduzida), ou mesmo de «crescimento negativo», é compatível com a de desenvolvimento no sentido de «diversificação» (dos sistemas de produção e dos consumos). Aliás, a noção de que a estabilidade dinâmica atingida pelos ecossistemas não impede a diversidade destes, antes a pode estimular, é familiar aos ecologistas.

### Onde entra a moral

De qualquer modo, a ideia de que a produção de bens materiais encontrará os seus limites, mais dia menos dia, até há bem poucos anos pura e simplesmente inaceitável entre os economistas, tende cada vez mais a ganhar terreno, atravessando as fronteiras de países e de regimes sócio-económicos. Como faz ver Erich Fromm, até os escritores do campo soviético, para os quais semelhante ideia sempre

havia sido tabu, começam a admitir que merece consideração a hipótese de uma economia mundial sem crescimento; foi o caso de uma reunião efectuada em 1972 de «alguns dos mais destacados naturalistas, economistas e geógrafos» soviéticos sobre o tema **O Homem e o Meio** em que os estudos do Clube de Roma foram encarados «com simpatia e respeito» e «os seus méritos julgados importantes» (21).

O **desenvolvimento económico**, a que J. Robin prefere chamar «desenvolvimento humano», é uma noção qualitativa ligada à ideia de uma estrutura ou composição do PNB julgada favorável ao interesse colectivo, e designadamente à justiça social, e portanto a uma equidistribuição entre os consumidores dos bens e serviços disponíveis. Assim entendido, o desenvolvimento é susceptível de ser ajustado às imposições da defesa do ambiente e da protecção dos recursos naturais. Com efeito, embora o ecologista não possa deixar de recusar o conceito meramente quantitativo do crescimento económico, torna-se-lhe possível encontrar em determinados tipos de desenvolvimento acolhimento favorável às suas teses, a menos que se coloque (também há quem o faça!) numa perspectiva extremista de protecção da natureza incondicional e a todo o transe.

Se o crescimento económico pode produzir-se contando apenas com o concurso da economia e das diversas tecnologias por ele solicitadas a intervir, já o desenvolvimento económico exige uma base científica muito mais ampla e claramente interdisciplinar, reclamando a interacção de variadas disciplinas, além das tecnológicas, tais como a ecologia, a antropologia, a sociologia, a macro-economia, a econometria, a politologia e até (porque não?) a moral.

O desenvolvimento económico não pode verificar-se sem planeamento, afirmação que dispensa argumentos tão óbvia se apresenta. Só quando exista planeamento e só na medida em que este se proponha conseguir um determinado tipo de desenvolvimento (e, consequentemente, uma certa estrutura do consumo), voltado para a qualidade de vida e preocupado com a estabilidade e a recuperação do ambiente, é que se constituirá um terreno sólido de entendimento entre o motor económico e o travão ecológico.

### Ricos e pobres

Vale a pena acrescentar que, segundo o conceito implícito no biómio contrastante «desenvolvimento — subdesenvolvimento», o desenvolvimento não é um conceito intemporal, antes possui uma localização histórica precisa: o mundo depois da revolução industrial. Claro está que, desde que existem nações, sempre as houve simultaneamente ricas e pobres, cada qual vivendo à sua maneira e mantendo ou não boas relações entre si. Mas foi o facto de a revolução industrial se ter realizado apenas em certos países, sem que esteja provado que somente neles seria possível, e de, concomitantemente, estes países terem forçado os restantes (até, quando necessário, «manu militari») a fornecerem matérias-primas baratas para as novas indústrias, que esteve e está na origem do tão discutido contraste que opõe os desenvolvidos aos subdesenvolvidos ou, mais eufemisticamente, os desenvolvidos aos «menos desenvolvidos», numa situação global tão conexada que os dois estádios formam um todo em que cada qual é condição recíproca do outro. Como escreve Marvin Harris, «o subdesenvolvimento é uma condição que se deve restringir ao contexto da era industrial. As nações subdesenvolvidas são sociedades contemporâneas com nível estatal

que têm estado em estreito contacto com as nações industrializadas mas que só conseguiram um consumo **per capita** de uma pequena fracção do abastecimento mundial de bens e serviços industriais e agro-industriais» (22).

A consequência social mais notória do enorme aumento do rendimento nacional nos países que se desenvolveram foi a generalização à grande massa da população, ao cidadão comum, de padrões até então desconhecidos de saúde, bem-estar, conforto, educação, conhecimento e divertimento, sem que reconhecer isto equivalha a dizer que as desigualdades foram suprimidas e a miséria abolida, nem muito menos que a cultura dos povos desenvolvidos seja antropologicamente superior à dos subdesenvolvidos. O principal reverso da medalha, à escala mundial, foi o terem-se fixado em montantes muito reduzidos os rendimentos dos países subdesenvolvidos, do mesmo passo que se radicava neles uma enorme assimetria na repartição deste diminuto rendimento global que, permitindo a uma pequeníssima minoria atingir ou mesmo superar os melhores padrões de consumo verificados nas sociedades industrializadas, forçou a grandíssima maioria a viver em nível de mera subsistência, sem perspectivas de melhoria e até com justificados receios de agravamento. Tornou-se mesmo admissível, perante a evidência dos factos, expor o estranho conceito do «desenvolvimento do subdesenvolvimento» (23), em consequência do qual «(...) em muitos países, como o Brasil e o México, que têm acusado taxas relativamente elevadas de crescimento, o número de pessoas quase inteiramente privadas dos benefícios da saúde e do bem-estar da era industrial aumenta rapidamente» (24).

É por tudo isto de aceitar, e até de aplaudir, o conselho que Jean-Marie Pelt dá aos países mais adiantados: «devemos habituar-nos, desde já, a não sermos os únicos ricos do planeta» (25).

- (1) — Jacques Robin — **Do crescimento económico ao desenvolvimento humano**, trad. port., Sociocultura, Lisboa, 1977, p. 18.
- (2) — Mollo-Mollo — **Repensar a energia**, trad. port., Sociocultura, Lisboa, 1974, p. 203.
- (3) — Jean-Roger Mercier — **Énergie et agriculture. Le choix écologique**, Ed. Debart, Paris, 1978, p. 19-20.
- (4) — Jean-Marie Le Pelt — **L'Homme Renaturé**, Ed. du Seuil, Paris, 1977, p. 78.
- (5) — J. Vieira da Silva — **Table Ronde sur Écologie et Développement Rural du Tiers Monde**, Un. de Paris, Lab. d'Écologie Générale et Appliquée (mimeografado), Paris, 1973, p. 5.
- (6) — J. Robin — **Ob. cit.**, p. 18.
- (7) — J. Robin — **Ob. cit.**, p. 27.
- (8) — Erich Fromm — **Tener ou Ser?**, trad. espanhola, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1978, p. 157.
- (9) — Erich Fromm — **Ob. cit.**, p. 153.
- (10) — Barry Commoner — **El ciclo que se cierra**, trad. espanhola, Plaza & Janes, Barcelona, 1978, pp. 124-6.
- (11) — Barry Commoner — **Ob. cit.**, p. 121.
- (12) — E. F. Schumacher — **Small is beautiful (um estudo de economia onde as pessoas também contam)**, Col. «Universidade Moderna», Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1980, p. 37.
- (13) — E. F. Schumacher — **Ob. cit.**, p. 31.
- (14) — M. Gomes Guerreiro — **Ecologia dos Recursos da Terra**, Comissão Nacional do Ambiente, Lisboa, 1979, p. 16.
- (15) — E. F. Schumacher — **Ob. cit.**, p. 32.
- (16) — J. Robin — **Ob. cit.**, p. 22.
- (17) — Jean-Roger Mercier — **Ob. cit.**, p. 28.
- (18) — E. F. Schumacher — **Ob. cit.**, p. 45.
- (19) — J. M. Pelt — **Ob. cit.**, p. 55.
- (20) — cit. em J. M. Pelt — **Ob. cit.**, p. 244-5.
- (21) — E. Fromm — **Ob. cit.**, p. 159.
- (22) — Marvin Harris — **Culture, Man and Society**, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1971, p. 234.
- (23) — M. Harris — **Ob. cit.**, p. 474.
- (24) — M. Harris — **Ob. cit.**, p. 453.
- (25) — J. M. Pelt — **Ob. cit.**, p. 56.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA  
INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO  
CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

BIBLIOTECA MUNICIPAL DAS GALVEIAS

Praça do Campo Pequeno — LISBOA 5

## CICLO DE CINEMA

6.ª feira 22 de Maio de 1981 — 17h30m

### «MANHÃ SUBMERSA»

de Lauro António

Projecção do filme, seguida de colóquio com o realizador e Vergílio Ferreira.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA  
INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO  
CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

BIBLIOTECA MUNICIPAL DAS GALVEIAS

Praça do Campo Pequeno — LISBOA 5

## CICLO DE CINEMA

«O CINEMA E A LITERATURA  
PORTUGUESA»

6.ª feira, 29 de Maio de 1981 — 17h30m

### «DOMINGO À TARDE»

de António Macedo

Projecção do filme, seguida de colóquio com o realizador e Isabel da Nóbrega.

Cem anos do nascimento de Teilhard de Chardin passaram em 1 de Maio. Eis duas opiniões sobre o que continua vivo no seu pensamento.

# Teilhard de Chardin homem de síntese

Ana Luísa Janeira

Júia perseguido pelo Vaticano, paleontólogo com tendências finalistas, místico amante da evolução, Teilhard de Chardin aparece no interior do paradoxo. Mesmo sem se esquecer o encantamento de uma escrita (que faz perdoar o hermetismo de certos neologismos!) e o **tonus** sentimental das teses pró e contra nos anos 60, a distância permite chegar ao fundo do entusiasmo e da reacção negativa: Teilhard representa dentro do mundo católico um modelo avançado de evolucionismo e progressismo, com formas historicistas e resquícios de cientismo à século XIX.

Índices de uma capacidade generalizante e de um optimismo crente, que esperançou a civilização industrial e demonstrou entretanto servir o poder como alienação. Índices da urgência que é presença evolutiva dentro do estigma espiritualista, sua razão de ser. Índices de uma visão privilegiando sempre a floresta em desprimor de cada árvore. Índices hoje em causa e que fazem questionar, chamando-lhe ingénuo e simplista, e analgésico das totalizações e totalitarismos fáceis.

Teilhard lutou com coragem e temperança contra o atraso da Igreja. Mas no que ele propôs há ainda uma visão do mundo e um século que começavam a morrer!

Fascinado pelo Absoluto, cheio de poros abertos à intuição, com uma hiper-

sensibilidade ao Sentido, este homem de síntese não pôde admitir o isolamento entre átomos da realidade, destinou-os a serem significantes do Todo.

No princípio, foi o prazer e o tactear da matéria entre a arrogância montanhosa dos Puy; depois, a exaltação no paroxismo do «**Front**» e o sabor do passado em Chu-Ku-Tien. Mais tarde, entre conferências e notas de retiro, artigos de revista e cartas a amigos, perpassa, porque «**tudo o que sobe converge**», a nostalgia profética do para-a-frente, a analogia dinâmica primando sobre os «**seuils**», a Energética humana que arranca para a activação futura. E se transforma, a partir dos anos 40 — quando o projecto de planetização o mobiliza mais que a retrospectiva cósmica —, numa palavra de esperança contra o absurdo, o pessimismo e o sem-sentido reinantes. O que equivale a uma aposta garantida pela lei da complexidade/consciência, prolongada sempre no seu vector ascendente.

Teilhard retira, pois, do processo já vivido pela cosmogénese, biogénese e antropogénese, princípios e justificações que anulam qualquer negatividade que signifique degradação e tendência para o caos por forma globalizante. No futuro como no ontem, manifestar-se-á sempre o poder negaentrópico do espiritual, que a partir da «consciência ao quadrado» aumenta cada vez mais, e terá de representar no estágio actual da evolução uma concentração de energias, pela investigação científica, comunicação a nível mundial, encontro ecuménico.

Nesta Energética confluem, pois, dois níveis distintos e no entanto contínuos: uma visão geral da energia cósmica, entendida na sua duplicidade física e espiritual, e os princípios de uma teoria geral da acção concebida como modelo propulsor das energias humanas, nomeadamente das espirituais (1). Aspecto que permite abordar directamente algumas das afirmações anteriores e críticas já enunciadas. Na verdade, não se manifesta no pensamento teilhardiano qualquer relutância em falar de uma energia espiritual, tida como fundamentadora e dinamizadora, como não se exprimem, muito pelo contrário, dúvidas sobre o carácter científico da síntese que é reivindicada com todo o ardor.

O que explica, como em muitos outros casos, as interrogações que lhe foram levantadas por parte de cientistas, defensores da análise e escala molecular, e revela ao mesmo tempo uma tentativa de superação, por parte de Teilhard, do mal-estar e da angústia que acarreta a especialização e a atomização do real. Digamos que ele dá lugar à ambiguidade de um modelo teórico que se diz científico no seu todo, embora as ciências actuais não se reconheçam em todos os seus parâmetros, a par da denúncia dos exageros analíticos, que não consegue satisfazer a maioria dos insatisfeitos...

Num momento em que a ciência se autocrítica e é contestada, e se defende a articulação pela interdisciplinaridade, haverá porventura interesse em retirar desta obra o que nela existe de criativo e de projectivo, separando o que ela uniu indevidamente, o que ela chamou científico e pertence a outros níveis e outros rigores. Esta pareça ser a vida possível e desejável que deverá tomar a forma mais adequada de se comemorar o primeiro centenário do seu nascimento.

(1) — Cf. Ana Luísa Janeira, «**A Energética no pensamento de Pierre Teilhard de Chardin. Introdução e estudo evolutivo**», Braga, Livraria Cruz — Faculdade de Filosofia, 1978.

# Uma conspiração em marcha

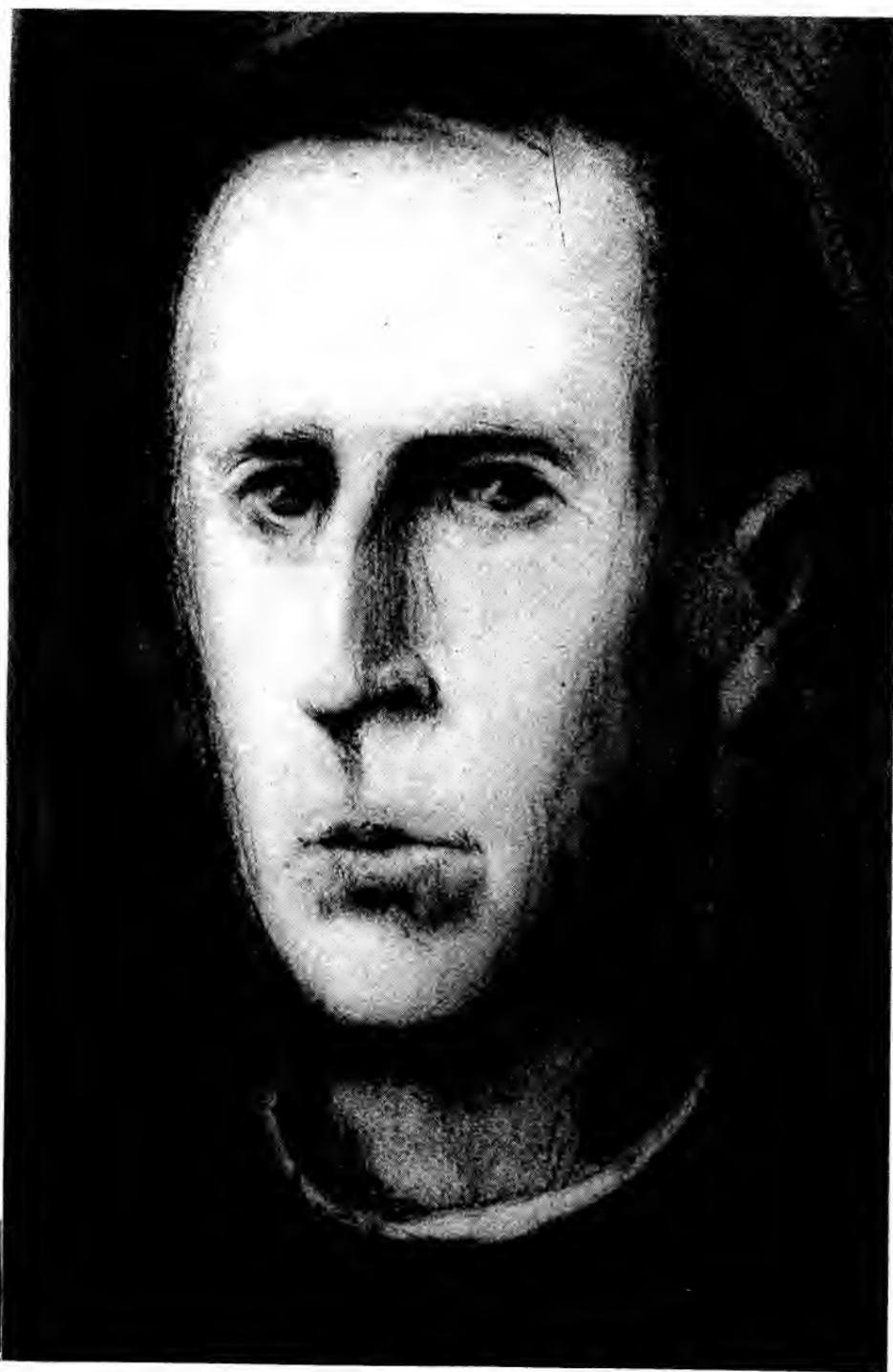
Teresa Santa Clara Gomes

Todos nós temos meia dúzia de «mestres», estruturadores de nós próprios. Não, necessariamente, porque foram os mais lidos, os mais estudados, os mais apaixonadamente seguidos. Mas porque tocaram alguma coisa de fundamental na nossa maneira de olhar o mundo e as coisas. Porque romperam com a estabilidade (sempre provisória) do nosso adquirido. Porque foram o início de um novo patamar de nós mesmos... Teilhard de Chardin foi para mim um desses «mestres».

Era em 1964. Tinha eu acabado de chegar aos Estados Unidos para uns meses de «aprendizagem solta», à sombra de uma bolsa da Fundação Fullbright. No primeiro fim-de-semana que passei em Grailville — centro comunitário onde se cruzavam mulheres de todo o mundo — vi-me inesperadamente envolvida na preparação de um seminário sobre a vida e a obra de Teilhard de Chardin.

Europeia, com a nota curricular de cinco anos de docência na Faculdade de Letras de Lisboa, era impensável para as minhas colaboradoras americanas que eu desconhecesse a figura de Teilhard de Chardin. Tive, por isso, que **fazer de con-**





JAM

ta. E mergulhando, a grande velocidade, na leitura de «Le Phénomène Humain» e «Le Milieu Divin», consegui ser no seminário uma perguntadora minimamente inteligente.

Desse primeiro mergulho, guardo sobretudo o esquema didáctico das três etapas da cosmogénese teilhardiana: o salto do cosmos para a consciência; a passagem da protoconsciência à reflexão; e a convergência de tudo no Omega final.

As teorias evolucionistas tradicionais, de cunho marcadamente materialista, Teilhard trazia uma alteração qualitativa que me fascinava: a ultrapassagem pura e simples — em termos de compreensão mística mais do que de pura racionalidade filosófica — do tradicional dualismo entre espírito e matéria.

Para Teilhard, tudo está contido em tudo. Por toda a parte a energia vital se desdobra em energias cada vez mais complexas. A história não é senão uma marcha ascendente a caminho de uma perfeição final. No ponto Omega — imagem do Cristo total, de que fala Paulo nas epístolas do cativo (Ef. 1, 10) — convergem «todas as fibras, todos os fios, todas as gerações».

Não admira, pois, que Teilhard tenha sido acusado de confundir ciência e fé, conhecimento e mística. A sua tentativa de abarcar, numa mesma convergência, simultaneamente imanente e transcendente, as energias cósmicas e as energias espirituais não pode deixar de pôr em questão certos cânones científicos tradicionais. Onde acaba a ciência e começa a fé? Onde termina o conhecimento e se inicia a experiência mística? Para Teilhard as fronteiras não existem. Tudo é o «Meio divino» onde o Cristo universal estabelece a sua «Grande Comunhão».

Refolhear Teilhard, a mais de 15 anos de distância, é sorrir perante a ingenuidade de certos entusiasmos passados, mas é também pasmar perante a possibilidade de novas leituras, então insuspeitadas.

O Teilhard que vim reencontrar na América, no início dos anos 80, já não é o cientista / místico ou o místico / cientista, que os anos 60 por toda a parte enalteceram. O Teilhard que agora se ouve citar e comentar é o profeta da **energia espiritual** e do **autodesenvolvimento**; o mentor da grande **«conspiração universal»** que nos conduzirá a uma nova era.

Para o imenso caudal de grupos e subgrupos, de instituições e de contra-instituições, que na actual sociedade americana procuram novos estilos de vida e novos modelos de actualização pessoal, Teilhard é um **marco**, na medida em que atribui à energia espiritual um papel decisivo no desenvolvimento futuro da humanidade.

Para os que, em redes formais ou informais, em correntes explícitas ou implícitas, apostam em cenários de futuro planetários e globalizantes, longe da lógica sectorialista do universo técnico, Teilhard é um **marco** porque propõe a alternativa integradora por excelência: a convergência de tudo e de todos numa meta final.

No regresso de uma viagem aos Estados Unidos, em 1932, Teilhard de Chardin profetizou «uma conspiração de indivíduos de todas as camadas da sociedade americana, empenhadas no esforço comum de por de pé um novo patamar do edifício da vida».

Segundo Marilyn Fergusson, autora de um fascinante *bestseller* — «The aquarian conspiracy» —, publicado há poucos meses, a conspiração teilhardiana está em marcha. São jovens e adultos. São técnicos e artistas, operários e professores. São todos os que crêem na «revolução do espírito». Todos os que «sonham a hora que ainda não chegou».

Decorridos 100 anos sobre o nascimento de Pierre Teilhard de Chardin, vale a pena perguntar: Que novo patamar de consciência é o nosso? Em que energias espirituais mergulha o nosso sonho da hora por chegar? ■

# Acerca da ideia de filosofia

Sottomayor Cardia

## I

1. Não há definição objectiva de filosofia. Só a título de grosseira aproximação poderá ser procurada uma fórmula susceptível de identificar o núcleo essencial do que em história da filosofia se chama filosofia: por exemplo, o enunciado de que filosofia é o debate sobre os fundamentos do ser, do conhecimento e do valor.

2. Em filosofia nenhuma proposição reúne unanimidade entre os filósofos nem mesmo a própria afirmação de essa ausência de unanimidade.

3. A ciência procura a unanimidade; a filosofia morreria na unanimidade.

4. A filosofia é a mais subtil modalidade de conflito de quantos se travam entre os homens. Mas sendo aparentemente inócuo e mesmo praticamente quase inócuo, é um conflito a cujos protagonistas, as ideias, se podem referenciar, na sua generalidade máxima, todos os conflitos humanos — os mais nobres e os mais mesquinhos, os mais violentos e os mais sublimados, os mais complexos e os mais simples. Acontece porém que, mesmo quando pretenda o contrário, nenhuma filosofia consegue assumir a razão de ser ou o modo de ser de qualquer conflito extra-filosófico.

5. A inultrapassável conflitualidade do pensamento filosófico explica que o modo de existir da filosofia seja a adição das filosofias e das correntes filosóficas.

6. Todo pensamento e todo conhecimento são relativos — pela actividade de relação que desenvolvem e pelo elemento de subjectividade intelectual que pressupõem. Mas na relatividade da filosofia há ainda um coeficiente pessoal: a personalidade, a mentalidade e o tempo histórico do filósofo.

7. A escolha do vocabulário e do dicionário, constituintes e determinantes de toda e qualquer filosofia, representa decisão pessoal do filósofo.

8. Pode haver definição de um projecto de filosofar próprio mas essa é uma definição programática.

9. É inevitável que cada filosofia fique longe da programática ideia de filosofia do seu autor. Entre a ideia do pensamento a pensar e a efectividade do pensamento, há insuperável descontinuidade.

## II

10. A filosofia é uma linguagem.

11. A filosofia é uma linguagem sobre a linguagem como linguagem ou sobre a linguagem como vivência.

12. A linguagem é o fenómeno do pensamento mais próximo da intencionalidade do pensar; por isso a investigação do pensamento é conduzida como investigação da linguagem.

13. A linguagem filosófica não tem por objecto entidades em si mesmo filosóficas. De tudo sobre quanto pode fazer-se filosofia pode também fazer-se outra coisa.

14. A filosofia ou é uma linguagem de análise ou uma linguagem de sistema.

15. A linguagem de sistema não é a única linguagem dos sistemas. Todos os sistemas filosóficos importantes, mesmo os mais dogmáticos, usam também uma linguagem de análise. Todos os grandes pensadores sistemáticos que têm trabalhado na instalação de dogmas têm também contribuído para a análise crítica de outros dogmas.

16. O vício do sistema não está no gosto pela arquitectura do pensamento. Está na ilusão de fazer coincidir o edifício intelectual e a realidade no seu todo e na tendência para conceber a filosofia como conhecimento de entidades filosóficas.

17. Saber ordenar as ideias é uma virtude intelectual igualmente necessária à linguagem de análise e à linguagem de sistema. Se é isso que em última instância inspira a vontade de sistema, certo é que deve também animar toda a reflexão filosófica por mais analítica e substantivamente a-sistemática.

## III

18. Programaticamente chamo filosofia a actividade analítica de clarificação dos fundamentos de certos usos ou abusos da linguagem. Mas esse entendimento programático não impede quem o adopte de participar também na polémica filosófica tradicional apresentando as suas opiniões sobre temas de permanente controvérsia da filosofia.

19. A lógica não é um saber filosófico mas um saber científico; analisa as condições de validade do uso formal da linguagem. Domínio filosófico é a filosofia da lógica. Esta não

fundamenta o pensamento válido nem é como tal constitutiva de validade mas clarifica os fundamentos da lógica (ou do uso formal da linguagem).

20. A epistemologia não fundamenta a ciência nem é como tal constitutiva de ciência mas clarifica os fundamentos da ciência (ou de um uso proposicional da linguagem).

21. A ética não fundamenta a moral nem é como tal constitutiva de moral mas clarifica os fundamentos da moral (ou de um uso normativo da linguagem).

22. A estética não fundamenta a arte nem é como tal constitutiva de arte mas clarifica os fundamentos da arte (ou de um uso expressivo da linguagem).

23. A filosofia política não fundamenta a doutrina ou a acção política nem é como tal constitutiva de doutrina ou acção política mas clarifica os fundamentos da doutrina e da acção política (ou de um uso da linguagem como instrumento de poder ou contra-poder).

24. A filosofia da religião não fundamenta a fé nem é como tal constitutiva de fé mas clarifica os fundamentos da fé (ou de um uso viencial da linguagem como símbolo de enigma).

25. A filosofia da linguagem corrente não fundamenta a linguagem corrente nem é como tal constitutiva de desenvolvimento da linguagem corrente mas clarifica os fundamentos da linguagem corrente (ou dos usos correntes da linguagem).

26. A grande tarefa da filosofia deveria ser a de transformar a clarificação intelectual que lhe é própria em clarificação da linguagem filosófica. Mas essa tarefa pressuporia o estabelecimento de um dicionário que permitisse um discurso no qual pudessem ser traduzidas todas as filosofias. Porém as questões prévias da elaboração do dicionário e do trabalho de tradução trariam à filosofia os problemas talvez mais controversos da sua história. Não seria finalmente um dicionário de filosofia nem um dicionário útil — apenas o fracassado objecto de uma ideia de dicionário. A tradição filosófica, de que no essencial a filosofia vive, condena a clarificação filosófica a ser em boa medida uma clarificação que fracassa.

## IV

27. A metafísica como inquietação tem raízes profundas (culturais apenas?) no espírito humano.

28. A metafísica como teoria é um encadeamento de equívocos de linguagem emergentes da interrogação sobre o ser.

29. A metafísica procura o conhecimento do ser; não excede a ilusão de o atingir. Em sua acepção metafísica, o ser é um modo ilusório de falar do desconhecido. Ou mais precisamente: o ser é uma palavra equívoca que se diz do desconhecido.

30. A metafísica já tudo fundamentou abusando da linguagem: aí quase tudo está «feito», falta continuar e concluir (?) o trabalho de «desfazer».

31. A metafísica só pode ser desmontada pela filosofia, designadamente como actividade clarificadora da linguagem. Essa desmontagem é necessariamente uma metafilosofia, uma metalinguagem da linguagem metafísica.

32. A metafísica tem sido (e ainda é) o mais generalizado estímulo do pensar filosófico.

33. É admissível que toda a actividade filosófica se emancipe da metafísica como teoria e mesmo como inquietação.

34. A própria filosofia, e não só a metafísica, poderá morrer mas isso só acontecerá quando a humanidade perder a consciência de se haver tornado indiferente à filosofia.

## V

35. Não deve pedir-se à filosofia que resolva problemas; o máximo que pode pedir-se-lhe é que os formule bem.

36. Só os problemas filosóficos mal formulados podem ser resolvidos. Os problemas filosóficos bem formulados apenas podem ser decompostos em outros problemas.

37. A decomposição de problemas filosóficos origina sempre outros problemas filosóficos mas pode também originar problemas científicos ou problemas práticos. Só deste modo, indirecto e derivado, podem os problemas filosóficos contribuir para suscitar problemas solúveis.

38. A epistemologia, a ética, a estética, a filosofia política ou a filosofia da religião podem tornar mais claras certas dificuldades da ciência, da moralidade, da arte, do pensamento político ou da fé; mas se clarificam as dificuldades, nem por isso lhes trazem resposta. ■

# Vasco Gonçalves e a tertúlia da "Arte Musical"

João de Freitas Branco

**A** entrevista com Vasco Gonçalves publicada no último número do «JL» deu-me a ideia deste artigo, que não deixa por isso de ter a índole musical da secção.

É evidente que o entrevistado quis cingir-se a aspectos mais directamente ligados, do que a pura musicofilia, às actividades que o puseram em evidência a partir de 1974. No entanto, além do leitor e estudioso de livros que confirmou ser de longa data, Vasco Gonçalves também pertence, desde a sua «teenaged» juventude, ao número dos musicófilos de alma e coração, com aquela total sinceridade que é timbre do seu carácter.

Própria da sua maneira de ser foi, por igual, a recusa de entrar em círculos de convívio e discussão formados por músicos, resistindo a alguma insistência minha, no tempo em que éramos colegas na Faculdade de Ciências e em períodos subsequentes. Ia então a minha casa ouvir-me tocar piano assim-assim, mormente Bach, e extasiar-se na audição de obras gravadas em discos, antigas ou modernas, entre as quais a 1.ª Sinfonia e o Concerto para violino e orquestra de William Walton.

Em vez de conversas de cenáculo, com inevitáveis pendores palavrosos e intelectualizantes, preferia pôr-me, a sós, dúvidas que as percepções musicais e a ânsia de racionalização lhe iam suscitando. Por exemplo, a questão de saber quais os atributos que objectivamente fazem determinada música inculcar-se nos «séria» e «profunda» — podendo até ser contextualmente cômica e logo acessível —, enquanto outra nos soa «ligeira» e «superficial», por maiores que sejam as pretensões e aptidões técnicas de autores e in-

térpretes. Não me lembro da que terá porventura sido a menos insatisfatória das minhas tentativas de esclarecimento. Estou em crer que uma resposta clara e concisa, convincente para o interrogador e para mim mesmo, se esquivava hoje com ainda maior agilidade do que nesses tempos de sapiência juvenil.

## Contra os filisteus

O círculo de músicos em que eu mais teria gostado de ver o Vasco aparecer de vez em quando reunia em casa dum meu duplo colega, prestes a licenciar-se em Matemática e a completar o curso superior de Violino no Conservatório. Era o José Luís Conceição Silva, filho do pintor António da Conceição Silva, com quem eu começara a encontrar-me regularmente para juntos nos prepararmos para os exames de Física Geral.

Alguns elementos do grupo vieram a desempenhar papéis na cena musical portuguesa, e até nos outros países. O Manuel Lima (que só muito mais tarde, e não sei porquê, passou a assinar Manuel de Lima) cantava então muito em coros, alguns dos quais ensaiados, para actuações em igrejas, por Laura Wake Marques, que se lhe referia sempre, e ao irmão, Joaquim Lima, como a alma sem mácula, dois verdadeiros santos. Nas reuniões em casa do José Luís, na Rua da Escola Politécnica, o Manuel Lima salientava-se com dizer Chaplin o caso supremo do Cinema, citar muito Pirandello e elogiar Almada Negreiros. Embora estivesse ainda muito influenciado por Eduardo Libório, já se lhe afirmavam bastante a originalidade e, sobretudo, a perfurante ironia.

O Antonino David era, aos vinte anos, o que continuou a ser de década em década e o que suponho ainda hoje seja, transmutado em cidadão da RFA: um tocador

de violino geralmente bem disposto, amante de boas piadas e, ainda mais, de fazer música, rabeca em punho. Fazer música, um pouco como trivialmente se diz hoje, ao nível da Instrução Primária, fazer amor. Quanto a coisas para rir, dei a minha contribuiçozita, compensando talvez os amigos do esforço de me acompanharem em dissertações quilométricas sobre um paralelo entre Música e Ciência ou, «nuance» ainda mais emaranhada e longa, a atitude científica aplicada às artes em geral, e à dos sons em particular.

De todos o mais irrequieto e o mais aparentemente destinado a partir loíça no devir da pacatez musical portuguesa, com certeza o Joly Braga Santos, que tratávamos, simplificada e afectivamente, por «o Joly». Quanto a ideias musicais propriamente ditas, o seu cavalo de batalha era a incisão rítmica, em que via a mais eficaz arma de arremesso contra os filisteus, presos a «rotineiras» banalidades de sol-e-dó. Nesses primeiros anos 40, ele foi, relativamente à mais nova geração, o representante da vanguarda musical portuguesa. Será que algum de nós anteviu, já nessa altura, a evolução precocemente moderadora dos ímpetos adolescentes, que veio a ser a do autor da Elegia a Viana da Mota?

## Com a «Arte Musical»

Se, à margem de qualquer despotismo ou vedetismo, algum elemento do grupo funcionou como chefe, mercê duma autoridade tácita a várias dimensões, foi ele o José Luís Conceição Silva. Creio que a sempre avisada opinião dele pesou muito na colaboração prestada pelo grupo à revista *Arte Musical*. E lembro-me, como se fosse hoje, duma conversa que pode ter acelerado consideravelmente o princípio da carreira de Joly Braga Santos.

Foi ele, José Luís, quem pela primeira vez me falou d'«o Joly». Acentuou que era um rapaz inteligente, com uma memória espantosa, muito interessado e invulgarmente dotado em matéria musical. E que meu pai o conhecia, pois era professor dele, no Conservatório.

Quando transmiti este parecer, a resposta que ouvi foi a menos confirmativa que imaginar se possa. Mas, creio que

principalmente pela alta conta em que tinha o Conceição Silva, meu pai viu desde aí o aluno do Conservatório com outros olhos. Pouco tempo depois, reconhecia que, de facto, o tal rapaz etc. etc. E é bem sabido que em breve apontaria em Joly Braga Santos um discípulo dilecto, distinguindo-o em termos hiperbólicos.

Não sei ao certo quando foi que o José Luís Conceição Silva cedeu à sua paixão pelo Alentejo e pela vida de campo, a ponto de se fixar em Vila de Frades, ocupando-se daquela quinta do Almargem onde tive ainda encontros de dilatação dos cavacos científico-musicais. Os nossos contactos foram-se tornando cada vez mais espaçados, sem por isso deixarmos de saber, por portas travessas, que continuávamos a ter ideias muito parecidas. Até que ele foi para o Brasil, onde colaborou um tempo com o Agostinho da Silva. Por lá ficou até hoje, família constituída e bem ancorada, nenhuma perspectiva, suponho, de regresso à base.

## As dúvidas honestas

Quantos anos sem notícia alguma quando, há dias, inesperadamente, recebo uma carta de sua irmã, Susana Reis. Que mantém uma correspondência contínua com ele, mais isto, mais aquilo. E, sobretudo, que não resistiu a enviar-me ali, dentro daquele sobrescrito, extracto duma carta do Zé Luís ao qual eu não ia poder ficar indiferente.

O qual extracto diz assim:

«Sabes que, depois de muito puxar pela cabeça, lembrei-me, de repente, que conheci o Vasco Gonçalves, na Faculdade. Estive com ele algumas vezes na companhia do João Freitas Branco. Não descobri mais cedo, porque não ligava a pessoa ao nome Vasco.»

«Quantos anos passaram! Menos cabelo, mais rugas, feições descaídas... Mas a imagem que eu conservava acabou por se identificar com os retratos. E tudo voltou à memória.»

Os elogios que o João Freitas Branco lhe fazia, o seu ar modesto e ao mesmo tempo muito seguro, as opiniões que reflectiam, sobretudo, dúvidas honestas, revelando, portanto, um espírito observador, ausente de sectarismos. É o que recordo dele. Eu tinha 23 anos, ele, uns 18 ou 19! Como o tempo passa! ■

Zakhov dormia tranquilamente, sonhando com as areias douradas do Mar Negro.  
Toca o telefone!  
Um plano altamente secreto tinha sido roubado do centro de prospecção geológica e estranhas mensagens-rádio tinham sido detectadas.  
Entretanto...

## A missão de Zakhov

Andrei Guliachki

Um autor búlgaro laureado por três vezes com o galardão máximo da literatura do seu país, apresentado em exclusivo em Portugal pela Editorial Caminho.



CDL a distribuição

na estrada do futuro editorial CAMINHO

## Feira do Livro de Lisboa: algo mais que os "stands"

A 51.ª Feira do Livro de Lisboa, a inaugurar às 16 horas do próximo dia 20, uma quarta-feira, despertou algumas iniciativas complementares — do Instituto Português do Livro e do Centro Nacional de Cultura.

O IPL pretende «chamar a população da cidade a um contacto mais íntimo com os vários agentes implicados na produção e difusão da obra escrita». Assim, faz-se representar pela primeira vez no certame com um pavilhão-biblioteca, ao mesmo tempo que lança um concurso de textos produzidos por crianças das escolas primárias da cidade e promove um debate sobre «O cinema e a literatura portuguesa».

O concurso para os meninos das escolas tem como tema o conto *Porque se assustam os passarinhos*, de José de Lemos, entretanto lido na sala infantil da Biblioteca Municipal das Galveias. Classificação, a cargo de um júri formado por um representante da Biblioteca, outro da Secção Portuguesa do IBBY, outro ainda do IPL, e ainda a escritora Maria Lúcia Namorado e — do «JL» — Fernando Assis Pacheco. A entrega dos prémios é no dia 29, podendo ver-se uma dramatização do conto de José de Lemos pelo grupo «Sol e Dó». Até lá, alunos de diversas escolas reinventarão, através da mímica, histórias lidas anteriormente (amanhã, dia 13); ilustrarão um conto com a colaboração do pintor Álvaro Ruas (depois de amanhã, 14); e darão lugar aos adultos para um colóquio sobre «A acção

pedagógica da biblioteca infantil» (dia 20, às 18 horas). Promoções todas nas Galveias.

Ainda por iniciativa do IPL, o debate acerca do cinema e da literatura portuguesa, iniciado a 8 do corrente com a projecção de *Benilde ou a virgem-mãe*, de Manoel de Oliveira, com a participação posterior de Heitor Gomes Teixeira, continua no dia 15, às 17.30, com outro filme, *A abelha na chuva*, de Fernando Lopes, presente no colóquio juntamente com Nuno Júdice. Nos dias 22 e 29 é a vez de serem projectados *Manhã submersa*, de Lauro António, e *Domingo à tarde*, de António Macedo. A discussão sobre o filme de Lauro conta com a participação de Vergílio Ferreira.

## Encontros no CNC

Pelo seu lado o Centro Nacional de Cultura enceta no dia 1 de Junho uma série de encontros com escritores na sede da Rua António Maria Cardoso, 68, 1.º, sempre às 18.30.

Ideia central: escritores com obras (quase) prontas vão ao CNC ler trechos escolhidos, seguindo-se debate. O Centro pode já anunciar as presenças de Lídia Jorge (dia 1), José Cardoso Pires (3) e Agustina Bessa Luís (8), tendo praticamente assegurada também a vinda de Eugénio de Andrade, em data a marcar. ■

## Zona tórrida

# Brás, Bexiga e Barra Funda

Irineu Garcia

Há algum tempo foi deflagrado um movimento no Brasil, por instituições governamentais e privadas, no sentido de preservação da memória brasileira. Em verdade o desmazelo tem sido grande em todas as áreas culturais. Mas não é fácil o despertar resoluto para um problema tão amplo e imerso num antigo cochilo tropical.

Agora mesmo está decorrendo o primeiro centenário do romance **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, que é sem dúvida um dos maiores livros da literatura brasileira, mas a comemoração está muito silenciosa. O assunto é fértil, mas comentar esta realidade em Portugal é fastidioso e sem sentido.

Este intróito é para focar e dar a conhecer superficialmente a figura de Alcântara Machado — ele adoptava a maneira portuguesa, ou seja o acento agudo, cujo 80.º aniversário de nascimento está transcorrendo. Trata-se de um escritor brasileiro importante e desconhecido em Portugal, que infelizmente desapareceu quando renunciava seu talento. Paulista, nascido em 1901 e falecido no Rio de Janeiro em 1935, depois de uma operação tardia. Filho de uma família ilustre, embora formado em Direito abraçou o jornalismo como profissão e seus escritos literários patentearam-no como um escritor de vanguarda. Foi amigo de Mário de Andrade, mas não participou do movimento modernista de 22. Dos livros que deixou, de impressões de viagens, crónicas, relatos curtos e contos, e um romance que foi interceptado pela morte (**Mana Maria**), o escritor e académico Francisco de Assis Barbosa, num trabalho bem cuidado, reuniu o melhor num volume, o qual intitulou **Novelas paulistanas** (Ed. José Olympio — 203 p., 6.ª ed.), precedido de um estudo sobre o escritor.

António de Alcântara Machado muito contribuiu na captação, registo e transmissão do português italianado que era (e mais ou menos ainda é) falado e escrito — porque não? — em São Paulo, muito mais na época em que viveu o escritor — marcadamente os anos 20 —, quando teve sensibilidade e percepção para retratar a luta dos imigrantes italianos menos favorecidos, influido e sendo influenciado, como num intercâmbio, até no idioma («E a língua portuguesa não se amesquinhou, nem se abastardou no Brasil. Antes se enriqueceu» — Francisco de Assis Barbosa).

Estudando o problema exaustivamente, o notável filólogo português prof. Manuel Rodrigues Lapa é lapidar contraditando alguns puristas defensores da intocabilidade da Gramática: «No dia em que atingissemos o ideal (impossível) duma língua perfeita, dissecada,



Alcântara Machado, desconhecido em Portugal (bi-co-de-pena de Luís Jardim)

sem excepções, teríamos matado a Arte. Ora, morrer por morrer, que morra antes a Gramática...» (no esplêndido **Estilística da Língua Portuguesa**).

Para assinalar o estilo luso-italo-paulistano de Alcântara Machado, segue-se um pequeno conto — uma pequena obra de arte literária — do seu segundo livro **Brás, Bexiga e Barra Funda**, intitulado **Gaetaninho**:

— Xi, Gaetaninho, como é bom!  
Gaetaninho ficou banzado bem no meio da rua. O Ford quase o derrubou e ele não viu o Ford. O carroceiro disse um palavrão e ele não ouviu o palavrão.  
— Eh! Gaetaninho! Vem pra dentro.  
Grito materno sim: até filho surdo escuta.  
Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e viu o chinelo.  
— Subito!  
Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro.  
Eta salame de mestre!  
Ali na rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho.  
O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas como? Atrás da tia Peronetta que se mudava

para o Araçá. Assim também não era vantagem.

Mas era o único meio? Paciência. Gaetaninho enfiou a cabeça debaixo do traverseiro.

Que beleza, rapaz! Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a tia Filomena para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos. Depois ele. Na boléia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa marinheira e o gorro branco onde se lia: Encouraçado São Paulo. Não. Ficava mais bonito de roupa marinheira mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da já rica. E ligas pretas segurando as meias. Que beleza, rapaz! Dentro do carro o pai, os dois irmãos mais velhos (um de gravata vermelha, outro de gravata verde) e o padrinho Seu Salomone. Muita gente nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o enterro. Sobretudo admirando o Gaetaninho.

Mas Gaetaninho ainda não estava satisfeito. Queria ir carregando o chicote. O desgraçado do cocheiro não queria deixar. Nem por um instantinho só.

Gaetaninho ia berrar mas a Tia Filomena com a mania de cantar o «Ahi, Mari!» todas as manhãs o acordou.

Primeiro ficou desapontado. Depois quase chorou de ódio.

Tia Filomena teve um ataque de nervos quando soube do sonho de Gaetaninho. Tão forte que ele sentiu remorsos. E para sossego da família alarmada com o agouro tratou logo de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho. Matutou, matutou, e escolheu o acendedor da Companhia de Gás, Seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre danado de doído.

Os irmãos (esses) quando souberam da história resolveram arriscar de sociedade quinzentão no elefante. Deu a vaca. E eles ficaram loucos de raiva por não haverem logo adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo.

O jogo na calçada parecia de vida ou morte. Muito embora Gaetaninho não estava ligando.

— Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?

— Meu pai deu uma vez na cara dele.

— Então você não vai amanhã no enterro. Eu vou!

O Vicente protestou indignado:

— Assim não jogo mais. O Gaetaninho está atrapalhando!

Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião. Tão cheio de responsabilidades.

O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado, as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas. Gaetaninho ficou pronto para a defesa.

— Passa pro Beppino!

Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o muque. Ela cobriu o guardião sardento e foi parar no meio da rua.

— Vá dar tiro no inferno!

— Cala a boca, palestrino!

— Traga a bola!

Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai do Gaetaninho.

A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.

— Sabe o Gaetaninho?

— Que é que tem?

— Amassou o bonde!

A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

As dezasseis horas do dia seguinte saiu um

enterro da rua Oriente e Gaetaninho não ia na boléia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boléia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.

Alcântara Machado, no pouco tempo que viveu, sentiu e amou sua cidade profundamente. Sua obra, embora pequena, está toda ambientada em São Paulo, procurando nos bairros mais pobres, com predominância de italianos, seus personagens. Intitulando seu livro mais tocante e mais poético **Brás, Bexiga e Barra Funda**, penso que ele quis homenagear três bairros da babilónica geografia da cidade que tanto amou.

Saudando o aparecimento do livro, o jornalista Assis Chateaubriand não conteve seu entusiasmo e encerrou sua coluna no jornal **Diário de São Paulo** com o seguinte texto: «O sentido do universal neste livro eminentemente paulista, é tão marcante que justifica e merece a bênção da poesia de Walt Whitman: «Camurada, isto não é um livro, / Quem pouca a mão aí, toca num homem.»

## Baixo contínuo

Inaugurou-se no passado dia 26 de Abril o Teatro Nacional de Brasília, tendo como espectáculo alguns dos 85 poemas de o **Romanceiro da Inconfidência**, de Cecília Meireles, em forma de oratório com trechos musicados por Edino Krieger. Diretora e intérprete foi a actriz Maria Fernanda, filha de Cecília, e os actores Oswaldo Neiva, Rubens de Falco e Luís Fernando Gallão, filho de Maria Fernanda, formando um homogéneo quarteto, como já tinha sido constituído por outros na primeira apresentação da obra em 1965, em Ouro Preto, cinco meses depois da morte de Cecília Meireles. ■ O Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro, abriu suas portas para homenagear o escritor Gilberto Freyre pelos seus 81 anos e o lançamento da edição em quadradinhos de **Casa Grande e Senzala**. ■ Tem qualquer coisa mudando no Brasil, enquanto os pátios das grandes fábricas de automóveis estão abarrotados. A **montanha mágica**, de Thomas Mann, um respeitável paralelepípedo de 800 páginas, caminha para a terceira edição, e as **Memórias de Adriano**, de Marguerite Yourcenar, está na quarta, ambos da Nova Fronteira. A editora Globo festeja o relançamento de **No caminho de Swann**, de Proust, pela surpresa das vendas. ■ António Alçada Baptista e David Mourão-Ferreira foram eleitos por unanimidade membros correspondentes da Academia Brasileira de Letras. ■ O escritor José Sarney, um dos mais jovens membros da Academia Brasileira de Letras, ex-governador do Estado do Maranhão e senador da República, terá seu livro **Norte das águas** editado em Portugal pelos Livros do Brasil. ■ O poeta Paulo Mendes Campos acaba de ser reformado como redactor da Agência Nacional e o ministro da Justiça assinou o acontecimento com uma cerimónia oficial em Brasília. Parabéns poeta. ■

## Biblioteca Nacional dedica exposição a Lisboa, Oom e Leiria

Três poetas surrealistas, António Maria Lisboa, Pedro Oom e Mário-Henrique Leiria, são homenageados pela Biblioteca Nacional através de uma exposição icono-bibliográfica a inaugurar depois de amanhã, 14, às 19 horas, e que está patente ao público até ao final de Julho.

O certame inclui, além de manuscritos, espécies bibliográficas, desenhos e pinturas dos três autores, vários materiais referentes à «I Exposição dos Surrealistas» (Julho de 1949, realizada num prédio contíguo ao Aljube e frente à Sé), a que a Imprensa da época reagiria com o silêncio. Estão ainda patentes ao público pinturas que Manuel D'Assumpção, Mário

Cesariny, Cruzeiro Seixas, Carlos Calvet, Carlos Fernandes, Francisco Relógio, Raul Perez e Rocha Pinto, entre outros, dedicaram aos três poetas.

Paralelamente é editado um catálogo profusamente ilustrado e imprimindo vários documentos inéditos, bem como três postais reproduzindo obras de Leiria, Oom e D'Assumpção.

Orientada por Cesariny, a iniciativa da Biblioteca Nacional pretende focar, nos seus primórdios e em algumas das suas repercussões, a actividade surrealista iniciada em Lisboa, em Maio de 1949, com o debate «O Surrealismo e o seu Público em 1949».



«A morte do poeta», de D'Assumpção (1948-1949)

# Philippe Ariès: "A criança está em vias de abdicar do seu poder"

Philippe Ariès esteve recentemente em Lisboa, onde participou, com René Diatkine e vários especialistas portugueses, no encontro **O adolescente na História e na Cultura** (Fundação Calouste Gulbenkian, 22 a 24 de Abril). Historiador francês que durante muito tempo se manteve à margem das instituições académicas universitárias, foi descoberto no estrangeiro, sobretudo nos Estados Unidos, nos anos 60, após a tradução do seu livro **L'Enfant et la Vie Familiale sous l'Ancien Régime** (tradução brasileira: **História Social da Criança e da Família**), que estimulou numerosas investigações. Curiosamente esta obra de um velho conservador obteve grande êxito nos meios juvenis contestatários que a ela recorreram para a crítica da família conjugal e a apologia da vida comunitária. Hoje Philippe Ariès, considerado um dos grandes historiadores da nova historiografia, é professor de História das Mentalidades na **École des Hautes Études** de Paris. E o autor, entre outras obras, de **Histoire des Populations Françaises, Essais sur l'Histoire de la Mort en Occident** e **L'homme devant la Mort**.

«JL» ouviu-o num dos intervalos do Encontro, e da breve conversa dá conta aos leitores.

## Entre natura e cultura

«JL» — Na sua vasta investigação histórica parece privilegiar dois temas: por um lado as atitudes do homem perante a família e a criança, por outro as atitudes perante a morte.

Philippe Ariès — Dediquei-me efectivamente ao estudo dessas atitudes, mas não por elas mesmas. O que verdadeiramente me interessa é um conjunto de fenómenos de que essas atitudes são apenas casos particulares e que se situam numa zona relativamente extensa (onde se passam muitas coisas), entre o biológico e o cultural, entre a natura e a cultura. E muitos desses fenómenos foram considerados até há cinquenta anos, ou ainda menos, como totalmente imersos no biológico, e consequentemente não mudavam, tal como não mudou a constituição física do homem. Pertenciam às coisas imutáveis e portanto os historiadores não se ocupavam delas. Mas mudam e foi isso que me interessou: ter reconhecido a existência de uma zona intermediária,

se assim posso exprimir-me, entre o biológico e o cultural, numa zona onde há modificações por vezes consideráveis. Mas essas modificações não são apreendidas no momento em que se produzem, não são percebidas pelos contemporâneos, porque são muito lentas. E assim o historiador que queira apreendê-las tem que se situar num tempo muito longo e renunciar a uma especialização familiar aos historiadores tradicionais — até há pouco tempo era-se historiador do século XVII, do século XVIII ou do século XIX. Pelo contrário, o que me interessa estende-se a quase um milénio da História.

«JL» — No entanto assiste-se hoje a uma tentativa de explicar o comportamento do homem pelo biológico. Referimo-nos aos etólogos e às suas pretensões de encontrarem as invariáveis biológicas do comportamento.

Philippe Ariès — Não compreendo muito bem essa questão. Quer dizer que há em certos momentos alguns cientistas que crêem haver leis da matéria que são imutáveis, permanentes? Não nego que as haja, mas não é isso que me interessa. Interessa-me sim o que a cultura acrescenta a esse fundo. E, além do mais, não estou muito seguro da autenticidade científica dessas teorias. Quer-me antes parecer que os verdadeiros cientistas desconfiam das conclusões demasiadamente exclusivistas e dogmáticas. Embora tenha de reconhecer que há capelas ideológicas que não podem passar sem dogmas.

## A criança destronada

«JL» — Ao escrever sobre a infância afirmou que dela se poderia dizer o que se tem dito do Terceiro Estado nos fins do século XVIII: Que era ele ontem? Nada. Que será no futuro? Tudo.

Philippe Ariès — Hoje já não estou certo de que isso seja assim. Creio que a criança foi quase tudo, no Ocidente, até uma data relativamente recente, mas que depois foi destronada. No mundo actual está em vias de abdicar do seu poder (o poder que os adultos lhe conferiam) e agora há uma certa distanciação em relação a ela.

«JL» — E continua a pensar que o século XX é o século da adolescência?



«Creio que o homem de hoje já não tem muito bem a consciência do tempo»

Philippe Ariès — Pensei isso sobretudo do século XIX.

«JL» — O que disse, salvo erro, foi que o século XIX foi o século da criança, tal como o século XVII tinha sido o século do homem jovem, o século do homem na sua plenitude, e o século XX o século da adolescência.

Philippe Ariès — Sim, tem razão. Eu pensei que os séculos XVIII e XIX tinham sido os séculos da criança e o século XX o da adolescência.

«JL» — Mudou de opinião?

Philippe Ariès — Não. Creio que a adolescência — e as discussões neste encontro da Gulbenkian confirmam isso — se afirmou no século XX como classe de idade, como momento da vida e como cultura. Há uma cultura da adolescência, hoje, que não existia antes, mesmo no início do século XX.

«JL» — Mas notou alguma modificação nas atitudes dos adultos em relação aos jovens, nestes últimos dez anos?

Philippe Ariès — Sim, de há uns quinze anos para cá. E também em relação à criança. A sociedade já não atribui à criança e aos adolescentes essa espécie de poder mágico, carismático que lhe atribuímos antes. Tudo era permitido às crianças e aos adolescentes. Na América tal mudança é particularmente visível. Há um grande número de senhorios que não alugam os apartamentos às famílias com crianças.

## A morte, A morte, do público ao privado

«JL» — Mudemos de assunto. Em relação à morte, que tanto o tem preocupado nestes últimos tempos, pensa que se alteraram as atitudes do homem contemporâneo?

Philippe Ariès — Na França rural, nas pequenas cidades, continua-se a enterrar os mortos como há um século. Mas nas grandes cidades há uma atitude inversa que é a negação total da morte, do luto, uma recusa. De tal modo que tudo se passa como se a sociedade escondesse a morte. Mas essa recusa da morte não é um fenómeno individual. Quer dizer, isto corresponde a uma privatização da morte.

«JL» — Privatização da morte? Que quer dizer?

Philippe Ariès — Antigamente a morte era um fenómeno público e agora tornou-se um fenómeno privado. Morre-se sozinho, choramos os nossos mortos no interior das nossas casas para que ninguém nos veja, ao contrário do que antes acontecia. É a sociedade inteira que recusa, nas grandes cidades, todas as manifestações exteriores da morte.

«JL» — Podemos dizer que essa atitude perante a morte corresponde, sem ser simultânea, ao aparecimento da família moderna e à privatização do espaço?

Philippe Ariès — É isso. É um fenómeno de privatização do espaço social.

«JL» — E até o tempo é vivido de um modo diferente pelo homem moderno.

Philippe Ariès — Sim. Falei ainda esta manhã com o prof. Diatkine sobre o caso. Creio que o homem de hoje já não tem muito bem a consciência do tempo. Não gosta de se comprometer por muito tempo. O tempo já não é para ele um valor — feliz ou infelizmente, não sei bem.

L.C.

TV 15

## "Ludwig" de Visconti

José Vaz Pereira

Goethe deixara-se fascinar pela Itália. No nosso tempo Visconti experimentou a atracção da Alemanha, e quando lhe perguntavam se, como italiano, não era mais lógico dirigir um filme sobre o fascismo do que um sobre o nazismo, respondia invariavelmente que não gostava de comédias. Só a Alemanha e as catástrofes da sua História, a agonia do seu idealismo antes de e durante Hitler lhe forneciam a dimensão da tragédia. Foi Hans-Jürgen Syberberg que avisou, numa linguagem empolada e cheia de alegorias, que o ditador germânico não fora um anjo do mal mas um produto de uma determinada sociedade, e um produto que a sua ascensão impetuosa e apaixonada que a sua mentalidade da sua época.

Luis II, o rei louco da Baviera, encarnou o Romantismo de uma maneira que tanto sugeria a maldição como a grandeza. Construiu castelos fabulosos e dilapidou os cofres do Estado; tornou-se, ao mesmo tempo, magnífico e incómodo: os seus ministros apunhalaram-no pelas costas, Lola Montez abandonou-o, os russianos vieram exigir-lhe a factura das loucuras. Bismarck absorveu, devido à sua política vacilante, a Baviera na grande Alemanha com relativa facilidade. Na corte de Munique era Wagner que estava pago re-

giamente, mas faltava um Shakespeare para retratar a solidão trágica deste monarca sem rei nem roque.

Luchino Visconti criou um filme de quatro horas sobre Ludwig, mas para o cinema só passou uma versão reduzida. A RTP vai agora exibir esta obra na sua integralidade, em quatro episódios que a RAI já apresentara no último Festival de Veneza, depois de um autêntico trabalho de reconstituição do filme levado a efeito por alguns colaboradores próximos do grande realizador. A passagem desses episódios no pequeno «écran» é um facto cultural importante e o panorama televisivo não tem, até aqui, contado com uma presença forte e vigorosa como a de Visconti. O que significa também que não devemos alhear-nos de Ludwig, pois nem sempre a seara terá a mesma fatura. Seria interessante que, após a projecção de Ludwig, a RTP nos mostrasse **Os Malditos e Morte em Veneza**. Era a maneira de apresentar a trilogia sobre essa presença alemã de que Visconti tinha dificuldade em separar-se.

## A nova grelha

A RTP fez um «face-lift» do que será a sua futura programação. Interessa notar que se prevê uma área relativamente vasta para o que os portugueses fazem ou virão a fazer. Sete que os portugueses fazem ou virão a fazer. Seria trágico que o meio de Comunicação Social mais poderoso de todos fosse esvaziado da cultura nacional por uma série aliciante de programas estrangeiros.

O romance de Eça de Queiroz **A tragédia da Rua das Flores** vai aparecer na TV numa versão dirigida por Ferrão Katzenstein, que, aliás, já fora responsável pela serialização de **Os Maias**. O nome de Luís Filipe Costa aparece associado a **Uma cidade como a nossa**, episódio de carácter policial, enquanto Alfredo Tropa, cineasta e autor de inúmeras reportagens televisivas, assina **Gente singular**, um

vasto inquérito sobre comportamentos sociais na província portuguesa.

Para muito boa gente continua a ser um «crime» passar os nossos clássicos, antigos e modernos, para a «caixa de imagens». A vulgarização e a divulgação maciças que um meio como a TV fatalmente implica parecem, a alguns, sinais de falta de qualidade. Obra adaptada é obra atrevida. A difusão da cultura não pode, no entanto, ser bloqueada por este medo constante do pior, da impossibilidade de, numa linguagem diferente, dar vida ao espírito de um autor. A atitude mais positiva será até fazer uma avaliação correcta das possibilidades que a TV oferece — que são infinitas.

A nova «grelha», como todas as outras, trará certamente surpresas, confirmações e decepções. O cuidado com que foi feita a apresentação dos títulos e dos programas que a formam, o anúncio de rubricas culturais e de concursos que ultrapassam o que habitualmente se faz, mostram a intenção de sacudir uma certa letargia em que se tinha caído. A passagem, na semana passada, do polémico filme de Stanley Kubrick, **Horizontes de glória**, inédito em Portugal, foi um sinal de bom augúrio. E, como já escrevemos, a exibição dos episódios de **Ludwig**, de Luchino Visconti, é um acontecimento. E algumas séries populares como, por exemplo, **Os vendedores de sonhos** não serão totalmente inócuas no plano cultural, se meditarmos o que ela nos ensina sobre a pré-história do cinema.

## Walsh e Hitchcock

Cinema que continuará bem representado nas próximas semanas. **Colorado Territory** («Golpe de misericórdia»), a exibir em CineClube 2 no dia 26, é um magnífico «western» de Raoul Walsh. E regista uma particularidade curiosa ao nível de argumento: trata-se da passagem para o ambiente do Oeste de **High Sierra**, um dos filmes de Walsh de maior po-

der dramático e aquele que catapultou Humphrey Bogart, no papel de «gangster» desesperado, para a companhia de estrelas de primeira grandeza. No tocante a «western», **Colorado Territory** é talvez o melhor feito por um homem que todos consideram um especialista do género.

O argumento de **High Sierra**, escrito por W.R. Burnett e John Huston, foi adaptado para **Colorado Territory** por John Twist, mas os dois filmes acabaram por não ter muito a ver um com o outro. O patetismo e a presença do destino que Walsh conferiu a ambos vêm a mostrar tratamentos diferentes.

Talvez nunca um «western» tenha explorado tão bem o elemento espaço e lhe tenha conferido uma força tão dramática, levando a paisagem a ser parte da situação psicológica dos dois fugitivos (Joel McCrea e Virginia Mayo), progressivamente mais descarnada e trágica. É um daqueles filmes sóbrios e majestosos, sem bravatas, de uma coragem tranquila como já se não fazem.

Mas em CineClube-2 também Hitchcock estará bem representado. **Secret Agent** é um filme de 1963, com Madeleine Carroll, John Gielgud e Peter Lorre, adaptado de um romance de Somerset Maugham ou, melhor, de uma combinação de duas «short-stories» suas. Trata-se do drama de um agente dos serviços secretos que viaja para a Suíça para matar um espião e que, por engano, acaba por roubar a vida a um turista inocente. Falando sobre o filme com François Truffaut, Hitchcock admitiu que **Secret Agent** é uma personalidade de atraente, no estilo dos cínicos de boas maneiras que fizeram história.

**Young and Innocent** (dia 19) vem um ano depois, ainda durante o período britânico. Mais uma vez Hitchcock se revela um extraordinário manipulador de emoções. O herói é acusado de um crime que não cometeu e tem de fazer trinta por uma linha para escapar aos seus perseguidores e provar que está inocente. Uma velha história que o homem do «suspense» cantava como ninguém.

# José Rodrigues Miguéis: um baú de sonhos com um grande espólio por inventariar

Rogério Rodrigues

«Se eu tivesse vida, voltava para a minha terra e fundava uma igreja chamada anarco-ética», confessou um dia José Rodrigues Miguéis, falecido numa terça-feira de Nova Iorque, em 27 de Outubro de 1980.

Chegou à América em 1935 com uma pouca de roupa interior e um maço de livros de Shakespeare e regressa da América numa pequena e leve caixa, em cinzas feito, transportada pela viúva, Camila Miguéis, e guardada no cemitério do Alto de S. João.

Encontro a senhora na tênue luz do bar dum hotel desta cidade que Miguéis tanto amava. Camila está acompanhada por Ana Maria Alves, da Editorial Estampa, responsável pela publicação da obra de José Rodrigues Miguéis, e por Jacinto Baptista, que foi, e continua a ser, o infatigável amigo do escritor. («Já na maca disse-me: Avisa o Jacinto Baptista. Baptista com um pê!»)

A uma outra editora (e o nome não vem agora para o caso, porque tudo isto dói) ofereceu Rodrigues Miguéis a publicação da sua obra. Nenhum interesse manifestado. Durante alguns meses, antes da oferta da Estampa, um escritor como José Rodrigues Miguéis não tinha editor em Portugal.

Deixa um espólio quase inesgotável — o baú da sua vida silenciosa, de exilado dentro de sua casa.

«Ultimamente o médico deixava-o trabalhar apenas duas horas por dia.» Mas não conseguia. Trabalhava pelo menos duas horas à mão, duas à máquina e ainda outras duas em projectos, projectos. «Só podia respirar bem quando estava a escrever.»

A viúva de Miguéis vive hoje para a reabilitação do marido, do escritor mais esquecido que o permitido.

Com o auxílio de A.M. de Oliveira Marques e da Editorial Estampa vai lançar mãos à catalogação de todo o material literário, inédito ou disperso por jornais e revistas, e que ainda não assentou corpo em letra de livro.

## Rigorosamente inéditos...

Rigorosamente inéditos, e cuja lista o próprio Miguéis enviou à Estampa, encontram-se prontos para publicação os contos **Estranha vida e morte do Professor Reineta**, escrito em 1974; **A chegada**, de 1979, que seria o esboço da continuação da novela, também inédita, **Esta noite durmo no esquite; Agnês ou o amor assexuado e Imagens da rua abstracta**, ambos de 1980; **A partida do Callante e Morte do senhor Augusto**, sem data, e que fazem parte do universo de um outro romance inacabado, **Filhos de Lisboa**.

## Miguéis e Sena: cartas de génios desesperados

Para além de contos, novelas e romances inacabados — e Camila Miguéis reconhece ainda não ter dado uma volta minuciosa ao espólio do escritor —, abundam também versos, desenhos e uma incalculável correspondência. Publicar as cartas? «Seria uma obra enorme, tantas as caixas que tenho.»

Miguéis quase já só comunicava com os amigos por cartas que escrevia abundantemente.

Há muita correspondência trocada entre Miguéis e Sena, um exilado e silencioso na Costa Oriental, outro exilado e colérico na Califórnia. Camila Miguéis ri-se. E brinca com recordações que guarda para si: «Têm que ser muito censurados.»

Regressa ao tom sério: «São cartas de génios desesperados, com toda a espécie de artilharia.»

Lisboa e o seu pequeno mundo são banhos no sal dos exílios do Atlântico e do Pacífico.

Mágoa tem Camila Miguéis de que a correspondência com Teixeira Gomes houvesse desaparecido na voragem do tempo e nas viagens impostas, nos exílios aceites.

Também numa casa de Odivelas, sabe a viúva de Miguéis que ficaram muitos manuscritos e fotografias do Van der Bosch de **Uma aventura inquietante**, publicada em capítulos n' **O Diabo**.



Este desenho de José Rodrigues Miguéis tem uma história. Após seis meses de estar em Nova Iorque, indocumentado, o escritor (no desenho o jovem de óculos) é procurado pelo obeso funcionário dos Serviços de Imigração que, embora conhecendo-o, lhe pergunta num entendimento cúmplice: «Por acaso sabe se é aqui que trabalha Miguéis?». «Miguéis não está», responde-lhe o próprio. «Eu volto daqui a pouco». E o funcionário da Imigração vira-lhe as costas e sai do escritório. Miguéis aproveita a deixa cúmplice do obeso senhor para sair pela janela. Acabaria por ficar na América até à morte. O retrato e a história que conta são de 1936

## Raul Proença, o seu deus

«Raul Proença era o seu deus. Consagrou-lhe o livro dos Aforismos e Desaforismos de Aparição.»

Sobre ele escreveu, já depois do 25 de Abril, nas páginas do suplemento de **Artes e Letras do Diário Popular**, uma sentida evocação. «Era o seu Deus», repete Camila Miguéis.

Regressamos a publicações futuras de Rodrigues Miguéis, em que se misturam textos pouco conhecidos com material inédito. Os **Tablóides**, publicados durante cerca de 10 anos no **Diário Popular**, dão para dois ou três livros; publicação merece também o **Idealismo do mundo real**, que ficou incompleto devido ao corte da Censura. Há ainda uma série de histórias, **Tendresse**, **Breves contos de Natal**, **O telefonema dos outros**. E uma novela, **Esta noite durmo no esquite**.

Quanto aos **Cadernos dum foragido**, é uma narrativa de carácter autobiográfico que nunca foi publicada. «Excessivamente pessoal para ser publicada», diz Camila Miguéis.

Descreve a separação da primeira mulher e os encontros e desencontros que na vida teve.

## Entre exilados espanhóis

Menos conhecida, porventura, é a vida política, no exílio, daquele que António Sérgio classificou, em artigo publicado em 1935 no **Diário de Lisboa**, como «o orador mais fino» que lhe fora dado ouvir.

Durante o período da guerra civil de Espanha Miguéis escreveu regularmente em **La Voz**, semanário de trabalhadores exilados espanhóis em Nova Iorque. Assinava com o seu nome de combate, José Pombo, e escrevia principalmente sobre as relações entre Portugal e Espanha e as implicações da guerra civil no nosso país.

Foi este o seu período mais fecundo. Fundou então (1936) o Clube Operário Português. Era orador reconhecido entre os espanhóis. Chamavam-lhe «el verboso dr. Miguéis». Foi amigo do irmão de García Lorca e de Álvarez Sampaio.

Logo a seguir ao fim da Segunda Guerra Mundial, um filho de Thomas Mann organizou uma grande antologia de escritores europeus, **The Hearth of Europe**. São antologiadados Aquilino Ribeiro, Raul Brandão e José Rodrigues Miguéis. O prefácio da secção por-

tuguesa é da responsabilidade de Miguéis, que assina com o pseudónimo Lusitano de Castro.

Depois do 25 de Abril não se escusava a falar para a colónia portuguesa nos Estados Unidos da América. E ressurgia como o grande orador. Era difícil tirá-lo de casa, cada vez mais isolado. Fez amizade, no entanto, com o embaixador português Vasco Futscher Pereira.

Não gostava de condecorações, ainda que tivesse aceitado o colar de Santiago de Espanha.

Já em 10 de Junho de 1974 defendia para o País um governo de centro-esquerda, mas nunca aderiu a nenhum partido. Regressou a Lisboa, finalmente. Em cinzas.

«Voltar para Portugal com quê? Era pura fantasia. Teria voltado se tivesse dinheiro para se aguentar no seu apartamento da Mouzinho da Silveira. Nunca até ao fim da vida pediu um auxílio.»

Nunca lhe foi feita uma oferta, a não ser como editor dum vespertino surgido do 25 de Abril, e que entretanto já desapareceu. Mas Miguéis era um escritor com as horas por conta própria — e recusou.

Para regressar ao seu país, para tornar possível as viagens de Camila Miguéis e a inventariação do espólio, a Fundação Gulbenkian entregou à viúva do escritor um subsídio de 17 mil dólares. Azeredo Perdigão e Rodrigues Miguéis tinham-se reencontrado em Nova Iorque, em 1979.

Também o Instituto Português do Livro, dirigido por Alcada Baptista, decidiu subsidiar a publicação da sua obra na Estampa, no intuito de embaratecer os custos da edição. Camila Miguéis mostra-se ainda particularmente sensibilizada com a delicadeza que lhe foi demonstrada por Braz Teixeira, secretário de Estado da Cultura.

## Descoberto na América

Neste momento Miguéis está a ser traduzido em Inglês na Universidade de Brown (Providence), onde nos dias 13 e 14 de Novembro decorrerá um simpósio sobre a sua obra, com a participação de cinco conferencistas portugueses.

Rodrigues Miguéis, quanto a si, recusou sempre convites para proferir conferências, convites que lhe foram feitos pelas várias universidades da Nova Inglaterra onde havia departamentos de Português.

A televisão checa vai filmar, em 1983, **Uma aventura inquietante**; em Portugal já foram cedidos os direitos de **Tendresse** para adaptação ao cinema.

Um professor eslavo encontra na obra de Miguéis «uma mina de temas russos» («um russo não escrevia melhor o **Nikalai! Nikalai!**», confessou).

William Edgerton, que está a traduzir a **Páscoa feliz** considera-o um dos maiores escritores do século — só que escreveu em Português...

Entre nós: uma apressada e envergonhada homenagem a quem no fim da sua vida teve dificuldades em encontrar editor para os seus livros. Talvez porque «o escritor, não sendo funcionário público, não deve contas ou explicações a ninguém — além da sua própria consciência estética e humana» (José Rodrigues Miguéis no **Diário Popular** de 2 de Outubro de 1975). Ou talvez porque a distância descompromete a memória e arrefece os corações. ■

## Cinco lições na APE

Eduardo Prado Coelho, um dos coordenadores do «JL», encetou na última quinta-feira, 7, na sede da Associação Portuguesa de Escritores, um curso em cinco lições sobre «Literatura e Psicanálise». A segunda lição é depois de amanhã, 14, das 17.30 às 19.30, nas instalações da Rua do Loreto, 13,2º, em Lisboa.

Inscrições fechadas (elas estiveram abertas para sócios da APE e público em geral), constituiu assim o grupo que até 4 de Junho acompanhará as aulas, a nota a reter é que o curso nada possui de exposição «ex-cathedra» — pela vivacidade de que se reveste. ■

## Portalegre manda tapeçarias a Paris

Uma tripla organização do MEN, SEC e Gulbenkian está por trás da exposição de tapeçarias de manufatura de Portalegre que abre a 20 do corrente em Paris, no Museu de Arte Moderna.

O certame integra-se num programa de divulgação da nossa cultura organizado ao abrigo do acordo luso-francês do sector e iniciado com a Exposição Itinerante do Azulejo Português, em Março de 1980, que foi excepcionalmente bem recebida pela crítica e pelo público franceses. ■

## Música e literatura

Promoções da SEC, Paris ouve este mês, em dois recitais, Anabela Chaves e Olga Prats, primeiro, e Cremilde Rosado Fernandes, depois, estando também já apazadas, mas estas para o fim do ano, duas conferências na Sorbonne, uma de David Mourão-Ferreira («Influências francesas na obra de Cesário Verde») e outra de Liberto da Cruz (sobre Júlio Dinis). ■



**Daguerreótipo**

**O sr. cônsul na Noruega**

«Viver da pena? Impossível. Quem, em 1924, se lançaria nessa Aventura heróica com um montinho de palavras por ganha-pão?» Assim José Gomes Ferreira, que aqui vemos numa pose de «(après le) déjeuner sur l'herbe», preferiu arriscar o ofício de cônsul, e logo na Noruega. Corria Novembro de 1925 quando o licenciado em Direito viu deferida a nomeação para Kristiansund N, papéis assinados pelo então ministro dos Estrangeiros, Vasco Borges.

A fotografia é mesmo da Noruega, segundo lustro da década de 20, como os especialistas em vestuário masculino não deixarão de confirmar. Vegetação rasteira, uma cabana, uma colina. «Foi numa ilha que aparece bastante na minha poesia», disse o escritor ao «Debate-Papo». José Gomes Ferreira, cônsul de 4.ª

classe, já então passarinhava pelo país, aonde chegara (a Oslo, ido do Porto) transportando-se no navio mercante «Sicília».

«Mar da Mancha. Vento. Terror. Morte. Solidão. Não me fujas, Poesia!», escreverá ele nos anos 50 (A memória das palavras). O exílio norueguês vem afinal a ser determinante para o acesso à autenticidade: em 8.5.1931, pouco depois de voltar a Portugal, Zé Gomes escreve de um jacto o seu poema-charneira, «Viver sempre também cansa», perdendo definitivamente de vista os «lírios do monte» da adolescência.

«Debate-Papo» acrescenta um pormenor: Zé Gomes, o sr. cônsul, não só se deixou embeber pela Noruega de (forçada) adopção como, em pouco tempo, aprendeu da língua local o suficiente para ler Ibsen.

**Namora e Medeiros Ferreira nos "Livros da Quinzena"**

A 3.ª edição de *Resposta a Matilde*, de Fernando Namora (Livraria Bertrand), e *Do código genético no Estado democrático*, de José Medeiros Ferreira (Contexto Editora), são os próximos «Livros da Quinzena» da Livraria «O Jornal», sucedendo a *Atlântico*, de Manuel Alegre.

A iniciativa, proporcionando exemplares autografados de obras recentíssimas, começou há um mês — com um êxito acima de toda a expectativa — quando a nossa livraria do Centro Comercial Guérin, aos Restauradores, abriu mão de algumas dezenas de cópias de *O triunfo da morte*, de Augusto Abelaira, logo esgotadas, a tal ponto que o romancista teve de rubricar mais dois lotes.

Ainda esta semana, portanto, Namora e Medeiros Ferreira serão os autores escolhidos: um volume de contos e crónicas, outro de escritos políticos, qualquer deles com lugar destacado na bibliografia de 1981.

**"Toma" vai lançar uma separata, aliás "super-rata"**

É já amanhã, dia 13, e os «debate-papistas» ficam avisados em letra de forma: o grupo do *Toma* lança nas livrarias um tomo n.º 100 que, constituindo uma separata, tem por título mais preciso «super-rata».

Avivando memórias, sempre contamos que o *Toma* fez sair por altura da Feira do Livro de 1980 o seu tomo n.º 7, explicando então que diversos acidentes da (má) fortuna haviam feito perder a traça aos seis precedentes. Agora, caminhando no tempo, chega ao n.º 100, mas por enquanto ao estilo apenas de destacável, anunciado para o preço de 50\$00 (1) e, tanto quanto o «Debate-Papo» apurou, destinado a tornar-se rapidamente uma raridade bibliográfica. Ou não se metesse nestas andanças Alberto Pimenta, o do *Bestiário Lusitano*.

(1) — Se queres fiado, dizem os responsáveis do dito, «toma!».

**"Raiz e Utopia": a pé e de saco às costas**

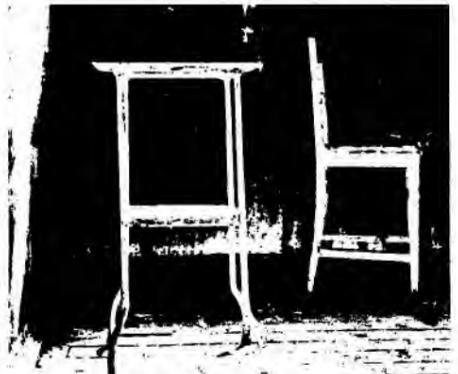
Fernando Dacosta

A viagem iniciada há quatro anos pelos que lançaram «Raiz e Utopia» prossegue ainda. «A pé e de saco às costas», diz Helena Vaz da Silva, depois que «os cavalos e o carro» ficaram no caminho. O que não tem, aliás, importância porque «se o ar é mais pobretana», o conteúdo «não sofre desse mal».

E não sofre. Ai reside a grande surpresa da revista, agora em número quádruplo (13, 14, 15 e 16), transbordando pujança, irreverência e desafio.

Ousada, «Raiz e Utopia» tenta romper marginalmente a cultura e a política para abrir a uma e outra alternativas de mudança e de futuro. Os reflexos que nos traz (e nos promete) do que se passa, por exemplo, no Partido Radical Italiano são decisivos para o Portugal de hoje — encostado ao paredão do conformismo e da indolência.

«Aceitamos veicular tudo o que sejam propostas de viver diferentes», especifica-nos Helena Vaz da Silva, a sua directora e editora. «Temos de procurar novas formas de viver a fim de manter a tensão vital. É que falta-nos a nós, portugueses, o viver em tensão pois temos uma grande tendência para o repouso. Por isso é que vivemos calmamente 40 anos de salazarismo e regressámos outra vez à passividade. Ora a liberdade que o 25 de Abril trouxe deve contribuir para que aquilo que havia de latente na nossa sociedade se exprima. Nesse sentido é importante a existência, por exemplo, da «Culturona». Pela nossa parte pretendemos dar forma às novas formas de vida, abrimo-nos a outros campos. «Raiz e Utopia» está, aliás, aberta a todos os que queiram dirigir-se-lhe. Como se pode ver temos publicado colaboração de gente muito diversificada, sobretudo de jovens e de pessoas sem curriculum.»



O projecto de «Raiz e Utopia» necessita, no entanto, para se cumprir de chegar a um público mais vasto, um público que o aguarda sem acesso no país. Essa esperança de sensibilização torna-se-lhe decisiva. Até porque ela não é uma revista cultural no sentido restrito. «Na impingimos cultura», defende Helena Vaz da Silva, «não veiculamos uma estética determinada, uma política determinada, não nos fixamos numa linguagem intelectualizada e universitária. A nossa dificuldade não é desse tipo, é apenas a de levar a revista àqueles a quem se dirige. Se ela chegar, através de distribuição ou dos assinantes, a todas as terras de província, se ela pudesse ser comprada por todos os que estão próximos do seu conteúdo, então podia cumprir o seu objectivo. Se chegarmos ao nosso público natural e se formos bem geridos, podemos-nos manter. O desejável, porém, era que houvesse um apoio que nos permitisse fazer um preço baixo. Se as pessoas a que estamos a dirigir-nos reagirem vai ser possível avançar.»

Para perceber a importância de «Raiz e Utopia» basta ler, nesta edição, artigos como «Ser radical» (uma empolgante entrevista com um radical do PRI), «Do Forte de Elvas» (o interior dos presídios militares), «A língua portuguesa entre dois Marços» (viagem pelo idioma de uma revolução), «Para uma nova poesia portuguesa» (poemas de gente desconhecida) e «Elogio do inútil», de Maria Regina Louro, um dos textos mais subversivos e libertadores publicados entre nós.

O saco às costas é o preço do desafio e da diferença, da liberdade e do futuro, da raiz e da utopia. Estas, raiz e utopia, aqui nos estão, desde já, concretizadas a «stencil».

**"Bacall Fenomenal" ou o tradutor-traidor**

É conhecida a inventiva dos brasileiros em traduções. É uma fama antiga. O escritor do João do Rio, lusófilo apaixonado e com grandes amigos portugueses (e inimigos nos dois lados do Atlântico), trabalhou com afinco na tradução de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. O louvor da crítica foi tão grande que um venenoso no Rio de Janeiro escreveu que a tradução era tão primorosa que superava o original.

Agora foi lançada no Brasil a tradução de um livro de memórias de Lauren Bacall, a última mulher de Humphrey Bogart, cujo título original é *By Myself* e foi traduzido como *Bacall Fenomenal*. A editora Nórdica por certo aceitou um título inventado — ou sugeriu? Em qualquer alternativa é lamentável, e até uma desrespeito para com a obra.

O livro é óptimo, ricamente ilustrado, com 454 páginas de texto agradabilíssimo. Quem seja cinemero de velha data terá grandes surpresas e saudades. O mundo louco de Hollywood, o seu excelente relacionamento com o marido, a sua vida familiar e mundana, a sua participação como artista que nunca atingiu o *plafond* das grandes estrelas, tudo é narrado de maneira alegre. A parte triste é quando acompanha o sofrimento de Bogart, caminhando para a morte, condenado por um cancro. É notável sua disponibilidade de falar mais como ex-mulher do ídolo de uma fase gloriosa do cinema americano, numa demonstração de fibra, de carácter. O público retribuiu a sua grandeza — ainda hoje Lauren é uma brilhante actriz de teatro na Broadway, com os seus vividos 55 anos.

Na narração da chatice que foi o seu caso com o complicado Frank Sinatra, e o desacerato de seu segundo casamento, não avulta nada de especial, porque o seu humanismo não deixou criar mazelas.

É justo o sucesso do livro, que vendeu



Um casal célebre desfeito pela morte: hoje Lauren, 55 anos, sobrevive nas tábuas da Broadway

150.000 exemplares na primeira semana nos Estados Unidos e já esgotou a primeira edição no Brasil. Lauren Bacall revelou-se uma escritora, e nem sequer escreve à máquina. Com o saudável humor que revela no texto, deve vibrar com a recompensa de mais um sucesso na maturidade. Pode ser a retribuição da excelente pessoa que deixa transparecer nas entrelinhas.

Parabéns Senhora Lauren Bacall!

I.G.

**CNC no Guincho: olha as falésias!**

O próximo «passeio de domingo» do Centro Nacional de Cultura é bem giro por sinal: às falésias do Guincho, servindo de guia Jorge Graça. Vai-se de camioneta, com partida às 9.30 da manhã no Marquês de Pombal. Mas, cuidado, uma vertigem, um pé deslizando... o melhor será escolher parceiro calmo no grupo e jogar-lhe os cinco dedos da mão. Também serve para «debates-papos» ao almoço.

O CNC oferece depois, na segunda-feira, 18, às 18.30, uma sessão na sua sede da Rua António Maria Cardoso, 68, 1.º, sobre o Museu Rafael Bordallo Pinheiro, com apresentação de Irisalva Moita, para se desdobrar no «week-end» seguinte, a 23 e 24, respectivamente num passeio ao Palácio do Correio-Mor, em Loures (guias: Francisco Berger e Francisco Hipólito Raposo), e noutro ao Panteão de Santa Engrácia (com Emanuel Correia).

Para o fim-de-semana de 30 e 31 estão previstos, em princípio, visitas/passeios à Fundação Ricardo Espírito Santo (museu e oficinas) e a Setúbal e Tróia (ruínas romanas).

## Dois mestres universais da ficção

Jorge Amado

A Semana do Estoril-Portugal que se realiza na Baía nos fornece vasta e múltipla visão da vida portuguesa através de mostras de documentos históricos, de artesanato, de arte, de literatura, exibições de folclore, festival de culinária e as presenças de personalidades tão admiradas e queridas como José Franco, o ceramista saloio, com sua roda de oleiro, a cantora Amália Rodrigues, voz maior da canção portuguesa, o escritor Fernando Namora e o pintor Cargaleiro, dois grandes.

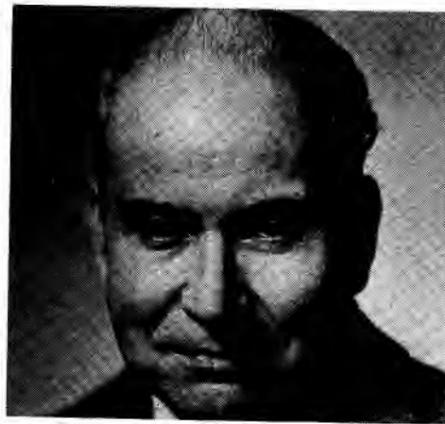
Uma das exposições é bibliográfica e se refere à obra de dois mestres contemporâneos da ficção: Ferreira de Castro e Fernando Namora, dando-nos conta da repercussão mundial de seus livros, numa informação de como eles levaram ao conhecimento de outros povos a realidade portuguesa, os problemas, os dramas, as lutas, a dor, a esperança da gente lusitana, sua grandeza.

«Cantando espalharei por toda a parte», escreveu Camões, e assim o fez: o mundo inteiro sabe da epopeia das descobertas, da imensa saga marítima através da poesia de «Os Lusíadas». A glória do povo de Portugal, a luta contra o desconhecido, a solidão e a morte e a vitória do sonho irredutível passaram a fazer parte do patrimônio da humani-

dade porque o génio do poeta se impôs nas mais diversas línguas. No correr do tempo, outros escritores levaram notícia de Portugal e de seu povo a longínquos horizontes, derrubando as fronteiras do desconhecido e da indiferença com a arma da Literatura, factor de solidariedade humana. Alguns nomes me ocorrem, certamente esqueço outros: o padre António Vieira, voz de justiça e cólera, clamando da Igreja da Sé, na Baía; Eça de Queiroz, considerado por Gorki um dos cumes do romance mundial; Fernando Pessoa, cuja poesia renasce a cada dia mundo afora; Alves Redol, romancista tão de seu povo e por isso mesmo tão universal; Miguel Torga, um dos maiores entre os maiores — além de Ferreira de Castro e Fernando Namora de cuja repercussão dentro e fora de Portugal, a exposição agora realizada nos dá ideia precisa.

Tão diversos um do outro, esses dois mestres do ofício literário, da criação romanesca, têm em comum a paixão desmedida pelo povo português que é cerne da obra realizada pelo autor de «A Lã e a Neve» e da obra realizada pelo autor de «Os Clandestinos». Num e noutro, a vida e as lutas da gente portuguesa, são o enredo, a fábula; o homem português é o personagem.

Ferreira de Castro, além do mais, tem para nós, brasileiros, um interesse particular: parte de sua obra, três romances para ser exacto,



Ferreira de Castro e Fernando Namora: duas obras em foco na Bahia

têm como cenário o Brasil. São Paulo em «Emigrantes», a Amazônia em «A Selva», o sertão dos Índios em «Instinto Supremo». «A Selva» levou a não sei quantos países, em não sei quantas línguas, o drama dos seringais amazonenses, a face daquele mundo ignoto. Contudo, vale a pena lembrar que tanto em «Os Emigrantes» quanto em «A Selva», o drama humano fundamental é vivido por portugueses.

Fernando Namora, cuja obra de ficcionista obtém cada vez maior penetração no Brasil, vê ampliar-se igualmente sua projecção internacional, no crescente número de traduções e no crescimento de um público fiel em países os mais diferentes. De «As Sete Partidas do Mundo» até «Resposta à Matilde», em mais de quarenta anos de permanente actividade lite-

rária, Namora contribuiu para levantar a consciência de seu Povo e para fazê-lo conhecido e amado no estrangeiro.

Ao reunir, numa exposição bibliográfica, Ferreira de Castro e Fernando Namora, os organizadores da Semana do Estoril-Portugal nos dão perfeita medida da importância da Literatura, criação dos grandes escritores, no esforço de todos os homens de boa vontade para o estabelecimento de um clima de harmonia e de paz entre os povos, feito de conhecimento e amor.

\* Este texto do escritor brasileiro foi redigido para o catálogo da Semana do Estoril-Portugal, cuja inauguração está marcada para 18 do corrente na cidade de Salvador (Bahia). «JL» publica-o em exclusivo, por amável deferência de Jorge Amado.

## Escrituralismo

### Mistolânea

#### RECOMENDAÇÕES CULTURAIS SINTACTICO-SINTÉTICAS

TELE: NÃO VÊ-LA

★★★★★★

SIM: NEMA

★★★★★★

COM: CERTO

★★★★★★

LITERATURAS AFRICANAS DE EX-PRESSÃO PORTUGUESA

★★★★★★

BAAL A PENA

### Entrevista parca

- O senhor é empregado?
- Sub.
- E consegue viver?
- Sobre.
- É, então, uma questão de nível?
- Des.
- Queremos dizer, de estruturas?
- Infra.
- Só?
- Super.
- Mas essa situação deve ser remediável.
- Irre.
- Não generalize: deve haver, pelo menos, alguma gente que a consiga passar.
- Ultra.

### Concurso poético-geográfico

Se, em quantidade, foi fraca a resposta dos nossos leitores a este concurso, já em qualidade ela foi péssima. Decidimos, assim, atribuir apenas três prémios, a saber:

**Antepenúltimo lugar** (Senhora D. Conceição João da Madeira, de São João da Madeira):

*Quem tomar a sério um férreo Assírio  
É um Caldeu quiser tomar a sério,  
Se tiver mapa-veneno, atire-o,  
Porque, se o não fizer, ele fere-o.*

**Penúltimo lugar** (Senhor M. da Silva Gaia, de Vila Nova de Gaio):

*Turquestão, Azerbeijão, Afganistão:  
Como são, como serão — é discussão.  
Para mim isso é bem simples: a questão  
É no atlas encontrar onde é que estão.*

**Último lugar** (Senhor Raimundo Birre, de Barre):

*Caminhemos, ainda que com dores nos pés,  
Até chegar ao Bangla 10.  
Mas, se houver que prefira andar uma  
boa distância até à Finlândia,  
Então ande-a.*

**N.B.** — Pede-se aos leitores que, por qualquer motivo, não tenham conseguido mandar os seus poemas dentro do prazo regulamentar, o favor de pensarem noutra coisa.

*ESINando*

### O quantinho do leitor

Amontoam-se, em cima da nossa mesa de trabalho, as cartas. Isto, prezados leitores — digamo-lo sem qualquer modéstia —, só pode significar uma coisa: alguém, ontem à noite, se esqueceu de as levar daqui, depois de um paciente jogo de **bridge** ou de um impaciente jogo de paciências. Pegamos nas cartas, folheamos-las, lemo-las: rei de copos, dama de empadas, valete de louros, cara de paus — ah, foi um banquete nocturno, no turno da meia-noite à meia d'alva, em que a **fames** sobrepujou à **aurea sacra**. Cartas, cartas — um ás, dois dois, três ternos, quatro zangados, cinco quinquinos, seis rodrigues migueis, sete odette, oito passos em revolta de 100 Maurice... E cartões, quarteirões — de visita, de pêsames, de parabéns... Que fazer de qual? Lançamos, negligentemente, mão de um deles: sai-nos um longo (ob), truso (abs), que nos magoa — é um cartão canelado. Dele demos, lealmente, a conhecer aos nossos leitores o conteúdo — ou, porque nada ele contém mas a escrita o reveste, a sua revestidura:

Senhor Director:

O poema «Quem Lendário», do sr. José Sesinando, não merecia, de facto, o Prémio Goncourt. Deveria dizer-se, aliás, os Prémios Goncourt, porque é voz corrente que eles eram dois. E talvez não fosse má ideia informar o público de que — embora pouca gente o saiba — havia uma grande diferença entre os irmãos Goncourt, porquanto um era positivista e o outro negativista. Pacientes investigações vieram, de resto, revelar recentemente que, afinal, não eram dois, mas sim três, e que não eram irmãos. Nem se chamavam Goncourt. Nem, sequer, se chamavam, ou era preciso chamá-los, porque já estavam ali. Seja como for — ou tenha sido como fosse — deixaram um descendente, acerca do qual correu, há anos, o boato de que estava mortalmente doente. O

boato, porém, só em parte correspondia à verdade: estava mortalmente, sim, mas saudável.

Já com Voltaire as coisas se passaram de modo perfeitamente diverso: parece, com efeito, que, conquanto amigo de Catarina, a Grande (mais conhecida, em certos meios, por Catarina, a Grandecíssima), foi prematuro como dramaturgo. Não está, todavia, suficientemente investigada a eventual interligação dos factos da sua vida privada com o significado da sua obra: faltam, em França, minuciosos trabalhos de investigação comparáveis aos que, em Portugal, têm sido levados a cabo por João Gaspar Simenon. E, ainda que tentativas houvesse (e não houve-as), é sempre difícil, ao visar tais alvos, ter uma pontaria de Flaubert ou de Browning. Como poderia, portanto, ter acertado o sr. Sesinando?

Julgo ter, destarte, demonstrado cabalmente a não-valia do vosso plumitivo. Razão teve meu pai, o comandante Leonardes, ao contestá-lo.

Christina Leonardes

De urgência, entrámos em comunicação telepática com o nosso colaborador José Sesinando. Este, embora em estado de coma e de beba, redarguiu o que, *ipsis verbis* e *ipso facto*, transcrevemos:

- a) Devo reconhecer
- b) que, **objectivamente**,
- c) a leitora tende a
- d) **subexagerar** os problemas.
- e) Não é de admirar,
- f) aliás,
- g) que a filha de um
- h) oficial de marinha
- i) navegue
- j) nas mesmas águas.
- k) Finalmente, e ainda
- l) aquaticamente,
- m) melhor fora que ela
- n) se lembrasse da fábula
- o) de Jonas
- p) e a balela.
- q) Quanto a Voltaire,
- r) zadiç o que tinha a dizer.

Poesia

# António Osório: um pacto com o real

*Uma obra de sinceridade que nos poderá fazer rever a ideia do fingimento poético.*

Vasco Graça Moura

O lugar do amor  
António Osório  
Gota de Água, 2005/00

A poesia moderna mantém, pelo menos a partir de Mallarmé, uma relação contraditória e dilacerada com o real. Poderia, de resto, com Octávio Paz e J. Guilherme Merquior, fazer-se recuar até ao romantismo o aparecimento de uma literatura que tudo põe em causa, a começar por si mesma, empenhada no ideal de «uma escrita da ruptura, devorada pelo princípio da ironia». As poéticas são o espelho das sucessivas crises do mundo e de estarmos nele, que foi a do simbolismo. Por via desta, o real transfigura-se a partir de nódulos irradiantes da escrita e do próprio poder de testemunho activo e metamorfoseante que a cada um dos leitores deveria permitir recuá-lo até esse reencontro com o Ser; e se isto é assim na linha que vai de um Rilke a um Nemésio e, hoje, a um Fernando Guimarães, o certo é que entretanto passamos a ver o mesmo real a sofrer por outras bandas processos vários de desconstrução, logo a partir do interior do próprio simbolismo, como acontece nas poéticas de uma Pessoa, de um Eliot ou de um Pessoa, ou na «desvinculação» das retóricas apuradas e exímias que se traçam de um Valéry a um David Mourão-Ferreira. Isto para não falarmos de uma espécie de neoplasia do real, ou perturbação permanente do sentido dele, em obras como a de um António Ramos Rosa, cujos dois últimos volumes de ensaios trazem o título, perfeitamente sintomático, de *A poesia moderna e a interrogação do real*.

## Uma voz que parte do real

Face a este panorama, rápida e imperfeitamente bosquejado, a primeira singularidade da poesia de António Osório é a de ser, não uma poesia de interrogação do real pela ironização ou negação dele, mas e sobretudo uma poesia em que a questionação do real decorre da sua própria e plena afirmação. Trata-se, com efeito, de uma voz que parte do real e a cuja específica coesão só pela via do real se chega; e também de uma poética cujas prosódias são em cada momento marcadas pelas configurações dessa presença. Dizia Bachelard ser a matéria que comanda a forma. Aqui, dir-se-ia que literalmente assim é: essa teia poética percorre e incorpora um emaranhado de coisas, amolda-se a elas, às suas anfractuosidades e volumes, consistências, texturas. Neste *trompe-l'oeil* fica-se com a impressão de que foi a matéria a organizar a escrita. O que se faz sem qualquer concessão à impessoalidade, antes é outra das características do autor a de *vestir-se*, ou investir-se, em toda a sua dimensão concreta e pessoal, no perímetro do que escreve. Porque, efectivamente, se trata de *escrever o real*, não de descrevê-lo...

Não quer isto dizer que António Osório seja estranho a prolongamentos do simbolismo. Quem duvidasse poderia ver, em *A ignorância da morte*, uma bela variação de Camilo Pessoa (*Areia molhada que punha / sobre o corpo, de terra / eu reluzia. Conchas, / partículas de ostras, / de medusas — e ânfora / que a maré depôs, mutilada — p. 121*), ou ecos de vozes mais próximas em textos inter-relacionados como *A cabra* e *A um cabrito*, a págs. 11 e 34 do mesmo livro. Eis o primeiro:

Malfeitor que busca a sua imagem  
e restitui o que foi furtado,  
o invisível, levou  
a cabrinha ao espelho.

Assombro, o dela. Viu  
outra, inencontrável.  
E de si mesma se afastou  
como punido, velho sofredor.



António Osório joga em «O lugar do amor» fundamentalmente contra a morte.

E eis o princípio do segundo:

Conheci tua mãe e assisti ao instante  
em que foste negro, trôpego e logo voraz.  
Antes, agastei-a junto a um espelho  
que repeliu, porque fluido inexorável  
a contempylava, dentro, filho de si.  
Depois, a febre do leite, o envolvimento da  
terra.

Cotejos deste tipo são, aliás, imprescindíveis para se dar conta do salto qualitativo que foi dado, desde esses ecos referidos até à maturidade desta poesia. Por agora é importante notar ainda que esta arte poética funciona predominantemente apoiada em substantivos e oposições muitas vezes assindéticas, a darem conta de matérias e materiais que à primeira vista são, como Eugénio Lisboa, citando Eliot, já apontou, *não poetizáveis*. Talvez isto explique uma frequente sensação de hipérbato, ou quase, cuja característica é por via de regra a anteposição de complementos ao sujeito e ao predicado, desviando a frase da sua ordem normal, forçando a atenção sobre as coisas e o seu ritmo, provocando a integração da subjectividade a partir delas, inserindo o *ser estético* (Souriau) «num espaço interior que é o de cada um de nós, que portanto experimentaríamos povoado e enriquecido por todas as estruturas psicológicas reais por nós recriadas, ou melhor, arquetipicamente oferecidas» (Michel Guiomar).

Lemos, aliás, ainda em *A ignorância da morte* que *A poesia não é, nunca foi / uma enumeração ou composto de exuberância, bondade / altitude, nem arado / ou dádiva sobre chão / prenhe de mortos* (p. 109). E de facto, se há enumerações na poesia de António Osório, e há (p. ex., em *O lugar do amor*, p. 80), estamos muito longe daquelas a que Spitzer chamou caóticas: elas são antes funcionalizadas como «extractos» de um real consciente, mostra do peso das coisas, dos seus nomes e dos seus contornos, a partir de que se formulam meditações íntimas em que o autor se assume como elo de uma cadeia desenvolvida no tempo e incarnada no trânsito que vai de ter sido gerado a ter gerado. Cabe citar aqui uma passagem do ensaio de Joaquim Manuel de Magalhães, com o habitual rigor da sua veemência, consagrou há dois anos a António Osório (*A Capital*, de 10, 17 e 24.3.79): «Esse tom interior é alcançado não apenas pelo peso sensorial e de prazer que sentimos subterrâneo em cada palavra, mas por uma elíptica presença da metáfora, que faz esse real funcionar ou como contraponto de outro real que nele se esquece (o urbano veloz, o real paisagístico, dupla maneira de não ver a que esta poesia se sobrepõe), ora como subtil insinuação entre a identidade de dois trabalhos, o do real e o da poesia. Cada afirmação de mundo parece ser uma afirmação de poesia, cada referência às coisas parece ser uma referência a um processo preferido — e, de novo, os equivalentes, as correspondências, os objectivos correlativos.»

## Uma identidade transtemporal

O sentimento de corporizar uma passagem do tempo geracional funciona, em António Osório, com o duplo valor de sintoma de crise e de afirmação de vitalidade. É ele talvez o ei-

xo fundamental de uma poesia que começa por conceber-se fragmentária e agonicamente (cf. *A raiz afectuosa*, p. 23) e vem agora, em *O lugar do amor*, expressamente tratada como *botija de oxigénio* (p. 64), isto é, dotada de uma organicidade ao nível do essencial respirável, de par com o *topos* retomado em *A ignorância da morte*, onde dela se dizia ser o *milagre de uma arma / total, de uma só palavra / reduzindo o átomo à completa inocência* (p. 110).

Há, com efeito, um modo *inocente* e desprevenido de dar lugar ao mundo, nesta voz sobriamente recolhida, sem gritos de desespero ou lances dramáticos, antes decorrendo numa espécie de sageza de aceitação, integradora do fragmentário. A surpresa de ser, que nos poemas de amor aflora como *descoberta do próprio* e do outro e de um *no outro*, sobrepõe-se em geral o *gosto* ou o *comprazimento no estar* e é por aí que se estabelece uma complicitade comungante com um mundo de «calor animal», de estábulo, de bafo que é germinativo e também derivação de um *sopro* anímico inicial de raiz bíblica, *respiração*. Se tudo isto são contactos de vida e a experiência da morte é necessariamente a da alheia, vem ela a interiorizar-se, como função intrinsecamente complementar da vida (não há uma sem outra) e mitificante. E é por aí que o poeta assume a sua identidade transtemporal: situando-se, ao nível familiar, quanto aos pais desaparecidos, à mulher amada, e aos filhos, entre essa realidade imediata das paisagens, lugares, moradas, enquadramentos, seres e coisas reportadas à infância, e a não menos presente sobrevivência, funcionalizada ela também, das imagens da cultura (p. ex., o poema sobre Tróia, *A ignorância da morte*, p. 130). Mas o lugar dos mitos e da aprendizagem deles, espécie de Itaca privativa e polarizadora de fidelidades, que vem mostrar-nos como história *doméstica* e história do mundo se entrecruzam, intimamente reverberadas, desloca-se agora, em *O lugar do amor*, do mundo greco-latino e toscano para o Egipto do Livro dos Mortos e das estelas funerárias hieroglíficas, numa importantíssima relação com o visual e a *inscrição* e *decifração* dele em *galerias* que escapam a olhos profanadores, do «obscuro domínio» que é o das fronteiras entre o reino das sombras e o da luz. Eis a bela prece aos deuses no final do poema *Mendigo de olhos* (p. 136): *permiti eu escreva / como estes pintores mortuários / que delicadamente alumbravam tudo o que sablam / do mundo e eram dentro da rocha mendigos / de profissão, mendigos de olhos*. Todas estas re-

lações com sombras tutelares, e com sombras de realidades tutelares, ocupam o espaço entre real imediato e real visionário, naquilo a que poderia chamar-se de tensão entre o esferma e o cosmos. Poderíamos ilustrá-lo com várias passagens, mas de alguma maneira tudo isto se enlaça também ao quotidiano no texto *Um sentido de O lugar do amor* (p. 106).

## Morte e amor

Conviria, aliás, falar com mais vagar na morte: a relação com ela como que se despersonaliza entre o livro anterior e este. Naquele, a morte dos pais atinge a *consistência* do filho. Agora, a morte como que se torna também hieróglifo: *Virá como o abutre do Egipto / e os corvos e os grifos. / Atingirá primeiro os olhos / que são a vida do teu e do meu rosto. / E tudo, nutrido / o próprio ser, descarará* (p. 41) e também uma espécie de adubo, gerador de «seres corrosivos», a que são reduzidos os seres amados que morreram, como no poema de p. 99, talvez o mais notável «poema à mãe» de toda a nossa literatura moderna.

Ora é contra a morte que se ergue *O lugar do amor*, título deste livro e perspectiva já prenunciada num dos mais belos ciclos que conheço de António Osório, *Alguns poemas de Adão, Eva e o mal*, publicado no n.º 4 da *Loreto 13*. Aí vemos que *o tempo só estrangula / quem não ama*. Aí vemos também da mais exaltante, exacta e comovente poesia do real erótico que nos últimos anos se tem escrito em Portugal. Repare-se, e é apenas um exemplo, na prodigiosa qualidade táctil, no uso de diminutivos graduados da ternura à precisão, na musicalidade tensa, na subtil referência ao «animula, vagula, blandula» de Adriano, na outra forma de «agonia» e prazer destes versos: *asfético, fundo / pocinho que transbordava / ondulas de volúpia (...), espasmos, / um moribundo imitante*. Esta recuperação do sentido adâmico do primeiro homem e da primeira mulher no mundo, o tremor original e as minúcias seminais de Adão e Eva, ocupam um lugar muito importante na organização deste livro e percorrem-no com a rara sinceridade (a propósito da qual haveria ainda que salientar o ciclo *Amor púbere*) da gratidão expressa pelos dons da vida (ex. p. 80). É, aliás, a partir dessa noção de *sinceridade* que poderia tentar-se a revisão da ideia de *fingimento* na criação poética. Mas isso são contos muito largos que já não cabem aqui... ■

## Um poema inédito

# Passagem subterrânea

Admirável  
quem perante o relâmpago  
não diz: a vida foge.

Bashô

Aqui tens,  
cedo-te a minha alma.  
Não digas: a vida foi efêmera.

Tenta escrever em mim,  
papiro aninhando em água  
suas raízes.

Falarei por ti  
de trezentos anos, menos de insecto  
rastejante, sob a terra.

Entra, ouve,  
aquece a tua esteira,  
produza cada palavra um deus.

Escondamo-nos neste espantallo:  
apossa-te do mendigo cego,  
do crânio desafiado pelos pássaros.

Bom que não temam,  
poisem sobre nós, saibam  
que vivemos entre fantasmas.

O espantallo: máscara  
de ambos, possessa  
de um, dois crucificados.

E analfabetos da noite,  
depauperados por ventos, névoas,  
a sombria irradiação lunar.

Olha em redor:  
vinhas por abelhas pungidas,  
deixemo-las saciar.

E um caracol suba por nós dois  
percorrer-nos-ia a sua pele  
íntima, feminina.

Agora utiliza esta passagem subterrânea  
aqui em Paris sob o Arco do Triunfo  
onde desejei ouvisses um jovem cantando.

No torso da viola,  
colete de salvação, transporta a sua, a minha,  
a tua *Incomunicável melancolia*.

Traz a tua esteira  
e ouve este jovem, longe dos canhões  
de Austerlitz,  
a sua voz digna de teus versos.

Ele não diz: o deus está ausente,  
as folhas mortas amontoam-se  
e tudo está deserto.

Canta ainda procurando  
o impossível, a fenda luminosa.  
Sai e segue o seu caminho.

## O guarda-livros

### Ficção

• Augusto Abelaira, **O triunfo da morte**, Livraria Sá da Costa (250\$00)

## Augusto Abelaira

### o triunfo da morte

ROMANCE



Sá da Costa

Qualquer diuturno leitor de Abelaira poderá dizê-lo: é, lá bem no fim, no extremo do novelo, de moral que se trata. Mas a questão é esta: que moral possível onde não se obtém uma verdade? Pergunta-se: «quantos carteiros morreram atropelados só porque alguém escreveu o endereço de uma carta com letra difícil e eles demoraram a decifrá-la mais uns segundos, encontrando-se assim inesperadamente no lugar do desastre quando o automóvel passou ou caiu um tijolo?». Na teia dos actos, como desfiar o percurso que vai da intenção ao efeito? Ou, por outras palavras: como saber onde a Morte começa? Para responder, para encontrar a verdade de tudo isto, para sustentar uma moral, tornar-se-ia preciso um conhecimento da totalidade das coisas. Mas aí, nesse esforço, tudo explode: «tornara-se-me obsessivo ver em tudo uma rede interligada de acontecimentos. A cabeça estoirava-me por não conseguir apanhar a totalidade dos factos». Este livro — poderemos dizer talvez que todos os próximos livros de Abelaira — é o que nos fica desse estoiro: daí este estatuto fragmentário, este esfrelamento da intriga, esta ficção de ficções inevitavelmente plural. E ainda a procura de pólos provisoriamente unificantes. Ou, se preferirem, de cúmplices-neste-além-da-derrocada. Por exemplo, o leitor que pega no fio de um romance e lhe dá um (precário) sentido. Ou, por detrás, a mulher amada que se desenha à transparência de qualquer leitor pressuposto pelo romancista. Ou ainda a Morte, triunfante, que emerge da insondável obscuridade dessa Mulher. Obra post-explosão, há nela a calma, a ironia, o desprendimento lúcido que sucede às tempestades. E uma espécie de deserto também: este romance de Abelaira é mais só. A verdade, sabe-se agora, só existe no momento em que é: valor do orgasmo, a única verdade, face a todos os jogos-de-cabra-cega de que a vida se te-

ce (e este livro também). Num universo onde todo o dito diz apenas o dito pelo não dito, onde está a Moral possível que não seja (como o livro) um agarrar o Outro o máximo tempo possível (todo o romance, história de mil e uma noites, é adiamento)? Porque, verdade ou fingimento, realidade ou ficção, só o Outro nos leva ao tesouro da infância: «conheces de certo aquele caso do homem que sonhou com um tesouro na ilha de Sado. Um amigo comprou-lhe o sonho e encontrou o tesouro». Esta obra poderá racionalmente ser uma alegoria, dessas que já não alegorizam nada, mas é acima de tudo um sonho conseguido. Também por outras palavras, sempre as mesmas: um fascinante enredamento do desejo.

### Crónica

• Jorge Listopad, **Secos e molhados**, Numar Edições (295\$00)

Dirá o leitor que já conhece, que já leu no Diário de Notícias. Mas não é verdade: porque, reunidas no enfiamento de um livro, estas notas são outra coisa. Sejam mais claros: são algo que não existia na vida literária portuguesa. E que adquire aqui um valor tonificante. Porque Listopad, sempre preso no pormenor, aceita a menoridade do seu projecto. E ganha-o precisamente na medida em que nunca ultrapassa a linha para o lado de uma maioridade traiçoeira. Ganha-o, sim, mas por agudeza. No sentido pleno do termo. Para o que é necessário engenho, muito, uma cultura imensa que não pesa (quem seria capaz de falar tão bem de Anaïs Nin ou de Poulantzas, de Mircea Eliade ou de Margaret Mead, de Florbela ou de Vitor Matos e Sá?) e uma enorme atenção aos outros. Além de um insubstituível sentido de humor. Um outro checo, Kundera, dirá dos escritores do seu país que eles têm em comum «o olhar desentantado dessa outra Europa das pequenas nações e minorias: «assim, a Europa dos pequenos, melhor protegida contra a demagogia da esperança, teve uma imagem mais lúcida do futuro que a Europa das grandes nações, sempre prontas a exaltarem-se com a sua gloriosa missão histórica». O que está certo para



Listopad: subtil escritor das imensas minorias, ele ensina-nos que «cada dia as minorias são maiores».

### Ensaio

Óscar Lopes, **Uma espécie de música (a poesia de Eugénio de Andrade)**, 3 ensaios, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, col. Estudos Portugueses

A ideia é excelente: reunir os três estudos que Óscar Lopes (já dedicou à obra de Eugénio de Andrade. Atenção: estes estudos não se completam. Pelo contrário, como o seu autor nos indica, eles são insistências, são retomadas obsessivas da leitura de uma poesia que tem para Óscar Lopes uma função estratégica na sua teorização; a resistência do poema relança a reflexão teórica do crítico. Como se o poeta Eugénio de Andrade fosse para o crítico Óscar Lopes o lugar onde se (des)oculta a essência da própria poesia. Esse fazer da palavra que enquanto fazer excede como práxis as redes de qualquer teoria. Mesmo quando essas redes são (é o caso de Óscar Lopes) das mais densas e preparadas da crítica portuguesa — na medida em que linguística, lógica, teoria do texto ou pragmática são aqui convocadas para produzirem um dos mais instruídos discursos críticos da nossa cultura contemporânea, e simultaneamente um dos mais sensíveis à forma concreta e irredutível das coisas.

Marínus Pires de Lima, **Inquérito Sociológico, Problemas de metodologia**, Editorial Presença (150\$00)

Vivemos em sociedades organizadas à sombra de maiorias silenciosas — que pouco se exprimem, mas que apenas se deixam sondar. Daí que sociólogos e políticos procurem com afã medir o pulso à sociedade ou tirar-lhe a febre. Essa recolha de sintomas implica o rigor, a seriedade, a prudência. Sem isso, os inquéritos sociológicos são meros objectos de manipulação ideológica — como vemos a cada passo. Se o livro de Marínus Pires de Lima (trabalho de síntese pedagógica destinado a estudantes de ciências sociais) é útil para quem faz inquéritos, não deixa de ser extremamente interessante para quem deles é objecto e inocente vítima. Não apenas pela explicitação das cautelas metodológicas que é necessário assegurar como ainda pelo modo como sublinha que a epistemologia deve acompanhar a metodologia e «controlar o uso correcto dos instrumentos técnicos de verificação em relação aos níveis e aos objectos de análise». Porque não basta descer à rua e perguntar — «não existem leituras imediatas da realidade» e «o conhecimento não se reduz à visão, nem o objecto aos dados concretos».

• Tzvetan Todorov, **Os géneros do discurso**, Edições 70, colecção Signos (490\$00)

Um livro intermediário nas teorizações mais de fundo de Todorov, também publicadas na mesma colecção portuguesa, mas talvez por isso mais acessível para o leitor menos preparado para a aventura sistemática. Aqui reúnem-se ensaios dispersos todos eles percorridos por uma ideia dominante: a de que a literatura é a mais intensa exploração das potencialidades da linguagem. Mas tal dominância é muito genérica, e não impede a enorme variedade de aplicações muito concretas a que Todorov se entrega com apreciável virtuosismo: ora se ocupa de noções globais como a da própria ideia de literatura, ora debate os problemas centrais da história literária (conceito de género, relação poesia-ficção), ora lê Dostoievski ou Henry James, ora trata dos



géneros não-literários como as adivinhas, os ditos de espírito e os jogos de palavras. De notar um ensaio sobre *Coração das trevas*, de Joseph Conrad, obra que inspirou o *Apocalypse Now* de Coppola, e onde se lê: «O alegorismo de Conrad é intratextual (...). O sentido último, a verdade última, não existem porque não há um interior e o coração está vazio: o que é verdade para as coisas é ainda de forma mais convincente para os signos; apenas existe o reenvio, circular e necessário, de uma superfície à outra, das palavras às palavras». O que se aplica plenamente às simuladas alegorias de Abelaira.

Simon Mora e Alain Minc, **A informatização da sociedade**, Publicações Europa-América (290\$00)

O famoso relatório Nora/Minc solicitado por Giscard d'Estaing para saber como preparar a sociedade francesa para o choque que resulta do desenvolvimento das aplicações da informática. Quanto a nós, o choque parece mais afastado, mas, por outro lado, nós parecemos muito menos preparados (ainda) para ele. Daí a importância da publicação deste livro em Portugal. Há uma revolução tecnológica que se processa sob os nossos olhos — a da telemática, isto é, a que resulta da combinação do uso da informática associado às telecomunicações. Novas formas de poder, novas versões de imperialismo, novos e dramáticos conflitos culturais se desenham em torno desta questão. Todas as revoluções tecnológicas implicam uma reorganização da sociedade. Assim com a revolução informática — mas com uma diferença: ela não é apenas a sua própria revolução, mas também algo que acelera todas as revoluções que lhe foram anteriores. Onde, só uma política que aceite o desafio e seja capaz de afrontar a mudança social poderá responder aos aspectos de crise e conflitualidade que se configuram. Eis o que está em jogo no tema da sociedade programada de que fala Alain Touraine em *L'après-socialisme* (ver JL, n.º 4). Nas sociedades pós-industriais, o sector informacional cresce de um modo impressionante: aqueles que manejam linguagens vão tomando o lugar dos que trabalham materiais. Uma política de esquerda só terá algum sentido no futuro se tiver em conta esta imensa transformação.



## O MUNDO DO LIVRO

LARGO DA TRINDADE, 12

### GRAVURAS ANTIGAS E MODERNAS

PARA DECORAÇÃO DE HABITAÇÕES  
ESCRITÓRIOS RESTAURANTES HOTÉIS

• LIVROS ANTIGOS E MODERNOS •

VISITE A NOSSA EXPOSIÇÃO

Empresa comercial pretende admitir para secção de vendas de material didáctico infantil e juvenil

## DIVULGADOR / A

### OFERECEMOS

- Um lugar estável no cumprimento da função a desenvolver
- Base: 10 000\$00 mensais
- Comissões extras
- Transportes pagos pela empresa
- Subsídio de refeição
- Prémios de produtividade

### SÓ ADMITIMOS COM:

- Boa apresentação
- Capacidade argumentação
- Habilitações médias

SELECÇÃO DE CANDIDATURA: Rua D. Luís de Noronha, 6-A, (à Praça de Espanha).

## C.E.P. CENTRO DE ESTUDOS PROFISSIONAIS

- PROGRAMAÇÃO DE COMPUTADORES
- GRAVAÇÃO DE DISKETTES
- CONTABILIDADE — GESTÃO
- DESENHO DE CONSTRUÇÃO CIVIL
- TOPOGRAFIA
- MEDIADOR ORÇAMENTISTA
- ELECTRÓNICA, RÁDIO E TV
- MICROPROCESSADORES
- ELECTRÓNICA DIGITAL
- SECRETARIADO

Informações das 9 às 13 e das 15 às 19 horas  
Rua Braancamp, 12-4.º Dt.º — 1200 LISBOA

Telefone: 53 85 60

# O jogo e o que está em jogo na produção da sociedade

Reagindo ao texto de António Fonseca Ferreira sobre a obra de Touraine, um sociólogo propõe que se ponha a análise ao serviço das lutas sociais

Vitor Matias Ferreira

«C'est pourquoi, au moment même où je déclare mort le socialisme et où je cherche à hâter la décomposition des ideologies socialistes, j'appelle aussi ceux qui se disent marxistes, comme ceux — dont je suis — qui ne le sont pas, à retrouver l'inspiration principale du marxisme au-delà de son existence historique: à savoir que les sociétés se produisent elles-mêmes à travers les luttes sociales pour le contrôle des moyens matériels, intellectuels et moraux de cette production. Ce que nous devons apprendre à nouveau de Marx, c'est la nécessité de mettre l'analyse au service de la compréhension des luttes sociales» — A. Touraine, *L'Après-Socialisme*

Pratiquemos a analogia! Tal como A.F.F. em relação ao livro de A. Touraine (1), tomemos o seu texto como **pretexto** para algumas considerações, procurando «não o tomar por aquilo que ele não é». Claro que isso nos obriga a certos apontamentos em relação ao artigo de A.F.F., mesmo aceitando que ele pretende, somente, «evidenciar algumas questões que (o livro de Touraine) analisa e suscita». Por isso mesmo, o meu agradecimento aos Autores por terem «provocado» este comentário sociológico.

A política andou nas bocas do mundo, hoje são quase que só «bocas do inferno». Aparentemente, tudo normal. De tabú que era, transformou-se em acto (auto) de fé. E aqui também o feminino foi rapidamente esmagado pelo sacrossanto império do macho: se a política está em todo o lado, então tudo é político! E de redução em redução — passando pelo Uno e Indivisível Estado, como diria Henri Lefebvre — aquilo que, precisamente, as lutas sociais neste País pós-25 de Abril **abriram de rompante**, tem vindo progressivamente a ser fechado em múltiplas vulgatas (políticas) para consumo «entre nós», piscadela de olho para suportar o «refluxo» e ainda na suposta convicção de que a «luta continua!» Mas a luta continua como, com quê, para onde?

Antes de mais, também este último livro de Touraine corre o risco de ficar **reduzido** a (mais) uma simples vulgarização política — ainda por cima intelectualmente «à la mode» — relegado para o museu das ideias (que não das ideologias) e, assim, também ele adiando o nosso futuro. Mas mesmo nesse campo parece haver um certo **equivoco**. É que para Touraine *L'Après-socialisme* (que só uma tradução muito livre poderá fazer corresponder à «morte do socialismo») constitui uma das teses conclusivas de uma determinada **realidade sociológica** (passa a contradição), realidade que Touraine identifica com a «sociedade programada» e que, em textos mais antigos, já designava por «sociedade pós-industrial». Nesse contexto, «reconhecer que o modelo político da esquerda francesa já não corresponde a qualquer realidade» constitui, para nós, uma importante afirmação que se regista, mas que interdita analogias com outro tipo de sociedades, nomeadamente com a nossa, **atípica** pelo menos há... quatrocentos anos!

Mas é verdade que uma certa leitura do livro de Touraine pode fazer-nos cair na armadilha. Com uma fundamentação sociológica que aqui não aparece muito sistematizada, à primeira vista apetece-nos compará-lo com o livro de J.J. Servan-Schreiber, **O desafio mundial**, e percorrer, com eles, os caminhos da informática e da electrónica. Aparentemente, tudo certo. Só que a estrada já percorrida por Touraine é outra — e não se trata de uma mera questão de «qualidade sociológica», trata-se, sim, de **outro referente**, este finalmente instaurado a partir da análise dos mecanismos de **produção da sociedade**. E nesta proposição não há circularidade, uma vez que, para Touraine, aquele princípio básico da análise sociológica está perfeitamente associado ao «nascimento da sociologia». Se a sociologia «não podia existir antes que as sociedades pudessem ser pensadas como o produto da sua acção, a sua formação implica acabar com a subordinação dos factos sociais a outras ordens de análises: religiosas, jurídicas ou eco-

nómicas» (*Pour la Sociologie*, pág. 60).

Sociologicamente pensando, era correcto viajar até Durkheim, para quem os factos sociais devem ser tomados como coisas, «coisas sociais». Mas talvez isso nos afastasse demasiado do nosso objecto. Em todo o caso, para não invocar em vão o nome da sociologia, é bom ter presente que a **outra face escondida** — ou «submersa» — do livro de Touraine é precisamente a que remete para a análise e para os materiais sociológicos que **fundamentam** as suas conclusões políticas. E aqui, já não as analogias, mas os próprios instrumentos analíticos por ele utilizados, podem servir-nos para tornar **menos opaca** a sociedade portuguesa, permitindo, então, uma **maior transparência** nos projectos políticos em confronto.

## Movimento operário, o «actor central»

Sem ter em conta aquele princípio de análise sociológica, a problemática dos **movimentos sociais** reduz-se a questões de mera «dinâmica social» ou ao problema da mobilidade geográfica e populacional. Ora a tese de Touraine é outra, diametralmente oposta às concepções funcionalistas do social. E, umas vezes de forma subterrânea, outras claramente explicitadas, aquela tese atravessa toda a sua obra, sobretudo a mais recente e obviamente também, *L'Après-socialisme*. Por outro lado, essa tese é indissociável, em termos de problemática sociológica, da questão do Estado. Daí que, «desde que se admita — e como não admitir? — que toda a sociedade de investimento é uma sociedade de classes, a escolha entre uma sociedade de classes e uma sociedade sem classes desaparece, surgindo no seu lugar a verdadeira escolha: entre a sociedade civil que é uma sociedade de relações e de lutas de classes e o Estado-partido que esmaga com o seu poder as relações sociais» (*L'Après-socialisme*, pág. 196).

É certo que, como adverte Touraine, uma tal escolha é «puramente intelectual», uma vez que «praticamente não nos é nunca possível

escolher entre a democracia com os seus conflitos e o Estado-partido com a sua capacidade de transformação histórica». No entanto, independentemente das escolhas, os dados estão lançados ou, noutra linguagem, a problemática sociológica central para Touraine já aí se encontra implícita, de tal forma que se poderá afirmar, com ele, que «toda a sociedade é definida pela tensão entre as acções de superação de si-própria e as leis do ente natural. Toda a sociedade é como um tímpano de catedral: situado ente o Deus de majestade e a linguagem do inferno» (*Pour la sociologie*, pág. 181).

A partir de um tal posicionamento teórico, a problemática dos movimentos sociais aparece, então, como o vector estruturante da sociedade — da organização social e da sua transformação histórica — sem que, através dela, se esgote a análise das acções dos agentes sociais. Realmente, seguindo ainda Touraine, «a observação mostra que o movimento social só se forma (...) quando a rejeição e a afirmação se combinam, quando a luta se empreende, quando a contestação quebra a aparente unidimensionalidade da sociedade, rompendo no seu seio conflitos e contradições» (*Production de la société*, pág. 391).

Todos esses elementos localizou-os Touraine na história e na sociologia do **movimento operário**, indissociável, como se sabe, do próprio processo de industrialização (adjectivar, historicamente, esse processo de capitalista, parece pura tautologia!). De resto, boa parte da obra de Touraine foi consagrada à análise desse movimento social, na hipótese teórica e política que o movimento operário constituía o **actor central** da mudança social. Que as sociedades «programadas» ou «pós-industriais» impliquem um «descentramento» das acções de transformação social, eis o que *L'Après-socialisme* procura demonstrar. A análise de três tipos de condutas colectivas — o movimento das mulheres, os movimentos regionais e o movimento antinuclear — constitui menos a fundamentação sociológica de uma nova teoria do que a **exemplaridade** daquelas sociedades e dos movimentos sociais seus contemporâneos.

## A utopia em Touraine

Mas, adverte ainda Touraine, «seria falso falar do fim da sociedade industrial. Ninguém afirma, e eu menos ainda do que qualquer outro, que a classe operária desapareceu ou, ainda, que já não há movimento operário. Oito milhões, pelo menos, de homens e mulheres trabalham nas fábricas, oficinas e esta-

leiros, encontrando-se submetidos a relações de classe típicas do capitalismo industrial» (*L'Après-socialisme*, pág. 55). Só que, para Touraine, a quantidade não produz qualidade, razão por que, se «a maioria dos franceses trabalhava a terra há cento e cinquenta anos, isso não implicou, no entanto, que a revolução viesse dos campos» (*idem*).

E a sociedade portuguesa? Que temos nós a ver com o «depois do socialismo»? Estamos constringidos a enterrar o socialismo, o proletariado e também a social-democracia? A. Touraine, A. Gorz e R. Dahrendorf constituem uma «trilateral» da contra-revolução? Tudo questões «à la page» para «épater le bourgeois», um pouco como quem diz que «os cães ladram e a caravana passa». É que, entretanto, os trabalhadores lutam por melhores salários, por regalias sociais, mas também contra o desemprego e contra a fome!

Contraditório? É necessário regressar a Touraine e lembrar com ele que «o objectivo central não é criar um poder 'justo' mas os meios de combater o poder, retomando os indivíduos e as colectividades a direcção e a responsabilidade das suas actividades» (*L'Après-socialisme*, pág. 219).

É um facto que em Touraine existe um **universo de utopia** que os ortodoxos têm dificuldade em aceitar, quando não o repudiam pejorativamente. E, no entanto, esse projecto utópico, sendo uma das componentes da história natural dos movimentos sociais, constitui, por isso, como que a sua própria razão de existência. E, se na dialéctica do social todo o combate se trava entre a utopia do movimento e a sua institucionalização, entre eles é do **afrontamento** que se trata, afrontamento que é, antes de mais, «acção conflitual de agentes das classes sociais lutando pelo controlo do sistema de acção histórica», isto é, conflito de classes lutando pela criação e apropriação das práticas sociais e culturais de uma dada sociedade.

Por tudo isto, talvez seja tão falso «reparar Portugal», dando-lhe um modelo cultural predeterminado, como «libertar a sociedade civil», reforçando a estrutura estatal. E se os «bons espíritos» sempre se encontram, talvez que um dos meios de lhes cortarmos «as voltas» seja o de, como diz Touraine, «pôr a análise ao serviço das lutas sociais», seguindo aquela regra de ouro da análise sociológica que é a de nunca separar o conhecimento das orientações culturais do das relações sociais, isto é, o de «pensar, em conjunto, o jogo e o que está em jogo» na própria produção da sociedade. ■

(1) António Fonseca Ferreira, «O Socialismo morreu! Viva o Socialismo!» (in JL, n.º 4, 14.4.81).

## COIMBRA EDITORA LIMITADA

### ANUNCIA

- CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA — pelos Drs. Vital Moreira e Joaquim Canotilho ..... 550\$00
- ESTUDO E PROJECTO DE REVISÃO DA CONSTITUIÇÃO — pelos Drs. A. Barbosa de Melo, J. M. Cardoso da Costa e J. C. Vieira de Andrade ... 450\$00
- PROJECTO DE REVISÃO CONSTITUCIONAL — pelo Dr. Jorge Miranda ... 300\$00
- MANUAL DE DIREITO CONSTITUCIONAL Vol. I — Tomo I — pelo Dr. Jorge Miranda ..... 450\$00
- SERVIÇOS DE REGISTO E DO NOTARIADO — pelo Dr. Arnaldo Augusto Alves ..... 450\$00
- CÓDIGO DE PROCESSO CIVIL ANOTADO — pelo Dr. José Alberto dos Reis — Vol. III — Reimpressão ... 550\$00
- O COMPUTADOR E A AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM — pelo Prof. Nicolau de Almeida V. Raposo ..... 320\$00

Pedidos à

**COIMBRA EDITORA, LIMITADA**  
Apartado 101 Telef. 25 459  
3002 Coimbra Codex



# a revolução de 1383

ANTÓNIO BORGES COELHO

Da necessidade, por muitos constatada, da existência de livros que tratem os diferentes momentos da história de Portugal com rigor e objectividade, surge na Editorial Caminho um conjunto de títulos dedicados a esta temática, que se engrandece agora com o lançamento de **A revolução de 1383** de António Borges Coelho. Uma análise dos acontecimentos de 1383 feita com particular rigor e clareza com o recurso a textos de origens diversas desde as crónicas de Fernão Lopes.



CDL a distribuição

# Aproximações à vertigem do corpo: electricidade portuguesa, o arranque?

A propósito do festival comemorativo do aniversário do «Rock em Stock»

João de Menezes Ferreira

Suponhamos um rapazola de guitarra em punho, a escoar a rebeldia dos vinte anos pelos dedos, fronte erguida sobre a primeira fila, vociferante. Suponhamos nessa primeira fila outro rapazola, só com o corpo por instrumento, autotransportado para o local sem outro que o desejo **masoch** de ser contundido, energicamente atravessado. A electricidade circula, do dedo à corda, da corda ao amplificador, deste à sala e daquela aos poros, até ao destino final, a amálgama de nervos e músculos de todos. É de todos a comunhão eléctrica.

Dá-se o **feedback**, etimologicamente o alimento que reverte, quando os músculos e os nervos se fazem grito e movimento exteriores, tensão interior. Uma espécie indefinível de calor propaga-se no ar e atinge o agente da guitarra, redobrando-lhe as forças.

O círculo contínuo que se estabelece é evidentemente vicioso, por não ser mais que uma prática selvagem de prazer colectivo em fuga a uma civilização que em permanência se condiciona. Os pais dos dois rapazolas desta prefiguração considerá-lo-ão mesmo mais que vicioso. Talvez primitivo, ordinário, indigno, ou até perigoso. Não é porém o aspecto vicioso do círculo que hoje aqui me traz, mas o seu carácter viciado até aqui sempre assumido em Portugal. Expliquemo-nos.

Existem múltiplos casos de heroísmo no **rock** (já percebeu o leitor, por esta altura, que é de um concerto de **rock** que estou a falar. **Rock** é pedra, sinónimo: feliz para um movimento musical e metamusical que só o vai sendo quando da pedra retém a rugosidade, a densidade, o peso, o valor de arma de arremesso). Não vou para aqui chamar Debord, Barthes ou Morin e a viagem que nos proporcionaram aos mecanismos espectaculares e



«Rock em Stock», 19 de Abril: um domingo de Páscoa com sete bandas portuguesas e «clicks», a cerimónia instalada no recinto!

míticos da vida «moderna» (1), nem desvendar o óbvio que é os putos precisarem de heróis, mais do que ninguém. O heroísmo impõe como seu arsenal a distância na relação entre a **star** e o **fan**, sorve esse sentimento simultaneamente frustrante e excitante do inatingível. Mas se o **rock** (como em geral todos os **media**) está recheado de heróis, mitos e estrelas transcendentes e da sua contrapartida que são os espectadores ansiosos, não penso ter sido esse **voyeurismo** que fez do **rock**, muito possível-

mente, a primeira arte de massas da História. Voltemos ao exemplo inicial e suponhamos agora que a posição dos factores é arbitrária. O rapazola da cena passou para a primeira fila, o da plateia saltou para o estrado e empunhou a guitarra. Afinal de contas, porque não? Mesma idade, mesmas raízes (ou falta delas), mesma raiva, mesmos hábitos. Seguir o **leader** pode ser — e é no **rock** que se preza — criar condições para assumir a liderança no momento azado. E, ao contrário das ou-

tras «artes» (pense-se no cinema, no teatro, nas plásticas, ou nas formas eruditas de música, que pressupõem segundo os usos sociais muita técnica e bastante tecnologia, e por isso são normalmente entregues na mão de gente madura), o **rock** sempre constituiu a relação privilegiada entre os jovens, na justa medida em que de uma relação igualitária se trata, entre o que faz e o que consome.

Apetecia agora dizer: «Sim, bonito panorama, mas não é com certeza de Portugal que estão a falar!» Nem de outros países de língua latina, acrescento de passagem (o porquê dessa situação há que deixá-lo para outra charla). Que é tempo de dar início à crónica de hoje.

## Das cavernas à luz

Durante muitos anos o **rock** que vivemos foi o das cavernas. Agarrávamo-nos febrilmente aos raros programas radiofónicos que o tratavam com respeito (2), em casa uns dos outros a trocar álbuns trazidos sei lá donde, como quem se desfaz de cromos repetidos com a efigie do Matateu. Livrecos, filmes e televisão sobre ou com **rock**, só nos intervalos da atenção de quem manda nessas coisas. Não, nem me parece que andasse na história qualquer **complot** do poder contra o valor subversivo que nascia. Apenas **saloiismo**, esse imenso **saloiismo** lusitano a que o «Botas» de Santa Comba e os seus sequazes nos obrigaram. E quanto a concertos, momento sagrado em que os heróis se perdem ou se ganham, era o deserto.

Eis senão quando, este conto sem fadas conheceu viragem significativa: fosse a descoberta do lucro possível, fossem os novos tempos de permissão, fosse o que fosse, acordámos um dia como a bela adormecida. Candidatos ao papel de príncipe que rouba o beijo à pobre indefesa, eram os editores, os promotores de concertos, os próprios **rockers** (às vezes em fase de nauseabunda decadência) que faziam as malas e aportavam a este jardimzinho à beira-mar plantado. Note-se que não estou a criticar o evento, sei que ele tinha o peso da inevitabilidade, e reconheço-lhe os méritos devidos (hoje a qualidade e o ritmo das edições são francamente europeus, e entre cada três míni-mas que nos visitam calha-nos um **show** com fortíssimas emoções).

Mas o meu ponto é ainda outro: nada parecia acontecer a apontar-nos mudanças na cabeça dos **lids**, fim último da coisa. Não surgiam bandas novas, e as que existiam cuidavam de repetir sons bafientos e caducos. Nos concertos, de vez em quando lá vinham uns portugueses para entreter o pagode enquanto não chegava o prato forte e sofrer vaías e assobios que eram o prémio dos circunstâncias, logo de seguida extasiados, feitos basbaques, perante as estrelas importadas. De tanto esperar estiolara o sentido crítico enquanto enriqueciam os organizadores; da tal relação igualitária que vem nos livros e que aprendêramos a apreciar no estrangeiro, nem vislumbre.

Thanks God, as deslocações subterrâneas irrompem quando menos se esperam, depois de anos de gestação subconsciente. Belém, 19 de Abril de 1981, para mim a prova dos nove. Sete bandas portuguesas a encher a tarde de um Domingo de Páscoa frente a uma multidão de miúdos vindos só para aquilo, abertos ao assobio e à incitação, a remexer o corpo nos poucos espaços deixados vagos. No afã de digerir os progressos deste ou daquele grupo, levei algum tempo até me decidir a subir ao camarote de Imprensa. Ai deu-se o **click**. Os feixes de luz exterior atravessavam em viés o pavilhão e poisavam como um nimbo nas cabeças, mais ou menos convulsas, dos espectadores e dos músicos. Não é poesia barata. Sem que me apercebesse, a cerimónia instalara-se no recinto, e o português das palavras de circunstância debitadas ao microfone antes de cada nova esfrega soavam ao princípio do diálogo entre o palco e a plateia. Ponho as mãos no fogo em como ali todos se sentiram feitos da mesma massa.

Não foi o concerto do ano nem lá pude ficar até ao fim. Outra ocasião haverá para falar dos tateios pesadões dos **NZZN**, da frescura irreverente revelada com altaneiro desdém pelo líder do **GNR**, do gosto equívoco das confluências nos **Jáfum'mega**, desse monstro sofrido da electricidade portuguesa a arrastar-se pelos palcos que dá pelo nome de Filipe Mendes, que safou os **Roxigénio** e torturou a sala, ou da militância em cavalgada dos **UHF**, campeões indiscutidos da cintura industrial. O **rock** português ficou ganho. O resto é sagem, hoje um pouco menos nua que ontem.

(1) — Guy Debord, *A Sociedade do Espectáculo*; Roland Barthes, *Mitologias*, Edições 70; Edgar Morin, *As Estrelas e Nós*, Livros Horizonte.

(2) — O motivo próximo deste texto é precisamente o festival comemorativo do aniversário de um dos programas mais populares da RDP entre os jovens: o **Rock em Stock**.

## CRIATIVOS DE PUBLICIDADE

com ou sem experiência

Agência de publicidade internacional, interessada na formação de novos profissionais, abre quatro vagas num programa de formação criado para o efeito.

Os seleccionados serão bem remunerados e beneficiarão do sistema de regalias sociais da empresa.

Os interessados devem orientar as suas candidaturas por escrito, em função da especialidade para a qual se sentem preparados, ARTE ou REDACÇÃO, desde que se enquadrem nos requisitos que se seguem:

- Idade não inferior a 18 anos
- Nível cultural médio
- Conhecimentos básicos de inglês

### Assistente de Arte:

Formação artística em escolas da especialidade. (Também se consideram sensibilidades provadamente artísticas que queiram completar a sua educação naqueles estabelecimentos).

### Assistente de Redacção:

Qualidades jornalísticas, de preferência universitários (ou quase), comunicativos e detentores de grande sensibilidade. Obrigatoriedade de escrever muito bem o português.

As respostas bem identificadas, devem ser acompanhadas de um retrato psicológico dos interessados, indicando os graus de ensino que frequentaram, ocupações, e qualquer tipo de experiência sócio-cultural que tivessem tido (teatro, música, cinema, etc.).

Entrevistas pessoais serão comunicadas pelo correio, em seguimento à apreciação das candidaturas que forem enviadas a este jornal ao número...

## TEATRO NACIONAL DE S. CARLOS, EP

ÉPOCA DE PRIMAVERA 1981

### TEMPORADA INTERNACIONAL DE ÓPERA

- Domingo 10 de Maio, às 16 h.
- Terça-feira 12 de Maio, às 21 h.
- Quinta-feira 14 de Maio, às 21 h.

### PRIMEIRA REPRESENTAÇÃO MUNDIAL MODERNA

da Ópera em 3 Actos de G. ROSSINI

# “MOISÉS NO EGIPTO”

#### Elenco:

Pedro Llendo, John Tomlinson, Carlo Tuand, Rockwell Blake, Fernando Serafim, Elizette Bayan, Elsa Saque, Helena Cláudio

#### Direcção Musical:

Claudio Scimone

#### Encenação:

Paolo Trevisi

#### Cenários e Figurinos:

Maria Antonietta Gambaro

ORQUESTRA GULBENKIAN  
CORO GULBENKIAN

**Banda desenhada**

# Blake e Mortimer ou o regresso dum velho senhor

Carlos Pessoa

De Edgar Pierre Jacobs em português, edições da Livraria Bertrand: «O Raio U» (200\$00); Blake & Mortimer: «O segredo do Espadão», 2 vols. (240\$00 e 250\$00); «O mistério da Grande Pirâmide», 2 vols. (240\$00 cada); «A marca amarela» (240\$00); «O enigma da Atlântida» (240\$00); «SOS Meteoros» (240\$00); e «A armadilha diabólica» (240\$00). A sair em Junho: «O caso do colar» (preço provável 240\$00).

A marca de Jacobs atravessa gerações. Trinta e cinco anos separam O segredo do Espadão dos nossos dias, mas o prazer de ler as aventuras de Blake e Mortimer é sempre o mesmo: «imagens reveladoras da marca de um mestre», escreveu Hergé.

A recente reedição, pela Livraria Bertrand, da totalidade da obra de Edgar Pierre Jacobs, há muitos anos esgotada, atesta esse permanente interesse pela obra de um velho artista.

imperecível de um talento. Depois da experiência de O Raio U (é visível a influência do Flash Gordon, de Alex Raymond) em 1942, sucedem-se a ritmos lentos O segredo do Espadão (1946), O mistério da Grande Pirâmide (1950), A marca amarela (1953), O enigma da Atlântida (1955), SOS Meteoros (1958), A armadilha diabólica (1960), O caso do Colar (1965) e As três Fórmulas do professor Sato (1971). Em 1946 a revista Tintin publicou ainda uma pequena obra-prima — desenhos de Jacobs a partir da narrativa de H.G. Wells. A guerra dos mundos.

## Um desenhador solitário

Jacobs é um desenhador solitário. Prefere o sossego do seu gabinete pessoal ao ritmo alucinante imposto pelos grandes estúdios de Banda Desenhada. Privilégio de um autor consagrado? Sem dúvida. Mas duvidamos que Pierre Jacobs pudesse criar estas «pequenas maravilhas» noutras condições.



Requintado conservadorismo, do autor e das personagens: vd. «A marca amarela»

## Saga do «inexplicável presente»

«Por Deus! Mas... é Jacobs!», exclamava a revista A Suijve no seu número de Dezembro, referindo-se em primeira mão à publicação próxima das memórias de Jacobs, Um opéra de papier. Confidências enriquecidas com uma enorme quantidade de documentos, na maioria inéditos. Retenhamos algumas considerações sobre a «Science-Fiction»:

«A finalidade essencial de uma 'banda' de ficção científica é, antes do mais, narrar uma história de aventuras, distrair, fazer a imaginação voar, e subsidiariamente suscitar a curiosidade ou o interesse. E, porque não, incitar à reflexão.»

«E, antes do mais, o que é a 'ficção científica'? A vossa escolha: uma prefiguração das

realidades científicas de amanhã, uma extrapolação das teorias científicas de hoje, um sonho científico, uma utopia, uma conjectura sobre o futuro, uma sátira, e mesmo eventualmente uma hipótese filosófica...»

Confrontado com a confrangedora realidade da vida quotidiana, o leitor dos nossos dias procura inconscientemente encontrar essa parcela de «sonho» e de «maravilhoso» de que está afastado e que a sociedade («exclusivamente materialista», escreve Jacobs) não lhe pode dar. Esta a chave do «segredo» em Edgar Pierre Jacobs: o prazer de uma leitura envolvente e apaixonante, que não nos faz esquecer um requintado conservadorismo do autor e das personagens. Mas o prazer dos quadradinhos supera tudo e, no fim de cada aventura, o que fica é essa indizível satisfação que os «fanáticos» da BD tão bem conhecem.



Mortimer, um homem de ciência no corpo de um homem de acção

Obra singular, que se desdobra por apenas oito episódios: o último surgiu na revista Tintin, em 7 de Outubro de 1971, e dez anos depois permanece incompleto. «O argumento, as sequências e o texto estão inteiramente concluídos», revelava em Dezembro do ano passado o autor, para sossego dos inúmeros admiradores, que viam comprometida a continuação da aventura. Mas As três fórmulas do professor Sato não correm o risco de permanecer uma sinfonia inacabada.

Até que o novo episódio conheça a estampa, vamos reler as aventuras de Blake e Mortimer, especialmente A marca amarela e O enigma da Atlântida.

## A marca de Jacobs

Todas as gerações se lembram dele. Entre os desenhadores, a influência deste criador solitário é muito diversificada. Tardi afirma que «Jacobs é incontestavelmente o autor que mais o influenciou». Druillet aprendeu a amar Londres através da leitura de A marca amarela: «Adoro imensamente Jacobs e leio a sua obra desde os 12-13 anos, uma vez por ano». Para Auclair são as histórias maravilhosamente narradas que o seduzem.

Os que não gostam da obra de Jacobs — Forest, Mandryka, Fred, por exemplo — não escaparam a essa aura que irradia das suas criações. Leram-nas e não escondem a desilusão, o desencanto ou o desinteresse das histórias. Mas os sinais inconfundíveis de uma obra peculiar estão lá. «Gosto do desenho, da estrutura, da composição das imagens» (Mandryka); «o conjunto pode ser, ou parecer, original e revela-se, em todo o caso, de uma eficácia que ninguém contesta» (Forest); «fui muito influenciado pela Marca amarela, embora não aprecie especialmente o seu grafismo» (Comès).

A homenagem que Jacobs poderá algum dia merecer não reside nos elogios de circunstância: está na sua própria obra, testemunho

Onde está a diferença de Jacobs? Hergé destaca, de O segredo do Espadão ao Caso do Colar, passando pela admirável Marca amarela, uma série de obras sólidas, fortemente estruturadas, de desenho claro, legível, nítido, preciso. «Estas pacientes e subtis pesquisas de atmosfera, sobretudo no domínio da cor, este discurso pessoal, este estilo rigoroso, tudo revela a mão de um mestre.» Espírito cultivado, permanentemente devorado pela sede de ler, Jacobs revela-se vivamente marcado pelos autores da juventude — Dickens, Kipling, Conan Doyle. O produto final, assinala ainda Hergé, está à vista:

«Obter uma impressão global de verdade pela acumulação de detalhes verídicos: a recolha desses pormenores levou Jacobs a viajar muito. Quantas vezes não se lançou ele na senda do ambiente da sua futura narrativa, fotografando, multiplicando notas e «croquis», verificando no local um elemento de arquitectura, a topografia de um sítio, interrogando médicos, meteorologistas, egiptólogos.»

Todo este esforço para melhor «servir» os seus heróis, Blake e Mortimer. Que o próprio autor vê deste modo:

«Mortimer é um homem de ciência no corpo de um homem de acção. Franco, leal, impulsivo, desprezando toda a espécie de compromissos, é intransigente sobretudo no que se refere à honra e ao direito. Evidentemente, acontece que o seu carácter efervescente o coloca não raras vezes em situações bem difíceis... Em muitos casos a sua vasta erudição e o seu espírito inventivo permitem-lhe resolver dificuldades e sair de situações onde a coragem e a audácia não seriam suficientes.»

«Ao contrário de Mortimer, Francis Blake é a fleuma britânica personificada. Comparado com o amigo, parece frio e desapegado, absolutamente senhor das suas reacções. Mas esta aparente insensibilidade deve-se ao seu horror atávico a qualquer forma de manifestação pública dos seus sentimentos.»

# BIBLIOTECA DE AUTORES PORTUGUESES

EUGÉNIO DE ANDRADE  
POESIA E PROSA  
(1940-1979)  
2 VOLUMES

ARNALDO GAMA  
PAULO, O MONTANHÊS

NAUFRÁGIOS, VIAGENS,  
FANTASIAS & BATALHAS  
selecção de  
JOÃO PALMA FERREIRA

JOÃO FRANCO BARRETO  
ENEIDA PORTUGUESA

LUÍS DE CAMÕES  
LÍRICA COMPLETA  
3 VOLUMES

ANTÓNIO FEIJÓ  
SOL DE INVERNO

MATIAS AIRES  
REFLEXÕES SOBRE A VAIDADE  
DOS HOMENS  
E CARTA SOBRE A FORTUNA

VIRGÍLIO FERREIRA  
UM ESCRITOR APRESENTA-SE

JOSÉ LOURENÇO D. DE MENDONÇA  
ANTÓNIO JOAQUIM MOREIRA  
HISTÓRIA DOS PRINCIPAIS  
ACTOS E PROCEDIMENTOS  
DA INQUISIÇÃO EM PORTUGAL

D. FRANCISCO MANUEL DE MELO  
CARTAS

NOVELISTAS E CONTISTAS PORTUGUESES  
DO SÉCULO XVII E XVIII  
selecção de  
JOÃO PALMA FERREIRA

ALEXANDRE DE GUSMÃO  
CARTAS

INCM IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA

# Uma iniciação à economia das paixões

«Com as mulheres, como com o resto, a conta acaba sempre por aparecer.»

*Oxalá* — um filme sobre a contabilidade dos sentimentos.

Eduardo Prado Coelho

*Oxalá*  
realização de António-Pedro Vasconcelos

1. Vamos lá ver se eu conto: José Caieiro (Manuel Baeta Neves) é um escritor de 35 anos exilado em Paris, ex-militante comunista, fugido ao serviço militar, algo céptico em relação aos enredos da política. Em 25 de Abril, abandona duas mulheres, vem a Portugal ver o 1.º de Maio, reencontra a primeira mulher que cá deixou (Lídia) e a filha que dela tem (Patrícia), e conhece Maria (Marta Reynolds, excelente), que deseja. E depois... Depois não conto mais. Apenas um episódio.

Este: em Cascais, José olha o mar e lê; e, de súbito, Patrícia, a filha de 7 anos, traz-lhe uma fotografia, a de Maria; Françoise, a francesa amante de José, vê a fotografia e diz: «É o género de rapariga em que te gostarias de pôr»; e, por fim, Artur, seu amigo, e apaixonado de Maria, pede-lhe que interceda junto desta para que ela atenda a sua paixão. Parece uma história de Musset, dirá a voz que comenta o filme (António-Pedro Vasconcelos).



«Oxalá é percorrido, todo ele, por figuras de exílio, de dentro e de fora»

Por mim, é uma história exemplar. E explico: suponho que *Oxalá* se poderá entender por inteiro a partir de uma ideia simples e fulcral: **a de que só se tem acesso ao que se deseja através de mediações.** Vejamos:

— é por intermédio de Patrícia, a filha, que José redescobre Maria (todo o filme, aliás, joga na vacilação entre Patrícia e Maria);

— é por intermédio da observação de Françoise que José toma conhecimento do seu desejo de Maria;

— é por intermédio de uma fotografia (a **imagem precede a realidade**) que José vê Maria;

— é por intermédio do pedido de Artur que José recebe o encargo de se aproximar de Maria;

— é por intermédio de Musset que José pensa a situação;

— é por intermédio de um comentário **off** que nós sabemos o que José pensa.

E qual o desenlace deste episódio? De facto, Artur chega a ir para a cama com Maria. Mas apenas porque José lhe envia de presente uma boneca (como se fosse um presente para a filha), e porque Maria, não querendo ser tratada como criança, se serve de Artur para que José a possa reconhecer como mulher. Por conseguinte, as coisas acontecem como se pretendia — mas por caminhos imprevistos.

## Teoria da mediação

2. É altura de desfiarmos o rol das consequências. Assim.

Se o acesso ao objecto do desejo se realiza sempre através de mediadores, **as mediações adquirem um estatuto ambivalente:** elas são simultaneamente etapas de uma aproximação e obstáculos que se interpõem nessa aproximação. Este ponto é importante: não será por acaso que José prepara um ensaio sobre Camilo e o **mito de Simão**, que tem por tema, como ele nos explica, não apenas os obstáculos da paixão, **mas a paixão dos obstáculos.**

Em segundo lugar, se o acesso ao objecto do desejo implica mediações, tais mediações podem configurar-se (simulada ou autenticamente) como **desejáveis em si mesmas**, o que significa que ficamos com a porta aberta para todo um constante **jogo de simulações:**

— que vem José buscar a Portugal: a revolução ou o amor?

— que procura José na adolescente: Maria ou a filha Patrícia?

— que vai José buscar à casa da provincia: o roupão que lá deixou ou Maria?

— que pretende José encontrar em Lisboa: Lisboa ou Paris?

E assim sucessivamente. A dissimulação é constante. E ela atravessa não apenas a relação com os outros, mas a própria cena da consciência de cada um. José dirá para Lídia: «Podes mentir que eu percebo que é mentira, e, como percebo, podes dizer a verdade.» Lídia responderá: «Mentiroso». O que está certo. É um pouco o que José explica a Maria: não se trata de fazer batota, **mas de fazer 'bluff'**. Também Maria responderá que ele é um mentiroso.

Em terceiro lugar, se a obtenção do objecto do desejo implica mediação, isso quer dizer

que **tudo tem um preço.** Outra coisa não significa a epígrafe retirada ao poeta António Osório: «Porque é preciso pagar, e caro, a vida.» A problemática de António-Pedro Vasconcelos é como que **uma generalização da ideia de mercado ao campo dos sentimentos.** Assim, por exemplo, Françoise vende o carro a José e ele fica a pagá-lo a prestações. Mas o que ela compra é José **enquanto amante.** E José terá que pagar em amor **até à última prestação do carro.** Depois, poderá deixá-la — episódio encerrado. Estamos em plena filosofia de Joaquim, o amigo parisiense de José: «Com as mulheres, como com o resto, a conta acaba sempre por aparecer.» Françoise tem quase quarenta anos — nota Maria. Mas José comenta: «Quando chegar mesmo aos quarenta, **troco-a por duas de vinte iguais a ti**» (Maria, aliás, é sempre duas: ela mesma e Patrícia). Daí que o termo das aventuras sentimentais se faça um pouco quando se chega à evidência de que **estamos quites:** como se demonstra na história com Leslie.

Em quarto e quem sabe se último lugar, lembrarei que, se o objecto de desejo envolve mediação, **isso é uma verdade que se aprende e tal aprendizagem** (António-Pedro Vasconcelos não tem outro tema) **exige uma iniciação.** Ora acontece que as iniciações impõem **disciplina e método.** O filme é pois metodicamente ordenado em prólogo, três retratos, três capítulos, um epílogo. Santo Inácio de Loyola não anda longe: «Podemos conceber os **Exercícios** como uma luta encarniçada contra a dispersão das imagens, que marca



Maria com a filha de José Caieiro, Patrícia: o jogo das mediações

psicologicamente, diz-se, o vivido mental, e que só — todas as religiões estão de acordo nisso — um método extremamente rigoroso pode dominar» (1).

## O imaginário das ficções

3. Mediações no filme — são tantas que seria impossível enumerá-las. Mas fiquemos pelo essencial.

Alguns, sempre muito capazes de desmascararem o que é óbvio, irão sagazmente observar que este filme tem **um excesso de citações e referências culturais.** Na onda de anti-intelectualismo com que a inteligência nacional tem sido recentemente brindada (e não se pode dizer que Deus se mostre pouco generoso com a crítica cinematográfica), vão ficar indignados.

De facto, José pensa a história com Maria através de Musset. E outra personagem seduz Inês (Laura Soveral) através dos trechos que sublinha nos romances de Agustina. Quando os dois fogem para a Itália, vivem a sua aventura em nome de Lamartine e do seu lago de voo suspenso, e em nome de Sand e Chopin. E assim por diante. Citações, jogos de palavras, histórias exemplares, preenchem o espaço entre as personagens de *Oxalá*. O que significa que as relações entre elas **também não são directas**, mas se fazem sempre **pela mediação de um imaginário.**

Mas há mais. É óbvio que António-Pedro se pensa através de um José que imagina: «Imagino-me em Paris...» E que, portanto, a verdade histórica se obtém **através de uma ficção.** Mas não basta. Quem for sensível às modulações estilísticas da imagem, da música e do texto, poderá aperceber-se que o filme é feito **de ficções que se introduzem na ficção** — como se, ao nível da «forma», a citação fosse também indispensável. Assim, o rendilhado barrocarmente libertino ou a brutalidade erótica, o cinema-verdade, a rábula teatral e o romanesco melodramático (na admirável deambulação nocturna de Inês-Laura Soveral) cruzam-se ao longo da narrativa. Daí certos passos do texto que irão escandalizar os menos sensíveis ao processo: quando se diz «sem moléstia», «albergar na sua alma», «as delícias póstumas do remorso», «funesto acontecimento» ou «o dedo da fatalidade apontava os seus deveres». Há frequentemente um rondar perigoso da expressão **kitsch** ou do moralismo no vazio — precisamente como em Agustina, que é, creio, em termos de construção narrativa, a referência dominante (daí os retratos, a fragmentação da intriga, a acentuação do romanesco, a tendência fortemente aforística).

Donde: se o filme nos dá por vezes a sensação curiosa de ser um **simulacro**, isto vai um pouco ao encontro da sua própria lógica: é que só pelo imaginário se chega à realidade, só pela mentira se tem acesso à verdade, **só pela falsificação da própria ficção se atinge o toque autêntico do real.**

## Uma leitura do 25 de Abril

4. E aqui chegamos à questão política. O filme tem sido promovido como um retrato de Portugal depois do 25 de Abril segundo o registo de uma determinada geração e estrato social. E, se esta proposta for candidamente tomada à letra, as decepções serão muitas: de facto, nem um bocadinho do Largo do Carmo, nem a ponta de uma baioneta, nem o

punho fechado de uma mulher do povo — um desconsolo.

Porque é verdade que este filme fala do 25 de Abril — **mas doutro modo.** É certo que aparecem imagens de Otelo — mas a que propósito? (será o cineasta nostalgicamente otelista?). A questão política é, pois, fundamental. Vejamos.

Torna-se necessário recordar que, no final do filme, José encontra uma amiga, Tina (Teresa Madruga), que está separada de João. Este havia participado na campanha de Otelo para a Presidência. E suicida-se, no termo do filme. Sempre ausente da imagem. De João dirá Tina que **«ele não suporta que as coisas lhe resistam».** Por outras palavras, **João não aceita as mediações-obstáculos.** Tal como o «esquerdismo» de Otelo é o emblema desse «já» que uma determinada euforia política propôs como a recusa de qualquer **fase intermediária.** Otelo, como João ou como Artur são **seres de paixão** — que se definem precisamente pelo facto de não suportarem o adiamento ou a dissimulação. Por isso, depois das imagens de Otelo, o filme quebra. E Artur, «demasiado apaixonado para não ser ingénuo», morre. É João suicida-se.

Em contraponto, Lídia aprende a «ser paciente» — e aí começa a amar. José aprende a separar-se do que ama — e aí começa a sentir-se amado. A vida é **compromisso** — havia ele dito a Maria. O que ele teme em Portugal é a **facilidade** — o modo demasiado rápido como que se julga chegar às coisas. José sabe agora, com serenidade, que **a separação é mediação.** E que só pela distância se vê. Lição de **mise-en-scène:** «A gente nunca olha para as pessoas em grande plano a não ser quando está apaixonado.» Mas a paixão é talvez o lugar onde menos se vê e mais se imagina. E a revolução acabou. Bom? Mau? «C'est l'ordre des choses» — é a vida.

## Oxalá!

5. Três coisas, para concluir:

a) se o lugar da paixão não é duradouramente habitável, uma tal verdade não é boa de saber: por isso todo este filme é percorrido por **figuras de exílio** (de dentro e de fora) e os grandes momentos são os seus **monólogos de exilados;**

b) se as mediações são muitas e a gente se embaraça nelas, isso dá ao filme uma composição atravancada e um tempo que pesa.

c) E, por fim: este filme tem defeitos, muitos. Zelosos críticos irão esmiuçá-los com aquela argúcia míope que se exalta nestas coisas. António-Pedro, que deles se terá dado conta primeiro que ninguém, poderá sorrir. É que, se tudo tem um preço, os defeitos tão óbvios parecem ser aqui **a mediação** para uma certa **intensidade** que por vezes nos toca. Resta desejar que o espectador saiba atravessar esta floresta de enganos e vislumbre o autêntico no reverso do simulado, e **o real através da imagem.** Oxalá!

*Oxalá* — realização de António-Pedro Vasconcelos, produção de Paulo Branco. Intérpretes: Marta Reynolds, Manuel Baeta Neves, Laura Soveral, Lia Gama, Ruy Furtado, Judith Magra, Karen Blangueron, Teresa Madruga, Adelaide João. Fotografia de João Rocha. Estreia no Nimas (Lisboa), em 7.5.1981.

(1) — Roland Barthes, *Sade Fourier Loyolle*, Seuil, Paris, p. 73.

# América vulgar

**Gente vulgar: um filme polémico, «Oscar», sentimentos, melodrama. João Mário Grilo já disse no «JL» o mal que pensava. João Lopes propõe classificação máxima no quadro da crítica. O que justificou que lhe pedissemos razões e argumentos.**

João Lopes

Gente vulgar

Realização de Robert Redford

«E todos os problemas desapareciam, porque jantava com a minha família, contava histórias aos miúdos e à noite fazia um amor pleno e confiante com a minha mulher. Era como que um milagre. E o verdadeiro milagre consistia, evidentemente, em tudo isto não se referir apenas a Vallie e a mim, mas a inúmeros outros milhões de homens com as suas mulheres e filhos. E durante milhares de anos. Quando tudo isto desaparecer, o que unirá os homens? Não interessa que nem tudo era amor e, algumas vezes, reinava até um ódio puro. Agora, tinha uma história.»

Mario Puzo (in *Os loucos morrem*, pág. 61)

Mamã América está doente. Não o sabemos tanto por ela, sempre etérea, mítica ou triunfante (quer dizer, invariavelmente maquilhada), como pela vaga crescente dos seus filhos tresmalhados, perdidos ou rebeldes.

O tempo dos que, apesar de rebeldes, não tinham causa, como James Dean filmado por Nicholas Ray há mais de um quarto de século, esse tempo passou. Não sem deixar um rasto de dolorosa nostalgia. É que os heróis de hoje, não só não encontraram uma causa, como já não descobrem em nenhum excesso a redenção que o espectáculo se encarregava de selar para a eternidade. São heróis que já não podem apaziguar os medos do espectador.

## Conservar os sentimentos

Residirá aí a razão fundamental das recusas de que tem sido objecto o primeiro filme realizado pelo actor Robert Redford, **Gente vulgar**? Ainda que tentando evitar as generalizações abusivas, creio que é legítimo afirmar que temos assistido a um fenómeno duplo, de componentes intimamente cúmplices: por um lado, sublinha-se na atribuição de quatro «Oscars» ao filme a confirmação do conservadorismo de Hollywood e da sua Academia; por outro lado, reprova-se a **Gente Vulgar** esse pecado que ciclicamente regressa e que consiste em ser apenas um «filme-sobre-sentimentos». Não pretendo, aqui, nem ocultar a existência de argumentos para fundamentar semelhantes posições, nem, muito menos, duvidar da sinceridade nelas investida pelos seus autores. Gostaria apenas de chamar a atenção para alguns aspectos que me parecem exceder, de algum modo, tais argumentos, colocando implicitamente em causa a sua aparente transparência. Porque duas constatações se impõem.



Mary Tyler Moore e Timothy Hutton em «Gente vulgar»: da integração do filho à exclusão da mãe

Em primeiro lugar, que os «Oscars» de Hollywood nunca foram senão conservadores. São-no no sentido mais literal do termo, isto é, ilustram, ao nível da consagração pública, todos os recursos de **re-produção** próprios de um gigantesco sistema de produção como é a indústria cinematográfica norte-americana. Eles **conservam**, por vocação, aqueles valores que, num momento preciso, mais interessa promover em todos os mercados que o cinema americano atinge. Neste aspecto, o reconhecimento de **Gente vulgar** poderá ser produto do que quisermos, menos da incoerência: pela segunda vez consecutiva (recorde-se que, em 1980, o «Oscar» do melhor filme foi para **Kramer contra Kramer** que, aliás, foi também o mais premiado, tendo recebido, salvo erro, um total de cinco «Oscars»), Hollywood escolhe um filme de pequeno orçamento e sobre uma temática familiar, demarcando-se, assim, dos cineastas e produtores relativamente marginais (Coppola à cabeça) que, paradoxalmente, assumem, hoje em dia, os sinais mais evidentes do grande espectáculo à maneira tradicional de Hollywood: além disso, distinguindo Redford com o «Oscar» da melhor realização, Hollywood aproveita ainda para consagrar uma vedeta que ascendeu sem ter sido tragada pelo «vedetismo» e, mais ainda, um homem politicamente empenhado que, por alguns filmes emblemáticos em que tem participado (vimos recentemente um deles: **As grades do inferno**, de Stuart Rosenberg), preenche — herdando — a imagem tradicional do «liberal americano», sem se confundir com o militante ou o activista político.

Hollywood não só sabe o que escolhe e por que escolhe, como, **mesmo quando distingue o que lhe é marginal** (ou aparece a funcionar como tal), se limita, afinal, a facilitar uma certa integração ou a definir as coordenadas de uma coexistência. Por outro lado, os sentimentos. Há-os, como é evidente, em **Gente vulgar** e não se trata de negá-los, mas apenas de sublinhar isto: **a sua afirmação em nada diminui o filme.**

É bem certo que a noção de «sentimento» não tem, neste momento, uma cotação particularmente elevada na bolsa das ficções dominantes. Questão conjuntural: em tempo de crise(s) — de ficções, nomeadamente — tudo aquilo que, de alguma maneira, se afirma ao nível do íntimo ou do secreto tende a ser desprezado em proveito de referências tidas como mais globais ou mais justas. Tempos houve em que o «político» preencheu esse papel ideal de princípio normalizador de todas as ficções. Assim foi entre nós: reconheço-o a começar por mim. Não sei se existe agora alguma outra referência que ocupe o lugar deixado vazio pela debandada do «político». Seja como for, não é, seguramente, o «sentimento».

## Do actor como desconhecido

Gostaria também de falar de sentimentos, a propósito de **Gente vulgar**, ainda que tentando situá-los numa outra dimensão: a identificação. É sabido que os efeitos fundamentais de qualquer ficção filmica, clássica e norte-americana dependem de fenómenos mais ou menos complexos e multifacetados de identificação — identificação com o herói, com a vedeta, com o herói-como-vedeta ou com a vedeta-como-herói, em qualquer caso identificação com alguém ou alguma coisa que preenche um lugar nuclear no filme, espécie de encruzilhada por onde tudo o resto passa e se transforma, transformando o próprio lugar dessa passagem.

Ora, em **Gente vulgar**, essa identificação é, por assim dizer, imediata. E imediata porque, desde muito cedo, somos levados a compreender que Conrad (Timothy Hutton), o filho, ocupa o território fulcral desta família. Na verdade, este efeito é bastante mais subtil do que pode parecer, já que tem a ver com uma aplicação calculada dos actores e do seu reconhecimento pelos espectadores. (Será preciso dizer que o filme testemunha, plano a plano, o olhar de actor que o conduz e o seu infinito amor pelos corpos que põe em cena?). Mais concretamente, Redford explora, em Timothy Hutton, o desconhecido e, de certo modo, o virginal de um actor em gestação, por oposição às imagens identificáveis, porque profissionais, de Mary Tyler Moore (a mãe) e Donald Sutherland (o pai).

De imediata, esta identificação transfigura-se em problemática. É que não é impunemente que a crise do filho, explicitando-se na relação com os pais, começa, afinal, numa situação íntima de afirmação (ou recusa) perante si próprio. A identificação com o espectador não pode ser senão instável: nem Timothy Hutton é uma vedeta, nem Conrad é um personagem codificado. Quer isto dizer que Conrad é portador de um discurso facetado, ou melhor, é um personagem facetado sobre o seu próprio discurso: impossível preencher o passado com qualquer discurso (ou com um discurso qualquer), impossível também prosseguir sem um discurso sobre o passado.

Esta questão, propriamente psicanalítica, é, curiosamente, posta em cena, não através da psicanálise, mas com a psicanálise. Isto acontece, porque Redford, ao contrário do que é hábito (mesmo no cinema americano), não encena a psicanálise como instituição, mas como **prática**. Assim, a psicanálise não surge reduzida a um mero operador universal de verdade, mas como um elemento que actua, entre outros, no circuito familiar em que Conrad surge integrado. Para tal, muito contribui o papel invulgar assumido por Berger (Judd Hirsch), o psicanalista. Ele é, na verdade, a chave do filme, não porque venha esclarecer o comportamento de Conrad através da aplicação de um saber, ainda que científico, mas porque se situa num lugar de poder.

**Quando sabermos ler o poder onde ele não se nomeia**, quer dizer, onde ele não é sobretudo político? É porque Berger, num dado momento, **sabe** sobre Conrad algo que o próprio Conrad (ainda) não suspeita que a sua acção é decisiva. E é-o, não tanto porque ele aplique esse saber, transmitindo-o, mas porque, de certo modo, o **suspende** (quem fala em suspensão, fala em «suspense»: para **Gente vulgar**, a família é uma intriga policial sem crime, mas com culpados e inocentes). A psicanálise transforma-se, desta maneira, de técnica, numa verdadeira prática de adiamento (do que se pode dizer) e, nessa medida, em acto cruel de amor.

## Catarse cinematográfica

Em **Gente vulgar**, a psicanálise não explica, mas age: a família não perdura, porque está minada. E aqui sim, encontramos a dimensão verdadeiramente **conservadora** do trabalho de Redford, impossível de reduzir a qualquer conotação meramente política: para ele, tratou-se, então, de conservar uma linguagem em de-

sagregação, não escamoteando essa desagregação, **mas assumindo-a como destino catártico do próprio cinema.**

São conhecidos os efeitos suturantes da cena filmica clássica: continuidade, fecho, autonomia do mundo representado, numa palavra, tendência para a harmonia. Redford mostra ter aprendido a lição e aplica-a com rigor. O seu filme revela toda a euforia narrativa de uma linguagem instalada no espaço específico e coerente que gerou (porque será que os seus efeitos, acima nomeados, ainda que libertos de qualquer marca autoral, fascinam no cinema clássico e são considerados menores num filme contemporâneo? — excelente questão para cinéfilos em desespero). Ao mesmo tempo, porém, todo este mundo **familiar e narrativo**, tende a exceder as zonas em que habitualmente se enunciava. **Gente vulgar** é o filme dessa **contradição**: a família em crise, posta em cena através de um método narrativo que, por vocação, tende a iludir qualquer situação de crise.

E voltamos ao princípio, porque esta crise é também a imensa **crise de imagens maternas** que atravessa o cinema americano dos últimos anos. Se é preciso escolher uma origem para este estado de coisas, poderemos recordar o **Tubarão**, de Steven Spielberg, fábula da mãe castradora e do filho que a vai matar, apesar (ou por causa) da paixão que os aproxima.

A figura da mãe — real ou mítica — tende a ser excluída. É a vítima original de uma situação de ruptura que gera um movimento de exclusão. Isto é tanto mais significativo quanto a mãe desempenha, por norma, em todo o cinema clássico, um papel decisivo como elemento de unificação (e gestão) da comunidade dos homens. Bastará recordar as figuras maternas dos «westerns» (e o que é o «western» senão a epopeia da edificação e crescimento da pátria-mãe?), tanto a nível mítico (Ford), como perverso (Hawks).

Assistimos agora a um movimento que é, de algum modo, inverso. Em **Kramer contra Kramer**, por exemplo, o filme iniciava-se com o abandono do lar pela mãe. **Gente vulgar** é como que dramaticamente anterior a **Kramer**: o filme, que é a história de reintegração do filho, acaba por transformar-se no prefácio da partida da mãe. A patética imagem final — pai e filho, sós, frente à casa da família, declarando o amor que redescobriram um pelo outro — é daqueles momentos raros, cada vez mais raros nos filmes e no cinema: abertamente simbólica, querendo sugerir tudo o que não pode representar, mas, ao mesmo tempo, disponível para todas as flutuações de sentido, já que a sua dimensão simbólica se fundamenta numa falha irreparável, **simbolicamente irreparável** — a ausência da mãe.

## Integração e exclusão

A mãe surge, assim, não como o elemento impossível de integrar (já vimos que a integração é um problema do filho), mas como o elemento cuja exclusão é **impensável**. Dir-se-ia que é a televisão, com séries filmadas como **Dallas**, que preenche, apaziguando, o espaço de perturbação que desta situação decorre. Aí reencontramos a família unida (repare-se que a sequência-chave e elemento cíclico dos episódios é a que decorre à mesa de refeições onde toda a família se senta e onde, por isso mesmo, as ausências assumem logo um sentido tendencialmente instável), embora nem tudo se mantenha idêntico ao passado, aos vários passados. Os motivos de ficção já não provêm tanto do sentido que a mãe (ou o pai) atribuem às acções dos filhos, como das fugas que os filhos consomem perante a mais absoluta credulidade dos pais. Como se os pais, afinal, ocupassem o lugar neutro de uma memória condenada.

Pela televisão nos chegou também um outro acontecimento que não pôde escapar à sedimentação simbólica: o atentado contra Ronald Reagan. A proliferação de imagens a que deu origem poderá funcionar como sintoma exemplar de todo este labirinto de valores em crise. A surpreendente variedade de imagens divulgadas (da televisão à fotografia) é bem reveladora da sua função quase mágica, em todo o caso muito para além do mito neutro da informação. Tratar-se-ia de apaziguar pelo espectáculo das imagens a verdade crua que o acontecimento encerra: os filhos da América semeando a destruição, ou ainda, o anónimo (o criminoso) contra o simbólico (o presidente).

Resumindo: **Gente vulgar** é um filme que **move e faz mover**. A sua virtude exemplar consiste em pôr em movimento uma imensa variedade de sinais, sintomas, medos e desejos, habitualmente ancorados nas zonas mais passivas de qualquer ficção. Filme sobre o vulgar, sem dúvida, se entendermos que o vulgar é essa superfície aparentemente neutra onde se vêm inscrever as cicatrizes de todas as diferenças, onde, enfim, **o vulgar se faz gente**. Como nós, diferente de nós. ■

## Assine «JL» e poupe 20% em cada número!

Continente e ilhas

1 ano  520\$00 / 6 meses  270\$00

Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe

1 ano  1100\$00 / 6 meses  600\$00

Espanha (via aérea)

1 ano  750\$00 / 6 meses  420\$00

Europa (excepto Espanha)

1 ano  1200\$00 / 6 meses  650\$00

Restantes países, incluindo o Brasil (via aérea)

1 ano  1500\$00 / 6 meses  800\$00

Boletim de Assinaturas

Pretendo assinar «JL» a partir do n.º .....

Nome .....

Morada .....

Assinatura .....

Junto envio  
cheque  vale de correio

# O mundo e o medo

Guilherme Ismael

O tambor  
Realização de Volker Schlöndorff

Não será **O tambor** de Volker Schlöndorff o filme que melhor justiça faça nas grandes salas e nos «globos de ouro», ao que o jovem cinema alemão tem vindo a construir de uns anos a esta parte. Obra carregada de compromissos (que nem sempre jogam certo) **O tambor** levanta contudo certos problemas. E, independentemente das etiquetas e dos prémios, não desmerece totalmente dessa cinematografia onde a inquietação e a procura são norma. E se o filme de Schlöndorff se fica muito (mas muito) longe de um argumento de profundas implicações e significados, não deixa de ser curioso perseguir um pouco a sua história.

Se calhar ainda ninguém percebeu, em todo o seu alcance, o que aconteceu nestes últimos dois séculos, dava a entender um personagem de um dos últimos filmes de Godard. Ninguém percebeu o mundo e, fundamentalmente, o medo. Não fazemos mais do que tactear tendo como único instrumento de análise o nosso medo, solitário local onde ainda nos reconhecemos.

No fundo, o cinema tem a ver com os inúmeros caminhos que nos levam ou pretendem levar à compreensão de um mundo que, à falta de melhor palavra, nos ultrapassa.

São assim intermináveis as perguntas que se encenam como respostas e as respostas que se formulam como perguntas. Para além de tudo isso fica a inquietação dos ritmos diversos com que cada um procura e se procura.

De Syberberg a Fassbinder, passando por Schroeter (e só para falar de alguns), são inúmeros os caminhos nesse exemplar percurso. E se há cinematografia onde essa busca de um sentido para a sua própria história tem ido mais longe, é realmente na jovem cinematografia alemã.

Vindo nessa linha, Schlöndorff pega mais uma vez no problema da ascensão e queda do nazismo e na questão da responsabilidade do povo alemão. Mas desta feita o filme constrói-se simbolicamente à volta de uma criança que subverte a ordem das coisas recusando-se a crescer.

A infância deixou há muito de ser considerada lugar de inocência. Sabe-o o cinema fantástico que a ela recorre frequentemente para fazer passar as suas narrativas e para, jogando com toda a mitologia que a criança carrega consigo, tirar os dividendos de medo e de agressividade.

Sendo a infância não só o local onde tudo começa e onde o desconhecido cria as suas raízes, nela se pode apoiar todo o discurso onde o real e o irreal estabelecem fronteiras muito tênues. Para além da carga moralizante que a presença da criança determina forçosamente.

Por tudo isso compreende-se que, para falar de uma zona da história alemã como é o nazismo, Schlöndorff tenha recorrido a esse estratagemas que tem no fundo a ver com a transgressão primordial da criança que não quis crescer. No fundo estamos sempre no campo dessa transgressão. E nesse ponto se situa, se quisermos, o interesse do filme.

Vendo bem, há apenas uma pequena distorção simbólica sobre a qual assenta toda a narrativa. Essa distorção que tem origem no pequeno Oscar, extravasa a nível simbólico para um campo mais vasto. A perversidade, o sentimento de culpa e a evidência do terror e do mal-estar existe porque nos é dado, como ponto de partida, uma pequena e quase insignificante premissa: **Oscar não quer crescer**. E só por isso o mundo à volta e o significado dos gestos dos outros podem atingir novas proporções revelando-se em aspectos imprevisíveis.

Deixando de ser o centro onde tudo se passa e por onde tudo passa, descobre o pequeno Oscar a solidão que essa nova situação acarreta. Face a isso, só pode optar ou por uma morte real (que ele simula atirando-se pela escada) ou por uma morte simbólica: a recusa de crescer.

Mas ao recusar crescer, Oscar não recusa com isso a sua individualidade pois a ela estará condenado pela escolha. Recusa sim tornar-se um ser largado aos outros. Fechando-se na concha simbólica do crescimento, ele vai de subversão em subversão estabelecendo desvios na relação dos outros consigo e, fundamentalmente, na sua relação com a inocência, com a culpa e com a responsabilidade.

Por tudo isto se pode ver até que ponto Schlöndorff pretende, com a história do pequeno Oscar, lançar alguma luz sobre a Alemanha que vai dar origem a Hitler. Só que, sendo tudo isso muito interessante, poucas vezes Schlöndorff consegue fazer passar o seu discurso e tirar daí as ilações necessárias ao projecto. Pelo que, muitas vezes, **O tambor** se transforma apenas na birra de um menino chamado Oscar. Quando no fundo é muito mais do que isso.

O tambor. Título original: **Der Blechtrommel**. Realização: Volker Schlöndorff. Intérpretes: David Bennent, Mario Achort, Angela Winkler, etc. Estreia: Cinebloco e Estúdio 444, Lisboa, e S. João, Porto (1.4.81).



«O meu tio da América» — o filme de Resnais que se transformou num grande sucesso

## Claquette

■ **Amor em Competição**, de Joel Oliansky. Melodrama e música combinam num filme de um estreado que promete: Joel Oliansky. Amy Irving e Richard Dreyfuss fazem um par de apaixonados que não se esquece de competir num concurso para piano (**Cine 222 e Terminal**).

■ **Cerromalor**, de Luís Rocha. O Alentejo nos anos 30, quando o tempo parecia parado e os homens estavam condenados ao exílio na sua própria terra. Nova leitura do romance de Manuel da Fonseca num filme que reexplora o neo-realismo e a sua ambiência, sem nada guardar da sua secura e do seu esquematismo. A obra acaba por ganhar uma dimensão poética, um rigor visual e uma corralidade majestosa que não são muito vulgares no cinema português. Depois de **A fuga**, Luís Rocha confirma com **Cerromalor** (**Quarteto**).

■ **Este Obscuro Objecto do Desejo**, de Luís Buñuel. Outra vez o universo muito pessoal de Buñuel. Entre Sevilha e Paris, um homem vive obcecado pela presença de uma mulher. Mas essa mulher como dois rostos, dois corpos e — quem sabe! — duas almas é a realidade ou, pura e simplesmente, o objecto obscuro das nossas fantasias? Uma obra de um dos grandes e últimos individualistas do cinema que estimula e desafia (**Caleidoscópio**).

■ **A filha do Mineiro**, de Michael Apted. História de uma filha de mineiros que se tornou intérprete de «Country & Western» e cantou no Grande Ole Opry, em Nashville, o templo dessa música. Sissi Spacek criou a figura de Loretta Lynn no «écran» e obteve o «Oscar» da melhor actriz-1981. Depois de um começo prometedor, com uma sobriedade forte que faz lembrar John Ford, o filme perde velocidade e energia como se fosse mais difícil filmar o êxito do que os tempos difíceis (**Saté-lite**).

■ **Gente Vulgar**, de Robert Redford. Solidão, drama e falta de entendimento dilaceram lentamente, plano a plano, uma família da classe média americana, «Average People» com problemas. O filme, que ganhou quatro «Oscars», tem limitações mas desenvolve alguns momentos com uma inesperada segurança. A sua descrição do ambiente onde as personagens se debatem aparece como próxima da vida, como um momento de verdade que o realizador soube registar. **Gente Vulgar** tem boas interpretações de Donald Sutherland, Mary Tyler Moore e Timothy Hutton (**Berna**).

■ **Kilas, o Mau da Fita**, de José Fonseca e Costa. Sucesso para um filme português sobre o «milieu» de Lisboa. A música de Sérgio Godinho, a fotografia de António Escudeiro, as interpretações de Lia Gama e Mário Viegas e a direcção de Fonseca e Costa transformaram **Kilas** numa película que chegou ao público, apesar de campanhas de sinal contrário. Um bom momento do nosso cinema, com humor e azedume e uma excelente pintura de ambiente (**Quarteto**).

■ **Oxalá**, de António-Pedro Vasconcelos. O 25 de Abril, um exilado e uma família. A história das modificações verificadas na sociedade portuguesa vistas à distância num filme envolvente que conta como tudo aconteceu de outra maneira. Porventura mais subtil (**Nimas**).

■ **O Meu Tio da América**, de Alain Resnais. Resnais é definitivamente um dos grandes cineastas do nosso tempo, um individualista preocupado com o destino do homem, um fi-

lósofo da imagem que acredita na redenção da sociedade. Uma mulher e dois homens nascem em meios sociais diversos, assimilam ideologias diferentes, têm experiências profissionais separadas mas acabam, em determinados momentos, por viver um destino comum. Fascinante (**Star**).

■ **O Sargento da Força Um**, de Samuel Fuller. A história da 1.ª Divisão (americana) de Infantaria, «The Big Red One», que se bate em quase todas as frentes da II Guerra Mundial, da Sicília à Normandia. Samuel Fuller demonstra aos jovens como se faz cinema em simplicidade e em força. Vigor, violência e um olhar espantoso sobre homens em combate (**Monumental**).

■ **O Tambor**, de Volker Schlöndorff. As vicissitudes de um jovem tambor que se recusa a crescer. «Grande Prémio» do Festival de Cannes para uma crónica sobre as tempestades que rodearam a subida de Hitler ao poder e a II Guerra Mundial. O egoísmo, o sexo, a cobardia e a revolta num filme do jovem cinema alemão aceite pela produção internacional (**Cinebloco**).

■ **O Touro Enralvecido**, de Martin Scorsese. O melhor filme americano da temporada, um prodigioso «preto-e-branco» sobre a ascensão e a queda de Jake La Motta, pugilista de origem italiana que chegou a ser campeão mundial de pesos-médios. As suas ligações com a Máfia, o clã familiar, as mulheres, os bairros pobres e os hotéis de luxo, a solidão dos ginásios abandonados, o massacre no ringue, tudo isso nos é dado segundo a receita clássica, mas de uma forma profundamente renovadora (**ABCine**).

■ **O Último Metro**, de François Truffaut. Retratando o panorama do teatro em Paris no tempo da ocupação alemã, Truffaut faz um filme que abusa do charme e do talento mas que é um espectáculo cinematográfico a 100 por cento (**Londres**).

## Filmes a estrear

■ **Dressed to Kill**, de Brian de Palma. Filme-choque de um admirador de Hitchcock. **Dressed to Kill**, que arriparrá os nervos mais sensíveis, não tem o fascínio de obras como **O fantasma do paraíso** e **Obsessão**, mas assinala o regresso de Brian de Palma à boa forma. O próprio Hitchcock aplaudiria a seqüência do museu onde Angie Dickinson se «deixa» seduzir.

■ **Em Busca da Verdade**, de Ingmar Bergman. A fase do cinema de câmara de Bergman, cheia de introspecção psicológica, numa procura incessante de respostas que nunca serão dadas. O interessante é descobrir ou redescobrir uma familiaridade com o autor, com as suas situações, as suas personagens, os seus diálogos, inclusive a sua maneira subtil e próxima de contar a passagem do tempo.

■ **O Espião Mais Perigoso do Mundo**, de Ronald Neame. Glenda Jackson e Walter Matthau formam um par formidável nesta alta comédia de espionagem. Trata-se de um antigo agente que se vinga da CIA espalhando por todo o mundo os segredos daquela Agência e provocando verdadeiras complicações. O argumento é uma caixa de surpresas com uma acção conduzida com tremendo brio e interpretada por dois monstros sagrados do cinema.

J.V.P.

## EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA DO 60º ANIVERSÁRIO DO PCP

60 ANOS DA VIDA E DA LUTA DO PCP.

60 ANOS DA VIDA E DA LUTA DO POVO PORTUGUÊS.

60 ANOS DE HISTÓRIA DA NOSSA PÁTRIA.



PAVILHÃO DOS DESPORTOS - 7 A 24 DE MAIO  
DIAS ÚTEIS: 18 AS 23 H. - SÁB. DOM. : 15 AS 23 H.

(VISITAS GUIADAS)

ABERTURA  
DIA 7 - 21 HORAS

# Proust e os tijolos da Mesopotâmia

Augusto Abelaria

**T**odo o artista depende do material de que se serve, é pelo menos condicionado por ele. O cimento determinou uma nova arquitetura e Beethoven se dispusesse unicamente do cravo não nos teria oferecido a **Appassionata**. Com a orquestra dos príncipes barrocos a **Tetralogia** ficaria por compor. Dispondo apenas da pintura a fresco, os quadros de Monet não seriam os quadros de Monet. E já não falo dos mais recentes materiais usados pelos artistas plásticos ou pelos compositores de vanguarda. De facto, os novos instrumentos comandam em grande parte a evolução das artes.

Mas a literatura? Ela mantém-se acima dessas contingências puramente exteriores, os seus problemas são outros? Se dispusesse apenas do barro babilónico (e dos caracteres cuneiformes), Proust poderia ter escrito a sua obra, que exige a agilidade do diálogo entre o papel e a caneta? A substituição da pena de pato pelo aparo de metal, ambos dependentes de um incómodo tinteiro, e depois pela caneta de tinta permanente e pela esferográfica, terão influenciado o conteúdo e o estilo das obras literárias? A máquina de escrever está para Hemingway como o piano para Liszt?

O aparecimento do papel, por exemplo. Mas de princípio, aqui no Ocidente, o papel era raro, o escritor tinha de poupá-lo. Quando, finalmente, após o século XVIII, o papel passou a ser produzido em massa e se tornou mais barato, facilitou a vida dos escritores porque eles podiam desperdiçá-lo, escrever e reescrever os seus textos. Só porque o papel deixara de ser raro a **Madame Bovary** é o que é? O **Quixote** seria diferente se Cervantes pudesse desperdiçar papel e dispusesse duma caneta de tinta permanente utilizável em quaisquer circunstâncias? Quantas páginas se perderam só porque

Cervantes não tinha um tinteiro à mão?

Passo por cima da Imprensa. Mas Balzac e Eça de Queiroz reescreveram praticamente os seus livros quando reviram as provas tipográficas. Aquilino também. Lembro-me de lhe ouvir dizer, certa vez, que mandava para a tipografia um borrão e só depois, nas provas, escrevia o livro.

Tipógrafos mal pagos, sistema de composição mais ou menos artesanal — não ficava caro refazer tudo de novo e o escritor corrigia duas, três, quatro vezes a sua obra de tal modo que, quando saía do prelo, ela transformara-se completamente. Era outra. Hoje, Albert Camus compromete-se (comprometia-se) por contrato a não fazer emendas. Hoje, Eça de Queiroz não seria o autor d'**Os Maias** que conhecemos, mas de outros **Maias**, **Os Maias** mandados inicialmente para a tipografia.

Poderemos então dizer que, independentemente das muitas outras determinantes, a história da literatura também é condicionada pelos materiais que utiliza. E poderíamos esboçar uma história da literatura explicando-a em parte pelos instrumentos de que se serve, tal como já se tem feito com a arquitetura, a pintura e a música? O romantismo e a abundância do papel...

Porque, pelo menos, uma coisa é certa: sujeitas aos condicionamentos actuais, as obras de Balzac, as obras do Eça, as obras de Aquilino não seriam o que são. São o que são porque as condições de produção dos livros eram outras. E também seriam outras se eles dispusessem somente de tijolos ou de pergaminho.

Mas a própria possibilidade oferecida hoje aos escritores de improvisarem para um gravador não virá a ter profundas consequências? Embora seja certo que Stendhal e Raul Brandão já utilizaram o método do ditado, mesmo sem gravadores, recorrendo apenas a secretários de mão veloz. ■

