

A IDEIA
revista de cultura libertária

A IDEIA

revista de cultura libertária

fundador e proprietário: *João Freire*

consultor editorial: *Artur Cruzeiro Seixas*

director e editor: *António Cândido Franco*

editor gráfico: *Luiz Pires dos Reys*

periodicidade: *anual (número duplo ou triplo)*

imagens (miolo): *Alex Januário, Almerinda Pereira, Bruno Barnabé, Cruzeiro Seixas, Délio Vargas, Dominique Labaume, Luis Manuel Gaspar, Manuela Correia, Maria Antónia Viana, Renato Souza, Maria João Fernandes, Maria João Vasconcelos, Mário Bruno, Martins Correia, Marta Pereira dos Reys, Rachele Gigli*

capa: *YVES ELLÉOUËT*; contracapa: *collage de AUBE BRETON ELLÉOUËT*

agradecimentos especiais para este volume: *Almerinda Pereira (iconografia); Ana Cardoso Pires (carta a José Cardoso Pires); Ana Salomé/revista Golpe d'Asa (inéditos vários sobre Sade); Aube Breton Elléouët (capa e contracapa); biblioteca nacional (espólios); biblioteca pública de Ponta Delgada (Natália Correia); Bruno da Ponte (fotografias); Cristina Pidwell (espólio de Al Berto e iconografia); Daniel Pires (Bocage); Cruzeiro Seixas (iconografia, cartas de Franklin Rosemont e Vitor Silva Tavares, poema de Ricarte-Dácio); Dominique Labaume (fotografias); Éditions de Minuit (direitos dos trechos de Récidive), Eduardo Medeiros (iconografia de António Quadros); Francisco Bronze (cartas de Varik): Fundação Cupertino de Miranda (imagem de António Paulo Tomaz); Gonçalo Salvado (imagem de Martins Correia); José Luís Almeida e Silva (fotografias de Ferreira da Silva); Maria Antónia Vitorino (inédito de António Telmo); Maria de Lourdes Cortez (cartas de Grabato Dias); Nicolau Saião (cartas de Francisco Quintal e Franklin Rosemont); Rui Martinho (poema de Virgílio Martinho, imagem de Mário Cesariny e dedicatória de Raul Leal); Suhrkamp Verlag (direitos do poema de Robert Walser)*

endereço: *rua dr. Celestino David n.º 13-C, 7005-389 Évora, Portugal*

endereço electrónico: *acvcf@uevora.pt*

blogues: *http://aideialivre.blogspot.com; http://colectivolibertarioevora.wordpress.com*

depositários: *Livraria Letra Livre: calçada do Combro, n.º 139, 1200-113 Lisboa; Livraria Uni-Verso: rua do Concelho, 13, 2900 Setúbal; Livraria Alfarrabista – Miguel de Carvalho, Adro de Baixo, 6, 3000 Coimbra.*

impressão: *Europress*

tiragem: *500 exemplares*

depósito legal: *365900/13*

registo do título: *104 197*

ISSN: *0870-6913*

A Ideia é uma revista que faz da cultura o seu campo de acção. Através da criação poética e plástica, da expressão filosófica, da pesquisa social, da investigação histórica, da abertura a uma ciência humanizada, desligada dos interesses lucrativos do dispositivo industrial/militar, a publicação visa criar as bases dum espírito livre, criativo, gratuito e solidário, contributo efectivo para a realização plena de todos os seres vivos. Tirando este princípio geral, suficiente para lhe dar um propósito de acção, o libertário, e uma família de ideias, o *anarquismo cultural*, a revista não tem plataforma programática. As colaborações não solicitadas são desejáveis, embora sujeitas a validação; da sua edição ou não, a revista dará sempre nota ao autor. A responsabilidade dos textos assinados cabe aos autores, respondendo o director pelos não assinados. Os trabalhos publicados, salvo indicação expressa em contrário dos autores, não têm direitos reservados e, sem intuítos comerciais, com indicação de autor/fonte, podem ser reproduzidos livremente. Não se segue nenhuma norma ortográfica e várias grafias do português podem coexistir. A revista aceita ainda publicar, sem tradução, textos em francês, castelhano, catalão, italiano e inglês.

CONDIÇÕES DE EXPEDIÇÃO DA REVISTA ENCONTRAM-SE NA ÚLTIMA PÁGINA

DESEJA-SE PERMUTA – PIDESE CANJE – ON DEMANDE L'ÉCHANGE – CHIEDESI SCAMBIO
WE ASK FOR EXCHANGE – MAN BITTET UM AUSTAUSCH

A IDEIA
revista de cultura libertária

II série – ano XLII – vol. 19 – n.º 77/78/79 – Outono de 2016

limiar

I. ABJECCÃO & ABJECCIONISMO

Manuel Maria Barbosa du Bocage

Quando no estado natural vivia...

When humans to natural life were left...

[tradução Maria Antónia Lima,

Patricia Odber de Baubeta, Margarida Vale de Gato]

Cruzeiro Seixas

Sade

Luís Amaro

Um Cristo literário: Luiz Pacheco

A. Cândido Franco

Correspondência de L. Pacheco para Cruzeiro Seixas

– O *Libertino* num bilhete-postal para Mário Cesariny

Ana Luísa Amaral

“Et pourtant”, antes tu que a terra fria

Manuel Maria Barbosa du Bocage

Quando en su estado natural vivía...

Quan en l'estat natural vivia

[tradução Eloísa Álvarez e Jordi Cerdà]

A. Cândido Franco

Correspondência de L. Pacheco para Natália Correia

Correspondência de L. Pacheco para J. Cardoso Pires

– O neo-abjeccionismo num postal para João Rodrigues

António Pedro Does

As Prisões em Portugal no séc. XXI

Filipe de Fiúza

Carta apócrifa de Bocage ao marquês de Sade

Manuel Silva Ramos

Ouvrir les volets sur Sade

Sade

Três textos

Margarida Vale de Gato

A um gabarola de meia-foda sigilosa

Manuel Maria Barbosa du Bocage

Quando in stato naturale abitava...
Quando la specie umana
[tradução e versão Manuele Masini]
Mário Cesariny
Correspondência para Virgílio Martinho
Virgílio Martinho
A luz encarnada
Ricarte-Dácio de Sousa
Soneto a Cruzeiro Seixas
Jacques Vaché
Carta a André Breton
Bruno da Ponte
Notas de Testemunho
Entrevista: a Editora Minotauro
Tony Duvert
Três monólogos
[tradução Júlio Henriques]
Joëlle Ghazarian
“L’Île Atlantique” de Tony Duvert
João Carlos Raposo Nunes
[Bocage em Setúbal]
Paulo Jorge Brito e Abreu
A nova fala de Bocage aprisionado
António Salvado
Com um ramo de urzes e rosmaninhos
para Manuel Maria
Fernando Grade
Bocage (Bocage)
Manuel Maria Barbosa du Bocage
À l’état naturel
Quand à l’état naturel
[trad. Dominique Labaume e Joëlle S. Ghazarian]
Carla Ferreira de Castro
Porque o Snark era um Boojum
Lewis Carroll
“Fit the third: the baker’s tale”
[trad. Carla Ferreira de Castro e Patrícia Hortinhas]
Mariana Alcoforado
Lettres Portugaises
[tradução Manuel Ribeiro]
Fátima Pitta Dionísio
Memória de Soror Mariana
António José Queiroz

Meditação do marquês de Chamilly
Fernando J. B. Martinho
António José Forte
João Pedro Grabato Dias
Envios (inéditos) a Maria de Lourdes Cortez
[anotações de M. de Lourdes Cortez]
Luís Carlos Patraquim
Frei Mutimati Grabato João
Henrique Varik Tavares
Envios (inéditos) a Francisco Bronze
Amadeu Baptista
Na morte de Vitor Silva Tavares
António Ferra
Na morte de Vitor Silva Tavares
Vitor Silva Tavares
Envios (inéditos) a Cruzeiro Seixas
Daniel Pires
A subversão de Bocage
Manuel Maria Barbosa du Bocage
Toen het mensdom nog naturlijk was
[tradução Laurens Vancrevel]
Inquérito: Bocage em 2016
[Ângelo Monteiro, António Carlos Cortez,
Claudio Willer, Francisco Soares, Gastão Cruz,
José Emílio-Nelson, José Luís Mendonça,
Luís Adriano Carlos, Manuel de Freitas,
Nuno Júdice, Ruy Ventura]

II. DOCUMENTA

Manuel Hermínio Monteiro
Todas as mães na feira
Adília Lopes
Catalpa
Fernando Guimarães
Três poemas (inéditos)
Avelino de Sousa
Dois poemas (inéditos)
Ruy Ventura
Poesia e absoluto em dois livros de Al Berto
Maria Estela Guedes
Donis de Frol Guilhade: Quem?
Donis
[Poemas]

Alípio Carvalho Neto
Primeira estação (Évora)
Robert Walser
Selbstschau [trad. Alípio Carvalho Neto]
Marc Herold
Poemas [trad. Alípio Carvalho Neto]
Carlos Mota de Oliveira
Do livro inédito *Elefantes*
Maria Estácio Marques
Antiga e contemporaneamente europeia
Adriano Alcântara
Não
Francisco Cardo
Dois poemas
Carlos Loures
Ode a Jean de la Fontaine
Jorge Telles de Menezes
O produtor em série
Gonçalo Salvado
Corpo todo
Júlio Conrado
Quadraturas
Fernando Botto Semedo
Sangrando e luz
Almerinda Pereira
Meditações infantis sobre o amor e o ser
Abel Neves
Os rios que lembram os rios
António Telmo
Novos diálogos de Hylas e Philonous
Afonso Cautela
Poema do *Dicionário do Cadáver Esquisito*
Teixeira de Pascoaes e Eugénio de Andrade
Cartas (inéditas) a Albert Vigoleis Thelen
[apresentadas e anotadas por Patrícia Franco]
Franklin Rosemont
Cartas para Cruzeiro Seixas e Nicolau Saião
Poema de homenagem a Cruzeiro Seixas
Maria Azenha
Vertigem
Giacomo Leopardi
Hino a Ariman [trad. e nota de Albano Martins]

III. SADE, BOCAGE, MARIANA & CARROLL

Eliane Robert Moraes

Múltiplo e maldito: o marquês de Sade

Ana Cristina Joaquim

Marquês de Sade e a transgressão pelo riso

Manuel Teixeira-Gomes

Paralelo Sacrílego [Teresa de Ávila & Sade]

José Emílio-Nelson

Sade, de Ávila – uma felicidade máxima

Carlos Jorge Figueiredo Jorge

Sade: um breviário irreligioso

Ernesto Rodrigues

Silling: introdução

Fernando Grade

Sade e o(s) sadismo(s)

A. Cândido Franco

O outro Sade

Roger Gilbert-Lecomte

O Tabu sexual

Ana Cristina Joaquim

Letra pélvica

Rui Sousa

Leituras surreal-abjeccionistas de Bocage

Maria da Graça Gomes de Pina

Exegese de duas cartas de Bocage

Ana Margarida Chora

Bocage e José Agostinho de Macedo

Paulo Jorge Brito e Abreu

Bocage Aprisionado [notas]

Pedro Martins

Bocage e Olavo Bilac

Francisco Soares

Bocage na poesia angolana do século XIX

Antonio Sáez Delgado

La recepción de Bocage en España

Manuele Masini

Bocage e a Itália

Manuel Neto dos Santos

Bocage – desmascarando a anedota

Joana Ruas

Viagem de Rilke pela Espanha árabe

Gabriel Rui Silva

Manuel Ribeiro e Madre Mariana Alcoforado

Maria Antónia Lima

O mundo louco de Lewis Carroll

Nicolau Saião

Lewis Carroll num positivo fotográfico

IV. SURREALISMO & ABJECCIONISMO

Gilberto de Lascariz

Aleister Crowley e Raul Leal

Sofia Santos

Reconfiguração memorialística em L. Pacheco

José Luís Almeida e Silva

Ferreira da Silva [1927-2016]

Frederico Mira George

Vitor Silva Tavares [1937-2015]

Fernando Saldanha da Gama

Bom dia... e lepra [sobre Henrique Tavares]

Gabriel Rui Silva

Francisco Bronze nos anos do Gelo

Eduardo Medeiros

Memorial – António Quadros [1933-1997]

Maria de Lourdes Cortez

Grabato Dias

Eugénio Lisboa

António Quadros

Maria João Fernandes

Raúl Pérez: o teatro do inconsciente

A. Cândido Franco

Da circunstância e da ética do abjeccionismo

Sobre um poema de juventude de Pedro Oom

Risoleta Pinto Pedro

Quando o surrealismo entra na partitura

V. LEITURAS & NOTAS

Michael Löwy

Franklin Rosemont [1943-2009]

Levi Condinho

Jazz – magia e liberdade

José Manuel Martins

Makavejev e Buñuel

Mário Fernandes

A Impunidade das trevas: Manuel Silva Ramos

Pedro Martins

Arqueologia de Pascoaes

Avelino de Sousa
Da admiração
Rui Arimateia
Um António Telmo
Filipa Barata
“Contramina” de Ruy Ventura
António de Macedo
A serpente antiga
Joaquim Palminha Silva
O diabo “lusitano”
José Hipólito Santos
A patologia do chinelo
António Sérgio Cooperativista
[com trecho ilustrativo de A. Sérgio]
Teófilo Braga
Gonçalves Correia nos Açores
Nicolau Saião
Carta a Francisco Quintal
João Freire
“A Ideia”: a repressão aos anarquistas no séc. XIX
José Maria Carvalho Ferreira
Revista “Verve”
Paulo Eduardo Guimarães
“Verve” n.º 27 – Maio de 2015
Júlio Henriques
O jornal “Combate” [1974-1978]
Jorge Leandro Rosa
A anarquia a partir do surrealismo
“A Ideia” – o agora do depois
Carlos Júlio
Encontro Libertário de Évora

Arquivo e Registo
Novos Colaboradores

LIMIAR

Em 8 de Setembro de 1965, Cruzeiro Seixas escreve a Luiz Pacheco, propondo-lhe a edição duma revista que se chamará *Abjecção* e que deverá aparecer em 1966. Nessa carta, que será depois dada a lume pelo destinatário (v. *Pacheco Versus Cesariny*, 1974), adianta uma estrutura acabada para a publicação e um plano de colaborações muito pormenorizado. Por ela, e por outras da mesma época, dadas à estampa no mesmo livro, se percebe que os colaboradores da revista eram, além dos dois, Pedro Oom, Mário Cesariny, Ricarte-Dácio, Ernesto Sampaio, Virgílio Martinho, António José Forte, Manuel de Lima, Natália Correia, João Rodrigues e Vitor Silva Tavares. A atenção recaía sobretudo sobre Donatien Alphonse François, marquês de Sade, que empolgava então o grupo surreal-abjeccionista e só em 1959 tivera a primeira tradução em Portugal numa edição semi-clandestina de Luiz Pacheco. Mas também Mariana Alcoforado, que tanto cativara Benjamin Péret, Manoel Maria Barbosa Ledoux du Bocage, cujo segundo centenário de nascimento passava nesse ano, Lewis Carroll, o da *Hunting of the Snark*, e Jacques Vaché, o irmão colação de André Breton e autor das *Lettres de Guerre*, mereciam a atenção do grupo. Além desta colaboração poética, a que se juntava um inédito de António Maria Lisboa, a revista contava apresentar colaborações pictóricas (António Paulo Tomaz e Malangatana) e fotográficas. Sobre estas diz Cruzeiro Seixas na carta: *Haveria ainda dois objectos etnográficos [hoje perdidos, segundo informação de Cruzeiro Seixas] meus a fotografar e legendar. Um deles é uma estátua sepik da Nova Guiné, com o sexo em riste, e outra uma escultura de barro recém-aparecida em Angola, e que julgo ter a função de acompanhar os mortos na sua vida sexual, como no Egipto. Haveria ainda uma página com um qualquer travesti famoso, uma foto que possuo de adolescentes fazendo o trottoir, na América, devidamente maquilhados, e qualquer outro documento do género – se possível um desembarque de marinheiros, à tarde, no Terreiro do Paço.*

Eis no essencial a revista *Abjecção* em 1965/66, que nunca chegou a ver a luz do dia por força da repressão policial que então se abateu sobre o grupo. Luiz Pacheco, Mário Cesariny e Natália Correia foram incriminados logo em Dezembro de 1965 na edição da *Antologia erótica e satírica*, organizada pela última; Luiz Pacheco de novo e João Rodrigues sofreram a mesma sorte em Abril de 1966 com a edição portuguesa da *Filosofia na Alcova* de Sade. Também o editor de ambos os livros, Fernando Ribeiro de Mello, que se perfilava ao lado de Vitor Silva Tavares como futuro possível editor da revista, se viu processado nos dois casos. *A Ideia*, 50 anos depois, retoma o projecto de Cruzeiro Seixas e constrói o seu número de 2016 com os fios de então, mostrando a projecção libertária sempre actuante dum grupo e duma ideia com mais de meio século e dando um contributo para se estudar o que então se passou. Este volume é porventura em cinco décadas o primeiro esforço sério para compreender aquilo que em Portugal foi o abjeccionismo – como ideia, como grupo, como movimento. Acrescentam-se novas matérias – como a cerâmica das Caldas da Rainha, terra onde Pacheco assistia em 1965/66, muito de convívio com um dos seus ceramistas mais criativos, Ferreira da Silva, acabado de falecer em Março de 2016 – e autores, como Tony Duvert (1945-2008), que só se estreou em 1967 mas que é parte, e não de somenos, desta corajosa e cintilante constelação de poetas e de criadores que desafiaram no nosso espaço civilizacional o “tabu sexual” e que aqui damos a conhecer quase pela primeira vez em língua portuguesa.

(fotografia de Dominique Labaume das Caldas da Rainha
v. ficheiro anexo)

ABJECCÃO
& *ABJECCIONISMO*

ABJECCIONAR
& *NEO-ABJECCIONISMO*

ABJECCIONAL
& *SURREAL-ABJECCIONISMO*

QUANDO NO ESTADO NATURAL...

Quando no estado natural vivia
Metida pelo mato a espécie humana
Ai da gentil menina deshumana
Que á fôrça a grêta virginal abria!

Entrou o estado social um dia;
Manda a lei que o irmão não fôda a mana,
É crime até chuchar uma sacana,
E pesa a excomunhão na sodomia.

Quanto, lascivos cães, sois mais ditosos
Se na igreja gostais de uma cachorra,
Lá mesmo, ante o altar, fodeis gostosos;

Enquanto a linda moça, feita zorra,
Voltando a custo os olhos voluptuosos,
Põe no altar a vista, a ideia em porra.

BOCAGE [*Poesias eróticas,*
burlescas e satíricas, 1854]
[fixação gráfica de M. Cesariny,
Horta de Literatura de Cordel, 1983: 190]

WHEN HUMANS
TO NATURAL LIFE WERE LEFT...

When humans to natural life were left
Dwelling in the midst of the deep wild
What luck befell the beastly girl-child
When forced to open her virginal cleft!

One day alas the social state arrived;
By law brother and sister shall not screw,
Even to suck a fucker is made lewd
And damnation weighs over sodomy.

How luckier are you, lustful dogs,
If in church you fancy a sassy bitch
And gladly fuck her there before the altar.

While the pretty maiden, now so coarse,
Uneasily looks away, herself in heat,
Gazes on the altar, her mind on squirt.

[tradução inglesa de
MARIA ANTÓNIA LIMA,
PATRICIA ODBER DE BAUBETA,
MARGARIDA VALE DE GATO]

(imagem de Almerinda Pereira: Bocage)

SADE

Haverá comparação possível entre as guerras de Sade e as guerras de 1914 e de 1940?

Não posso deixar de lembrar a Lisboa do tempo de Salazar onde em todas as ruas e avenidas havia urinóis de imaginativa arquitectura onde reinava a mais estranha liberdade...

A vida é uma sucessão de fracassos de que tiramos grande, intenso prazer. Ou esta é a visão de um louco?

Há anos escrevi nos meus “desaforismos”: essa dor imensa, infinita, a que chamamos prazer...

Estamos na infância do mundo, há biliões de criaturas que impendem o mundo de girar na sua velocidade natural... O que nos pode garantir que são estes que empunham a VERDADE?

Estou infelizmente impossibilitado de reler Sade ou os que como Gilbert Lely afastaram o nevoeiro de que a religião católica o rodeou...

Sade meu próximo? Passando por Freud tudo o confirma...

SADE meu próximo, SADE meu próximo, SADE meu próximo, repetiria eu mil vezes...

CRUZEIRO SEIXAS
Abril de 2016

(a seguir ao texto vem desenho de Cruzeiro Seixas; meia página para o desenho, em toda a extensão, sem bordas brancas; V. ficheiro anexo)

UM CRISTO LITERÁRIO: LUIZ PACHECO

a Serafim Ferreira[†], amigo dele e meu.

Devo tê-lo conhecido, de vista, há cerca de sessenta anos, por meados de 1953, a passar alegremente na Avenida com amigos seus (talvez o Cesariny, o O'Neill...), ou a rondar a Imprensa Libânio da Silva, clássica tipografia da Contemporânea, escola das artes gráficas dos anos 20, na Travessa do Fala-Só. Morava eu num quarto em frente, e a tipografia fora então adquirida pelo editor Eduardo Salgueiro, da Inquérito já na época sobrevivendo.

Quem nos apresentou? Ele próprio, creio, sabedor da minha intervenção na Árvore recente e do meu emprego, desde o primeiro dia, na Portugália Editora, situada no nº13-3º Dto. da Avenida da Liberdade. Pacheco, subindo o velho elevador respectivo, iria lá vender-me as folhas volantes que editava, com perícia e gosto, sob a chancela Contraponto. Constou, por sinal, que, acumulando dívidas nas tipografias fornecedoras, estas lhe notificariam sindicâncias, reflectidas no salário de que subsistia na Inspeção dos Espectáculos, então na Calçada da Glória e anexa ao Palácio Foz, aos Restauradores. Não sei já a que propósito, também eu o procurei no emprego, estava o pseudo-burocrata (ou disso a negação, é de crer) em amena conversa com Cesariny. Curiosamente, nesse mesmo local, início dos anos 60, passaria a vigorar a temível Comissão de Censura, aonde várias vezes me desloquei em missão editorial, recebido por um diplomático (todavia rigoroso, viria a saber) capitão José Maria Brandão de Melo, que se me revelou conhecedor do teatro de Brecht, cuja interdição levantou, bem como – tive sorte com o censor, letrado ele próprio! – o regiano Jogo da Cabra Cega, proibido em 1934, e dois livros de Teixeira-Gomes, o ex-presidente da República.

Muito posteriormente, anos 70, Pacheco fixou-se, com a Tribo, em Massamá, e, morando eu em Queluz, perto, algumas vezes me procurou em casa, a requerer ajudas que nunca lhe neguei, embora – e disso me arguo hoje, diria Irene Lisboa – sem rasgos da generosidade que fiquei para sempre a dever-lhe apesar da sua contraditória fereza (nisso lembrando o mestre inominado, Fialho ...) até com figuras que diríamos indiscutíveis (Camilo, Aquilino...). Mas se ele era, simultaneamente, um cristo, e soube transcender, escrevendo-a, a sua condição de cristo!

Progenitor de numerosa prole (caso surpreendente, de que se orgulhava: oito filhos, só menos um do que Jorge de Sena), Luiz Pacheco (1925-2008), *poeta* no sentido de *criador*, está fora do considerável clã verlainiano dos “poetas malditos”, apodo que aliás repudiava – tanto como se sentia fora dos autores exemplares. Foi tão-somente *escritor*. Escritor transviado no caminho, “*para além do bem e do mal*” (1), isto é, da moral corrente? Sim, mas superiormente dotado, libertino e tudo, capaz de generosos actos e de inomináveis “*monstruosidades vulgares*” (2) que o não tolheram de ao longo da vida ir gerando a “Tribo”, como chamava ao inocente círculo familiar que lhe sobreviveu (assim quero crer, piedosamente excluídos dois gémeos seus que não vingaram).

A confirmar que a glória nunca ou muito raramente surge em vida dos seres incomuns (e Luiz Pacheco era-o, quem duvidará?), eis que, um ano depois de ele morrer, a Biblioteca Nacional [de Portugal], aliada à sua última e prestigiada editora Dom Quixote, publica um imponente catálogo (Lisboa, 2009) de quase 400 páginas a ele consagradas, contendo a sua imensa bibliografia activa e passiva, a iconografia igualmente vasta, sem esquecer a do editor sem dinheiro mas com histórica produção, Contraponto chamada – além de múltiplos testemunhos dos que o conheceram, entre estes um depoimento, modelar, de Mário Soares, seu ex-colega na antiga Faculdade de Letras de Lisboa, outro do livreiro-editor Luís Gomes, comissário da *homenagem* (termo que nem se afigura aplicável a quem estoicamente suportou várias vezes a fome e a cadeia).

Detentor, como vemos, de aptidões que, em Luiz Pacheco inconclusas, viriam, completadas com outras, a dar-nos um digno presidente da República, os fados conjugaram-se, sabe-se lá por que influência astral, a empurrar o escritor para a *via sinuosa* (3) dos *humilhados e ofendidos* (4), senão mesmo a via anti-familiar, a via anti-sentimental – quando, no fim de contas, lisboeta genuíno, Luiz José Machado Gomes Guerreiro Pacheco proviera da média burguesia (repare-se no nome e no inseparável z).

Convenhamos: outros ainda, seus homólogos noutra esfera – a da prosa, da poesia –, decerto subiram mais alto. E, quase crucificados (como ele...), legaram-nos textos a desafiar o tempo e a redimi-los da miséria. A redimi-lo também da escatologia que o cercou, obsessiva, não isenta embora de autopunição (*Pena Capital*, Cesariny...) e de mordacíssimo humor, temos hoje ao alcance uma obra torrencial, vívida e vivida, onde fulgem páginas de clara visão crítica informada e culta, a par de outras, até na epistolografia, de espantosa desenvoltura formal, autobiográficas na

maioria e invocando, sem os nomear, seus mestres e afins: Dostoievski, Tchekov (que chegou a traduzir), Camilo, Fialho e Brandão (tão próximos de si!), Pascoaes (5), Régio (6) ... Eles, e mais, auscultaram o coração da noite, a noite louca em que Luiz Pacheco existiu, gémeo espiritual de Cesariny. Ambos rindo-se dos outros, rindo muito, de si próprios rindo, conscientes da sua inconsciência ou o contrário, à boa maneira surrealista de Mário de Sá-Carneiro, o *Esfinge Gorda* – nestas personalidades tão ricas de contrastes conflui, levado ao extremo, o sentido cómico-satírico da vida, a par de, inevitáveis e ocultas, lágrimas redentoras a enobrecer-lhes a memória.

Desse trágico dualismo Luiz Pacheco nos legou em 1964 um impressionante documento humano que em 1996 atingiu nove edições (vinte milhares!) e em 1972 fora traduzido em alemão por Curt Meyer-Clason: *Comunidade*, pequeno-grande livro de excepcional fundura, como outras tantas páginas dignas do melhor Fialho, do melhor Brandão. Outra das suas produções novelísticas, agora da mais típica, engenhosa, pérfida malícia, *O Teodolito* (1985), obteve também tradução alemã, de Marc-Ange Graff, em 1999.

Da linguagem do eclético prosador, inequivocamente não misógino, temos de aceitar os arrojados, inesgotáveis na liberdade epocal, e, por outro lado, recusar que a sua descida aos infernos atingisse limites para lá do camoniano “*vede da natureza o desconcerto*”.

P.S. – *Uma palavra de louvor a João Pedro George, o estudioso universitário que, de nosso conhecimento, melhor soube compreender, inteligentemente dignificar, o não marcado libertino.*

NOTAS: 1) Nietzsche. 2) Régio. 3) Aquilino. 4) Dostoievski. 5) Pascoaes: *Ofender um homem é ofender a Humanidade. Basta a miséria dum desgraçado, para que todos nós sejamos miseráveis.* (in Teixeira de Pascoaes, *Pensamentos e Máximas*, Maia, 2010, p. 159; 6) Régio: ... *ainda é talvez nos desgraçados, nos miseráveis, nos repelidos, nos malfadados, nos ignorados, nestes e não nos felizes superficiais, não nos príncipes de quaisquer poderes, não nos reconhecidos e constituídos valores sociais de qualquer ordem, que melhor perdura o eterno germe da redenção do homem; que sobrevive a mais autêntica virtualidade da Graça [...].* (in *Poemas de Deus e do Diabo*, 7.^a ed., “Posfácio 1969”, Vila Nova de Famalicão, 2002, p. 96-97.)

ADENDA: a seguir transcrevo, por ordem cronológica, as dedicatórias autógrafas de Luiz Pacheco, nos livros dele que, ao fim de tantos anos, talvez por milagre me restam ainda...

Textos Locais: Para / Luís Amaro / o abraço amigo do / Autor. // 25/7/67; *Comunidade*: Para o / Luís Amaro / – estas singelas *broas* / do muito Amigo, // O Autor // 22/XII/70; *O Libertino passeia por Braga, a idolátrica, o seu esplendor*: Para o / Luís Amaro, Poeta sempre nos 20 anos (1), / – o abraço sincero de // O Autor. // 11/I/70 [1] Nesta época (1969-70), na pág. lit. do *Diário de Notícias*, vários “*Poemas dos 20 anos*” meus.]; *Exercícios de Estilo*: Para o / Luís Amaro / – do seu muito afecto, o / Luiz Pacheco // 8/8/71; *Literatura Comestível*: Para o / Luís Amaro / – do Amigo / – do Admirador / do Vizinho crava, um /

abraço fraternal e coloquial do // Luiz Pacheco // 15/XI/72: // E que viva o Pedro Theotónio Pereira (2), / que te deu feriado esta tarde! [2] Na época, um dos administradores da Gulbenkian, não do pelouro “coloquial”; *Exercícios de Estilo* – 2.^a edição: Para o / Luís Amaro / – do teu admirador e grato // Luiz Pacheco // 4/VII/73; *Pacheco versus Cesariny*: Para o / Luís Amaro / – este *côro* de vozes / dispersas que tão bem conhece. // O Amigo velho, // Luiz Pacheco // 12/IX/75; *O Uivo do Coiote*: Exemplar n.º 360 // pertence a: // Luís Amaro. // Luiz Pacheco // 16 de / Fevereiro de / 1977; *Textos Malditos*: Para o / Luís Amaro / – aquele velho abraço / do Luiz Pacheco // 31/1/78; *Textos de Guerrilha* – 1.^a série: Para o / Luís Amaro, / do teu velho Amigo / Luiz Pacheco // 18/1/80; *Comunidade* – 6.^a edição: para o Luís Amaro, / aquele 81 que / nós desejamos, do / Autor; *Textos do Barro*: para o / Luís Amaro / do Autor. // 4/Set./84; *O Teodolito e a Velha Casa*: Para o / Luís Amaro / – um abraço do / teu / Luiz Pacheco // 3/X/85; *O caso das criancinhas desaparecidas*: Para o / Luís Amaro / (de quem já tenho sauda-/des, mas continuo achacado) // um forte abraço / do / Luiz Pacheco / 26 /N/86; *O Teodolito* – 6.^a edição: Para o / Luís Amaro // Um forte / abraço do / Luiz Pacheco / 15/Dez./90; *Memorando, Mirabolando*: [Exemplar n.º] 360 / [que pertence a] Luís Amaro // Luiz Pacheco [1995]; *Comunidade* – 9.^a edição: [Exemplar n.º] 139 / [que pertence a] Luís Amaro // Luiz Pacheco // 3/III/96; *Cartas na Mesa*: pertence a: / Luís Amaro // Luiz Pacheco // 6 de Julho / de 1996.

LUÍS AMARO
Massamá, Setembro de 2015

(leva imagem em meia página do livro de
Luiz Pacheco intervencionado por Virgílio Martinho)

SOU O QUE SE CHAMA, NA MAIS PROFUNDA BAIXEZA DA PALAVRA, UM DESGRAÇADO. SOU E SEI QUE SOU. MAS, ALTO LÁ! SOU UM TIPO LIVRE, INTENSAMENTE LIVRE, LIVRE ATÉ SER LIBERTINO (QUE É UMA FORMA REAL E CORPORAL DE LIBERDADE), LIVRE ATÉ À ABJECCÃO, QUE É O RESULTADO DE QUERER SER LIVRE EM PORTUGUÊS.

LUIZ PACHECO
O que é o neo-abjeccionismo, 1963

A CORRESPONDÊNCIA (ÉDITA E INÉDITA) DE LUIZ PACHECO PARA CRUZEIRO SEIXAS

A correspondência de Luiz Pacheco para Cruzeiro Seixas hoje conhecida, incluindo a que foi dada a lume no livro *Pacheco versus Cesariny* (1974), está depositada na biblioteca nacional no espólio de Cruzeiro Seixas. São oito peças, que passamos a descrever de forma muito sumária: 1) carta para Luanda de 29 de Junho de 1953, a propósito de prisão de Mário Cesariny em Lisboa; 2) carta de 28 de Agosto de 1964, pouco depois do regresso de Luanda de Cruzeiro Seixas (está a viver na pensão Ideal, na rua Alexandre Herculano, em Lisboa); Luiz Pacheco quer entrevistar Cruzeiro Seixas para o *Jornal de Letras e Artes*; 3) carta em papel timbrado da Contraponto de 18 Abril de 1965, enviada das Caldas da Rainha para Lisboa (Estrada da Ameixoeira) e em que se fala do projecto duma revista que para Luiz Pacheco se deve chamar *O Crocodilo que Voa*, nome dum desenho de Cruzeiro Seixas e que este baptizará *Abjecção*; esta carta foi dada a lume no livro *Pacheco versus Cesariny* (1974: 132-135); 4) bilhete-postal dactilografado de 7 de Setembro de 1965, aludindo à revista (nunca publicada) *Abjecção*; não foi dado a lume no livro de 1974. 5) carta dactilografada (seis páginas) de 11 de Setembro de 1965; é a peça mais rica do conjunto e versa quase toda sobre a revista *Abjecção*; está publicada em *Pacheco versus Cesariny* (1974: 201-207); responde à carta de Cruzeiro Seixas de 8 de Setembro, também ela recolhida no livro de 1974 e que por sua vez responde ao postal referido no ponto 4. 6) edição policopiada de “Comunicado ou intervenção da província”, que teria em Maio uma edição tipográfica com grafismo do ceramista e pintor Ferreira da Silva; o envio foi feito a 14 de Janeiro de 1966, um dia antes de Mário Cesariny ler os poemas de *A cidade queimada*, edição de Vitor Silva Tavares na Ulisseia. 7) carta (paródica) de 11 de Setembro de 1970 dirigido a “Monsieur Cruzeiro Seixas et Madame Cesariny”, Galeria de S. Mamede, Rua da Escola Politécnica, Lisboa. 8) postal RSF (dentro de envelope com a data de 4-9-1979) a anunciar *Textos de Guerrilha 1*.

Do conjunto, tirando o envio de 11-9-1965, é a primeira peça, de 29-6-1953, que nos parece mais significativa. A carta trata sobretudo das trapalhadas em que Mário Cesariny se viu envolvido por causa de relação homossexual com o escritor Armando Ventura Ferreira – ao que parece a cumprir então serviço militar. O caso acabou descoberto pela polícia, levando à humilhação de Cesariny, com apresentações obrigatórias durante anos na polícia judiciária de Lisboa. Há também referências na missiva às edições de Luiz Pacheco e à sua intenção de editar *Titânia*, o que nunca chegou a fazer – o livro só veria luz na década de 70 e sem os desenhos de Cruzeiro Seixas. Numa entrevista recente (*Apeadeiro* n.º 4/5, Inverno de 2004), o autor dos desenhos confessa que os trabalhos foram para a penhora, acabando ao fim de muito anos por ser resgatados num leilão pelo Centro de Estudos do Surrealismo (Fundação Cupertino Miranda).

Deixamos de seguida alguns extractos da carta: *Meu Caro Seixas:/ O Mário pede-me para te enviar a carta dele que junto (já muito atrasada por vários incidentes). O texto a que o Mário se refere não pôde seguir à última hora, ignoro porquê. Ele, Mário, apareceu metido aí numa trapalhada da noite para o dia, e encontra-se agora algures em parte incerta a fazer as malas para o estrangeiro. Uma complicação com aquela louca do Armando Ventura Ferreira, calcula tu o resto. Daí que alguma coisa ou correspondência que lhe queiras mandar, farás o favor de me remeteres directamente. / Os teus desenhos para a Titânia pareceram-me muito bons, excepto um, por demais escandaloso. Tenciono fazer com eles um belo livro, o qual no entanto ainda terá de esperar um certo tempo, visto que tenho agora outros livros a sair, caros e não convém – por todos os motivos – pôr tudo cá fora duma vez (aliás o incidente acima referido veio complicar tudo mais). / Quanto aos “Braços sobre a areia” não posso deixar de soltar uma gargalhadinha interior e algo cínica, vamos lá, cada vez que me lembro que o Mário veio buscar os desenhos da minha mão – onde estavam seguros e certos – para os ir dar ao Moniz Pereira (a propósito junto um desenho publicitário da autoria deste senhor para apreciares os seus méritos e onde ele estão agora), ao Domingues e ao Mário Henrique, uma cambada! Ah ah ahahahahah; (...). Aproveito esta para te oferecer a minha última edição que saiu ontem. (...) / E é tudo. Um grande abraço transatlântico via Gibraltar-Dakar, etc.*

Diga-se ainda que o livro *Os Braços sobre a Areia* foi projecto poético de Cesariny que não teve seguimento; o que dele sobrou foi para a terceira parte de *Pena Capital* (1957). A edição da Contraponto, chancela criada por Pacheco em 1950, que seguiu junto à carta, só pode ter sido a estreia de Carlos Wallenstein, *Cinco Histórias sem classificação especial*, saído no início do Verão; as outras edições da Contraponto do primeiro semestre de 1953, *Isso Ontem Único* e *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos*, de António Maria Lisboa e de Mário Cesariny, são ambas do início do ano. O trabalho de Moniz Pereira é desenho a preto e branco (touro, torre, comboio) em prospecto de viagens turísticas a Espanha. [A.C.F.]

(leva fotografia de Cruzeiro Seixas de Dominique Labaume)

O *LIBERTINO* NUM POSTAL PARA MÁRIO CESARINY
[16 de Outubro de 1961]

(reprodução de duas imagens em ficheiro anexo)

ET POURTANT,
ANTES TU QUE A TERRA FRIA

Tu, maligno dragão, cruel harpia
Que assim desarranjaste a minha vida
Bocage

[*variação*]

Tu, maligno dragão, cruel harpia
Que assim desarranjaste a minha vida...
Et pourtant, antes tu que a terra fria,
Teus dentinhos em gume, minha querida.

Maligna és, cruel também, eu sei,
Mas antes tua língua bifurcada
No aceso deleite ao que é sem lei
Do que uma sepultura bem tapada.

Se a escolha é entre tu e harpas (ou santo),
Prefiro o teu maligno e cruel canto,
E à paz celeste as garras afiadas.

Sempre posso dizer que, por meu espanto,
Te visto, harpiamente, como manto,
De espaldas em delícias dragonadas.

ANA LUÍSA AMARAL

(leva pormenor do desenho Bocage de Almerinda)

CUANDO EN SU ESTADO NATURAL
VIVÍA...

Cuando en su estado natural vivía,
perdida por la selva, especie humana
¡ay de la bella moza inhumana
que a la fuerza su raja virginal abría!

Entró el estado social un día;
manda la ley: hermano no joda a hermana;
es crimen hasta chupar coña mundana
y excomunió acecha a sodomía.

Y vos, perros lascivos, sois más dichosos,
cuando en la iglesia os gusta una cachorra,
si allí mismo, ante el altar, jodéis gustosos;

mientras la hermosa hembra, astuta zorra,
esforzando los ojos voluptuosos,
pone en altar la vista, la idea en porra.

[trad. castelhana de Bocage
ELOÍSA ÁLVAREZ]

QUAN EN L'ESTAT NATURAL VIVIA

Quan en l'estat natural vivia,
entaforada al bosc, l'espècie humana,
Ai de la gentil donzella deshumana
que, a la força, l'escletxa virginal obria!

Va entrar l'estat social un dia.
Mana la llei que el germà no cardí la germana.
És un crim amorrar-se a la marrana
I pesa l'excomunió per la sodomia.

Quant, lascius gossos, sou més joiosos!
Si a l'església us bé de gust una gosseta
allà mateix, davant l'altar, cardeu gustosos.

Mentre la mossa bonica, feta bagasseta,
girant amb afany els ulls voluptuosos,
la vista posa a un altar i capeix cigaltes.

[traduçoã catalã de Bocage
JORDI CERDÀ]

A CORRESPONDÊNCIA INÉDITA DE LUIZ PACHECO PARA NATÁLIA CORREIA

A correspondência de Luiz Pacheco para Natália Correia hoje conhecida está toda ao que sabemos inédita e encontra-se depositada na biblioteca pública de Ponta Delgada no espólio de Natália Correia. São vinte e oito peças – 15 cartas e 13 postais – que vão de 12 de Agosto de 1956 a Agosto de 1968. É desnecessário fazer aqui a descrição mesmo sumária destas 28 peças, preferindo nós seleccionar apenas três – todas pertinentes para o tema geral desta pasta, o abjeccionismo.

A primeira escolha recai no terceiro envio do conjunto, um bilhete-postal escrito a 8 de Dezembro de 1959 e enviado no dia seguinte. No momento da escrita deste envio anda Luiz Pacheco fugido à polícia no norte e centro do país (Porto, Peso da Régua, Ermesinde, Setúbal). Desde o início do ano tem um processo na polícia judiciária por atentado ao pudor de menor (Maria Eugénia Soares Barbosa), que esteve na origem da sua única saída do país – passou o mês de Março de 59 em Itália, na esperança de partir para o Egipto, o que ficou sem efeito, sendo obrigado a regressar ao país natal, donde não mais saiu durante a longa vida que ainda viveu (faleceu apenas em 2008). Demite-se então da função pública (Julho de 59) – era funcionário da Inspeção dos Espectáculos – e com mandato de captura em cima movimentava-se pelo interior do país à espera de despistar a polícia. Foi capturado num café de Bucelas, terra onde o pai vivia, no final de Dezembro, passando o Natal no Limoeiro. Julgado em Janeiro, foi absolvido no caso da menor. Natália Correia teve um papel crucial como sua testemunha de defesa.

O bilhete-postal dos “Correios de Portugal” tem alusão no verso ao 28 de Maio de 1926 e indica a seguinte morada para a destinatária: Rua Rodrigues Sampaio, 52-5.º, Lisboa 1. O postal foi enviado, como se vê pelo carimbo dos correios, de Peso da Régua. Damos de seguida um extracto do que mais nos importa: *Minha Querida Comadre: // Sei que mais uma vez tomou a Estrada da Boa Hora para advogar a m/causa (perdida). Isso basta para lhe testemunhar o m/ reconhecimento e a esperança de que aquilo que nos possa separar não é tão forte como a bela noção (rara) de camaradagem que V. pratica e a que tenho procurado corresponder tanto quanto mo permitem as circunstâncias. // O Patinha escreveu-me duas cartas em que se vê a s/ compunção por estar na Fossa da Orquestra... É V. a pessoa indicada para lhe levantar o moral (digo: o moral!) e atender à permanente solidão dele – cada vez mais concreta. (...) Cumprimentos ao Alfredo Machado e Helena e m/família e para si, do velho editor // Luiz Pacheco*

A segunda escolha recai sobre carta que apenas indica dia e mês – 23 de Agosto. O facto de o papel estar timbrado com carimbo da Contraponto e localizar a escrita da carta na Macieira, concelho da Sertã, permite sem discussão identificar a ano de 1962 como o da escrita da missiva, pois 1962 foi o único ano em que Luiz Pacheco passou (de Junho a Novembro) pelo lugar da Macieira, terra das duas irmãs Matias – Maria do Carmo e Maria Irene –, mães de cinco filhos seus, havidos entre 1959 e 1965. É uma carta com indicações sobre a reedição pela Contraponto do livro *Cântico do País Emerso* de Natália Correia, cuja primeira edição, também Contraponto, é de 1961. Referências ainda aos cadernos de crítica *Contraponto*, cujo terceiro e último número

acabou por sair nessa época na Sertã. Pacheco, depois do 25 de Abril (cf. *Diário Remendado*), pensou ainda retomar a publicação e chegou mesmo a organizar o sumário dum quarto número com textos de Miller, Tzara e Lawrence, participações de Ricarte-Dácio, Virgílio Martinho, Ernesto Sampaio, Grangeio Crespo e António José Forte, que nunca chegou a aparecer. A série da revista *Contraponto*, “cadernos de crítica e arte”, uma das realizações mais acarinhadas e emblemáticas de Pacheco, ficou pois reduzida a três números – dois números iniciais, um em 1950, muito próximo ainda do neo-realismo mudista dos anos do pós-guerra, outro em 52, mais aberto às colaborações surrealistas (Pacheco era nesse ano editor já de Cesariny), e por fim o terceiro e último número preparado em 62 e impresso na Sertã. Este caderno é todo ele de orientação surrealista. Como se vê pela carta, o editor pensava então dar continuidade aos cadernos, com um imediato sobre Natália Correia, o que não se verificou, até porque em 1966, por causa do processo judicial que se seguiu à publicação da *Antologia de Poesia Erótica e Satírica*, as relações entre os dois sofreram um abalo forte, não mais se recompondo. Natália era madrinha de Luís José, nascido em 1959, filho de Luiz Pacheco e Maria do Carmo Matias. Daí o tratamento – “comadre” e “boa mana” – usado na correspondência a partir desse ano.

A carta tem ainda alusão à noveleta *O Teodolito*, que Luiz Pacheco avaliava como o seu texto mais conseguido e que marca o aparecimento do neo-abjeccionismo. A obra foi escrita na primeira metade de 1962, passado em Almoinha (Sesimbra) e Lisboa, e foi enviado já da Sertã a Mário Cesariny, que logo o integrou na colectânea que então organizava, *Surreal-Abjeccionismo* (1963), onde surgiu pela primeira vez, tendo uma assinalável fortuna editorial depois disso. *A Enorme Repulsa*, também referida na carta e cujo título recupera uma das expressões marteladas pela imprensa da época sobre os acontecimentos em Angola em 1961, foi romance que se perdeu numa pensão do Porto (em 63/64) e de que *O Teodolito* seria um dos capítulos.

A carta, em folha timbrada da editora Contraponto, não tem anexo o envelope. Deixamos a seguir trecho ilustrativo da carta: *Boa Mana e Comadre: já ontem tive uma 1.ª resposta do Porto, da tipografia. O orçamento pareceu-me razoável: 600 exemplares, a 3\$60 cada, o que dá 2.160\$00. (...) / (...) Com a Contraponto a fazer publicidade em cheio (penso num n.º especialmente consagrado a si, com estudos focando os vários aspectos ou tendências da sua arte: poesia, teatro, ensaios, etc.) é venda garantida. / Eu fiz muito mal, há dez anos, em ter parado o Contraponto jornal, revista, folheto, isto é, como órgão dum grupo de personalidades afins, de livre determinação interior, sem compromissos ou defendendo-se o mais possível deles, e uma certa folia da alma e do corpo sem as quais me parece não haver possibilidade de criação artística. Ao ver como são bem comportados e alinhavados os nossos artistas e escritores, meros funcionários-usurários dum grãozinho qualquer de talento que lhes deu a Natureza, vêm-me sempre à cabeça os grandes exemplos dos irregulares, dos anti-sociais ou associais, que foram os grandes. E a coisa mais ridícula é ver um poeta menor e escritor vedeta, como é o Vitorino Nemésio (talento e inteligência tem-nos ele, é certo, mas falta-lhe o carácter e a vergonha), censurar ao Camões a sua vida desregrada, a dissipação, a folia dele enfim (isto não é invenção minha: vem no prefácio a uma selecção de Os Lusíadas, editada pela Campanha de Educação de Adultos, com epígrafe (é claro) do Tôtocas ou Manholas ou Atrapuz). Bem sei que nestes 10 anos o Contraponto não esteve*

parado: atacou com guerrilhas individuais. Mas perderam-se boas oportunidades de crítica e de intervenção directa, principalmente. / (...) / Para breve lhe anuncio a publicação dum texto meu. Receio que V. não goste, pois é bastante impróprio para senhoras. Desde o Bocage, creio eu, a língua portuguesa, aliás com fortes tendências nativas e usuais para tanto, não era tocada no campo da obscenidade com tal força. Chama-se O Teodolito, composição neo-abjeccionista. Agora o que eu gostaria que V. lesse era a minha noveleta A ENORME REPULSA, de objectivos actualistas, e da qual O Teodolito é, mais ou menos, o 1.º capítulo. (Nada disto tem a ver com o novo romance... São só maneiras de eu passar o tempo, e me divertir o mais possível) / Um abraço do mano editor, / Luiz Pacheco

A terceira escolha recai em missiva, escrita das Caldas Rainha – Luiz Pacheco viveu entre o final de 1964 e o Verão de 1968 nas Caldas –, no momento da edição da tradução portuguesa de *La Philosophie dans le Boudoir* por Fernando Ribeiro de Mello, chancela Afrodite, que trouxe prefácio seu, “O Sade aqui entre nós”, dedicado a Natália Correia, “uma presença europeia entre nós”. A edição foi de imediato (Março/Abril de 66) apreendida e todos os implicados (editor, prefaciador, ilustrador e tradutores) processados, acabando condenados no Tribunal Plenário (1968). Luiz Pacheco é preso nas Caldas da Rainha em Junho de 68 em virtude deste processo. Aguardava julgamento – que só acontecerá em 1970 – dum outro processo, o da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, organizada por Natália Correia, onde Pacheco colabora com umas coplas de pé quebrado, também apreendido e processado – Luiz Pacheco foi um dos autores incriminados. O livro da Ulisseia que na carta se refere é *Crítica de Circunstância*, primeira grande colectânea comercial de Pacheco, que aparece em 1966 (Abril), com prefácio de Virgílio Martinho, e logo apreendida e destruída. O “Arelo” do final da carta é o juiz Arelo Manso, que julgou Luiz Pacheco na Boa-Hora em 1960 (Natália Correia foi testemunha de defesa) por atentado ao pudor de menor (Maria Eugénia Soares Barbosa, 13 anos), acabando por ser absolvido e libertado do Limoeiro onde estava preventivamente encarcerado. O “careca nosso conhecido”, apontado no final da carta, é Manuel de Lima, indicado no postal de 59 como o “Patinha” e com quem Natália teve um caso forte de paixão na segunda metade da década de 50. Já depois do falecimento dos dois, em 1995 (revista *Ler*, n.º 31), Pacheco publicou uma admirável nota de memória sobre Lima (“O Careca evidente retratado pelo Caixa-de-Óculos”), de que aqui deixo um curto passo referente à grande Natália: [...] *Como crítico musical do Diário Popular, o Lima tinha sempre 2 bilhetes para o S. Carlos. Às vezes [...] levava a Natália. Com o seu espírito contestatário e para se divertir com os tons arco-íris que a careca do Lima ia suando. Aquilo e só aquilo a divertia. Criança no meio de adultos compenetrados, absortos na música, sonolentos e calados, achava uma brincadeira clandestina [...]. Não sei como fazia que ninguém reparasse, mas ou com o manto de peles sobre os joelhos e as pernas do Manuel, deslizava a manita, fincava-lhe a sarda que ele procurava sumir (sem o conseguir, aliás) para dentro da bexiga, do umbigo, onde ela achasse lura, impossível, os desditos da magana desabotoavam a braguilha das calças do smoking, iam remexendo em panos de cueca e puxavam para fora o balão de borracha. Encher a tripa de sangue, pô-la a direito numa bruta pívea, debruçando-se para a frente como quem escutasse uma ária enlevada (para tapar as vistas), estimular num frenesim acelerado o movimento de vaivém com a mão,*

torcendo-se o Lima de dores e pavores, até ao desenlace e deixá-lo, que se compusesse, uma atrapalhação, peles (de vison) pingadas, talvez as calças, o terno negro. Por sua vez, Mário Cesariny, em carta a Luiz Pacheco, de 4 de Agosto de 1965, recolhida em Pacheco versus Cesariny, diz destes calores do S. Carlos (1974: 184): a vez, diz-se que única, em que o Manuel conseguiu vir-se com a Natália, tocavam o Parsifal, em S. Carlos.

A carta, dactilografada, tem a data de 3 de Março de 1966. Segue um extracto ilustrativo: Comadre / Talvez já tenha já lido a nova, quase igual, versão do prefácio. Conforme verificará, respeitei, concordando e agradecendo, todas as suas sugestões: cortes da importância e dos dois parágrafos, emenda para mais modesto no título. (...) Aliás, não tinha nem tenho ilusões sobre o valor literário do texto, nem na sua qualidade de prefácio ao Sade ou à Filosofia. O Sade está morto e bem morto, a Filosofia fala por si. O que me importou, creio que se percebe, foi aproveitar a oportunidade para dizer algumas das minhas. Não foram todas – ainda, bem entendido. Mas para aquele piratinha que você viu lá na Boa-Hora a tentar achincalhar a gente, talvez já, e para o futuro, chegue. / Outro assunto bem mais grave: o da dedicatória. Neste meu livro da Ulisseia, vão dedicados vários textos (ao Cesariny, ao Lima, etc.). Confesso que não achei coisa que valesse uma dedicatória para si, coisa digna de si. O prefácio é que já me pareceu suficientemente afirmativo para lhe pôr o seu nome à frente, pedindo uma dedicatória “emprestada” e em riscos de ficar sepultada naquela malvadona tipografia do Bairro Alto.(...) Simplesmente, pode não ser agora o mais conveniente. Nesse caso, a dedicatória continua, mas suspensa, só aqui entre nós. / Na minha ida a Lisboa não me foi possível nem visitá-la nem ir à PJ. Terá se ser na próxima, embora o R. de Mello me tivesse dito que não fosse. E tivesse depois falado com um antigo agente de lá, meu amigo, que me repetiu o mesmo. Mas disto falaremos. / Sabe o mais curioso de toda esta história? Os inimigos não nos poupam, os amigos não nos acautelam, leio no filosofante Guerreiro Murta, a propósito do próprio Bocage. Traduzido em miúdos: daquelas mesmas pessoas que se proclamam mais avançadas (em política, em religião, em costumes) é que tenho ouvido as censuras mais ásperas à Antologia. Percebe-se: cautelosos por espírito de conservação, ficam cheios de raiva perante qualquer gesto mais ousado. Confirma-se o que lá digo agora no Prefácio: quanto mais progressistas, mais sacripantas em questões que bulam com o Sexo. Um tipo daqui (...) diz que V. deve ser presa! E eu a seguir, claro. O que nos vale é ele ser alfaiate, por enquanto, apenas. (...) E como este progressivo, mais gente vi em Lx., incluindo um careca nosso conhecido, que estão desejosos que sejamos todos fulminados pela Santa Inquisição! (...) também aqui o m/ prefácio previu isto: lá sugiro que o Arelo pode continuar no mesmo lugar a condenar a libertinage.../ um abraço do / Luiz Pacheco

[A.C.F.]

(fotografia de postal de Pacheco a Natália. V. Ficheiro anexo. imagem de meia página)

(fotografia de Dominique Labaume sobre as Caldas da Rainha.
V. Ficheiro anexo. Fotografia de página inteira)

CORRESPONDÊNCIA DE LUIZ PACHECO PARA JOSÉ CARDOSO PIRES SOBRE SADE

No momento da revisão de provas do prefácio à edição portuguesa da *Filosofia na Alcofa* de Sade, que apareceu em livro no final de Março de 1966, na casa editora de Ribeiro de Mello, Afrodite, dando lugar de imediato a um processo judicial, Luiz Pacheco escreveu a Cardoso Pires, seu amigo de infância – frequentaram juntos a mesma turma do liceu Camões entre 1936 e 1943 – e colega de ofício, a propósito do livro *Cartilha do Marialva* (1960), da autoria do destinatário, que lera há pouco com manifesto agrado mas notando com surpresa a falta de dois autores, Sade e Bocage, que reputava em tais matérias essenciais. Segundo Pacheco, leitor exigentíssimo, Cardoso Pires esquecia os dois, a favor de Laclos e do Cavaleiro de Oliveira, citados com largueza na *Cartilha*. A carta, depositada na biblioteca nacional no espólio de José Cardoso Pires (E53/cx. 27), é a única referenciada de Luiz Pacheco para o destinatário. Foi escrita nas Caldas da Rainha, em 5 de Março de 1966 – dois dias antes, a 3 de Março, escrevera Pacheco a Natália Correia, dando-lhe conta do mesmo prefácio ao Sade português – e tem alusões ao juiz Arelo Manso e ao processo que Luiz Pacheco passou na Boa Hora em 1960. A missiva pode ser encarada como um anexo (valioso) do prefácio ao Sade luso de 1966 e tem o maior interesse para se perceber a edificação cultural do *libertino* de Pacheco e até como ele se choca com algumas orientações claramente maioritárias da sua geração. O que é de reter na relação de Pacheco com Sade, quer no prefácio de 66 à *Filosofia na Alcofa* quer na carta a Cardoso Pires, é, através das tensões com Laclos e Oliveira, a antecipação das construções de leitura de Annie Le Brun (v. secção “arquivo & registo”), descolando Sade das leituras de Beauvoir e de Vailland. O parágrafo inicial da carta agradece ao destinatário o apoio dado em Agosto de 1965, por ocasião do nascimento nas Caldas da Rainha em situação crítica, sem qualquer apoio hospitalar, do seu oitavo filho, Jorge Manuel, o terceiro de Maria Irene Matias; este apoio foi de grande importância na altura, a ponto de Luiz Pacheco nunca o esquecer. O *post scriptum* final desta carta, em cinco ou seis linhas, humoriza apreciação circunstancial de Mário Sacramento sobre Urbano Tavares Rodrigues e não tem qualquer significado para o que aqui nos importa.

Deixamos de seguida um trecho representativo desta importante missiva: *Meu Caro José Augusto: / Não te agradei ainda por escrito, mas não estava esquecido, aquela tua generosa resposta de há meses a um apelo meu, numa aflição por doença da última mensagem da cegonha cá na Tribo, o Jorginho, que segue aí em fotografia para o teu álbum, bastante lírico ao colo da mamã num alaminute dos Restauradores. Passei nesse dia momentos atrozes (...). Obrigado, pois, e felicidades para os teus é o que desejo. / Escrevo-te, também, por isto: fiz há dias um prefácio sobre o Divino Marquês, mais correctamente: um texto pro domo mea, visando os antilibertinos lusitanos. Claro que tinha de tomar em conta a tua Cartilha do Marialva. Ora quando li esse teu texto vai para um ano, estranhei a ausência do Sade (que teria de ser intencional) dos exemplos que ali citas: porquê?, pensei na altura e repito ainda. Nenhuma razão ali apontas para a escamoteação. Alguma há-de haver. / Sei que estás a preparar nova edição, mas gostaria de saber se nesta algo parece referente a*

Sade. / O teu texto (...) tem esplêndidas observações e ainda ontem o estive a meditar cuidadosamente passeando com a Tribo pelo Parque. Queria incluir as notas que colhi no m/ prefácio ao Sade, mas, confesso, continuo engalinhado com o teu desdém por este... Propositado, não me restam dúvidas, e as razões da tua atitude é que eu gostava de conhecer. / Rodeando estes assuntos, andei naturalmente a contas com o Cavaleiro de Oliveira e o Bocage, em quase tudo são contemporâneos e libertinos de bom sangue. Ao segundo, também não dás o lugar que merece, e com as honras de ter sido um libertino do interior, isto é, um libertino que, português, se deixou ficar por cá. Resultado: não foi queimado em efígie, mas morreu aos quarenta (que é m/ conta, ai Jasus!) enquanto os outros atingiam propectas idades... A libertinagem neste País não compensa; ou, glosando o Meritíssimo Dr. Arelo Manso, que me julgou há anos na Boa-Hora por actos de libertinagem (comedida): a libertinage neste paíxe inda num é permitida (ele fala achim). / Poderás, querendo, e com certa urgência, dizer-me qual a tua posição actual perante o Sade, libertino? Escusarei de estar a pôr restrições a uma obra que tanto me tem servido como é a Cartilha. / Um forte abraço do amigo velho/ Luiz Pacheco (...)

[A.C.F.]

O LIBERTINO É O QUE FAZ DA SUA VIDA AMOROSA UM ESPECTÁCULO.

LUIZ PACHECO

Inquérito Inquisitorial (inédito), 1974

O NEO-ABJECCIONISMO
NUM POSTAL PARA JOÃO RODRIGUES
[10 de Abril de 1963]

Reprodução de duas imagens em ficheiro anexo

– AS PRISÕES EM PORTUGAL NO SÉCULO XXI –
PRISÃO COMO ESPONJA MÁGICA

Tal como os médicos tradicionais arranjam umas esponjas que retiram dos doentes os males de que padecem, inflando as primeiras para transportar para longe os segundos, assim as prisões criam o mundo do crime para salvar as sociedades dos seus males. E a coisa parece funcionar. Pelo menos no campo da magia.

É preciso todo um sistema criminal para encenar o mundo do crime. As prisões são a sua universidade dramática. Também as escolas de arte formam os artistas que os empresários culturais depois usam para fazer dinheiro. Grandes investimentos – uma guerra contra as drogas mais as custas de cada preso, cerca de 3 salários mínimos – são afectos ao sistema, sem que se ouça alguém perguntar: “Quanto custa? Quem paga?”

Participei em sessões para “sociedades sem prisões”. Sessões cordatas e animadas acabavam sempre da mesma maneira: “as prisões são uma barbaridade. Mas onde é que se meteriam, então, os criminosos?”

Isto é: também as vacinas têm riscos e custam dinheiro. Há gente que morre da vacina e as vacinas podem ser utilizadas para fins comerciais ou até perversos, como a invenção de pandemias globais. Mas as vacinas comprovadamente salvam vidas. As prisões apenas destroem pessoas em vida, sem prevenir crimes. Ao contrário, como bem sabem os comités de prevenção da tortura, encobrem os piores crimes.

As prisões portuguesas

Comparadas com as africanas ou brasileiras, as prisões portuguesas parecem melhores. A humidade, a fome, a falta de higiene, a comida estragada que faz com que até os famintos se recusem a comê-la, a violência gratuita estimulada superiormente, estão presentes (desconhecido, 2011). A política carcerária tem duas vertentes: fazer penar e expressar publicamente o fingimento de que não é isso que se passa nas prisões. Em termos jurídicos diz-se que as condenações à prisão têm duas finalidades: cumprimento de pena e ressocialização. A lei portuguesa, conhecedora da incapacidade tradicional de organizar um sistema de ressocialização capaz de fingir de forma eficaz, chama a ela própria o fingimento: decreta como única finalidade das prisões a ressocialização. Desse modo, o próprio cumprimento de pena é a ressocialização. À saída, cada um já deve vir ressocializado. Sobretudo porque o tempo efectivo de cumprimento de penas em Portugal é 3 vezes o da média europeia e o número de mortos é duas vezes maior. Quem não sai já ressocializado do

isolamento penitenciário é porque não soube aproveitar as oportunidades. O nosso ordenamento jurídico, repetem os juristas de pacotilha e sem escrúpulos, não prevê a possibilidade de se impor nenhum tratamento de reinserção a quem não manifeste adesão a esse tratamento. Sobre torturas nada dizem.

Auschwitz era pior que as prisões actuais? Depende. Para aquele toxicodependente que foi abandonado na sua cela por quatro dias para morrer – “porque era a sua vontade” – talvez fosse mais humano ter sido gazeado. Para o outro revoltado que foi às trombas de um guarda que lhe faltou ao respeito e apareceu pendurado num corda na cela disciplinar, sem ter sido castigado, e com ossos partidos – talvez por se ter torturado um pouco antes do suicídio – não terá sido muito diferente, seja qual for a motivação do empreendimento no quadro do qual morreu. Haverá um inferno pior que outro? Haverá desumanidade mais profunda que outra? Esse discernimento é ofício de torturadores, como o sr. Bush e os seus capangas (Zimbardo, 2007).

Álvaro Cunhal (Cunhal, 2008:89-90) escreveu duas páginas sobre a sua experiência nas prisões de Salazar. Descreveu quatro dias que passou na presença de esbirros torturadores, que lhe aplicaram desde os espancamentos à tortura do sono. Para concluir que a verdadeira tortura foi o isolamento que se lhe seguiu. A prisão propriamente dita.

Na Turquia, poucos anos atrás, os presos políticos de extrema-esquerda organizaram uma greve de fome rotativa durante vários anos. Protestavam contra a substituição do sistema carcerário em camaratas para um sistema de celas individuais, importado da Alemanha. Sim, a cela individual é a mais pesada das torturas.

Será, então, pior tortura viver amontoado pelo chão, como em África ou no Brasil, ou isolado como nos EUA ou em Portugal? Não sei nem quero responder.

Sei, isso sei, a cumplicidade dos intelectuais no silenciamento deste assunto. Primo Levi, por exemplo, escreveu dois livros extraordinários pesquisando a natureza humana a partir da sua experiência em Auschwitz, que o tornaram conhecido mundialmente. O segundo livro, quarenta anos depois, foi para dizer que o mundo já se tinha esquecido do que houvera acontecido.

A sociedade comporta-se como uma mulher batida. Embora as experiências sejam humilhantes, qualquer desculpa dos abusadores, no caso do sistema criminal a intenção de fazer justiça, chega para pôr uma esponja sobre o assunto – a esponja outra vez. Há um processo mágico que não é apenas típico do sistema criminal. Marca toda a sociedade: a gente

toma conhecimento daquilo que prefere que seja a realidade, ignorando os factos. E a realidade preferida é que os maus vão para o inferno e os bons vão para o paraíso, quando morrem. É esse o sucesso das séries criminais, como da esmagadora maioria dos filmes. É essa a segurança que nos traz a vileza tornada virtude, pela mágica prisional.

A Falta de uma Sociologia das Prisões

A ideia panglossiana da sociedade moderna, a nossa, ser a melhor sociedade que alguma vez existiu deve muito ao sistema penitenciário. Ele vacina-nos contra o crime. Todos os que não estamos a viver em privação de liberdade juridicamente decretada somos oficialmente livres. Criminosos são os presos; presos são os pobres. Logo, criminosos são os pobres. Esta tese não resiste à lógica. Porém, é Merton (1970) que fez escola na sociologia. Justificou o injustificável, com aceitação e talvez alívio gerais, destruindo a profundidade e a pertinência sociológicas do conceito de anomia (Dores, 2003).

A sociologia não explica, não tem sido capaz de explicar, por que razão são praticamente só homens quem vão presos. Nem explica por que razão são só alguns, sempre os mesmos, que vão presos. Não pode explicar porque a mensagem da sociologia é a da valorização da modernidade como uma abstracção pura. O que é moderno, como dirá qualquer comercial, é que é bom.

Quando se pergunta o que é moderno, ninguém sabe ao certo. A confusão é tamanha que os historiadores usam a expressão para designar a idade que termina precisamente quando começa a idade contemporânea e os sociólogos usam a mesma expressão (certamente para desconversar) para designar as potencialidades imaginárias das sociedades pós-revolucionárias, do século XIX em diante. Grande parte da literatura sociológica entretém-se a procurar a melhor abordagem da modernidade. Uma noção semelhante, em vários sentidos, com a de crime. Vejamos.

Como o crime, a modernidade não tem substância. É pura criação literária. Um crime, como o carácter moderno, é um atributo que se aplica, sob forma de controvérsia, a alguma acção. Se eu disser que um banqueiro é criminoso, logo aparece alguém a dizer que não. Se a acusação recair sobre alguém socialmente isolado, ninguém irá defendê-lo. É assim que se fazem criminosos. Se eu disser que as prisões são modernas, como o fez Foucault, isso pode ser contestado: a prática do sequestro pelos Estados é uma prática fundadora do poder estatal. Mas, claro, Foucault tem muito mais peso depois de morto que eu vivo. A discussão não pega.

Crime é o que os tribunais (ou os jornais) decidem. Moderno é aquilo que os modernistas entendem ser. Quem se atreve a denegrir o moderno ou a valorizar as acções criminalizadas?

Violento é o rio, diz o poeta. E não as margens que o comprimem. A violência, no uso corrente, refere-se à violência da pessoa isolada. A violência organizada, pelas polícias ou pelas forças armadas, não é descrita como violência. É a defesa dos cidadãos, do Estado, do povo ou do país. A nossa violência é sempre defensiva. Para manter a ordem. A dualidade de critérios é que explica serem homens pobres quem vai para a prisão.

A sociedade é uma luta contra a misoginia, o elitismo e a dissimulação produzidos socialmente, milenarmente. A divisão de trabalho de acordo com o género tem de ter uma forma. A subordinação das mulheres não é a forma obrigatória mas é a forma predominante. O facto de se prenderem praticamente apenas homens decorre do facto de as mulheres estarem, de facto, afastadas socialmente de disputar os lugares de poder social. A elas está entregue a missão de serem visitas dos presos (vejam as filas às portas das prisões). Os homens, pelo contrário, são representados como ameaças potenciais aos poderosos. De facto, muitas vezes surgem do nada, das revoltas oprimidas, para lugares de topo (Dores, 2010). O poder, cego pela soberba, sem a qual dificilmente se afirma, produziu milenarmente formas de detectar e evitar, antes que seja tarde, as fontes de contestação. A selecção dos homens para as prisões a níveis de 95% é sinal da misoginia social vigente (que outro sentido poderia ter?). O sistema criminal está montado para dispersar o poder que possa surgir de baixo para cima. Mas como é cego, dispara em todas as direcções (enquanto não é politicamente manipulado). São exercícios de “justiça” para sacrifício dos desvalidos e mobilização em casos de emergência política, quando há alarme social na expressão jurídica. Incluindo quando há interesse em afastar certos grupos de poder, como nos últimos meses tem acontecido em Portugal, em Angola, no Brasil.

A alienação da generalidade das pessoas da condução dos destinos da sociedade, e de si próprios, é produzida através de um sistema geralmente representado de forma piramidal. A questão é saber como é possível ser-se dono disto tudo e viver num estado de direito. Como se aceita a miséria de grande parte da população (em Portugal, no momento, calcula-se 50% das pessoas, incluindo 1/3 das crianças com fome e muitos doentes sem dinheiro para seguirem medicação recomendada) (Caparrós, 2014). A resposta reside, em parte, no sistema criminal.

O sistema criminal separa os pobres em pobres bons e pobres maus. Os primeiros, a maioria, são dignos da caridade e os segundos são destinados

às prisões. O poder cria o crime, incluindo a proibição das drogas (Woodiwiss 1988), para intimidar toda a sociedade. Para afirmar, como faziam os reis, o poder de avaliação moral não dos actos mas das pessoas. As mulheres sob a tutela dos homens. Os pobres maus sob a tutela dos bons pobres, incluindo os polícias. Os maus cidadãos sob a tutela dos magistrados. Todos sob a tutela do Estado penal.

Quem são os presos? Em Portugal os presos são 50% filhos de pessoas que estiveram presas, 60% estão por mais de uma vez em prisão, 80% viveram, enquanto crianças e jovens, em instituições de acolhimento de crianças (números estimados, pois há uma recusa oficial de estudar as prisões). Há os negros e os ciganos. Há os políticos e figuras públicas. Mas o grosso do sistema alimenta-se, qual vampiro, do isolamento social experimentado por uma parte da população. O que explica o tratamento paternalista que o sistema, os guardas, os técnicos sociais reservam aos presos e similares. Eles são filhos do abandono. Tratados como filhos da puta. E explica também a paz no inferno carcerário: a maioria dos presos nunca conheceu relações humanas humanizadas, quanto mais o direito.

São para estes que os advogados officiosos pedem justiça para receberem os seus proventos e os juízes condenam, por falta de testemunhas abonatórias.

referências: Caparrós, M., 2014. *A Fome*, Lisboa: Círculo de Leitores; Desconhecido, 2011; Agressão na prisão de Paços de Ferreira. *projecto tretas.org*. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=YVHRsgVvzGo> [Accessed October 25, 2014]; Cunhal, A., 2008. *Obras Escolhidas II 1947-1964*, Lisboa: Edições Avante; Dores, A.P., 2010. *Espírito Marginal*, Lisboa: Argusnauta; Dores, A.P., 2003. *Proibicionismo e Anomia – uma apresentação do conceito estados-de-espírito*. ISCTE. Acesso em: <http://hdl.handle.net/10071/6799>; Merton, R.K., 1970. Estrutura social e Anomia. In *Sociologia - Teoria e Estrutura*. S. Paulo: Mestre Jou, pp. 203-33; Woodiwiss, M., 1988. *Crime, Crusades and Corruption - Prohibitions in the United States, 1900-1987*, London: Piter Publisher; Zimbardo, P., 2007. *The Lucifer Effect: understanding how good people turn evil*, NY: Random House.

ANTÓNIO PEDRO DORES

Abril de 2016

(leva a meio do texto imagem do desenho de Pierre Deloche)

AS PRISÕES SÃO LUGARES DE MALDIÇÃO, QUE APENAS DEGRADAM MAS NÃO REDIMEM, NEM REABILITAM, UM SUBMUNDO AGRESTE ENVOLVIDO NO SILÊNCIO E NA PROSCRIÇÃO, UM INFERNO PRÓXIMO DE TODOS NÓS, QUE ESTIGMATIZA E NÃO SUSCITA COMPAIXÃO.

EMÍDIO SANTANA

1989

CARTA APÓCRIFA DE BOCAGE AO MARQUÊS DE SADE

Meu Marquês,

É com grande alegria que lhe escrevo esta terceira carta. Li as suas palavras que fizeram de mim um seu eterno discípulo nas lides do sadismo “in extremis”. Foi por sorte que pude receber a sua última carta, apenas porque esse seu amigo francês mexe-se que nem uma pulga sórdida nos meandros execráveis desde podre clero português.

Talvez esta seja a minha última oportunidade de lhe escrever por isso quero deixar uma confissão e um pedido, que espero ver tão bem recebido por si quanto nossas porras são em sedosas cricas.

Decorria o anno de 1787, frequentava eu os estudos regulares de oficial da marinha em Pangim, quando em certa noite festiva, privando do convívio de oficiais e marechais de várias nações, conheci um dos meus grandes amores da vida, entre as muitas freirinhas velhas e novas que perfumavam o salão do palacete do governador.

Cabelos negros, pele morena, olhos castanho-esverdeados, opulenta, de apenas dezassete annos de idade, pia jovem tão cândida no andar mas lasciva no olhar, de seu nome Joana D’Alcoforado. Foi nessa noite que, Meu Marquês, vi o mais belo rosto de mulher que alguma vez vira. Bebi, dancei e muito conversei com esta jovem. Embora noviça, percebi que era uma das freirinhas mais respeitadas do grupo. Depois da festa acabar, eu e uma mão-cheia de oficiais mais vigorosos fomos convidados secretamente a passar o resto da noite no convento de Santa Mónica no monte santo, fundado em 1606 pela vontade da então abadessa Filipa Ferreira, uma dama rica e viúva. Meu Marquês, pois que a festa apenas tinha começado. Mal chegámos ao convento, confesso que o que vi tudo se parecia menos do que um ambiente espiritual, prepararam-nos um serão íntimo nos arejados claustros do convento, repleto de opulências, favores trombiqueiros e abundosos pinos. A festança foi tal que no dia seguinte consegui fugir com a tal Joana sem ninguém dar por nada.

Fugimos na primeira frota de naus com destino a Portugal pois que a minha mais bela amante tinha uma missão: desvendar a verdade por detrás das famosas cartas de sua trisavó Mariana Alcoforado ao Marquês de Chamilly, conhecidíssimas também no interior das ordens religiosas das Índias. Durante as várias semanas da viagem que vivemos escondidos na nau, com a conivência de vários conhecidos meus da marinha, experimentámos as mais deleitantes diabruras da arte do coito que vós,

Meu Marquês, tendes escrito nessas grandes obras primas das letras nesse país da liberdade.

Depois de chegarmos a Lisboa, minha amante freirinha D'Alcoforado seguiu para Beja e nunca mais a voltei a ver ou saber novas. Antes de partir, deixou-me um pedido do coração que lanço agora para si, Meu Marquês, pois só a sua pessoa poderá mover a mão divina do destino: por favor que interceda junto de alguém influente e erudito na República de França para que venham à luz do dia as cartas de amor de Mariana Alcoforado, trisavó da minha mais bela amante. Sei bem que não será em vão esse seu favor, para o bem da liberdade e da verdade.

Em jeito de gratidão da sua acção, encerro esta carta com um soneto dedicado à sua pessoa:

*Não lamentes, oh Nise, o teu estado:
Putas tem sido muita gente boa;
Putíssimas fidalgas tem Lisboa,
Milhões de vezes putas têm reinado:*

*Dido foi puta, e puta dum soldado;
Cléopatra por puta alcança a c'roa;
Tu, Lucrecia, com toda a tua proa,
O teu cono não passa por honrado:*

*Essa da Rússia imperatriz famosa,
Que ainda há pouco morreu (diz a Gazeta)
Entre mil porras expirou vaidosa:*

*Todas no mundo dão a sua greta:
Não fique, pois, oh Nise, duvidosa
Que isto de virgo e honra é tudo peta.*

Receba do seu amigo os melhores cumprimentos,
Barbosa du Bocage
em 4 de Abril do anno de 1800
Real Hospício das Necessidades, Lisboa.

[criação baseada em alguns factos verídicos
por FILIPE DE FIÚZA]

(imagem de Almerinda Pereira: Sade. V. ficheiro em anexo)

OUVRIR LES VOLETS SUR SADE

[pequeno contributo para fazer sair Sade do saguão português]

Sade é o meu autor de eleição e *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma* o meu livro preferido em toda a literatura universal. Esta obra (a mais imaginativa que um cérebro humano um dia escreveu) em que a Escola de Libertinagem se confunde com a vida num castelo inexpugnável longe do mundo, chamado Silling, tem a morte como irmã gémea da volúpia e o crime como prazer supremo. E, claro, a palavra como inextinguível motor erótico. Escrito em 37 dias na prisão da Bastilha, onde Sade estava preso, num rolo de 12m/10, constituído por pequenas folhas de 12 centímetros de largura, coladas e escritas dos dois lados, e que se enrolava sobre si mesmo para poder ser facilmente dissimulado pelo prisioneiro. O escritor deixou-o na sua cela quando foi transferido na noite de 4 de Julho de 1789 para o convento de Charenton. Estas “Mil e Uma Noites” da perversão, este catálogo de crimes e abusos sexuais, muitas vezes insuportável para o comum dos leitores, podem compreender-se como um estratégia de vingança que o Marquês perpetrou contra os seus carcereiros – uma aliança do poder judicial com o poder familiar. Também ao congeminar a eliminação do pequeno nobre provincial de La Coste, a grande nobreza contemporânea de Sade, que cometeu na realidade mais crimes sexuais que o nosso autor, branqueava-se depois de ter encontrado o bode expiatório ideal. Por outro lado, a vingança da sogra de Sade, a presidenta Montreuil, com grande influência judicial, só se compreende pelo ódio que ela tinha ao homem que abusara sexualmente das suas duas filhas, estragando-lhes a reputação e o futuro. Encarcerado pela monarquia, libertado pela Revolução, Sade será de novo preso sob Napoleão Bonaparte que entretanto promovera o regresso de uma nova ordem moral. Treze anos depois Sade morrerá no hospício de Charenton, e, segundo a vontade do seu testamento, nenhum traço identificável brilhará sobre a sua tumba.

A obra de Sade, composta por romances, contos, pequenas fábulas, ensaios, teatro filosófico, narrativas de viagens, e que foi lida durante anos “sous le manteau”, começou a democratizar-se na década de 60 com a abertura social de Maio de 1968. A famosa colecção de bolso 10/18 publicou nos princípios dos anos 70 a maior parte dos romances do escritor maldito. Mas lembremo-nos que ainda em 1957, o editor Jean-Jacques Pauvert foi condenado por ter editado *A Filosofia na Alcova* e *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma*. E, contra toda a expectativa, em 1990, Sade entra no panteão da literatura francesa: a Biblioteca da Pléiade, da editora Gallimard.

Este escritor visceral e demoníaco tinha sobre a sua vida aventureira e o seu destino literário um olhar certo, clínico e frio, sem sentimentalismos de qualquer espécie. Disse ele, no prólogo que escreveu para *Os Cento e Vinte dias de Sodoma*, e referindo-se a esta obra: *Amigo Leitor, é preciso dispor o teu coração e o teu espírito para a mais impura das narrativas que um dia se escreveu, desde que o mundo existe*. E sobre a sua condição de prisioneiro detido muito tempo por causas arbitrárias, eis como ele vê a sua posição no mundo: *Galileu foi perseguido por ter descoberto os segredos do céu; ignorantes foram os seus carrascos. Eu sou-o por ter revelado os mistérios da consciência dos homens e os parvos tiranizaram-me*. Maurice Blanchot escreveu isto sobre o Divino Marquês: *Sade soube fazer da sua prisão a imagem da solidão do universo*. E continua Blanchot: *Essa prisão não o incomodava, na medida em que tinha banido e excluído dela todas as criaturas*. O amigo deste, Georges Bataille, um outro admirador fervente do escritor de *Justine* chamou à vida do escritor maldito “a poesia do destino de Sade” e disse ainda que Sade “escapa-se por todos lados e que das diversas filosofias que ele põe na boca dos seus personagens não podemos conservar nenhuma”.

Aos oitenta anos, um anos antes de falecer, Sade tem a última relação sexual com uma jovem rapariga de 16 anos. É isso que contamos aqui, literariamente imaginado por nós, em monólogo convulsivo. Dois outros monólogos frenéticos seguem este, e desta vez surgem a ex-mulher e a cunhada de Sade. Aquela já divorciada e esta lembrando-se da paixão esplendorosa que teve pelo cunhado. Foi em fuga para Itália, em companhia do homem que a tirou da porta do convento e que fugia à justiça do seu país, que ela traçou a sangue num papel ainda hoje conservado, o seu grande amor pelo Divino Marquês num juramento sem precedentes. Aqui deixamos pois estes três momentos altos (ficcionalizados por nós, como dissemos em cima) da vida de Donatien Alphonse François de Sade.

CONFISSÃO DE ANNE – PROSPÈRE LAUNAY (1772)

“Escrevo com o meu sangue, o grande amor que te tenho. És o meu Deus e eu sou a tua monja. Os anos podem passar todos na combustão dos dias, que eu não te esquecerei. Esquecer, como seria isso possível, se eu te entreguei, te dei o meu corpo puro? Eu que pensava entregar a minha virgindade a Deus, guardando essa preciosidade na clausura e no silêncio de um convento, fiz-te dom de tudo o que eu tenho, aquilo que preservei durante anos. Foi no teu castelo de La Coste que eu te ofereci a minha virgindade, a dois passos do quarto da minha irmã e tua mulher. Nunca mais esquecerei esse dia que se prolongou quando fugimos para Itália. À noite, em terras de Itália, era com o nome de conde Mazan que me davas um prazer infinito. Possuías-me e eu já não rezava, ou antes, esquecia-me de rezar. Uma vez, em Veneza, tiraste-me o terço da mão, que me tinha sido dado pela minha mãe, e deitaste-o para a água suja do Canal, onde desapareceu sem deixar rasto. Outra vez, estávamos em Roma, e enquanto tu escrevias, eu na antecâmara do nosso quarto, flagelava-me por todos os pecados que tinha cometido contigo, e de repente, tu entraste, e viste-me, e sem dizeres nada despiste-me toda e depois de me açoitares o rabo com muita força, possuístes-me ali mesmo. Gozei que nem uma perdida. Agora quero-me lembrar daquela última vez em que te vi. Ias preso, e eu vi-te sair do teu castelo no meio de uma dezena de soldados. Eu que tinha vindo despedir-me da minha irmã, não pude conter interiormente um aperto de coração. Olhei-te da janela da mala-posta e tu fingiste que não me viste. Estávamos os dois presos pelo mesmo Inimigo”.

CONFISSÃO DE RENÉE PÉLAGIE, EX-MARQUESA DE SADE, DIVORCIADA (1790)

“O que é ser a ex-mulher de um celerado e continuar a amá-lo? Pergunto-me muitas vezes e não encontro resposta. Sempre tive um carácter diferente do das outras pessoas. Participei em muitas orgias perpetradas pelo meu marido e sei que as coisas na vida não são tão claras ou escuras como se diz. No tempo dessas orgias, o meu coração não batia mais forte quando ele depois de me lançar uma olhadela (eu participava como toda a gente) fazia gozar uma jovem até ao delírio, para passar a outra com o mesmo entusiasmo. Nunca fui ciumenta, até mesmo quando ele me roubou a minha irmã. É ridículo esse sentimento e, no entanto, é a mola de muita acção perversa ou daninha. Ele é o motor de muita guerra social, pública ou privada. Conheci muita dama que, por menos crimes que cometeu o meu ex-marido, já o tinha abandonado à sua sorte. Quando pedi o divórcio, e não o recebi, não foi por desamor, ou tédio ou cansaço. Não. É que eu vivi mais de duas vidas com ele, e não posso renegar esse tempo de vivência e felicidade. Ver-te mais uma vez, seria perdoar mais uma vez. E eu não podia fazer isso. Não queria. Contaram-me que andas com uma atriz que te sustenta, uma tal Quesnet, que já andou com mil monárquicos e quinhentos robespierrianos. Eu sei que qualquer mulher te basta. Disseste uma vez que toda a minha família devia ser posta num saco e deitada para as águas de um rio, a minha mãe, a Presidenta, sendo a primeira a entrar nas águas. Mas eu tenho a certeza que não te estavas a referir a mim. Não podes negar

o tempo em que fui feliz e em que te conheci e em que fui dócil participando nas tuas orgias. Tu eras fúlvido e belo quando te casaste comigo. Dizem-me que estás obeso e cheio de cataratas. Nada muda. O meu amor é fuliginoso. Embora eu esteja longe de ti, nunca te esquecerei. Principalmente, quando estiver nua ou vestida e morta já no caixão.”

CONFISSÃO DE MADELEINE LECLERC (1813)

“O meu marquês disse-me ontem que me dava cem luíses de ouro se eu lhe destapassem e limpasse o olho do cu, coisa que eu fiz sem pestanejar. No final, estava eu já com 20 luíses no bolso e o rabo dele todo limpinho quando ele disse aproxima-te e despe-te que eu quero enrabar-te. Perguntei-lhe quanto me dava e eu respondi 80. Depois de me dar o dinheiro, despi-me e ele depois de me meter um dedo no cu perguntou-me tens vontade de fazer? Eu disse não. Então ele respondeu vou-te enrabar quando tiveres vontade de fazer dar-te-ei mais 50 luíses. No dia seguinte, de manhãzinha, tive vontade de fazer e fui logo ter com o meu marquês que me acolheu cheio de satisfação. Mandou-me despir toda e ficar toda nua. Colocou-me na posição que era a sua preferida. Inclinação, de cabeça para o chão, as minhas mãos alargavam cada nalga. Nesta posição com os intestinos contraídos tinha uma vontade enorme de fazer e foi por aí que ele entrou, depois de me passar pelos lábios do cu o sebo que ele usava para amolecer as botas velhas. Gozei duas vezes mais que o normal, e ao mesmo tempo, uma com o seu pendente, a outra com o meu cagalhão. Tive tanto prazer que gritei de gozo e de dor. Passados cinco minutos, ele veio-se e eu pude expulsar a merda ali mesmo aos seus pés. Estava feliz por ter cumprido o contrato. Quando acabei de fazer no chão, ele disse-me amanhã vens e fazemos pela frente. Disse-lhe que era virgem e a minha virgindade valia muito dinheiro. Vou morrer disse ele, dou-te tudo o que tu quiseres. E combinámos encontro logo para o dia seguinte. No dia seguinte, cheirando a suor e a chulé, apresentei-me como ele me pedira. Fizemos amor todos vestidos (eu não levava nada por baixo das saias) e quando ele me desvirginou correu sangue para as minhas pernas. Ele chupou o sangue com a língua e depois disse-me obrigado. Ia a dirigir-se para a sua escrivaninha para de lá retirar o dinheiro prometido, uma fortuna, quando eu lhe disse estas palavras com o coração cheio já não quero dinheiro nenhum, a minha fortuna chama-se agora recordação. E deixei-o ali sem palavras. No corredor, murmurava para dentro de mim nunca te esquecerei, serei sempre tua, nua, vestida ou morta.”

MANUEL DA SILVA RAMOS

(leva a meio do texto, em página inteira, ou três quartos, imagem de Luis Manuel Gaspar: Sade. V. ficheiro em anexo)

SADE : TRÈS TEXTOS

I. IDÉE SUR LE MODE DE SANCTION DES LOIS

[...] Je vous le dit, citoyens, le moment presse. Si vous laissez échapper ce pouvoir acquis par vos exploits, que des difficultés pour le ressaisir!

Raisonnons donc un moment ensemble sur la manière de le conserver. Je vous demanderai d'abord comment vous considérer ceux que vous avez chargés de vous faire les lois. Par un impardonnable abus d'idées, les confondriez-vous avec ces représentants d'un peuple esclave, envoyés par vous pour offrir des vœux et des supplications aux pieds du trône d'un imbécile? Gardez-vous de cette horreur, citoyens, et ne perdez jamais de vue l'extrême différence qui règne entre le député des sujets de Louis XVI et les mandataires d'un peuple qui vient de reconquérir à la fois ses droits, sa puissance et sa liberté. Le premier, n'ayant que des grâces à demander ou des faveurs à obtenir, pouvait, en vous les distribuant sur les degrés du trône où vous l'éleviez, conserver encore avec vous cette attitude guidée du despotisme qu'il copiait aux genoux de son maître. De là le coutume dont vous l'avez revêtu, le saint respect que vous aviez pour lui. Rien de tout cela n'existe aujourd'hui; les hommes simples, libres, et vos égaux, auxquels vous ne déléguez que momentanément une portion de la souveraineté qui n'appartient qu'à vous, ne peuvent, sous aucun rapport, posséder cette souveraineté dans un plus haut degré que le vôtre. La souveraineté est une, indivisible, inaliénable. Vous la détruisez en la partageant, vous la perdez en la transmettant.

Les hommes éclairés que vous avez appelés à l'honneur de vous faire une nouvelle Constitution n'ont donc point d'autres droits que celui de vous soumettre des idées. À vous seul appartient le refus ou l'acceptation de ces idées; le pouvoir en un mot, de vos mandataires, est comme le rayon du soleil réfléchi par le verre ardent: vous êtes le faisceau de lumière que je compare à l'astre du jour; vos députés sont le verre brûlant, qui ne possèdent que ce qu'ils ont reçu de vous, et qui n'éclaireront la terre que des feux que vous leur aurez transmis. Peuple, vous pouvez tout sans eux; eux seuls ne peuvent rien sans vous. On n'imagine pas combien il est essentiel d'établir ces premières idées. [...]

[...]

Citoyens, vous avez pu l'entendre, on vous a déjà dit que votre sanction était inutile aux lois qui vont émaner de la Convention nationale; on vous a dit que vos mandataires, revêtus de votre pouvoir, acquerraient, en vertu de cette seule délégation, la puissance de créer des lois, et celle de les sanctionner. C'est-à-dire qu'ils devenaient juges dans leur propre cause.

On vous l'a dit, et vous vous y soumettez. Oui, sans doute, vous vous y soumettez, puisque aucune réclamation ne se fait étendre. C'est sur l'extrême danger de cette pétition de principe que je vous demande la permission de m'éclairer devant vous.

Jetons un instant les yeux en arrière, et voyons ce qui fit des tyrans; n'en doutons point, citoyens: *l'abus du pouvoir confié*. Néron, Tibère, Venceslas, Charles IX et Louis XVI ne répandirent le sang des hommes que parce qu'ils avaient abusé d'un *pouvoir délégué*. Les tribuns, en un mot, ne firent trembler Rome que par l'abus d'un *pouvoir confié*, l'Asie ne gémit sous d'horribles chaînes que par l'abus d'un *pouvoir transmis*. L'autorité du peuple réunie dans une ou dans plusieurs mains: voilà la source de l'aristocratie, voilà l'abus et les dangers de la communication d'une puissance. Si vos mandataires peuvent se passer de vous pour faire des lois, si votre sanction leur paraît inutile, de ce moment les voilà despotes, de ce moment vous êtes esclaves. Donc si jamais ils voulaient se soustraire à cette indispensable obligation de vous faire sanctionner leurs lois, osez leur demander alors comment un mandataire public peut imaginer que le seul titre de représentant du souverain puisse lui donner le même droit possédé par ce souverain? Comment ils croient que la portion de souveraineté que vous leur confiez puisse jamais leur donner le droit d'attentat à l'autre? Les plus grands malheurs vous attendent, s'ils passent outre, sans répondre à cette question; vous êtes perdus s'ils vous donnent des lois que vous n'avez pas sanctionnées. Car s'emparant alors du foyer de puissance dont vous ne leur avez communiqué que des rayons, par cette réunion de forces acquises à vos dépens, ils éclipsent à bientôt l'autorité qui ne doit jamais sortir de vos mains.

Sans rien diminuer de la confiance légitime que nous avons accordée à nos mandataires, exigeons pourtant d'eux de ne se regarder que comme des individus uniquement chargés de nous présenter des idées. Nous seuls devons dicter nos lois; leur unique besogne est de nous en proposer. [...]

[...]

Vous demandez maintenant quel est le meilleur mode pour arriver à la sanction des lois, en conservant la souveraineté que vous avez reçu de la nature, que le despotisme vous fit perdre, et que vous venez de recouvrer au prix de votre sang. Voici ce que je vous propose pour arriver le plus promptement et le plus majestueusement à cette indispensable sanction du peuple, sans laquelle il n'est point de loi pour une nation libre.

Une lettre d'avertissement préviendra les maires du chef-lieu de chaque territoire français. Aussitôt qu'ils l'auront reçu, ils feront convoquer des assemblées primaires qui se réuniront dans le chef-lieu de ce canton. À

peine réunies, que par les sages précautions de nos législateurs, la loi annoncée au peuple leur parviendra par un second courrier. Ces magistrats du peuple feront lecture de la loi au peuple assemblé. Cette loi examinée, discutée, approfondie par la masse collective des individus auxquels elle doit servir, sera donc admise ou rejetée. Dans le premier cas, le courrier qui vient de l'apporter la remporte sur-le-champ, la majorité jouit de ses droits, et la loi se promulgue. N'a-t-elle obtenue que la minorité? À l'instant vos députés la retouchent; ils la suppriment ou la refondent, et s'ils parviennent à l'améliorer, elle se représente une seconde fois à la France entière rassemblée para les mêmes formes, dans tous les cantons de ces divers départements. [...]

Mais, objectera-t-on peut-être ici, des assemblées primaires peuvent-elles prononcer sur une loi?

En partie composée para des gens éclairés, d'un plus grand nombre qui ne le sont pas, comment cette collection *bigarrée* pourra-t-elle émettre son voeu sur un aussi grave objet? Des sujets bien choisis ne conviendraient-ils pas beaucoup mieux? Gardons-nous de croire une telle chose. S'il faut des hommes choisis pour proposer des lois, n' imaginez jamais qu'il en faille de tels pour les sanctionner. C'est le seul voeu du peuple qui doit approuver ou non les lois faites pour le captiver. Il faut donc qu'il se trouve en masse, sans élection. L'élection, toujours le résultat du choix, placerait alors pour adopter ou pour rejeter la loi, celui qui malheureusement a le plus souvent l'art d'é luder ou le moyen de s'y soustraire, et c'est précisément là l'écueil qu'il faut éviter avec le plus de soin.

Solon disait que les lois étaient comme des toiles d'araignée, à travers lesquelles passaient les grosses mouches, tandis que les petites y restaient seules enveloppées. Cette comparaison d'un grand homme nous conduit à reconnaître la nécessité d'admettre essentiellement, et peut-être même de préférence, à la sanction d'une loi, cette partie du peuple la plus maltraité du sort; et puisque c'est elle que la loi frappe le plus souvent, c'est donc à elle à choisir la loi dont elle consent à être frappée.

Citoyens, voilà mes vues; je vous les sou mets. Vous reconnaîtrez, j'espère, au ton qui les dicte, le plus pur amour de la justice et de l'égalité, le désir le plus véhément de vous voir conserver une liberté qui vous coûte si cher et qui vous est si bien due. Je ne soupçonne qui ce soit, je ne me méfie de personne; aucun individu dans le monde n'a peut-être plus de confiance que moi dans nos représentants. Mais je sais jusqu'où va l'abus du pouvoir, je démêle toutes les ruses du despotisme. J'ai étudié les hommes et je les connais; je sais qu'ils renoncent avec bien de la peine au

pouvoir qui leur est confié, et qu'il n'est rien de difficile comme de poser des bornes à l'autorité déléguée. J'aime le peuple; mes ouvrages prouvent que j'établissais le système actuel bien avant que les bouches de feu qui renversèrent la Bastille ne les annonçassent à l'univers. Le plus beau jour de ma vie fut celui où je crus voir renaître la douce égalité de l'âge d'or, où je vis l'arbre de la liberté couvrir de ses rameaux bienfaisants les débris du sceptre et du trône. Ce faible écrit n'est que le résultat de mes craintes. [...]

[...] Digo-vos, cidadãos, o momento urge. Se deixais fugir o poder adquirido pela vossa audácia, que dificuldades para o reconquistar!

Raciocinemos então um momento em conjunto sobre o modo de o conservar. Pergunto-vos antes de mais como avaliáis aqueles que encarregastes de vos fazer as leis. Por um imperdoável abuso de ideias, confundi-los-eis com os representantes dum povo escravo, enviados por vós a oferecer votos e rogos aos pés do trono dum imbecil ?

Reservai-vos de tal horror, cidadãos, e tende sempre presente a diferença extrema que existe entre o representante dos súbditos de Luís XVI e os mandatários dum povo que acaba de reconquistar os seus direitos, o seu poder e a sua liberdade. O primeiro, não tendo senão benções a pedir e favores a obter, podia, distribuindo-os sobre os degraus do trono onde vós o eleváveis, conservar convosco esta atitude tutelada do despotismo que ele copiava aos joelhos do seu amo. Daí a veste de que vós o revestistes, o santo respeito que por ele tínheis. Nada disso existe hoje; os homens simples, livres e vossos iguais, aos quais vós entregueis momentaneamente uma parcela da vossa soberania, soberania que não pertence senão a vós, não podem, em nenhuma acepção, possuir esta soberania em mais alto grau que o vosso. A soberania é una, indivisível, inalienável. Destruí-la-eis partilhando-a, perdê-la-eis transmitindo-a.

Os homens esclarecidos a que vós destes a honra de vos lavrar uma nova Constituição não têm pois outro direito a não ser o de vos submeter ideias. Só a vós cabe a recusa ou a aceitação destas ideias; o poder dos vossos mandatários é como o raio do sol reflectido pelo vidro ardente: vós sois o feixe de luz comparável ao astro do dia ; os vossos deputados são o vidro escaldante, que não tem senão aquilo que de vós recebe e não pode por isso iluminar o espaço a não ser com o fogo que vós transmitirdes. Povo, vós podeis tudo sem eles; eles sozinhos nada podem sem vós. Não se concebe quanto é essencial estabelecer estas primeiras ideias. [...]

Cidadãos, e vós pudestes ouvi-lo, disseram-vos já que a vossa sanção era inútil às leis que vão emanar da Convenção nacional; disseram-vos que os

vossos mandatários, revestidos do vosso poder, adquiriam, em virtude só desta delegação, o poder de criar leis e o de as sancionar. Quer dizer, tornavam-se juízes da sua própria causa. Disseram-vos e vós aceitastes. Sem dúvida que aceitastes, já que nem uma reclamação se fez ouvir. É sobre o perigo extremo de uma tal petição de princípio que vos peço permissão de me esclarecer diante vós.

Olhemos por um instante para trás e vejamos aquilo que fez os tiranos ; não duvidemos um instante, cidadãos : o abuso do poder delegado. Nero, Tibério, Venceslau, Carlos IX e Luís XVI não derramaram o sangue humano a não ser porque abusaram dum poder delegado. Os tribunos, numa palavra, não fizeram tremer Roma senão por um abuso dum poder que lhes foi transmitido. A autoridade do povo reunida numa ou em várias mãos : eis a raiz da aristocracia, eis o abuso e os perigos da transmissão duma autoridade. Se os vossos mandatários para legislar vos dispensam, se a vossa sanção lhes parece inútil, eis que a partir desse momento se tornam déspotas e vós sois escravos.

Caso eles se queiram eximir à indispensável obrigação de vos fazer sancionar as leis, atrevei-vos a perguntar-lhes como é que um mandatário público pode conceber que o único título de representante do soberano lhes pode outorgar o direito mesmo que esse soberano possui ? Como crêem eles que a parcela de soberania que vós lhes confiastes lhes dá o direito de atentarem contra vós? Esperam-vos as piores infelicidades, se eles acharem dispensável responder a esta pergunta ; perder-vos-eis se eles vos derem leis que vós não sancionastes. Tomando para eles o núcleo de autoridade de que vós apenas lhes transmitistes alguns raios, por uma tal reunião de forças adquiridas à vossa custa, eles em breve eclipsarão aquilo que nunca devia ter saído das vossas mãos.

Sem quebra da legítima confiança que demos aos nossos mandatários, exijamos porém deles que se olhem apenas como indivíduos encarregues de nos expor exclusivamente ideias. Só nós devemos ditar as nossas leis; a única missão deles é de no-las apresentar. [...]

Perguntais vós agora qual é o melhor meio para se concretizar a sanção das leis, conservando a soberania que vós recebestes da natureza, que o despotismo vos sonegou e que acabeis de recobrar ao preço do vosso sangue. Eis o que vos proponho para chegarmos o mais completamente, o mais magnanimamente a esta necessária sanção popular, sem a qual não existe qualquer lei para uma nação livre.

Uma carta de alerta chegará às cabeças de município de cada parcela do território francês. Logo que a tenham recebido, convocarão assembleias municipais primárias que se reunirão na sede do município. Mal as

assembleias reúnam, a lei anunciada, por via das sábias precauções dos legisladores, chegará através dum novo correio. Caberá aos magistrados municipais ler o projecto de lei ao povo reunido.

Examinada a lei, debatida, aprofundada pelo colectivo dos indivíduos aos quais deve servir, será então admitida ou rejeitada. No primeiro caso, o correio que acaba de a levar a trará de volta, a maioria goza dos seus direitos e a lei promulga-se. Ao invés, obteve apenas a minoria dos votos? Desde logo, os vossos representantes a retocam – ou suprimem-na ou refazem-na. Caso a melhorem, ela se apresentará de novo diante da França inteira reunida pelos mesmos meios, em todos os municípios das várias regiões. [...]

Mas, contestar-se-á porventura aqui, assembleias locais de primeira instância podem pronunciar-se sobre uma lei ?

Em parte composta por gente esclarecida, e por um maior número que o não é, como é que uma colecção tão diversa poderá emitir voto sobre tão séria questão? Personalidades cuidadosamente escolhidas não conviriam melhor? Reservemo-nos de pensar assim. Se são necessários homens ilustrados para propor leis, nada de idêntico se precisa para as sancionar. É o voto do povo que deve aprovar ou não as leis feitas para seu governo. É preciso pois que ele esteja presente na totalidade, sem qualquer eleição de representantes. A eleição, resultado sempre duma escolha, atribuiria então a tarefa de adoptar ou rejeitar a lei àquele que desafortunadamente melhor arte mostra em iludir, ou melhor meio tem de se precaver, e é justamente esse o escolho que é mister evitar com o maior cuidado.

Sólon dizia que as leis eram como teias de aranha, através das quais as grandes moscas passavam enquanto as pequenas ficavam prisioneiras. Esta comparação dum grande homem leva-nos a reconhecer a necessidade de admitir sobretudo, e porventura de preferência, na sanção duma lei, aquela parcela do povo mais desprotegida da sorte. Já que são os desfavorecidos que a lei atinge, devem pois ser eles a escolher a lei pela qual consentem em ser atingidos.

Cidadãos, eis o meu ponto de vista; a vós o submeto. Reconhecereis, assim espero, no tom que o dita, o mais puro amor da justiça e da igualdade, o desejo mais veemente de vos ver conservar uma liberdade que tanto vos custa e que vos é tão ricamente devida. De nada suspeito e de ninguém desconfio. Não há talvez no mundo indivíduo com tanta confiança como eu nos nossos representantes.

Mas também sei, até que ponto pode ir o abuso de poder, discirno todas as manhas do despotismo. Estudei os homens e conheço-os ; sei que eles só dificilmente renunciam ao poder que lhes é confiado e que nada é tão

custoso como dar limites à autoridade delegada. Amo o povo; as minhas obras provam que antevi o actual sistema muito antes dos canhões que derrubaram a Bastilha o terem anunciado ao mundo. O mais belo dia da minha vida foi aquele em que cri ver renascer a doce igualdade da Idade de Ouro, em que vi a árvore da liberdade cobrir com as suas vergôntes os estilhaços do ceptro e do trono. Este frouxo escrito não é senão o resultado das minhas dúvidas.

II. ALINE ET VALCOUR OU LE ROMAN PHILOSOPHIQUE

[...] Dès qu'un citoyen fait une faute, n'ayez jamais qu'un objet: si vous voulez être juste, que sa punition soit utile à lui ou aux autres; toute punition qui s'écarte de là n'est plus qu'une infamie; or, la prison ne peut assurément être utile à celui qu'on y met, puisqu'il est démontré qu'on ne doit qu'empirer au milieu des dangers sans nombre de ce genre de vexation.

La détention se trouvant secrète, comme l'est ordinairement celles de France, elle ne peut plus être bonne pour l'exemple, puisque le public l'ignore. [...]

Quand un homme fait une faute, faites-la-lui réparer en le rendant utile à la société qu'il osa troubler; qu'il dédommage cette société du tort qu'il lui a fait, par tout ce qui peut être en son pouvoir; mais ne l'isolez pas, ne le séquestrez pas, parce qu'un homme enfermé n'est plus bon ni à lui, ni aux autres [...].

Si pourtant vos prisons, depuis que vous y faites gémir tant d'individus qui valent mieux que ceux qui les y mettent ou qui les y tiennent, si, dis-je, ces stupides incarcérations avaient produit, je ne dis pas vingt, je ne dis pas dix, mais seulement une seule conversion, je vous conseillerais de les continuer et j'imaginerais alors que c'est la faute du sujet qui ne se corrige pas en prison et non de la prison qui doit nécessairement corriger. Mais il est absolument impossible de pouvoir citer l'exemple d'un seul homme amendé dans les fers.

Et le peut-il? Peut-on devenir meilleur dans le sein de la bassesse et de l'avilissement? Peut-on gagner quelque chose au milieu des exemples les plus contagieux de l'avarice, de la fourberie et de la cruauté? On y dégrade son caractère, on y corrompt ses moeurs, on y devient bas, menteur, féroce, sordide, traître, méchant, sournois, parjure, comme tout ce qui vous entoure; on y change, en un mot, toutes ses vertus contre tous les vices, et sorti de là, plein d'horreur pour les hommes, on ne s'occupe plus que de leur nuire ou de s'en venger. [...]

Examinons un instant ce que c'est qu'une loi et l'utilité dont elle peut être dans un État.

Les hommes, dit Montesquieu, considérés dans l'état de pure nature, ne pouvaient donner d'autres idées que celles de faiblesses fuyant devant la force des oppresseurs, sans combats et sans résistances des opprimés. Ce fut pour mettre la balance que les lois furent faites; elles devaient donc établir l'équilibre.

L'ont-elles fait? Ont-elles établi cet équilibre si nécessaire? Et qu'a gagné le faible à l'érection des lois, sinon que les droits du plus fort, au lieu d'appartenir à l'être à qui les assignait la nature, redevenait l'apanage de celui qu'élevait la fortune? Le malheureux n'a donc fait que de changer de maître, et toujours opprimé comme avant, il n'a donc gagné que de l'être avec un peu plus de formalités.

Ce ne devait plus être comme dans l'état de nature, l'homme le plus robuste qui serait le plus fort; ce devait être celui dans les mains duquel le hasard, la naissance ou l'or placeraient la balance; et cette balance, toujours prête à pencher vers ceux de la classe de celui qui la tient, ne devait offrir au malheureux que le côté du mépris, de l'asservissement ou du glaive...

Qu'a donc gagné l'homme à cet arrangement? Et l'état de guerre franche dans lequel il eût vécu comme sauvage, est-il de beaucoup inférieur à l'état de fourberie, de lésion, d'injustice, de vexation et d'esclavage dans lequel vit l'homme policé?

Le plus bel attribut des lois, dit encore votre célèbre Montesquieu, est de conserver au citoyen cette espèce de liberté politique par laquelle, à l'abri des lois, un homme marche à couvert de l'insulte d'un autre. Mais gagne-t-il, cet homme, s'il ne se met à l'abri des insultes de ses égaux qu'en s'exposant à celles de ses supérieurs? Gagne-t-il à sacrifier une partie de sa liberté pour conserver l'autre, si dans le fait il vient à les perdre toutes deux? La première des lois est celles de la nature, c'est la seule dont l'homme ait vraiment besoin. [...]

Mais de toutes ces lois, la plus affreuse sans doute est celle qui condamne à la mort un homme qui n'a fait que céder à des inspirations plus fortes que lui. Sans examiner ici s'il est vrai que l'homme ait le droit de mort sur ses semblables, sans m'attacher à vous faire voir qu'il est impossible qu'il ait jamais reçu ce droit ni de Dieu, ni de la nature, ni de la première assemblée où les lois s'érigèrent et dans laquelle il consentit à sacrifier une portion de sa liberté pour conserver l'autre; sans entrer, dis-je, dans tous ces détails déjà présentés par tant de bons esprits, de manière à convaincre

de l'injustice et de l'atrocité de cette loi, examinons simplement ici quel effet elle a produit sur les hommes depuis qu'ils s'y sont assujettis.

Calculons d'une part toutes les victimes innocentes sacrifiées par cette loi, et de l'autre toutes les victimes égorgées par la main du crime et de la scélératesse. Confrontons ensuite le nombre des malheureux vraiment coupables qui ont péri sur l'échafaud, à celui des citoyens véritablement contenus par l'exemple des criminels condamnés. Si je trouve beaucoup plus de victimes du scélérat que d'innocents sacrifiés par le glaive de Thémis et, d'autre part, que pour cent ou deux cent mille criminels justement immolés, je trouve des millions d'hommes contenus, la loi sera sans doute tolérable. Mais si je découvre au contraire, comme cela n'est que trop démontré, beaucoup plus de victimes innocentes chez Thémis que de meurtres chez les scélérats, et que des millions d'êtres même justement suppliciés n'aient pu arrêter un seul crime, la loi sera, non seulement inutile, abusive, dangereuse et gênante, ainsi qu'il vient d'être démontré, mais elle sera absurde et criante et ne pourra passer, tant qu'elle punira afflictivement, que pour un genre de scélératesse qui n'aura de plus que l'autre pour être autorisé que l'usage, l'habitude et la force, toutes raisons qui ne sont ni naturelles, ni légitimes, ni meilleures que celles de Cartouche.

[...] A partir do momento em que um cidadão comete uma falta, tende sempre um único fim: se quereis ser justo, é necessário que a sua punição seja útil a ele e aos outros. Toda a punição que se afaste daqui não é senão uma infâmia. Ora a prisão não pode ser seguramente útil àquele que aí é encerrado, pois está demonstrado que só se piora no meio dos perigos inumeráveis deste tipo de vexame.

Sendo a detenção secreta, como no geral são as de França, ela não pode servir de exemplo a ninguém, visto que o público a ignora. [...]

Quando um homem comete um erro, fazei com que ele o repare tornando-se útil à sociedade que se atreveu a perturbar; que ele a indemnice, com tudo o que está ao seu alcance, do prejuízo que lhe causou. Mas não o isoleis, não sequestreis, porque um homem fechado não pode ser bom nem para si nem para os outros [...].

Se todavia as vossas prisões, desde que vós aí fazeis gemer tantos indivíduos que valem mais do que aqueles que aí os metem ou que aí os têm, se, digo eu, estes estúpidos encarceramentos tivessem produzido, já não digo 20, já não digo 10, mais somente uma única conversão, aconselhar-vos-ia a mantê-las e calcularia que é o erro do sujeito que não se corrige na prisão e não da prisão que deve necessariamente corrigir.

Mas é absolutamente impossível apontar um único exemplo dum homem que se tenha emendado por causa das grades.

E pode-o ele? Pode ele tornar-se melhor no seio da baixeza e do aviltamento? Pode ganhar-se algo no meio de contagiosos exemplos de sovinice, de aldrabice e de crueldade? Degradamos aí o carácter, corrompemos aí os costumes, tornamo-nos aí reles, aldrabões, ferozes, sórdidos, desleais, maldosos, dissimulados, perjuros, iguais a tudo o que nos rodeia; numa palavra, trocamos aí todas as virtudes por todos os vícios e mal saímos, com o coração a transbordar de repúdio pelos homens, não nos preocupamos senão em lhes fazer mal ou deles nos vingarmos. [...]

Examinemos por um instante o que é uma lei e a utilidade que ela pode ter num Estado. Os homens, diz Montesquieu, observados no estado natural puro não permitiam outra ideia que a de fraqueza, fugindo ante a força dos opressores, sem luta e sem resistência de oprimidos. Foi para compensar a balança que as leis foram feitas; elas deviam pois estabelecer o equilíbrio.

Fizeram-no? Estabeleceram elas este equilíbrio tão necessário? E que ganhou o fraco com o estabelecimento das leis, senão que os direitos do mais forte, em lugar de pertencerem a quem escolhia a natureza, passaram a ser privilégio de quem possuía a riqueza? O infeliz não fez pois mais que mudar de senhor – sempre oprimido como antes, não ganhou senão em sê-lo com um pouco mais de formalismo.

Não mais como sucedia no estado natural, quando o homem mais robusto era o mais forte; agora, o mais forte devia ser aquele em cujas mãos o acaso, o nascimento e o oiro tinham posto a balança. E esta balança, sempre inclinada a descair para a classe que a tem nas mãos, não devia oferecer ao infeliz senão o rosto do desprezo, da sujeição ou da carne para canhão...

Que ganhou então o homem com um tal arranjo? O estado aberto de guerra em que ele viveu como selvagem, é assim tão inferior ao estado de aldrabice, de castração, de injustiça, de vexame e de escravatura no qual vive o homem policiado?

O mais belo atributo das leis, diz ainda o vosso celebrado Montesquieu, é reservar ao cidadão este género de liberdade política pela qual, sob protecção das leis, um homem avança ao abrigo do insulto de outro. Mas na verdade ganha esse homem, já que está resguardado dos impropérios dos seus iguais mas se expõe à dos seus superiores? Ganha ele em sacrificar uma parte da sua liberdade para preservar outra, se na

realidade ele acaba por perder as duas? A primeira das leis é a da natureza, a única de que o homem tem verdadeira necessidade. [...]

De todas as leis a mais horrorosa é em dúvida aquela que condena à morte um homem que não fez senão ceder a inspirações mais fortes do que ele. Sem examinar aqui se um homem tem o direito de morte sobre os seus semelhantes, sem me prender em fazer-vos ver que é impossível que ele tenha algum dia recebido este direito de Deus, da natureza ou da primeira assembleia em que as leis se estabeleceram e na qual ele consentiu em sacrificar uma porção da sua liberdade para conservar outra; sem entrar, digo eu, em todos estes pormenores já debatidos por tantos espíritos ilustrados, que provaram a injustiça e a atrocidade desta lei, observemos aqui apenas qual o efeito que ela produziu sobre os homens desde que eles a ela se encontram obrigados.

Por um lado calculemos todas as vítimas inocentes sacrificadas por esta lei; por outro, as vítimas todas estranguladas pela mão do crime e da malvadez. De seguida confrontemos o número dos infelizes na verdade culpados que perderam a vida no patíbulo com o dos cidadãos que se retraíram por causa do exemplo dos criminosos condenados.

Se encontrar muito maior número de vítimas da malvadez que de inocentes sacrificados pela espada da Lei e por outro lado se, por cem ou duzentos mil criminosos justamente executados, encontrar milhões de homens retraídos, então esta pena será sem dúvida razoável.

Mas se ao invés descobro, como está mais do que demonstrado, muito mais vítimas inocentes no número da Lei do que mortes no lado dos malvados, e que milhões de seres executados com justiça não puderam precaver um único crime, a lei será então não só inútil, abusadora, perigosa e incómoda, tal como se acaba de provar, mas ela será ainda flagrantemente absurda e não poderá ser avaliada, enquanto castigar assim aflitivamente, a não ser como um tipo de malvadez que tem apenas a mais do que o outro o uso, o hábito e a força, tudo razões que não são nem naturais, nem legítimas nem melhores que aquelas que justificam os outros crimes.

III. IDÉE SUR LES ROMANS

*[...] Je dois enfin répondre au reproche que l'on me fit, quand parut *Aline et Valcour*. Mes pinceaux, dit-on, sont trop forts; je prête au vice des traits trop odieux; en veut-on savoir la raison? Je ne veux pas faire aimer le vice; je n'ai pas, comme Crébillon et comme Dorat, le dangereux projet de faire adorer aux femmes les personnages qui les trompent; je veux, au contraire,*

qu'elles les détestent; c'est le seul moyen qui puisse les empêcher d'en être dupes; et, pour y réussir, j'ai rendu ceux de mes héros qui suivent la carrière du vice, tellement effroyables, qu'ils n'inspireront bien sûrement ni pitié ni amour; en cela, j'ose le dire, je deviens plus moral que ceux qui se croient permis de les embellir; les pernicioeux ouvrages de ces auteurs ressemblent à ces fruits de l'Amérique qui, sous le plus brillant coloris, portent la mort dans leur sein; cette trahison de la nature, dont il ne nous appartient pas de dévoiler le motif, n'est pas faite pour l'homme; jamais, enfin, je le répète, jamais je ne peindrai le crime que sous les couleurs de l'enfer; je veux qu'on le voie à nu, qu'on le craigne, qu'on le déteste, et je connais point d'autre façon pour arriver là que de le montrer avec toute l'horreur qui le caractérise. Malheur à ceux qui l'entourent de roses! Leurs vues ne sont pas aussi pures, et je ne les copierai jamais. Qu'on ne m'attribue donc plus, d'après ces systèmes, le roman de *J...*: jamais je n'ai fait de tels ouvrages, et je n'en ferai sûrement jamais; il n'y a que des imbéciles ou des méchants qui, malgré l'authenticité de mes dénégations, puissent me soupçonner ou m'accuser encore d'en être l'auteur, et le plus souverain mépris sera désormais la seule arme avec laquelle je combattrai leurs calomnies.

*Devo enfim responder às críticas que me fizeram quando surgiu Aline et Valcour. As minhas pinças, disse-se então, são fortes de mais, empresto ao vício traços demasiado odiosos. Quereis saber a razão? Não desejo que se possa amar o vício; não tenho, como Crébillon e Dorat, o perigoso plano de tornar adoráveis às mulheres as personagens que as podem enganar; desejo, ao invés, que elas os detestem; é o único meio para não serem ludibriadas; para o conseguir, pintei os meus protagonistas que se entregam ao vício com uma tal carga de horrores que eles não podem inspirar seguramente nem piedade nem amor; nisto, atrevo-me a dizê-lo, sou mais moral do que aqueles que se permitem aqui e ali embelezá-los; as perniciosas obras destes últimos autores são como certos frutos da América que, sob o mais atraente colorido, escondem no seu seio a morte; uma tal traição da natureza, de que não nos cabe desvelar a razão, não foi feita para o homem; sempre, mas sempre, pintarei o vício com as cores do inferno; quero que o vejam a nu, que o temam, que o detestem, e a única forma que conheço para isso é mostrá-lo em todos os seus horrores. Mil castigos àqueles que o cercam de rosas! A sua visão não é assim tão pura e nunca os querei para modelo. Que não me atribuam pois, com um tal sistema, a autoria do romance de *J...*: nunca fiz obras tais e seguramente não as farei nunca; depois da autenticidade destas minhas negações, só*

imbecis ou maldosos me podem continuar a tomar por suspeito e a acusar de ser o seu autor. O mais soberano desprezo será doravante a única arma com que combaterei as suas calúnias.

FONTES: I. [restitui-se um quinto do texto; edição usada: *Écrits Politiques*, ed. Maurice Lever, Éditions Bartillat, 2009, pp. 179-88]; II. [discurso de Zamé sobre prisões, leis e pena de morte (carta XXXV); *Aline et Valcour*, Jean-Jacques Pauvert, 1960; *Écrits Politiques*, ed. Maurice Lever, 2009]; III. [edição: D. A. F. Sade, *Historiettes, Contes et Fabliaux*, ed. Norbert Crochet, 2008; *Contes étranges*, ed. Michel Delon, 2014].

(leva reprodução dum dos barros de Mitó Viana)

(leva ainda reprodução dum dos desenhos de Cruzeiros Seixas)

A UM GABAROLA
DE MEIA-FODA SIGILOSOSA

Curtindo vulnerável a ressaca
depois de ti ter mal pensado. Feio
é mentir. Ou se foi por jugo alheio
(galanteio) o perjúrio, assaz fraca

se afigura tal honor, que sem freio
a um brejeiro chiste logo escapa
e presta-se à bazófia mais velhaca.
Male-bonding o caraças, não há meio

de suprimir a boca ao fodilhão
mais outras coisas, se possível, rentes
ao cu; dana-se a tusa, pá, porém

não canta nunca mais o galifão,
e passa uma dama a dormir bem
sem que na lama caiam seus parentes.

MARGARIDA VALE DE GATO

QUANDO IN STATO
NATURALE ABITAVA

Quando in stato naturale abitava
Dentro le macchie la specie umana
Ai della gentil donzella disumana
Ch'a forza la virginal guaina allargava!

Ma lo Stato Sociale da un po' s'insinuava;
Legge è che il fratello non fotta la sorella,
Diventa reo pur chi sugge la monella,
E sulla sodomia scomunica grava.

Che fortunati, cani indecorosi:
Se in chiesa vi piace una cagnetta,
Già sull'altar voi fottete viziosi;

Ma qual baldracca, la dolce donzella
Gira a forza gli occhi licenziosi,
Lo sguardo sull'altar, l'idea alla nerchia.

QUANDO LA SPECIE UMANA

Quando la specie umana abitava le macchie
In stato di natura,
Povera la dolce ragazza disumana
Che apriva il pertugio virginale
E a forza!
Ma un giorno si fece strada
lo stato sociale
Legge comanda che il fratello
Non fotta sua sorella,
E persino succhiellare una birboncella
Diventa crimine, e la scomunica
Grava sulla sodomia.

Voi sì, lascivi cani, davvero
Siete fortunati:
Se vi piace una cagnetta, in chiesa
È là, presso l'altare, che fottete viziosi;
Ma la bella ragazza, come una mignotta,
Si sforza e gira gli occhi voluttuosi:
Se è sull'altare che trattiene lo sguardo
Il pensiero lo rivolge alla minchia.

[tradução e versão italianas de Bocage
de MANUELE MASINI]

CORRESPONDÊNCIA (INÉDITA) DE MÁRIO CESARINY A VIRGÍLIO MARTINHO

Ao que sei, nada se sabe hoje da correspondência entre Mário Cesariny e Virgílio Martinho. Conheceram-se por volta de 1955, no café Royal (Cais-do-Sodré) ou no café Gelo, e o seu convívio durou até ao primeiro semestre do ano de 1968, altura em que se zangaram por causa da “guerra” em que Mário Cesariny e Luiz Pacheco andavam então envolvidos e que abrira com a publicação em Agosto de 1966 de *A Intervenção Surrealista*, edição de Vitor Silva Tavares na Ulisseia. Virgílio Martinho acabou por tomar o partido de Luiz Pacheco e nunca mais voltou ao convívio de Mário Cesariny, que foi todavia o seu primeiro editor em 1958 com o opúsculo *Festa Pública* e lhe manifestou sempre grande apreço mental e poético, dando-lhe um largo espaço na colectânea de 1966, o que não sucedeu a Luiz Pacheco, referido apenas de raspão no livro que a Ulisseia editou. Por gentileza de Rui Martinho é possível dar a conhecer uma carta de Mário Cesariny ao autor de *Festa Pública*, datada de 21 de Outubro de 1963 e que confirma a camaradagem entre os dois e a alta estima em que Cesariny tinha o amigo.

No meado de Outubro de 1963 – no ano em que deu a lume a antologia *Surreal-Abjeccionismo*, esta em Março – Mário Cesariny esteve em Madrid para apresentar uma comunicação em colóquio internacional organizado pelo Congresso da Liberdade da Cultura, uma organização onde coexistiam católicos de esquerda e comunistas, presidida por Pierre Emmanuel. O texto da comunicação, que se desdobra em dois momentos, o da comunicação propriamente dita, feita na Cidade Universitária a 16 de Outubro, e uma nota final, comunicada no Hotel Suécia dois dias depois, veio originalmente a lume no *Jornal de Letras e Artes* em Novembro do mesmo ano e recolhido mais tarde n’ *As Mãos na Água a Cabeça no Mar* (1985: 94-98). A deslocação a Madrid de 1963 tem passado despercebida e são raros os estudiosos que a ela aludem – António Martins Soares, por exemplo, na cronologia estabelecida para o autor (*Relâmpago*, n.º 26, Abril, 2010, pp. 173-79) não a refere. Esta carta de Mário Cesariny a Virgílio Martinho, escrita dois dias após o regresso, acontecido a 19, dia seguinte à intervenção no Hotel Suécia, reanima o evento e as suas personagens (Pierre Emmanuel, Aleksander Wat, José Maria Castellet, Mary Carney e outros), permitindo-nos perceber o lugar que cada um representa e dando-nos a ver os bastidores do conjunto e a forma independente como Cesariny, sempre isolado, sempre soberano, se move neles. A carta fornece informação complementar sobre o que se passou com Cesariny em Madrid no Outono de 1963 e que só ao de leve aflora nos (dois) momentos escritos. Além da fragilidade física, de que sempre se queixará pela vida fora, o segundo parágrafo da missiva – como os dois seguintes – restitui-nos em cheio, sem qualquer recalque, com muito humor, a liberdade com que Cesariny vivia na época e pela qual viria a pagar, em Paris, no final do ano seguinte, um duríssimo preço com um humilhante internamento no sistema prisional de De Gaulle, em Fresnes. [A. C. F.]

Outubro, 21 – Meu Mestre Virgílio

Escrevo-lhe de Sesimbra, num sumptuoso bloco de papel, oferta do Colóquio de Madrid – além de lápis. Esferográficas, pastas para escritores, um maná! – de onde vim anteontem, dois dias antes de acabar o colóquio e de se me acabar o dinheiro, que assim ainda gasto e aproveito por aqui, no mar. Pena foi que o avião não pudesse trazer-me aqui directo, mesmo pelo truque do pára-quedas, porque a queda em Lisboa, foi como sempre muito grande, muito vácuo, muito pálida, segundo confirmo pelo encontro de caras debaixo das bananeiras do “Nacional”. Corri para aqui mesmo adoentado – o último dia madrilenho por ser o último, permitiu-me algumas liberdades comestíveis espanholas – uma maravilha – com resultado imediato na piscina do hotel – vulgo retrete e casa de banho – e dores agudas dos lados e de cima. Vim sesimbrar disposto a tudo, inclusivé mais e melhores dores, a tudo menos *aceitar já* Lisboa, retomar a carreira do automóvel vazio. Afinal a tripa respondeu bem, a cabeça talvez que também sim, e aqui estou a escrever-lhe a minha carta de Madrid.

Em primeiro lugar, e mais importante, o meu imenso choque pessoal que me apanhou como um choque eléctrico em cavalheiro já não muito novo, não muito são, nestes assuntos: imagine, ó Virgílio!, que as pessoas que andam nas ruas, ou vão ao cinema, ou estão pelas esplanadas, corrijo: que os rapazes de Madrid que, vamos, correspondem ao nosso “magala” (mas não são magalas), ao nosso marujo, (mas não são marinheiros), ao nosso “desocupado” em busca de vítima para a noite, não lhes passa sequer pela cabeça a possibilidade de pôrem o sémen a render, isto é, são pessoas, não se vendem, aproveitam ou não, em geral, aproveitam, aquela possibilidade de gozar daquela maneira, mas, acabada a maneira, nada fica, maneira acabada, não há esperas de dinheiro de espécie alguma, há um adeus delicado e jovial, o regresso de um acto realmente em comum, a recordação de um encontro casual, natural, jovial, e *real*. Virgílio, fiquei para morrer! Um amigo espanhol já me tinha avisado, mas não entendi tudo, ou entendi que haveria excepção como em toda a parte, e menos isto e aquilo. Afinal não, e digo-lhe: esta gente actual, no todo e no pormenor, vive uma grandeza par daquela que encontramos escrita na pedra dos palácios – grandiosa, fabulosa! – reais da cidade, embora não tenham um chavo, vistam mal – os fatos são caros –, andem de alpergatas e camisola, *são todos grandes de España*, os empregados e os desempregados! E esta?

Desgraçado país o nosso, ó mestre Virgílio, em que as pessoas, tirada à categoria de pessoas, se algum dia a tiveram, sonhemos que sim, se vendem e alugam coisas – e vendem-se e alugam-se aos milhares, comece a contar pelas corporações – quaisquer corporações – vendem o que sae do pirilau porque têm isto ou aquilo (fome, por exemplo, e desculpa; ou

saudades, que é fome à mesma ou desculpa também) mas não maneira de trocar com decência sentimentos decentes e prazeres puros. Só por compra e por venda. Resultado: tudo, sem falhar um, pode ir para a cama porque se trata de um negócio, organizado desde a antiguidade, empréstimo de coisas – pexotas – que não pertencem a ninguém, nem correspondem a nada – ó Virgílio! – estão ali colocadas por acaso, podiam estar noutra sítio, noutra montra – nos ombros, no joelho – o resultado era igual. Virgílio!

Por outro lado, a luta contra a repressão, ou melhor, vigilância policial, está, não podia deixar de ser, bastante organizada, há mesmo pormenores pitorescos na sua eficiência, como, em determinada linha do metropolitano, em determinada carruagem, a horas x a z determinadas, encontro de todo o mundo com todo o mundo que deseja foder ou ser fodido. O espectáculo é delicioso. (E proveitoso). Quando a coisa está a dar de si, muda-se tudo, mantendo-se a hora, que é a da saída dos empregos. Que tal? Além disso há os cinemas e os mijadoiros. Movimento fabuloso (em ambos). Há cinemas em que os filmes estão no cartaz tempos sem fim, mas as pessoas entram com uma alegria e uma curiosidade que nem nas nossas “premières” se encontra. Comentário-desabafo de uma arrumadeira: “Dios myo, hoy estan todos, todos, todos!!!” Seria por não ter faltado eu?

Quanto ao colóquio, lhe direi depois. Para já o tema era o do sexo dos anjos coisa que todos os presentes, honra lhes seja feita, tiveram a bondade de reconhecer. “Realismo e Realidade na Literatura Contemporânea” arrisca-se a ser tudo – tudo é real – e nada ser – a realidade não existe, a não ser como em ...-. Ambos estes aspectos foram considerados e se de algo pode acusar-se o colóquio é de excesso de inteligentes ou de cumplicidade (no convénio do valor de cada palavra dita). Os espanhóis, como se diz no futebol, defenderam-se bem, cerraram fileiras e não deixaram entrar nenhuma das bolas (bastantes) super-finas dos do nouveau-romain [sic], que abundavam, desde a Natália Saurrate – cada país tem a Natália que merece, mas olhe que a nossa é, sem favor, melhor do que a Serrote, testa e figura de sopeira cartesiana à qual, aliás, ninguém passou um cartão – às Mary Mc Carthy, a qual tive o prazer de corrigir lembrando-lhe duas verdades de primeiro grau. Além das nouveau-romain, muito grãs-finas do segundo meio-século, internacionalista, e dois que logo foram tomados por reaccionários (pelo team espanhol) como um polaco que enviou um relatório majestoso do fracasso do realismo socialista na Rússia – soube-se mais tarde, comunicado pelo secretário francês do colóquio que o polaco em julgado não só não era um exilado

entregue ao ressentimento político, como estava na Polónia e ocupava os mais gloriosos postos da inteligência comunista. Estava na Polónia, acrescentou o dito secretário, que aliás se declarou amigo pessoal do dito polaco, porque as autoridades espanholas lhe haviam recusado o visto de entrada. (Consternação no team espanhol. Nome: Aleksander Wat. O outro, um italiano, que também teve de ser identificado como resistente, inteligente de esquerda e activo celebrado anti-fascista. Este, feroso, claro, como todos os italianos com mais de quarenta anos de idade, perdeu um tanto a cabeça acusando o team espanhol de seguir como um carneiro o marxismo de há cem anos.

Além destes, um Pierre Emmanuel, género já no fim das tardes, voz abafada, corrijo, lúcida e cansada, que no entanto se entorna da bacia e largou uma barbaridade que eu tive o prazer de castigar.

A comunicação que você leu – e digo-lhe agora que me deu grande prazer o interesse que manifestou por ela – li-a na cidade universitária, na sessão nesse dia ali feita, com muita gente estudante a seguir interessada. Como é proverbial em Espanha o desinteresse pelas línguas estrangeiras – para não saber francês, não há como um estudante universitário espanhol – obriguei-me a lê-la em castelhano, o que não foi pirueta pequena, pois o francês do texto já era de segunda e verti-o oralmente para o auditório. Suponho, de resto, que foi melhor assim, pois o texto é, de um modo geral, pouco claro, e as hesitações da retroversão se não o melhoraram, mitificaram-no, no que ficou mais bonito e mais de aconselhar.

Fiz uma segunda intervenção, 2 dias depois, de bordoadada discreta, ou amiga – excepto com o Pierre Emmanuel, a quem mandei passear o mais malcriadamente possível, lendo notas tiradas durante orações anteriores. Tenho aliás tudo escrito e pensava editar na “Antologia 58”, folheto do costume, mas eram precisas massas que não há. (Veremos se a saída da carta do Lisboa fornece algumas). (Duvido.) Dar isto a um editor parece-me de muito mau gosto, e o editor não quer, vai ter medo e em qualquer caso achar muito esquisito.

Claro que a organização do colóquio pensa publicar tudo num livro, mas não há nada mais comprável [?] (a um funcionário distraído) do que uma fita gravada e parece que a milícia espanhola, tradicionalmente adversa a gravações não musicadas, está atenta e capaz de golpes os mais graciosos.

O Grande Cidadão não foi esquecido em Madrid. Do que poderá ou não fazer-se lhe quero falar também.

Seu
Mário Cesariny

P.S. – Porque falo num “team” dos espanhóis presentes? Agiram um tanto como tal, pela identidade dos pontos de vista, e por um propósito único (literário) de dar testemunho do momento espanhol. Não lhes conheço as obras, mas, pelo que ouvi, têm muito espírito de grupo (de grupo de Viana do Castelo – uma Viana do Castelo, claro, que em vez do Hotel de Santa Luzia tivesse perto uma guerra civil e os montes do Escorial –). São muito tal e qual o nosso 2.º neo-realismo, Lukács no bolso, Pinheiro Torres na gorja. Não se atrevem a condenar o realismo soviético, nem tampouco vão nele. São temperados. Querem escrever, caramba! Mas pareceu-me que, para eles, *escrever* é sinónimo de *editar*, coisa que, vistas certas condições, aqui piores que ali, cheira a labuta horrorosa de profissionais do possível. Parlamentares. Estive para lembrar-lhes o caso do Hermann Broch, mas passam-se realmente coisas tão graves, em Espanha, há tanta força (fora da literatura, falo) em choque de um lado e de outro, que só entenderiam nisso um convite de mau gosto à “literatura do isolamento”. Mas como podem eles resolver a contradição? Vi caras à Salema e à Baptista Bastos.

(leva reprodução do princípio ou do fim da carta do Mário. V. ficheiro anexo)

(leva ainda, em meia página, a meio do texto, desenho de V. Martinho por M. Cesariny. V. ficheiro anexo)

POEMA (INÉDITO) DE VIRGÍLIO MARTINHO

A LUZ ENCARNADA

A luz encarnada é o proibido
Na cidade povoada de fendas.
A luz encarnada é o pigmento
Dos rostos tintados de cólera.

A luz encarnada é a corrida Sade,
Explosão sem princípio nem fim.
A luz encarnada é o meu amor assim,
Visão que às vezes é peixe galo.

A luz encarnada é o sangue da cabra
Imolada no altar da capela papal.
A luz encarnada é o homem na cruz,
Sonho antigo para se morrer santo.

A luz encarnada é o devasso nu
Erecto no horizonte dos ventres.
A luz encarnada é a erva daninha
Que tudo envenena com seu hálito.

A luz encarnada é o gás letal
Na câmara escura da inocência.
A luz encarnada é a praga do sangue
Que bolça dos ouvidos da criança.

Veio ao mundo havia uma guerra grega,
Havia também um olho cor de âmbar,
Farol da máquina macho de Jarry.
Só não havia o meu amor assim.

SONETO (INÉDITO)
A CRUZEIRO SEIXAS

Após monumental bebedeira
Que acabou ao romper da alva
A cabeça era de pederneira
As atitudes de marialva.

Seixas, tão triste fadário,
Só acontece em Portugal
A alma é calvário
A vida um lodaçal!

Estes versos de pé quebrado
Escritos à moda antiga
Por alguém contristado,

Pedem imensa desculpa
E tentam gritar
Mea culpa! Mea culpa!

um forte abraço do Dácio [22-4-1967]
RICARTE-DÁCIO DE SOUSA

CARTA DE JACQUES VACHÉ A ANDRÉ BRETON

18-8-1917

Cher Ami,

... D'Ailleurs – L'ART n'existe pas, sans doute – Il est donc inutile d'en chanter – pourtant : on fait de l'art – parce que c'est comme cela et non autrement. Well – que voulez-vous y faire ?

Donc nous n'aimons ni l'ART ni les artistes (à bas Apollinaire) ET COMME TOGRATH A RAISON D'ASSASSINER LE POÈTE ! Toutefois puisqu'ainsi il est nécessaire de dégager un peu d'acide ou de vieux lyrisme, que ce soit fait saccade vivement – car les locomotives vont vite.

Modernité aussi donc – constante est tuée chaque nuit – Nous ignorons MALLARMÉ, sans haine, mais il est mort – Nous ne connaissons plus Apollinaire – CAR – nous le soupçonnons de faire de l'art trop sciemment, de rafistoler du romantisme avec du fil téléphonique, et de ne pas savoir les dynamos. LES ASTRES encore décrochés ! – c'est ennuyeux – et puis parfois ne parlent-ils pas sérieusement ! Un homme qui croit est curieux. MAIS PUISQUE QUELQUES-UNS SONT NÉS CABOTIN...

Eh bien - je vois deux manières de laisser couler cela – Former la sensation personnelle à l'aide d'une collision flamboyante de mots rares – pas souvent, dites – ou bien dessiner des angles, ou des carrés nets de sentiments – ceux-là du moment, naturellement – Nous laisserons l'Honnêteté logique – à charge de nous contredire – comme tout le monde.

... L'umour ne devrait pas produire – mais qu'y faire ? J'accorde un peu d'umour à LAFCADIO, car il ne lit pas et ne produit qu'en expériences amusantes, comme l'Assassinat – et cela sans lyrisme satanique – mon vieux Baudelaire pourri ! – Il fallait notre air sec un peu ; machinerie – rotatives à huiles puantes – vrombis, vrombis – vrombis. Siffle ! – Reverdy – amusant le pohète, et ennue en prose ; Max Jacob, mon vieux fumiste – PANTINS – PANTINS – voulez-vous des beaux pantins de bois colorié !? – Deux yeux-flamme-morte et la rondelle de cristal d'un monocle – avec une pieuvre machine-à-écrire. J'aime mieux...

18-8-1917

Caro Amigo,

... Aliás – A ARTE não existe, sem qualquer dúvida – É por isso inútil cantá-la – no entanto: faz-se arte – porque é assim e não doutro modo. Well – que quer você fazer?

Logo não amamos nem a ARTE nem os artistas (abaixo Apollinaire) E COMO TOGRATH TEM RAZÃO PARA ASSASSINAR O POETA! Todavia, já que é necessário mandar embora um pouco de ácido ou de velho lirismo, seja o que for sacode bruscamente – porque as locomotivas vão rápidas.

Modernidade também portanto – constante, e morta cada noite – Nós ignoramos MALLARMÉ, sem ódio, mas ele morreu – Não conhecemos mais Apollinaire – POIS – suspeitamo-lo de fazer arte demasiado escrupulosamente, de remendar romantismo com fio telefónico, e de não conhecer os dinamos. OS ASTROS ainda despregados! – É aborrecido – e depois por vezes não falam com seriedade. Um homem que crê é curioso. MAS JÁ QUE ALGUNS DE NÓS NASCERAM CABOTINO...

Logo – vejo duas maneiras de deixar correr isto – Formar a sensação pessoal com a ajuda duma colisão coruscante de palavras raras – raramente, ditas – ou então desenhar ângulos, ou quadrados nítidos de sentimentos – estes do momento, naturalmente – Nós abandonaremos a Honestidade lógica – à força de nos contradizermos – como toda a gente.

O umor não deveria produzir – mas que fazer? Concedo um pouco de umor a LAFCADIO, já que ele não lê e não produz senão em experiências divertidas, como o Assassinato – e isto sem lirismo satanista – meu velho Baudelaire apodrecido! – Seria preciso o nosso ar um pouco seco; maquinaria – rotativas de óleos fedorentos – roncões, roncões – roncões. Assobia! – Reverdy – divertido o poheta, e aborrecido em prosas; MAX Jacob, meu velho fumista – BONECOS – BONECOS – BONECOS – quer belos bonecos de madeira colorida!? Dois olhos-chama-morta e a rodela de cristal dum monóculo – com uma insaciável máquina de escrever. Amo mais...

in *Lettres de Guerre* [10 cartas a A. Breton, 4 a Fraenkel, 1 a Aragon], 1919;
recolhida depois em *Anthologie de L'humour Noir* (1940; 1950; 1966)

NOTAS DE TESTEMUNHO

Foi só na década de 50 do século passado, quando, em Setembro de 1950, passei a residir em Lisboa, que me apercebi da existência do movimento surrealista e tomei conhecimento da obra e actividades de alguns que nele participaram.

Li a *Histoire du Surréalisme*, de Maurice Nadeau, os manifestos de André Breton e muitos dos seus poemas e trabalhos de vários outros autores, como Benjamin Péret, poemas de Aragon e Éluard, anteriores à sua adesão ao Partido Comunista Francês no início dos anos 1930 e à realização no final dessa década do Congresso realizado em Paris no final dos anos 30, em que Andrei Jdanov propagandeou o realismo-socialista. Findaram aí as situações de proximidade que, por vezes, ocorreram entre esse partido e o movimento surrealista.

Segui, também, com idêntico interesse, mas com as limitações inevitáveis, algumas das exposições internacionais realizadas pelos surrealistas e tomei conhecimento de artistas como Max Ernst, Dalí, Gorky, Tanguy, etc.

Na década de 60, o contacto que estabeleci com o grupo “Os Surrealistas” permitiu-me diversificar e aprofundar a minha relação com o surrealismo. Não posso precisar as circunstâncias e a data precisa em que isso aconteceu, mas penso poder afirmar que terá sido no início de 1961, pois foi nesse ano que Cesariny me ofereceu um quadro que acabara de pintar.

A primeira manifestação conhecida de formação de um grupo surrealista português deve-se a Cândido Costa Pinto, que, com esse objectivo, estabeleceu contacto com André Breton. Entretanto, surgiu o “Grupo Surrealista de Lisboa”, em que participaram Cândido Costa Pinto (a breve trecho expulso), António Pedro e José-Augusto França (que aderiram e se afastaram em diferentes datas), Alexandre O’Neill, Fernando Azevedo e Marcelino Vespeira. Mário Cesariny e António Domingues também por lá passaram fugazmente, até à sua comunicação pública de ruptura e de que iriam seguir outro caminho.

Já se formara o grupo “Os Surrealistas”, a que se haviam juntado numerosos novos adeptos (Azevedo e Vespeira foram os únicos oriundos do “Grupo Surrealista de Lisboa” que, embora não tendo aderido, mantiveram uma relação cordial com elementos do novo movimento, inclusive comigo, o que se traduziu na produção de várias ilustrações incluídas em publicações da Minotauro e aceitarem o cargo de directores gráficos da Editora durante vários anos, primeiro o Azevedo e, depois, o Vespeira, que o substituiu quando ele foi convidado pela Fundação Gulbenkian para integrar o seu sector de artes plásticas.)

Passei, então, a frequentar com assiduidade as tertúlias no Café Gelo. Os outros participantes mais assíduos eram o Virgílio Martinho, o João Rodrigues, o Ernesto Sampaio e o Mário Cesariny. Foi com estes três últimos que mantive uma relação mais próxima que, no caso do Cesariny, se prolongou até cerca do seu falecimento. A espaços, apareciam vários outros, como Manuel de Castro e

António José Forte (só mais tarde conheci Cruzeiro Seixas aquando do seu regresso de Angola e António Maria Lisboa já não conheci).

Na noite de 1 de Maio de 1962, um incidente impediu-nos de continuar a realizar a nossa tertúlia no Café Gelo. Como habitualmente, estávamos lá e apercebemo-nos de que, na Praça do Rossio, ocorria uma manifestação contra o regime. Alguns de nós saíram do Café, a fim de observar o que acontecia e deparámo-nos com a chegada da polícia de choque que agredia todos os que encontrava pela frente. Quando avançaram na nossa direcção, voltámos ao Gelo, mas a intervenção prosseguiu, com agressões e provocando enormes estragos. Tentámos refugiarmo-nos nos restaurantes e cafés próximos e, no meu caso, escondido no Chave d' Ouro, com pleno êxito, o que nem todos conseguiram. No dia seguinte, o gerente do Café Gelo decretou a proibição de o frequentarmos.

Ainda no contexto do Gelo, ou em outros locais, tive a oportunidade de conhecer, entre outros, Herberto Helder, José Sebag, Pedro Oom, António Barahona, Alfredo Margarido, António Ramos Rosa, Manuel Grangeio Crespo, Fernando Gil e Eugénio de Andrade, que um dia apareceu acompanhado de um guarda-republicano, que esteve na origem do seu poema "To a Green God".

Entretanto, o meu conhecimento do surrealismo e da produção cultural em geral enriqueceu-se através da leitura de autores estrangeiros e portugueses, da frequência de espectáculos de teatro, de concertos e de cinema em cineclubes e não só. Paralelamente, viagens a Paris constituíram um importante contributo: comprava livros em Portugal inacessíveis, ia ao teatro, via filmes cuja exibição fora impedida pela censura portuguesa, visitava museus e galerias de arte contemporânea. Neste plano, gostaria de salientar uma retrospectiva de Picasso no Grand Palais e, no outro lado da Praça, no Petit Palais, uma grande exposição intitulada "O Dadaísmo", corrente que me despertava grande interesse, mas de que tinha um deficiente conhecimento. Pude, então, tomar conhecimento directo de obras de, entre muitos mais, Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Picabia, Max Ernst, Marinetti, Man Ray, Hugo Ball e Hans Arp. Refiro, ainda, que, numa dessas viagens, me alojei em casa do meu amigo Veiga Pereira, meu colega de redacção no início do *Letras e Artes*, que fora forçado a exilar-se: residia na Rue des Ursulines, muito próximo da Cinemateca Francesa, onde passei longas horas a visionar, além de vários outros clássicos, a primeira obra de Buñuel, *Le Chien Andalou* (1929), cujo argumento contou com a colaboração de Salvador Dali e, também, *L'Âge d'Or*.

Não sendo um criador nem um crítico literário, a minha participação activa nas actividades do grupo foi reduzida: dois ou três *cadavres exquis*, em que participei um tanto relutante, por estar ciente da minha incapacidade como desenhador; e a minha participação na elaboração de uma folha volante intitulada "Sobre Sade Diga-se Que...", que assinei com Virgílio Martinho, Manuel de Castro, António José Forte, Ricarte-Dácio e Ernesto Sampaio (Mário Cesariny recusou-se a assiná-la e contestou publicamente a sua oportunidade e a

posição assumida). Discutíamos e comentávamos a realidade circundante e as nossas intervenções, mas eu ficava-me por aí.

A influência – não em exclusividade – que o surrealismo exerceu no meu percurso afectou, sobretudo, a orientação que imprimi à minha prática como jornalista e editor.

Fazia já parte do corpo redactorial do *Letras e Artes* quando foi publicado o primeiro número em Março de 1961. Trabalhei lá até cerca do final de 1968, tendo-me depois juntado à minha família na Grã-Bretanha. Após a saída do Urbano Tavares Rodrigues em 1964, substituí-o como coordenador da redacção e, a contragosto, herdei a secção de teatro de que ele era responsável. Depois do encerramento da Minotauro em Novembro de 1966 e do confisco e da destruição de todos os seus bens, mantive-me no jornal (era, agora, a minha única fonte de rendimento), assegurando o pelouro de que me encarregara e pouco mais, mas, assoberbado a lidar com os cadáveres (se não *exquis*, bem ameaçadores) com que me vi confrontado, o meu empenhamento e assiduidade diminuíram e perdi a capacidade de intervir na orientação seguida pelo jornal durante esse período.

No *Jornal de Letras e Artes*, contribuí para a publicação de muitos textos de autores surrealistas ou de outros que, de algum modo, se conectavam com o surrealismo, ou simplesmente o comentavam (maioritariamente de origem francesa, pois pertencíamos a uma geração em grande parte influenciada pela cultura francesa e o domínio da cultura anglo-saxónica só mais tarde se afirmou em Portugal). Paralelamente, foram sendo publicados textos de surrealistas portugueses, como Mário Cesariny, Ernesto Sampaio, Virgílio Martinho, Alfredo Margarido e Ramos Rosa, e entrevistas que realizei, entre outros, a este último, a António Areal e a Natália Correia que, se bem que o surrealismo não estivesse presente na sua obra, participou em actividades dos surrealistas. Além destes, outros que, não militando no movimento, eram, em certos aspectos, companheiros de caminho, caso, por exemplo, de Manuel de Lima e Luiz Pacheco. Eu próprio assinei um texto (o que muito raramente fazia) em que comentava um poema de André Breton: “Ode a Charles Fourier”. De mencionar, ainda, os desenhos com que João Rodrigues participou na publicação de textos humorísticos que organizei em colaboração com o Manuel de Lima. Passou-me ao lado a introdução da edição do jornal em formato A4 e a adição de novos colaboradores.

Na Editora Minotauro, publiquei livros como *O Teatro e o seu Duplo*, de Antonin Artaud, uma colectânea de entrevistas concedidas por Breton, com prefácio e tradução de Ernesto Sampaio, uma peça de teatro de Alfred Jarry, *O Rei Ubu*, e outras de Cesariny, *Um Auto para Jerusalém*, apreendida pela Censura, e *Os Implacáveis*, de Grangeio Crespo.

Destacaria, ainda, particularmente, uma antologia organizada por Cesariny – *Surrealismo/Abjeccionismo* –, que contém escritos e ilustrações de trinta e dois

autores, entre outros, Alexandre O' Neill, António Areal, António Domingues, António José Forte, António Maria Lisboa, António Quadros, Cruzeiro Seixas, Ernesto Sampaio, Fernando Azevedo, João Rodrigues, José Sebag, Luiz Pacheco, Manuel de Castro, Manuel de Lima, Mário Cesariny, Mário Henrique Leiria, Pedro Oom, Vespeira, Virgílio Martinho.

Na década de 1960, também dirigi a Galeria de Artes Plásticas, integrada na Livraria Divulgação, situada no n.º 6 da Rua Dona Estefânia, muito perto do Largo com o mesmo nome, em Lisboa, onde, além de uma exposição de “poesia visual”, que incluía Mello e Castro e Ana Hatherly, apresentei as primeiras exposições individuais de artistas que vieram a tornar-se incontornáveis e expus pinturas ou esculturas de artistas com passado surrealista: Carlos Calvet, António Areal e a primeira mostra individual em Portugal de René Bertholo e Lourdes Castro. E também o, na época jovem, catalão Antoni Tàpies, considerado hoje a figura mais destacada da pintura moderna do Estado Espanhol, que tem, em Barcelona, um museu integralmente dedicado à sua obra.

Aos sábados, ocorriam na galeria actividades culturais: lançamentos de livros, palestras e debates e, até, concertos musicais, que organizei.

BRUNO DA PONTE
Ponta Delgada, 20 de Março, 2016

(a meio do texto leva 2 fotografias uma de Bruno da Ponte com Manuel de Lima e outra com Mário Cesariny. V. ficheiro anexo)

BRUNO DA PONTE E A EDITORA MINOTAURO

Em complemento do valioso testemunho anterior, conversamos de seguida com Bruno da Ponte acerca da editora Minotauro, que editou em 1963 a mais representativa colectânea abjeccionista, Surrealismo/Abjeccionismo (Surreal-Abjeccionismo), organizada por Mário Cesariny, que Bruno da Ponte voltou a reeditar, depois do 25 de Abril, em 1992, numa chancela sua, Salamandra. [A Ideia]

Em que ano foi fundada em Lisboa a editorial Minotauro e qual o papel do Bruno da Ponte na fundação da chancela?

– Não dispenho sequer do capital necessário para a constituição de uma editora, só cerca do final de 1960 se reuniram as condições para a concretização desse sonho. Éramos quatro sócios: Vasco de Barros Queiroz (um amigo a quem me ligavam laços familiares), José Manuel Alves do Rio (que se voluntarizou para contribuir com o capital em falta e para financiar as despesas de lançamento do projecto), que trouxe consigo o Urbano Tavares Rodrigues. Eu deteria uma quota de 50 por cento. As decisões seriam tomadas colegialmente e apenas eu e o Urbano tínhamos funções específicas: eu seria o sócio-gerente, com a responsabilidade de gerir a situação financeira e a produção das publicações, e o Urbano desempenharia as funções de consultor literário.

Que lugar a editora queria ocupar no panorama editorial português de então?

– O nosso programa editorial, aprovado em reunião de sócios, foi concebido em reacção ao panorama paroquial e desactualizado então dominante em Portugal. Obedecia, fundamentalmente, a dois propósitos: a publicação de obras importantes do passado que não haviam sido divulgadas entre nós e dar conhecimento de movimentos e obras inovadores, já afirmados no estrangeiro, mas de que permanecíamos alheados. Era esse o espaço que visávamos ocupar. A implementação do programa foi afectada por divergências entre mim e o Urbano sobre o modo adequado de a concretizar. Eu opunha-me a algumas das suas propostas, o que, por vezes, se tornava difícil, pois, quando eram discutidas, já ele previamente assumira com os autores, em nome da Editora, o compromisso de os publicar e, cada vez com maior frequência, eu apresentava alternativas já aprovadas pelos sócios. Perante a incomodidade da situação, o Urbano abandonou a *Minotauro* em 1964.

Entretanto, permitimos uma nova perturbação. A *Divulgação*, que possuía uma prestigiada livraria no Porto e uma sucursal em Viana do Castelo, ia abrir uma grande livraria em Lisboa e propôs-nos uma troca de quotas. Pensando que tal contribuiria para um considerável acréscimo da visibilidade das nossas publicações, aceitámos. Eu partilharia a direcção da livraria de Lisboa e seria o responsável pela direcção da galeria de artes plásticas incluída no projecto. Trabalhando ao mesmo tempo no *Jornal Letras e Artes* reduziu-se o tempo que eu habitualmente dedicava à *Minotauro* e, sobretudo, a capacidade de interferir na orientação com toques de neo-realismo que a *Divulgação* defendia. O desastre só terminou com a falência da *Divulgação*, que não conseguia efectuar, nos prazos estabelecidos, o pagamento do crédito bancário a que recorreu para fazer face aos elevados custos da instalação da livraria de Lisboa. Só acompanhado por Alves do Rio – um homem culto e sensível que sempre me apoiou –, senti-me livre de constrangimentos. Infelizmente, já muito próximo do encerramento forçado das instalações da sede da *Minotauro*. O confisco e a destruição de todos os bens da Editora, incluindo o fundo editorial, tornou inexecutável a continuação da nossa actividade.

Houve algum influxo no baptismo da editora portuguesa da revista Minotaure, editada entre 1933 e 1939 por Albert Skira mas com larga colaboração do grupo surrealista francês?

– Não houve influxo da revista *Minotaure* editada por Albert Skira, pois só mais tarde tomei dela conhecimento. Ele veio de mais longe, da Ilha de Creta, onde o construído Palácio de Knossos continha uma gruta chamada do Minotauro e um fresco conhecido por “Ladies in Blue”.

Que lugar teve o surrealismo na fundação e nos projectos iniciais da editora portuguesa?

– O surrealismo esteve sempre presente desde o início, embora essa presença tenha sido inferior à que eu desejava. Uma edição marcante na área surrealista da chancela Minotauro é a antologia *Surrealismo/Abjeccionismo*, organizada por Mário Cesariny, com capa de João Rodrigues e mais de três dezenas de colaboradores.

Como surgiu a ocasião de editar este livro?

– A edição de *Surrealismo/Abjeccionismo* surgiu de várias longas conversas que mantive com o Mário Cesariny, que foi o organizador da antologia. Desejávamos divulgar trabalhos pouco conhecidos de surrealistas no activo, mas também de outros que tinham abandonado a sua

prática ou cessado a sua intervenção pública. Marcelino Vespeira foi o responsável pela direcção gráfica do livro e o autor da capa, em que inseriu uma montagem de um desenho do João Rodrigues, que é integralmente reproduzido no interior, e, na contracapa, um desenho de Dumba-va-Tembo. Quanto à inclusão do abjeccionismo, de que Luiz Pacheco foi o mais destacado cultor, mau grado polémicas contundentes considerávamos que os abjeccionistas eram companheiros de caminho na denúncia e oposição às correntes dominantes; e reconhecíamos que atitudes abjeccionistas perpassavam obras de surrealistas.

Recorda-se do momento do lançamento do volume, na Casa da Imprensa, na tarde de sábado, do dia 30 de Março de 1963? Que se passou nesse lançamento?

– Lamento não me recordar desse lançamento.

A censura e a polícia política criaram entraves à divulgação da colectânea e ao seu lançamento?

– A actuação da polícia política assentava, maioritariamente, no trabalho da sua gigantesca rede de informadores e nas declarações prestadas por presos submetidos a tortura. Ao contrário do que acontecia com os jornais que eram sujeitos a censura prévia, a censura de livros, embora a simples existência da censura constituísse um fortíssimo constrangimento à liberdade de expressão, dependia de ordens e denúncias vindas do seu exterior. Não se verificando uma denúncia, não actuava e *Surrealismo/Abjeccionismo* não foi apreendido.

Que se entendia então por surreal-abjeccionismo?

– Como sabe, face às divergências entre os surrealistas e à incapacidade de afirmar essa corrente em Portugal, Pedro Oom introduziu o conceito de abjeccionismo num *Manifesto* cujo original se extraviou. Segundo Oom, o abjeccionismo “basear-se-à na resposta de cada um à pergunta: Que pode fazer um homem desesperado, quando o ar é um vómito e nós seres abjectos?” O abjeccionismo exerceu uma enorme influência sobre uma segunda geração surrealista que se reunia no Café Gelo nos finais da década de cinquenta. António Maria Lisboa e Pedro Oom consideravam que a poesia não se confina a uma estética mas a uma forma de conhecimento e acção. Numa entrevista concedida ao *Letras e Artes* em 1965, João Rodrigues afirma: “o surrealismo português é um abjeccionismo adulto [...] apto a governar a vida”.

Quais as influências políticas do surrealismo em Portugal naquela época, já que não alinhava nem pelas teses oficiais, subordinadas à direita católica e à extrema-direita fascista, nem pela orientação do neo-realismo, subordinado ao leninismo estalinista?

– A difusão avassaladora das teses oficiais e, em contraponto, o vasto e organizado apoio ao neo-realismo, de que a revista *Vértice* era apenas um exemplo paradigmático, reduziram drasticamente a influência das políticas surrealistas, mas estas conseguiram prevalecer como uma inspiração e obtiveram impacto assinalável na nossa vida cultural.

Em final de 1964, a editorial Minotauro editou de Mário Cesariny, Um Auto para Jerusalém. Como correu a edição?

– *Um Auto para Jerusalém* é uma peça de teatro de Mário Cesariny que tem como origem um texto de Luiz Pacheco mandado apreender pela censura e teve, em Março de 1965, o mesmo destino. Considerando a hipótese de que tal acontecesse, combinei com a Gráfica mencionar na factura a produção de dois mil exemplares em vez dos três mil na verdade impressos. Dois mil foram entregues na Editora e começaram a ser distribuídos e os mil restantes foram guardados em lugar seguro. Anos mais tarde, depois de ter vivido em Edimburgo, Londres e Maputo, ainda encontrei alguns exemplares que se esgotaram, já neste século, nas Livrarias Buchholz e na Ler Devagar.

Na mesma colecção de teatro, a edição de Os Implacáveis de Manuel Grangeio Crespo teve idêntico destino?

– *Os Implacáveis* de Manuel Grangeio Crespo – o autor português de uma peça de teatro surrealista, *O Grifo* – escapou aos pingos da chuva e sobreviveu.

Que outros autores surrealistas a Minotauro editou?

Confrontado com a ausência de documentação, além dos mencionados nas “Notas de Testemunho”, apenas recordo os pintores João Abel Manta e Eurico Gonçalves.

Por que razão a editora acabou e quando?

Na manhã de 17 de Novembro de 1966, recebi um telefonema da PIDE e informaram-me de que iriam visitar a sede da *Minotauro* e que seria conveniente eu estar presente. Como sabia, até por experiência pessoal, que essas visitas não eram geralmente objecto de aviso prévio, desconfiado, perguntei a que se devia essa visita. Responderam-me que se

tratava de uma operação de mera rotina e desligaram o telefone. Quando cheguei ao local, os funcionários estavam na rua, em cima do passeio. À porta, aberta, encontrava-se um inspector. Barrou-me a entrada e comunicou-me que estava a cumprir uma ordem de encerramento das instalações e mostrou-me um documento assinado pelo director da censura, que não continha qualquer referência ao que motivara a decisão, que ele me afirmou desconhecer. Vislumbrei alguns agentes no interior. Passadas algumas horas, procederam ao encerramento da porta, a que apuseram um selo lacrado. Ao retirar-se, o inspector avisou-me de que se o selo fosse quebrado sabia muito bem quem procurar. Nesse mesmo dia, já avançada a noite, telefonou-me uma funcionária, que morava no prédio ao lado da sede, a informar-me de que as duas janelas colocadas junto ao tecto da cave (e perto do passeio) estavam abertas e jorrava água. Eu não previra a brutalidade dessa intervenção até então inédita, embora tivesse consciência da inevitabilidade de ter de enfrentar uma apreensão e até retirara da circulação comercial uns tantos exemplares. Estava em causa o livro *Peças em um Acto* (“A Guerra Santa” e “A Estátua”), de Luís Sttau Monteiro. As personagens de “A Guerra Santa” eram generais extremamente ridículos, identificados por números. O regime estava envolvido no impasse de uma difícil e penosa Guerra Colonial, sobretudo em Angola e na Guiné-Bissau, e submetido a fortes pressões internacionais. O autor foi preso e eu resolvi reagir como se impunha, com todos os meios ao meu alcance. Foi um percurso extremamente gravoso de cerca de dois anos, que incluiu um longuíssimo interrogatório na António Maria Cardoso, em que, de permeio, ocorriam ameaças de agressão física e de prisão.

Como vê hoje, no actual panorama editorial português, o legado da editorial Minotauro?

O legado do surrealismo e, nesse contexto, da editorial *Minotauro* mantém-se visível através dos inúmeros congressos e colóquios entretanto realizados e, por exemplo, nos volumes dedicados ao surrealismo na revista *A Ideia*; continua a expressar-se nas obras de autores como Alexandre O’Neill (mesmo depois de ter declarado o abandono dessa corrente) ou Herberto Helder até ao final das suas vidas ou, ainda por exemplo, na obra de Adília Lopes. Eu próprio tentei contribuir para a permanência desse legado, com a publicação de um *facsimile* de *Surrealismo/Abjeccionismo* em 1993, dos *Entretiens* de André Breton prefaciados e traduzidos por Ernesto Sampaio em 1994 e um livro inteiramente dedicado à obra do João Rodrigues, organizado pelo

Cesariny, com base no imenso material que detinha, e por mim, na editora *Salamandra* que fundei na segunda metade dos anos 1980. A crescente transformação do livro num mero produto comercial e os *best-sellers* de baixíssima qualidade, publicados com o desmesurado apoio da publicidade e da comunicação social, contaminam a vida cultural, caminho que a *Minotauro* sempre tentou contrariar.

(leva a meio, em página inteira par, lado esquerdo, reprodução da capa da antologia, “Surreal-abjeccionismo”)

*A ABJECCÃO É UMA FORMA ANÁRQUICA, ÚNICA
(VER O STIRNER), DE ESTAR AQUI E AGORA.*

LUIZ PACHECO
Inquérito Inquisitorial (inédito)
1974

TRÈS MONÓLOGOS DE TONY DUVERT

[MONOLOGUES]

Monologue du Gosse

– Qu'est-ce que tu fous là-dedans?

Le type m'a surpris, je somnolais. Mais, sans cette voix coléreuse, j'aurais été content de voir quelqu'un.

Une seconde après, je me dis que je suis pris. Le type va me poser des questions, me soupçonner de je ne sais quoi, me ramener en ville: gendarmes, téléphone, retour.

J'imagine de me battre avec lui, de l'assommer ou de me sauver sous son nez. Je prends un air bien hargneux, je le regarde fixement. Treillis de toile, jambes élancées, galoches. Une canadienne tachée de graisse, qui lui flatte les épaules. Des mains à tenir un fouet, une scie, des poutres. Un ennemi.

Je ne lui réponds pas.

– D'abord lève-toi.

Je me lève. Il me regarde un moment sans rien dire, puis il recommence:

– Alors? Qu'est-ce que tu fiches dans ce coin-là? Tu viens d'où?

– D'ailleurs.

– C'est interdit d'entrer ici, c'est privé. T'as pas vu les barbelés?

– On a le droit de se promener non? Je me baladais, ensuite quand ça a flotté je me suis mis dans la cabane.

Ça, il aurait pu l'imaginer tout seul.

– Bon. Tu vas venir avec moi, j'ai ma jeep. On va bien savoir d'où tu sors.

Monologue du Forestier

Ma jeep, je l'avais arrêté derrière les arbres. Je suis resté à côté pour chier. Pendant ce temps-là, j'ai allumé une cigarette. Mais ça tombait trop fort. Elle a été tout de suite mouillée. Je l'ai jetée. Après je me suis torché comme j'ai pu et je me suis relevé.

J'ai voulu faire un tour vers la cabane pour voir comment c'était devenu. A la cabane, mioches on allait y déconner, y a de ça disons vingt, on fumait des blondes, ça piquait la gorge, on pensait aux filles, on se branlait chacun de son côté, on se racontait les filles comment c'était fait et par où on les baisait, dans la rue on n'osait pas s'en approcher, il fallait broder, inventer des histoires, alors on se tapait ça, d'être entre nous, la queue en l'air, et quels trucs vicieux on ferait aux femmes quand on en aurait.

Je ne sais pas si c'est la pluie, la vieille carrière avec tous les souvenirs, mais j'avais la trique et j'ai eu envie de me taper un rassis. Dans la cabane. Comme avant.

Il a l'air crevé, le gosse. Ça doit être un fugueur. Je ne l'ai jamais vu au patelin, en tout cas. Je le sens prêt à me filler entre les pattes. Je l'attaque autrement :

– Tu t'es calé quand ?

Il hausse les épaules.

– Si tu dis rien je t'amène aux flics, moi. Et puis tes parents ? Tu crois pas qu'ils te cherchent tes parents ?

Il ne répond pas. Ça m'énerve. Je m'approche.

Une fois devant lui, j'ai une sale idée. On est tout seuls, personne ne passe jamais par ici, et le gosse n'ira sûrement rien raconter.

Je l'ai pris par les épaules. Son imperméable était trempé, je lui ai enlevé. Il n'a pas réagi.

Son pull est sa chemise sont mouillés aussi. Il a dû marcher longtemps sous la pluie. Je le serre contre moi, j'ai déboutonné ma canadienne pour qu'il se réchauffe. Il baisse la tête.

Il n'a pas de ceinture. Je n'ai qu'à faire sauter les boutons, et son froc lui tombe sur les pieds. Je tire son slip. C'est tout blanc, son ventre, sa bite. Je m'assois, je couche le même à plat ventre sur mes cuisses, comme si j'allais lui flanquer une fessée. Lui il se laisse pendre, une vrai chiffe. J'écarte sa chemise, je me mets à lui peloter les fesses, tout doucement. Il ne serre pas le trou, j'ai un de mes genoux qui lui écrabouille la queue. Elle est molle.

Monologue du Gosse

Est-ce qu'on allait le faire debout, ou dans la jeep, ou couché sur le banc ? Il vaudrait mieux debout, le banc mes os taperaient contre la planche, le type m'écraserait. Et pas question de le suivre dans sa jeep.

Ce fut le banc.

Le forestier s'est écarté, la queue encore raide. En bas de mois, des chairs en marmelade, l'étal de boucher où il avait joui. Sa façon de placer le menton contre ma nuque et de le taper comme un maillet, c'est dur un menton, j'étais coupé en deux à partir de la taille, la moitié inférieure se débattait, harponnée. Il fouillait obstinément au fond du cul, écartait les muscles et plaçait ses clous un à un.

Un gosse, il faudrait quelques précautions, la douceur d'un lit au moins. Mais, puisqu'on s'attache à ce qu'on a connu de plus fort, je veux que l'amour ait pris pour moi la frénésie d'un viol.

– Alors, je te ramène ?

– Non.

– T'es sûr ? C'est sept heures, qu'est-ce que tu vas faire maintenant ?

– Foutez-moi la paix.

– Je t'amène pas aux flics, je t'amène chez moi, juste cette nuit quoi.

– Non je reste ici.

– Bon bon, ça te regarde. Alors salut, et merci hein.

– Il est chic, il m'a laissé son paquet de gauloises. Mais pas de fric. Des cigarettes, il en a d'autres dans la jeep. Les allumettes sont mouillées, celles qu'il m'a données ; j'en démolis cinq ou six avant d'en faire prendre une.

– T'as pas de mouchoir ?

– Non.

Il avait ramassé un bout de chiffon moisi et s'était essuyé la bite avec.

Quand la jeep avait démarré, l'élan du moteur, j'avais eu l'impression de recevoir un coup de pied dans le ventre. Il fallait d'autres bruits maintenant, des bêtes qui passent, et courent, et rentrent ici, je ne les tuerais pas, je les regarderais, j'aurais moins peur.

Je ne me suis même pas branlé dix secondes. Ça ne demandait qu'à couler, je n'ai eu aucun plaisir. Une crème trop liquide, de l'eau visqueuse, ce n'était plus rien.

Ensuite elle a été tranquille, toute ratatinée, une coulée de morve dans les poils, je ne la sentais même pas, disparue, renfoncée, châtée.

Derrière j'avais très mal. On avait enfoncé un gros coin d'acier et donné des coups de marteau jusqu'à ce que ça éclate, et la pointe du coin avait laissé de grands écorchures tout le long du boyau.

J'allais passer la nuit ici, à l'abri ; j'arriverais bien à bloquer la porte. Je coucherais la table sur sa tranche, contre le banc, dans le coin, j'aurais un petit casier, je m'y enroulerais, les épaules près des genoux, la tête dans la chaleur de mon ventre.

J'ai fumé, ça calmait l'estomac. C'était chic oui un type de m'avoir laissé des cigarettes. Mais si je trouvais encore un pédé, je lui demanderais plutôt de l'argent.

Le forestier reviendrait peut-être, je n'ai qu'à décider, j'attendrais dans la cabane, là où ailleurs peu importe.

Il reviendra. J'eus envie de lui. Toute trace de son passage avait disparu, sauf le tabac.

La fièvre m'étouffait. Je me suis allongé sur le banc, j'ai sué, j'ai failli dégueuler. C'était long la nuit, j'avais pris froid. Une étuve, cette cabane. Je me lève pour ouvrir la porte, je reviens en m'appuyant à la cloison, je tombe sur le banc et je vomis entre mes pieds, de l'eau mousseuse, des petits flocons. D'où ça sortait tout ça ? La fièvre partait un peu avec. Si j'avais réussi à chier, ma tête aurait été très fraîche, dégagée très bien, j'aurais pu me lever, courir dans la forêt, il faisait bon dehors. Quand on a été enulé on doit lâcher beaucoup de pets et de colique. Le visage en eau, je restais plié sur mon estomac, j'attendais.

Le ventre me fit moins mal ; les bouffées de chaleur revinrent. Je suis sorti, j'ai laissé mes cigarettes, mon imperméable, le banc, mes idées de forestier, je n'ai pas marché cinq minutes, dans le noir mes jambes se sont prises à des fougères, je m'y suis assis, c'était bien froid, je m'y suis couché.

[*Récidive*, 1967; versão adoptada, 1976]

Monólogo do garoto

– *Que estás a fazer aí dentro?*

O tipo apanhou-me desprevenido, estava meio a dormir. Mas se não fosse a voz colérica, teria gostado de ver alguém.

Um segundo depois, disse a mim mesmo que tinha sido apanhado. O tipo vai fazer-me perguntas, desconfiar sabe-se lá de quê, levar-me para a cidade: polícias, telefone, regresso.

Imagino-me a lutar com o gajo, a espancá-lo ou a escapulir-me nas suas barbas. Adopto um ar quezilento, fito-o de olhar fixo. Roupa grosseira, de trabalho, pernas esbeltas, galochas. Blusão que lhe favorece os ombros, comprido e espesso, com marcas de gordura. Mãos feitas para empunhar um chicote, uma serra, vigas. Um inimigo.

Não lhe respondo.

– *Toca a levantar daí.*

Ergo-me. Fita-me por momentos, sem dizer nada, e depois recomeça:

– *Vamos lá a saber: que estás tu a fazer aqui? De onde é que vens?*

– *De outro sítio.*

– *É proibido entrar aqui, isto é privado. Não viste o arame farpado?*

– *Não é proibido passear, pois não? Andava a passear, e depois, quando começou a chover, meti-me na cabana.*

Isso, ele podia facilmente imaginá-lo.

– Bem. Vens comigo, tenho aqui o jipe. Vamos saber de onde é que tu vens.

Monólogo do guarda-florestal

Tinha parado o jipe atrás das árvores. Fiquei ali ao lado a cagar. Enquanto isso, acendi um cigarro. Mas a chuva era muita, ficou logo molhado, deitei-o fora. Depois limpei-me conforme pude e pus-me de pé.

Quis dar uma volta até à cabana, para ver como ela estava. Quando éramos fedelhos, íamos para lá fazer parvoeiras, há coisa, sei lá, de uns vinte anos, fumávamos cigarros ligeiros, picavam na garganta, pensávamos nas miúdas, tocávamos uma pívia cada qual por seu lado, descrevíamos uns aos outros como eram feitas as raparigas e por onde se fodiam, na rua não nos atrevíamos a aproximar-nos delas, era preciso florear, contar estórias, e por isso tínhamos estes gozos, entre nós, de pénis erguido, dizendo uns aos outros as coisas depravadas que faríamos às mulheres quando as tivéssemos.

Não sei se foi a chuva, ou a antiga pedreira, com todas as lembranças que vinham atrás, mas fiquei de pau duro e com vontade de tocar uma punheta. Ali na cabana. Como dantes.

Parece estoirado, o garoto. Deve ser um fujão. Em todo o caso, nunca o vi por cá. Sinto-o pronto a escapulir-se-me entre os dedos. Vou atacá-lo de outra maneira:

– *Quando foi que te instalaste aqui?*

Ele ergue os ombros.

– *Se não dizes nada, levo-te à bófia. E os teus pais? Não achas que eles devem andar à tua procura?*

Não responde. Aquilo enerva-me. Aproximo-me.

E diante dele vem-me uma ideia do catano. Estamos sozinhos, por aqui ninguém passa e o garoto, de certeza, não irá dizer nada.

Agarrei-o pelos ombros. Como tinha o impermeável todo molhado, tirei-lho. Não reagiu.

A camisola e a camisa também estão molhadas. Deve ter caminhado debaixo de chuva durante muito tempo. Aperto-o contra mim, desabotoei o blusão para que se aqueça. Ele baixa a cabeça.

Não traz cinto, basta-me fazer-lhe saltar os botões para as calças lhe caírem aos pés. Tiro-lhe as cuecas. Tudo branquinho, a barriga, a pichota. Sento-me, deito o garoto de barriga para baixo, sobre as minhas coxas, como se fosse dar-lhe uns pares de açoites. Ele deixa-se descair,

como um trapo. Tiro-lhe a camisa, ponho-me a apalpar-lhe as nádegas, suavemente. Não aperta o buraco, um dos meus joelhos esborracha-lhe o pénis. Que está mole.

Monólogo do Garoto

Íamos fazer aquilo de pé, no jipe ou deitado no banco? Era melhor que fosse de pé, no banco os meus ossos bateriam na tábua, o tipo esmagava-me. E ir com ele no jipe, nem pensar.

Foi no banco.

O guarda-florestal afastou-se, de pissa ainda tesa. Debaixo de mim, a carne em compota, o balcão do açougue onde ele se tinha vindo. Aquela maneira de pôr o queixo contra a minha nuca e de bater com ele como um macete, um queixo é duro, eu estava cortado em dois a partir da cintura, a metade inferior debatia-se, arpoada. Ele escavava obstinadamente no fundo do cu, afastava os músculos e colocava os seus pregos um a um.

Com um garoto, seria preciso haver algumas precauções, pelo menos a brandura de uma cama. Mas visto apegarmo-nos àquilo que de mais forte conhecemos, quero que o amor tenha tido para mim o frenesim de uma violação.

– Como é, vens comigo?

– Não.

– Tens a certeza? São sete horas, que vais tu fazer agora?

– Deixe-me em paz.

– Não te levo à bófia, levo-te a minha casa, só por esta noite.

– Não, fico aqui.

– Como queiras, tu é que sabes. Sendo assim, adeus, e obrigado, hã!

É simpático, deixou-me o maço de cigarros. Mas dinheiro, nada. Cigarros, tem mais no jipe. Os fósforos que me deu estão molhados, antes de conseguir acender um tive de estragar cinco ou seis.

– Não tens um lenço?

– Não.

Tinha apanhado um farrapo bafiento e foi com isso que limpou a pissa.

Quando o jipe arrancou, com o impulso do motor tive a impressão de levar com um pontapé no estômago. Agora era preciso outros ruídos, animais que passam, que correm, que entram aqui, eu não os mataria, ficaria a olhar para eles, teria menos medo.

Nem sequer durante dez segundos me masturbei. Escorreu logo, não tive prazer nenhum. Um creme demasiado líquido, água viscosa, já não era mais nada.

A seguir ficou mais tranquila, toda encarquilhada, um fluido de ranho nos pelos, já nem sequer a sentia, desaparecida, metida para dentro, castrada.

Por trás doía-me muito. Tinham enterrado uma grossa cunha de aço e dado pancadas de martelo até a cabeça estourar, e a ponta da cunha deixara grandes escoriações ao longo de toda a tripa.

Ia passar a noite aqui, abrigado; havia de conseguir bloquear a porta. Deitaria a mesa no chão, contra o banco, no canto, ficaria com um pequeno compartimento onde me enrolar, ombros contra os joelhos e a cabeça no calor da barriga.

Fumei, o fumo acalmava o estômago. Era simpático o tipo ter-me deixado cigarros. Mas se voltasse a encontrar um paneleiro, pedia-lhe era dinheiro.

O guarda-florestal talvez voltasse, só tenho que decidir, ficaria à espera na cabana, ali ou noutra sítio tanto faz.

Ele há-de voltar. Tive desejos dele. Da sua passagem haviam desaparecido quaisquer vestígios, excepto o tabaco.

A febre sufocava-me. Deitei-me no banco, suei, estive pra vomitar. Durava muito, a noite, tinha apanhado frio. Uma estufa, esta cabana. Levanto-me para abrir a porta, volto apoiado ao tabique, caio sobre o banco e vomito entre os meus pés, uma água espumosa, pequenos flocos. De onde saía tudo aquilo? A febre amainava assim um pouco. Se tivesse conseguido cagar, teria ficado com a cabeça muito fresca, bem limpa, teria podido levantar-me, correr na floresta, lá fora estava bom tempo. Quando alguém é enrabado, deve soltar muitos peidos e muita cólica. De rosto encharcado, continuava dobrado sobre o estômago, à espera.

Doía-me menos a barriga; voltaram os acessos de calor. Saí, deixei os cigarros, o impermeável, o banco, as ideias a respeito do guarda-florestal, não cheguei a caminhar cinco minutos, no escuro as pernas prenderam-se-me nos fetos, sentei-me em cima deles, era muito frio, ali me deitei.

[trad. Júlio Henriques]

(leva fotografia em página inteira de Dominique Labaume, Sète, 1977).

ANÁLISE ELÍPTICA DE UMA SESSÃO À PORTA FECHADA: *L'ÎLE ATLANTIQUE*, DE TONY DUVERT

“J.R. deixou de bater [...]. E enxergou por terra, a seus pés, uma coisa avermelhada, mole, húmida, sem forma explicável. J.R. contemplou o filho.”

Julien tem um problema para resolver: o problema de existir, de inventar os gestos e as palavras que o acompanhem. Aos 10 anos, sem deus nem dono, vai criar o seu mundo, sem para isso ser estúpido nem asqueroso, mantendo vivos os seus desejos, a sua liberdade e a sua inteligência. O mundo que se constrói à medida que avançam as páginas de *L'Île Atlantique* é um mundo doravante solitário em que Julien, furtando aqui e ali o que precisa para comer ou algum éter para aspirar, se move lúdica e silenciosamente nas fendas de uma sociedade a que virou as costas – essa que abre a boca e digere a horas fixas.

No começo, ele estava com os outros miúdos na guerra contra os pais, e depois contra os adultos em geral. Mas estes reencontros de garotos mutilados, manipulados e mudos já se encontravam corrompidos, por eles não terem tido ninguém que os ensinasse a falar uns com os outros, ninguém que os ensinasse a amar, ninguém que lhes mostrasse uma relação social digna deste nome.

Optar por descrever estas crianças e quem as rodeia é uma análise dinâmica em que surgem as entradas e saídas, conceptuais e concretas, da vida que está no livro. Em particular graças às muitas crianças cujos diversos caminhos são bastante prometedores; seguindo esses caminhos, não se equivocariam como os adultos:

– Marc, que, por humanidade, atribui vícios aos outros e, sem ordem, empolga os miúdos dos pés à cabeça: caminho geográfico do prazer partilhado.

– Hervé, que, acocorado à turca, *pendura* grandes espirais ao chocolate dizendo à senhora Lescot, que saliva: “Eu antes quero leite tia se ainda tiveres”: caminho de entendedor sem pontuação.

– Jean-Baptiste, de tampões vermelhos que incham em caves imensas e que dá cabo de velhotas: caminho magmático.

– Alain, que sabe *quem perdeu e o que perdeu* numa turbina de chocolate onde não põem os pés os turistas – que, como os ricos, riem do que nós gostamos: caminho revoltado.

– Marie-Antoine Péréfixe, que a linguagem adulta desvaira, pelas suas distorções falaciosas e arbitrárias: caminho linguístico focal.

– Joachim Lescot, que não gosta do dinheiro, vê pelos de aranha e admira, extasiado, os bêbados ridículos: caminho maravilhado da empatia.

– Camille, rapaz de belas orelhas, paciência amável, branda curiosidade e coração esburacado: caminho da perda.

– François-G., cujo pirilau gosta das orelhas de elefante: caminho da inconstância.

– Philippe, irmão de Jean-Baptiste, que tem dor de barriga e para quem o paraíso está *despovoado* de pais: caminho esotérico.

– René, que engole sapos, bebe fel, se masturba um bocadinho para ver se o mundo muda para ele, antes de ele mesmo implodir: caminho científico.

– Dominique (irmão de Philippe e de Jean-Baptiste), que escreve poesia contra a medonha máquina de apodrecimento que é cada um em si mesmo, máquina essa a que se impõe fazer uma limpeza radical: caminho de desculpabilização latente.

– Julien, obviamente, que clama não precisarmos de chefes porque ter chefes só dá merda, e que não gosta do dinheiro: caminho anarquista, *dixit* Duvert.

Sem esquecer os rapazes do burgo, que são ingénuos, defensores do assassínio em massa, sendo a sua *massa* a dos que estão por cima: caminho anti-social.

E até uma mordaz rapariga de 12 anos, que neste jovem universo se destaca, Amélie-Lyane, irmã de François-G., que intima a mãe (ilhoa intelectual liberal) a deixar de explicar os miúdos como se fossem adultos. É talvez por isso que na idade destes garotos “a figura e o traseiro deles são dignos um do outro” e que, segundo Duvert, nós, adultos, poderíamos ser tão felizes como eles se tentássemos sê-lo através deles – ou sem perder a nossa infância, direi eu.

Neste fértil caos de linguagem fecal e gulosa, é no prazer de partilhar (como no filme de Yves Robert, *La Guerre des boutons*) que as crianças alimentam o seu desejo “de outra coisa”. As crianças exorcizam também os seus dramas quotidianos, encurraladas e submetidas à penosa degradação paterna (pior do que um aborto) e à violência da educação materna, mães que são variantes de úteros, pipas repletas de pregos, lâminas de barbear e fogões sobre os quais cozinham (mas não fazem amor). É tão duro o vazio que se impõe enchê-lo: civilizar dando pancada, educar cozinhando em conformidade com métodos educativos cujo propósito é alimentar uma sociedade estúpida – brutal e arrogante, sem futuro e sem presente, convulsiva pela passividade superficial e perversa, frustrada e manhosa – de rebanhos de carneiros e ovelhas.

Tony Duvert, porém, não é antifeminista, ainda que neste livro as mães, e ainda mais as mulheres, tenham o papel de carrascos (excepto a senhora Lescot, mãe de Joachim). Numa entrevista ao diário *Libération* por Guy Hocquenghem (Novembro de 1979), na altura em que saiu *L'Île Atlantique*, Duvert especifica-o claramente, dizendo que este livro se eleva contra os papéis sociais castradores e desvalorizadores sofridos mas assumidos pelas mulheres em 90 % dos casos.

Optar por descrever estes métodos de cozinheiras é uma análise dinâmica que dispensa discurso. Há aqui pelo menos quatro métodos:

- O de grande superfície: educação industrial genuína, afogada nos meandros espessos e sufocantes do monco populista.

- O de mercearia fina: desprezo pelos outros, desprezo pelos seus, pretensão estética que esconde um deixa-andar narcísico, lenitivo e taciturno.

- O liberal evoluído: mistura intrépida e incoerente, metamorfoses complacentes (e de autocomplacência), artifícios flácidos, nenhuma concentração, fantasias grotescas.

- O método Lescot (a mãe de Joachim tem um restaurantezinho de tipo familiar) escapa um pouco ao massacre, desde logo porque a sua comida é boa e porque é uma mulher afectuosa (a única da ilha com semelhante qualidade), mas infelizmente faz do filho uma boneca viva, um objecto simbolicamente sexual: salivando imaginariamente de concupiscência, beijando certos legumes, assando os olhos molhados (equilíbrio das contradições), enterrecendo as carnes que desabam, molhando-se toda com um sumo reluzente.

Os miúdos, porém, embora comam com apetite os nabos que a senhora Lescot previamente beija e acaricia, deleitam-se é com as palavras. Como, através deles, Duvert: narrador omnisciente nada tedioso, fazendo abortar o poder (autoritário, arbitrário, traidor) do poder, este da omnisciência difusa que hoje em dia, cada vez mais, nos rege. As palavras e as crianças não contaminadas são uma arma de libertação que afeiçoa a nossa alegria e a nossa identidade (aludindo este *nós* a alguns adultos, os tais que não perderam de todo a infância e a envergam).

Para as crianças de Tony Duvert, e para ele próprio, a palavra cria a realidade, como acontece com os povos primeiros (e acontecia com o meu avô). Para “nós” também, à partida; mas esquecemo-lo.

Sendo a palavra real e realidade, ela é exacta e movente, repetitiva e gozada, ou mesmo rabelaisiana, energética, emotiva e escandida, fecal e natural mas complexa; e não é falsa.

Tem ritmo, é sonora, vive, brinca e joga truculenta, espanta e descobre. Ela é, em suma, o instrumento corporal e singular que prova que vemos, que estamos com os outros ou separados deles, que sentimos, que nos revoltamos. E também que amamos: “O que existe é o discurso. Mas o discurso em si mesmo não é nada, está ao serviço do corpo. A escrita é solidária da vida amorosa. Incita a ir mais longe. E depois, a escrita é a liberdade infinita”, *dixit* Duvert.

A língua das crianças é a da imaginação realista, não demagógica e caricatural como a dos adultos; é pois uma língua de que podemos *nascer* e que pode transformar a realidade que nos separa. Deste modo, tomar a linguagem ao pé da letra é abrir o mundo, e a verdade que sai da boca das crianças não é a que os adultos perderam. Compreende-se por que razão a língua – corpo e coração do homem – tem para Duvert a nostalgia da infância.

Na obra de Duvert, o corpo a corpo com a língua e com a realidade lembra-me o de Artaud (que não desenvolverei aqui), para quem a enunciação equivalia à instauração da realidade, o que fazia (e faz) existir o sujeito no teatro, num livro, na vida. No seu poema *Para Acabar com o Juízo de Deus*, diz Artaud: *perante a urgência premente / de uma necessidade: / a de suprimir / a ideia, a ideia e o seu mito / e de fazer reinar em seu lugar / a manifestação giratória / desta explosiva necessidade: / dilatar o corpo da minha noite interna, do meu eu / [...] que é explosiva afirmação / de que há qualquer coisa / a que dar lugar: o meu corpo.*

Cada personagem deste livro de Duvert, cada palavra sua, *quer seja adulto ou criança*, é não só uma identidade mas também uma manifestação giratória de esperança e de desejos ou de desespero e falências. É provavelmente por isso que nem o livro nem os factos relatados (nele até se fala de subúrbios vermelhos, e portanto convulsivos) estão datados, ultrapassados. No entanto, o que talvez esteja ultrapassado (desgraçadamente) é isto de em Duvert a obra de arte ser uma extensão visceral e estética da vida vivida. De resto, creio que quando Duvert deixou de escrever, ele deixou de fazer amor e começou lentamente a morrer. Por espantoso que isto agora me pareça, antes de ler *L'île Atlantique* eu não conhecia Duvert (que começou a publicar numa importante editora, a Minuit, em 1967). Mas sei, por entrevistas, que neste livro a sua escrita se tornou “mais razoável”, no sentido de mais acessível, do que nos livros anteriores, por ele desejar que a sua mensagem *passasse*. Nestas páginas atlânticas também não há pedofilia, excepto a do seu autor, cuja “pedofilia é uma cultura”, disso decorrendo que para Duvert os pedófilos são, na sua maioria, insuportáveis. Segundo ele, “é preciso que seja uma vontade de fazer desta relação com a criança qualquer coisa” nem parental nem pedagógica, mas sim “criação de uma civilização” (cf. o *Libération* já citado).

Quanto à escrita, que é visceral e estética, Duvert parece-me próximo de Louis-Ferdinand Céline. Primeiro, por força da compaixão exasperada pelos *seus* humilhados e da raiva que ambos têm contra uma sociedade de que somos responsáveis (mas não eles...) e de nós faz *subprodutos humanos*. As suas escritas são equiparáveis pela unidade das suas sobreposições semânticas: sentido primeiro, sentido segundo, emocional, sensorial, geométrico, sonoro, rítmico, insano ou mesmo poético, o que dá aos seus autores, simultaneamente, uma distanciação e a medida profunda do seu empenhamento.

E tanto um como o outro poderiam ter sentido vergonha. Um de ter sido colaboracionista (embora protegendo os *seus* judeus e protestando contra alguns alemães), o outro de ter sido pedófilo homossexual. Parece que não tiveram vergonha disso; mas acabaram a vida miseravelmente escondidos e solitários.

Julien é também um solitário. Mas não é infeliz. Conseguiu existir, libertando-se a tempo de toda a indecência decente, antes de o seu sexo ter sido esmagado.

JOËLLE GHAZARIAN

[BOCAGE
EM SETÚBAL]

Foste à babugem de salmonete
E só te veio ao anzol peixe-piça
Mas lá te safaste com a musa de minete.

Mudaste da muralha para a areia
Na mira de te cair distraído um linguado
Veio-te à cana uma ratona feia
Mas lá te safaste, a musa tinha o grelo molhado.

De pau feito subiste a uma rocha
A ver se te caía alguma dourada
Era de noite, acendeste uma tocha

A musa já te esperava bem entesoada
Mas oh madita cana, no anzol um caralhete
E lá tiveste de bater uma bem esgalhada

JOÃO CARLOS RAPOSO NUNES
Setúbal, século XXI

A NOVA FALA
DE BOCAGE APRISIONADO

(avoco, para a minha Musa,
o Arcano e Arcaico do Carro da Vitória)

Ó Musa, que me levas, já cansado,
Arrastando os farrapos, e banido,
Agora, já por zoilos maltratado,
Agora, por cruéis avorrecido;

Com minh' Alma chagada no valado,
Eu choro, e tu comigo, embravecido,
Tu que em cânticos jovens eras Fado,
Tu que arfavas e rias sendo f' rido.

Toma a lágrima, o canto, a solidão,
Toma a lama, as aspérrimas correntes.
Por que dás, por que dás a mim, canção,

As Musas clamorosas, e ardentes???
“Verdes são campos da cor do limão”.
E a Nela??? E os outros??? E as gentes???

sic itur ad astra
PAULO JORGE BRITO E ABREU
Queluz, 11/01/2016

COM UM RAMO DE URZES E ROSMANINHOS
PARA MANUEL MARIA

Também tu não nasceste com pendor
para o *negócio*¹ e assim viveste: alheio
à dimensão precária do dinheiro,
ao rude vendaval do desconforto.

Mais audaz que o destino, aventureiro
que maltratou o génio em si ardor,
navegando por mares sem roteiro,
com bússola sem norte ao seu dispor.

Amor, ciúme e quantos mais perigos
de um coração arfando destemido –
se o fado lhe apoucou todos os nervos,

seus versos teimam em brilhar: intactos
em tão diversas formas de voragem
que nem a morte poderá fendê-los.

^[1] sugestão de versos de Mário Cesariny de Vasconcelos]

ANTÓNIO SALVADO

BOCAGE (BOCAGE) OU BASTOS CIÚMES POR ANARDA – PROSOPOEMA COMO UM LOUVOR PRÉ-ROMÂNTICO

[recordando a inauguração,
a que assisti – em Setúbal, Setembro de 1974 –, da Casa de Bocage]

Entre os móveis que a chuva vai roer, a chuva velha a massacrar as barcaças do rio Sado, à esquina de numerosas flores sinistras – sou perseguido pelo fantasma em sangue de Manuel Maria.

Quero, cada vez mais, estar sereno. Isto é: subir a montanha e descê-la a cantar. Mas os problemas dos outros batem-me à porta, e obrigam-me a escolher. Como Bocage (poeta) escolheu os olhos intrigantes de Anarda. Por mim, pelos sustos que lambo, pelas árvores cheiradas, sou – irremediavelmente – um bicharoco social.

Aliás, com o tempo ganhei manhas bípedes, o meu ofício é lidar com as palavras e as cores. Domesticá-las a meu prazer (por vezes, não é tão fácil assim), dominá-las com a sina de quem está a impor-se a um cavalo selvagem. São estes os meus sentimentos para com Bocage: vejo-o sempre atacado por medíocres, ser pasto de invejosos d' alma. Mas Elmano Sadino vencerá.

De cada viagem que faço – breve ou demorada, extensa ou pequena --, trago sempre palavras novas. Tenho aqui, à mão de semear, na minha banca de suor e nuvens, um rolo de papéis amachucados da última viagem que fiz. Emoções que retive no sangue denso, na arca frenética dos nervos, objectos guardados, escondidos no frenesim dos olhos, à espera de um tumulto de vespas, que os faça explodir como cisterna ao luar. Quando? Aonde? Por quê?

Viajo-me para ter direito a essas paisagens carnis. São telas sangrentas, são papéis intencionalmente misteriosos, não passam de retratos violentos, sombras em pólvora. Como se tudo ainda fosse movediço, quais beijos lunares que Bocage rapaz guardou para Anarda.

Enigmática Anarda – a ruiva. E, depois, vejo-a ao sabor dos gestos crus, em luta contra o ranço de quem beija ou canta sempre da mesma maneira. Sim: viajo-me, porque não consigo estar muito tempo no mesmo sítio. Fujo dos ventos norteados de sebo e naftalina. Há dias, na serra da Padrela, descobri a árvore dos venenos à mercê das sempiternas formigas e das mesmíssimas moscas.

E (se escrevo, agora, sobre o poeta Bocage e os seus fantasmas) é porque tenho sempre palavras a dizer. Da mesma maneira que o sangue não pode ser ocultado nas veias. Acredito em Lavoisier e no putanheiro Manuel Maria Hedois Barbosa du Bocage, e reconheço que, no centro do Universo, existe um buraco cada vez maior, e haverá os tempos maléficos em que o buraco diabólico há-de engolir o Universo todo. O buraco é lambão!

Mas sei que nada se perde, e mudamos apenas o lixo de um lado para o outro. Entretanto, o sol aumentará de volume, e vai chamar um figo aos planetas que estão à volta dele. Antes disso, muito antes disso, já ninguém saberá dos cabelos ruivos de Anarda, que enfeitiçaram um poeta malquisto (Manuel Maria, de seu nome próprio), nem haverá a Torre de Belém ou os Jerónimos, nem a belga Grand' Place, nem os turistas manhosos dos canais de Amsterdam.

De tudo foi feito pó.

Das minhas palavras maníacas da beira-mar, nem o cisco, nem as borras, nem a sombra silenciosa de duas asas, o cu minúsculo de um batráquio.

E de vocês todos, adeptos sinceros de Bocage – que haverá, depois, para ser destruído?

Acordo, às vezes, a meio da noite, e lembro-me: se tivesse nascido em Fragosela de Cima, tinha passado a vida a criticar os meus vizinhos de Fragosela de Baixo. Teria sido mais feliz? Teria ficado apenas a saber que Bocage fora um espirituoso contador de anedotas. Por mais estranho que pareça, a resposta-pergunta é sempre a mesma:

“Quem sabe?...”

Finalmente, cada animal tem a sua ameaça própria. Cada bicho com patas ou asas tem a destruição que merece.

Mas continuo também apaixonado pelos cabelos ruivos de Anarda. Pela cabeleira em fogo, que seduziu Bocage.

Sirvo-me de dez dedos cantantes, que descem (rápidos) e escrevem o que penso. Sei que Elmano foi o maior sonetista português. Agora, preciso de escrever-te num fôlego, raivosamente, e ficar à espera, nervoso, de uma resposta rápida, algures do outro lado do mar. Estou escrevendo. Mas não me apetece mesmo nada fazê-lo.

Falar-te de quê? Para quê?, Robina. A qual das duas fosfóricas memórias?... Brincar com o nome, e dizer-te – com alguma graça cidadina – que Robina rima com vagina. Mas prefiro o fantasma de Anarda. O mesmo aconteceu com Manuel Bocage.

Tenho uma vontade enorme de desistir. De não te dizer nada. De acabar (uma vez por todas) com esta farsa das palavras que alimentam amizades. As amizades não engordam com palavras falsas, benevolentes. Foi assim que Bocage perdeu Anarda. Ao jeito de quem rega uma planta esquivada... A amizade resiste (ou não) ao tempo, ao bolor cáustico, ao caruncho, à macaquice dos gestos mundanos. A amizade vive-se – é.

Agora, sei que não vou dizer-te seja o que for. Não vou enviar-te qualquer vírgula de camaradagem. Tu estás a milhares de quilómetros de distância, e eu estou aqui. Pela foz do Tejo. E deste modo somos amigos. E não se gasta mais palavras. Para quê falar-te de colegas que nunca mais vi?, que foram morrendo aos poucos nos nossos olhos lembradiços... Por quê lembrar-te sítios de prédios antigos que são, hoje, zona de mamarrachos? Com que fim perder tempo, tu e eu, com espanta lhos d’ erva seca? Não, é melhor assim: quando alguém me perguntar por ti, responderei veloz:

– Acho que a Robina está bem. Não nos escrevemos há muito tempo, mas somos bons amigos.

É por isso que jamais te procurarei.

É por isso que penso em ti sem arremessar palavras ao vento, aqui mesmo, com buliçosos fantasmas à minha volta. Com sustos antigos e abraços feitos (ao mesmo tempo) de vertigem e saudade.

Enervam-me as palavras, com gatilho.

Boa noite, Anarda.

FERNANDO GRADE
Estoril/Cascais, Primavera de 2016

À L'ÉTAT NATUREL...

À l'état naturel,
Vivait dans la brousse l'espèce humaine.
Là s'ouvrit la fente virginale
De la gentille fille primitive.

Un jour apparut la Loi.
Un frère ne peut baiser sa soeur,
C'est criminel de sucer une salope
Et la sodomie excommuniée!

Combien de chiens lascifs,
Heureux dans une église,
Là-même, devant l'autel,
Ont forniqué joyeux!

cependant la jolie môme,
coquine comme un renard,
avec peine dirigea son regard lubrique
Vers l'autel, comme vers une bite!

[versão francesa de Bocage de
DOMINIQUE LABAUME]

QUAND A L'ÉTAT NATUREL...

Quand dans son état naturel vivait
En pleine jungle l'espèce humaine
Pauvre de la gentille jeune fille inhumaine
Que par la force son virginal vagin ouvrait !

Et puis un jour l'état social s'est pointé :
La loi commande que le frère ne baise pas sa sœur,
Que même que de sucer une friponne c'est un crime
Et la sodomie se voit excommuniée.

Chiens lascifs, vous serez encore plus heureux
Si, à l'église, vous vous éprenez d'une chienne
Et là, devant l'autel, gaiement vous la baisez.

Tandis que la bien belle et fort rusée,
A peine tournant ses yeux voluptueux,
Mire l'autel, et fixe sur la bite son idée.

[tradução francesa de Bocage de
JOELLE SAKARINA GHAZARIAN]

(leva pormenor do Bocage de Almerinda P.)

PORQUE O SNARK ERA UM BOOJUM

[reflexões e propostas de tradução a propósito do poema *nonsense* de Lewis Carroll]

Lewis Carroll, pseudónimo de Charles Lutwidge Dodgson, nasceu a 27 de Janeiro de 1832, em Daresbury, no condado de Cheshire – que dá nome ao gato sorridente que Alice encontra no país das maravilhas – e faleceu a 14 de Janeiro de 1989, em Guilford, no Surrey.

Charles foi primeiro filho varão de uma família de sete raparigas e quatro rapazes e começou a escrever desde muito cedo, sendo que aos 12 anos criou a *Rectory Magazine*, uma revista da família Dodgson, editada, escrita e ilustrada maioritariamente por si, com pequenas participações dos irmãos. No período compreendido entre 1846 e 1850 frequentou a famosa Rugby School onde foi acometido de várias enfermidades, uma das quais o deixaria surdo de um ouvido, e onde foi vítima de *bullying* por parte dos colegas. Na entrada da *Encyclopaedia Britannica*, Roger Lancelyn Green refere ainda que Carroll era gago, algo que não terá ajudado a sua integração no colégio interno. Na sequência destes episódios menos felizes, a 23 de Maio de 1850, matricula-se na Christ Church, em Oxford, mas fica em casa por um ano a ser educado pelo pai, o reverendo Charles Dodgson, até entrar em Oxford, como interno, em Janeiro de 1851.

Em Oxford destaca-se, desde cedo, nas matérias de matemática e estudos clássicos e, em 1852, obtém uma bolsa que manterá para o resto da vida, motivo que justifica a decisão de ter permanecido solteiro, uma vez que para poder ficar em Christ Church não se poderia casar, a não ser que seguisse os passos do pai e aceitasse ser ordenado padre. Ora Carroll não sentia o chamamento do ministério eclesiástico, apesar de ter sido ordenado diácono em 1861, o que, por um lado, lhe teria permitido casar e constituir família, segundo os preceitos da Igreja de Inglaterra, mas que implicaria, por outro, ter de ficar responsável por uma paróquia, tarefa para a qual não se sentia vocacionado. Assim, a decisão de permanecer solteiro acabou por ser inevitável. Em 1854 obtém o primeiro lugar nos exames finais de matemática, e embora opte por fazer o bacharelato em Artes, começa a ocupar o posto de tutor de matemática.

A sua proximidade com crianças nasce pela disponibilidade e talento que manifestava no trato com os mais novos. Um dos aspectos apontados pelos diferentes biógrafos para esta aproximação, a par com o facto de ter tido oito irmãos mais novos, é a já referida gaguez, nunca totalmente ultrapassada, que fazia com que falasse mais naturalmente com crianças. Na sua biografia existem referências ao tempo que passava a entreter as três filhas de Henry George Liddell, Alice, Lorina e Edith, os filhos do escritor George Macdonald, que o encorajaram a submeter o manuscrito de *Alice* depois de o terem ouvido, e os do poeta Alfred Tennyson (Lord Tennyson), entre outros. Mas é às filhas de Henry Liddell, em especial a Alice, que Carroll dedica mais afecto, até porque eram as únicas crianças que viviam em Oxford, uma vez que só os reitores dos diferentes colégios tinham autorização para casar e constituir família.

Se o ano de 2015 celebrou os 150 anos da publicação da obra mais emblemática do autor, *Alice's Adventures in Wonderland*, dedicada a Alice Liddell, que teve a sua seqüela em 1871, com a publicação de *Through the Looking-Glass*, no ano de 2016 assinala-se a passagem de um século e quatro décadas sobre a publicação de outra

obra determinante na bibliografia de Carroll: o poema *The Hunting of the Snark*, editado em 1876, pela Macmillan.

A mais recente tradução portuguesa foi publicada pela Assírio e Alvim (data da última impressão, Abril de 2003) com tradução de Manuel Resende e inclui as imagens que ilustraram a publicação do poema original, da autoria de Henry Holiday (1839-1927), um conhecido pintor, escultor e ilustrador pertencente ao movimento Pré-Rafaelita. No círculo social do escritor a amizade com muitos nomes pertencentes ao movimento Pré-Rafaelita é uma constante: Carroll conheceu John Ruskin em 1857 e rapidamente se tornam amigos; também era próximo de Dante Gabriel Rossetti e conhecia William Holman Hunt, John Everett Millais e Arthur Hughes, bem como o já mencionado autor George MacDonald.

A colaboração artística de Holiday com Carroll supõe-se ser fruto de uma longa troca de correspondência entre os artistas. Este e outros exemplos da correspondência entre Lewis Carroll e ilustradores, seus contemporâneos, podem ser encontrados no livro: *Lewis Carroll and His Illustrator: Collaborations and Correspondence, 1865-1898*, editado por Morton N. Cohen e Edward Wakeling, na Cornell University Press, em 2003. De acordo com esta publicação, no capítulo intitulado “Henry Holiday’s “The Snark’s Significance” from *Academy*, January 29, 1828”, segundo relata Holiday, a ideia para o poema *The Hunting of the Snark* surgiu a Carroll (referido no texto como Mr. Dodgson) quando, durante um passeio solitário, as palavras “For the Snark was a Boojum, you see” (v. ed. supracitada, p. 32) lhe ocorreram espontaneamente. Na sequência disto, Carroll começou a escrever um poema, inicialmente com três *fits* da sua “agonia”, conforme a designava, e contactou Holiday para ilustrar os três “Espasmos/Cantos/Êxtases”. Posteriormente viria a solicitar mais cinco ilustrações para os *fits* seguintes, algo que incomodou Holiday que não estava motivado para fazer cinco ilustrações adicionais.

Martin Gardner, o editor da versão anotada do poema, refere a importância do “immortal nonsense poem” (1) que foi musicado por Max Saunders, com excepção do “Barrister’s Dream”, e transmitido por diversas vezes pela BBC3, no início dos anos 50. O verso “sought it with thimbles” presente no original e nas propostas de tradução que de seguida se apresentam, era cantado por um coro de 10 homens, sendo o resto do poema ora cantado, ora recitado. Na véspera de Natal de 1963, o poema foi declamado na íntegra por Alec Guinness, em emissão da BBC3. Existe também uma gravação em disco de vinil de 1959, da autoria de Boris Karloff, uma versão de 22 minutos e 24 segundos editada pela Caedmon Company, presentemente disponível para compra no iTunes (v. <https://itun.es/pt/JnACq>). Mais recentemente, Saranne Bensusan realizou em 2015 um filme de animação com 65 minutos, baseado na balada épica de Carroll e, em Agosto de 2016, irá estrear nos EUA um filme de fantasia realizado por Michael McNeff, também baseado no texto, em que a personagem do narrador interpretada pelo entretanto falecido Christopher Lee. O impacto desconcertante, mas estruturante, da obra nos seus leitores também pode ser atestado pelo facto de durante algumas décadas, quer em Oxford, quer em Cambridge, terem sido criados vários *Snark Clubs*.

Nesta edição, para celebrar a memória de Carroll, escolhemos publicar o original e duas propostas de tradução do terceiro dos oito *fits* que compõem o poema muitas vezes classificado, até mesmo por Carroll, como ilustrativo da literatura nonsense,

não obstante muitos críticos, ao longo de várias gerações, terem defendido que o trabalho tem sentidos ocultos e convoca temas que perpassam o universo da angústia existencial e até da subversão política. O motivo que pautou a opção por este terceiro *fit* prende-se com a anotação de Gardner para o verso “I skip forty years”, na história do Padeiro: lembra Gardner que o Padeiro, tal como Carroll, estaria no início da sua quarta década de vida e que Carroll, numa espécie de auto-sátira se terá identificado com a história do Padeiro, determinante para o desenrolar da aventura, uma vez que é no seu relato que este alerta para os perigos de o Snark ser um Boojum, relembrando as palavras do seu tio. Para corroborar esta teoria da idade de Carroll, na época com 42 anos, Gardner nota que, já anteriormente, no Primeiro *fit*, são referidas as 42 caixas que o Padeiro tenta levar na embarcação.

A ideia da balada infantil acerca de uma criatura abstracta chamada *Snark*, que poderia ou não ser um Boojum, surge, nas palavras do seu autor e de acordo com o supracitado testemunho de Holiday, numa tarde de dia 18 de Julho, enquanto Carroll passeava em Guilford, onde viviam as suas irmãs. Escreve Carroll, em Abril de 1887 [‘Alice on the Stage’. *The Theatre*. April 1887 (citado por Gardner, *ibidem*, p.16)]: *I was walking on a hillside, alone, one bright summer day, when suddenly there came into my head one line of verse – one solitary line – ‘For the Snark was a Boojum, you see.’ I knew not what it meant, then: I know not what it means, now; but I wrote it down: and, sometime afterwards, the rest of the stanza occurred to me, that being its last line: and so by degrees, at odd moments during the next year or two, the rest of the poem pieced itself together, that being its last stanza.*

A primeira entrada do diário de Carroll em que é feita referência ao poema data de 23 de Novembro de 1874 e documenta uma conversa com Ruskin a propósito das ilustrações de Holiday do Boojum. Efectivamente, Holiday atreveu-se a desenhar um Boojum para ilustrar o terceiro *fit*, recebendo imediatamente uma carta de Carroll a louvar o seu ensejo, mas a explicar que em nenhuma circunstância deveria o Boojum ter uma representação pictórica, visto tratar-se de uma criatura inimaginável. Essa incapacidade de atribuir um significado ao Snark, que no final se revela um Boojum (a espécie mais letal de Snarks), foi um dos motivos que mais suscitou a curiosidade dos leitores da época e que permanece na análise e nas recepções periódicas que vão sendo feitas da balada. Carroll recebeu inúmeras cartas pedindo explicações em relação à origem da criatura e ao seu simbolismo e sempre se escusou a dar coordenadas que lançassem alguma luz sobre o mistério, alegando repetidamente desconhecer a motivação primária que pautou a criação do Snark e a descodificação da sua possível identidade. O seu último comentário ao *Snark* encontra-se numa carta escrita em 1897, um ano antes da sua morte, onde refere uma possibilidade de interpretação que parece ser do seu agrado, embora continue a repudiar qualquer explicação acerca da criatura (*ibidem*, p. 22): *In answer to your question, ‘What did you mean the Snark was?’ will you tell your friend that I meant that the Snark was a Boojum. I trust that she and you will now feel quite satisfied and happy. / To the best of my recollection, I had no other meaning in mind, when I wrote it: but people have since tried to find the meanings in it. The one I like the best (which I think is partly my own) is that it may be taken as an allegory for the pursuit of happiness.*

Entre as várias hipóteses de interpretação semântica avançadas, aquando da publicação em 1876, destaca-se a de um autor com as iniciais MHT que afirma que o

Snark representa a riqueza material, sempre muito desejada, que quando alcançada se transforma na fonte de todos os infortúnios. Esta teoria viria a ter ecos em 1911, num artigo assinado por Devereux Court, na *Cornhill Magazine*, em que a metáfora da expedição enquanto negócio é de novo resgatada. Um outro autor, contemporâneo de Carroll, com as iniciais JECH, perspectiva o poema num universo satírico, como retrato de uma tentativa de ascensão social fracassada. Em 1901 Ferdinand Canning Scott Schiller, o filósofo pragmático inglês de origem germânica, publica na revista filosófica *Mind* um comentário ao Snark, sob o pseudónimo Snarkophilus Snobbs, onde toda a análise da balada de Carroll se posiciona numa sátira à demanda pelo absoluto.

Todas estas tentativas de conferir sentido, ao longo de diferentes épocas, atestam, acima de tudo, a importância da obra e a sua originalidade, a capacidade de Carroll de transcender um período e de pertencer a um legado literário universal. Ainda em termos de análise, na versão anotada, Gardner considera que a chave para a interpretação do sentido do Snark se encontra nos últimos versos do terceiro *fit*, que escolhemos traduzir, que descrevem o tormento do Padeiro que vive angustiado com o eco das palavras do tio, com a noção trágica de que, cada dia que passa, o mundo desaparece diante dos olhos do sujeito que o experiencia e que se atormenta com a agonia da antecipação da perda: *I engage with the Snark—every night after dark— / In a dreamy delirious fight:/ I serve it with greens in those shadowy scenes,/ And I use it for striking a light:// But if ever I meet with a Boojum, that day,/ In a moment (of this I am sure),/ I shall softly and suddenly vanish away—// And the notion I cannot endure!*

Em relação às duas propostas de tradução apresentadas note-se que a primeira contrariedade se prende com a tradução do nome das personagens intervenientes. Se no original inglês os nomes das personagens têm a inicial “B”: Bellman, Baker, Barrister, Butcher, Banker, Beaver, Billiard-maker e até Boojum, na tradução portuguesa a aliteração presente nos nomes fica obliterada. A letra “B”, que em inglês é homófona do verbo “Be” (ser) perde igualmente este sentido nas versões traduzidas para português. Nas propostas apresentadas, por os nomes das personagens identificarem as suas profissões, optou-se pela tradução deixando no original dois nomes, pela sua intraduzibilidade inerente: Snark e Boojum. No caso do Snark existem algumas propostas para o nome e entre as mais conhecidas encontram-se a da junção inusitada de animais, *snail* (caracol) com *shark* (tubarão), o que resultaria num Caracão ou Tubarol, ou da junção dos verbos *snarl* (rosnar) com *bark* (ladrar), que parece menos próxima da imagem de uma criatura fantasiada e muito temida. A propósito da palavra *fit*, que dá título aos oito episódios do poema, a nota explicativa da edição anotada de Gardner relembra que esta palavra, de acordo com o *The Oxford English Dictionary*, tem a dupla conotação de convulsão e canto. Nas duas traduções apresentadas houve a preocupação de migrar estas duas visões, através das designações de ‘Espasmo’ e ‘Êxtase’, que remetem igualmente para essa dupla significação. A tradução por Canto foi preterida dado o propósito de apresentar duas propostas diferentes entre si e em relação às traduções publicadas.

Uma nota final para a ilustração de Holiday deste “Terceiro Espasmo”, ou “Êxtase”, que apresenta o Padeiro junto ao leito do seu tio, ouvindo os seus avisos em relação à natureza do Snark, que no poema constitui a analepse da história do Padeiro, mas

que, conforme já salientámos, é fulcral no desenlace final do Snark *ser* um muito temível e invencível Boojum. De notar que o lado grotesco da ilustração de Holiday é convocado nas representações pictóricas contemporâneas de Alice, por Paula Rego, o que aponta para uma visão dos textos de Carroll como algo intemporal, num tempo fantasioso, simultaneamente trágico e lúdico. A obra de Carroll, embora evocando como destinatários as crianças, ultrapassa largamente essa dimensão literária, presente na aventura e no sentido da conquista das barreiras do quotidiano através da evasão para um reino de fantasia, pela prevalência da intensidade da tragédia e pela angustiada perplexidade vivencial; em *The Hunting of the Snark*, ao contrário de *Alice's Adventures in Wonderland*, o regresso a casa e à normalidade está para sempre interdito por o Snark ser um Boojum!

Nota: 1) Gardner, Martin. (1974) *The Annotated Snark: The Full Text of Lewis Carroll's Great Nonsense Epic The Hunting of the Snark and the original illustrations by Henry Holiday*. Penguin Books. Londres. p.11 2)

bibliografia e webgrafia: Cohen, Morton N.; Wakelin, Edward (2003). *Lewis Carroll and His Illustrators: Collaborations and Correspondence, 1865-1898*. Cornell University Press. Nova Iorque; Gardner, Martin (1974). *The Annotated Snark: The Full Text of Lewis Carroll's Great Nonsense Epic The Hunting of the Snark and the original illustrations by Henry Holiday*. Penguin Books. Londres; Lewis Carroll (2016). In *Encyclopædia Britannica*. v. <http://www.britannica.com/biography/Lewis-Carroll>.

CARLA FERREIRA DE CASTRO

(a meio do texto, leva em página inteira fotografia de Dominique Labaume, rapariga no Gers em cima de árvore, 1978, v. ficheiro anexo)

FIT THE THIRD
The Baker's Tale

They roused him with muffins – they roused him with ice –
They roused him with mustard and cress –
They roused him with jam and judicious advice –
They set him conundrums to guess.

When at length he sat up and was able to speak,
His sad story he offered to tell;
And the Bellman cried "Silence! Not even a shriek!"
And excitedly tingled his bell.

There was silence supreme! Not a shriek, not a scream,
Scarcely even a howl or a groan,
As the man they called "Ho!" told his story of woe
In an antediluvian tone.

"My father and mother were honest, though poor – "
"Skip all that!" cried the Bellman in haste.
"If it once becomes dark, there's no chance of a Snark –
We have hardly a minute to waste!"

"I skip forty years," said the Baker, in tears,
"And proceed without further remark
To the day when you took me aboard of your ship
To help you in hunting the Snark.

"A dear uncle of mine (after whom I was named)
Remarked, when I bade him farewell –"
"Oh, skip your dear uncle!" the Bellman exclaimed,
As he angrily tingled his bell.

"He remarked to me then," said that mildest of men,
"If your Snark be a Snark, that is right:
Fetch it home by all means – you may serve it with greens,
And it's handy for striking a light.

"You may seek it with thimbles – and seek it with
care;
You may hunt it with forks and hope;
You may threaten its life with a railway-share;
You may charm it with smiles and soap – "

("That's exactly the method," the Bellman bold
In a hasty parenthesis cried,
"That's exactly the way I have always been told
That the capture of Snarks should be tried!")

"But oh, beamish nephew, beware of the day,
If your Snark be a Boojum! For then
You will softly and suddenly vanish away,
And never be met with again!"

"It is this, it is this that oppresses my soul,
When I think of my uncle's last words:
And my heart is like nothing so much as a bowl
Brimming over with quivering curds!"

"It is this, it is this –" "We have had that before!"
The Bellman indignantly said.
And the Baker replied "Let me say it once more.
It is this, it is this that I dread!"

"I engage with the Snark – every night after dark –
In a dreamy delirious fight:
I serve it with greens in those shadowy scenes,
And I use it for striking a light:

"But if ever I meet with a Boojum, that day,
In a moment (of this I am sure),
I shall softly and suddenly vanish away –
And the notion I cannot endure!"

LEWIS CARROLL
[*The Hunting of the Snark*, 1876]

(fotografia de Dominique Labaume, rapariga no Gers, 1980
v. ficheiro anexo)

TERCEIRO ÊXTASE. *A História do Padeiro.*

ACORDARAM-NO com queques – acordaram-no com gelo –
Acordaram-no com mostarda e agrião –
Acordaram-no com compota e ajuizado zelo
Deram-lhe enigmas para adivinhação

Quando finalmente se sentou e estava pronto a ser ouvido
A sua triste história se ofereceu para contar;
E o Sineiro gritou “Silêncio! Nem um gemido!”
E excitado fez o sino tocar.

Houve um silêncio supremo! Nem um gemido, nem um grito,
Nem mesmo um uivo ou murmúrio,
Enquanto o homem a quem chamavam “Ó!” contou a sua
história de dorNum tom anti-dilúvio.

“O meu pai e a minha mãe eram honestos, e também pobres –”
“Passa à frente!” gritou o Sineiro apressado.
“Se cai a escuridão, não há Snark que avistes –
Não queremos nem um minuto desperdiçado!”

“Saltei quarenta anos,” disse o Padeiro, em lágrimas,
“E continuei sem nenhum reparo mais
Até ao dia em que no vosso barco me deixaram entrar,
Para ao Snark vos ajudar a caçar.

“Um querido tio (o meu nome é o seu)
Disse-me quando me fui despedir –”
“Passa à frente do querido tio!” o sineiro interrompeu,
Enquanto furiosamente o sino fazia ouvir.

“Disse-me ele então”, o mais terno dos homens,
“Se o teu Snark for um Snark, isto te vou dizer:
Leva-o para casa por quem és, – e serve-o com canapés,
E também podes, com ele, a luz acender.

“Podes procurá-lo com dedais – e procurá-lo com cuidado;
Podes caçá-lo com garfos e expectativa;
Podes ameaçá-lo com acções do mercado;
Podes encantá-lo com sorrisos e sabão –”

(“É esse mesmo o método,” disse o Sineiro, empolgado,
Num parêntesis apressado e começou a exclamar,
“É esse mesmo o modo que sempre me foi explicado
De como a captura do Snark se deve processar!”)

“Porém, tem cuidado com o dia, sobrinho iridescente
Em que o teu Snark seja um Boojum! Porque então
Desaparecerás suave e repentinamente
E não mais te encontrarão!”

“É isto, é isto que deixa a minha alma aflita,
Quando relembro as últimas palavras ditas:
E meu coração de assalto palpita
Como taça de natas batidas!

“É isto, é isto – Já passámos por isso anteriormente!”
Disse o Sineiro indignado.
E o Padeiro replicou “Deixem-me dizer novamente.
É isto, é isto que me deixa aterrorizado!

“Eu enfrento o Snark – todas as noites, na escuridade
Numa luta sonhada delirante:
Sirvo-o com canapés, nessas cenas de obscuridade
E com ele acendo uma luz flamejante:

“Mas no dia, em que encontrar um Boojum, novamente
Num ápice (verdade irrefutável),
Desaparecerei suave e repentinamente –
E isso parece-me insuportável!”

tradução de CARLA FERREIRA DE CASTRO

(fotografia de Dominique Labaume, rapariga no Gers, 1978
v. ficheiro anexo)

TERCEIRO ESPASMO

A História do Padeiro.

ACORDARAM-NO com queques – acordaram-no com gelo –
Acordaram-no com agrião de jardim –
Acordaram-no com geleia, conselhos e desvelo
Colocaram-lhe enigmas, por fim.

Quando enfim se sentou e conseguiu falar,
Ofereceu-se a contar o seu triste destino;
E o Sineiro exclamou “Silêncio! Toca a calar!”
E entusiasmado, tocou o seu sino.

Fez-se silêncio supremo! Nem um grito, eu temo
Mal se ouvia um gemido, nenhum som,
E o homem contou então a sua história de aflição
Em antediluviano tom.

“O meu pai e a minha mãe eram honestos, embora pobres –”
“Salta essa parte!” apressou-se o Sineiro a dizer.
“Assim que a luz acabar, o Snark não poderemos caçar –
Não temos um minuto a perder!”

“Quarenta anos vou saltar,” disse o Padeiro a chorar,
“E prosseguir sem mais nada mencionar
Até ao dia em que embarquei no vosso navio
Para o Snark vos ajudar a caçar.

“Um querido tio meu (o seu nome recebi por inteiro)
Comentou, quando dele me despedia –”
“Oh, salta o teu querido tio!” exclamou o Sineiro,
Enquanto o seu sino, iradamente, ele tangia.

“Ele comentou então,” disse o homem bonacheirão,
“Se o seu Snark for um Snark, vamos lá ver:
Traga-o para casa sem queixumes – pode servi-lo com legumes,
E é útil para a luz acender.

“Pode procurá-lo com dedais – e procurá-lo com cuidado;
Pode caçá-lo com garfos e esperança;
Com acções de comboios fazê-lo sentir-se ameaçado;
Com sorrisos e sabão ganhar-lhe a confiança –”

(“É exactamente esse o método,” o Sineiro valente
Num parêntesis precipitado gritou,
“Foi sempre assim que me disseram, mormente,
Que a captura de Snarks se tentou!”)

“Mas oh, acautele-se com o dia, meu sobrinho xará,
Em que o seu Snark seja um Boojum! Pois então
Suave e subitamente o menino desaparecerá,
E nunca mais o encontrarão!”

“É isto, é isto que oprime a alma minha,
Quando nas últimas palavras do meu tio estou a pensar:
E o meu coração parece uma tacinha
De coalhos trémulos a transbordar!”

“É isto, é isto – Já ouvimos isso antes!”
Disse o Sineiro indignadamente.
E o Padeiro respondeu “Repito estas palavras constantes.
É isto, é isto que temo na minha mente!”

“Entro com este predador – todas as noites depois do sol-pôr –
Em sonhos numa delirante luta,
Nesses negrumes, sirvo-o com legumes,
E uso-o para a luz acender, após a disputa:

“Mas se eu com um Boojum alguma vez embater
Num momento (isto posso certificar),
Suave e subitamente irei desaparecer –
E essa ideia não consigo suportar!”

tradução PATRÍCIA HORTINHAS

(fotografia de Dominique Labaume, rapaz em triplicado, 1980
v. ficheiro anexo)

LETTRES PORTUGAISES (1669)

[...]

Ne remplissez plus vos lettres de choses inutiles, et ne m'écrivez plus de me souvenir de vous. Je ne puis vous oublier, et je n'oublie pas aussi que vous m'avez fait espérer que vous voudriez passer quelque temps avec moi. Hélas ! Pourquoi n'y voulez-vous pas passer toute votre vie ?

S'il m'était possible de sortir de ce malheureux cloître, je n'attendrais pas en Portugal l'effet de vos promesses : j'irais, sans garder aucune mesure, vous chercher, vous suivre, et vous aimer par tout le monde. Je n'ose me flatter que cela puisse être, je ne veux point nourrir une espérance qui me donnerait assurément quelque plaisir, et je ne veux plus être sensible qu'aux douleurs. J'avoue cependant que l'occasion que mon frère ma donnée de vous écrire a surpris en moi quelques mouvements de joie, et qu'elle a suspendu pour un moment le désespoir où je suis.

Je vous conjure de me dire pourquoi vous êtes attaché à m'enchanter comme vous avez fait, puisque vous saviez bien que vous deviez m'abandonner ? Et pourquoi avez-vous été si acharné à me rendre malheureuse ? Que ne me lassiez-vous en repos dans mon cloître ? Vous avais-je fait quelque injure ? Mais je vous demande pardon : je ne vous impute rien ; je ne suis pas en état de penser à ma vengeance, et j'accuse seulement la rigueur de mon destin. Il me semble qu'en nous séparant il nous a fait tout le mal que nous pouvions craindre ; il ne saurait séparer nos cœurs ; l'amour, qui est plus puissant que lui, les a unis pour toute notre vie. Si vous prenez quelque intérêt à la mienne écrivez-moi souvent... je mérite bien que vous preniez quelque soin de m'apprendre l'état de votre cœur et de votre fortune ; surtout venez me voir.

Adieu, je ne puis quitter ce papier, il tombera entre vos mains, je voudrais bien avoir le même bonheur : hélas ! insensée que je suis, je m'aperçois bien que cela n'est pas possible. Adieu, je n'en puis plus. Adieu, aimez-moi toujours ; et faites-moi souffrir encore plus de maux. [1.^a carta]

[...]

Adieu, je n'ose vous donner mille noms de tendresse, ni m'abandonner sans contrainte à tous mes mouvements : je vous aime mille fois plus que ma vie, et mille fois plus que je ne pense ; que vous m'êtes cher ! Et que vous m'êtes cruel ! [2.^a carta]

[...]

Je ne sais pourquoi je vous écris, je vois bien que vous aurez seulement pitié de moi, et je ne veux point de votre pitié. J'ai bien du dépit contre moi-même, quand je fais réflexion sur tout ce que je vous ai sacrifié : j'ai perdu ma réputation, je me suis exposée à la fureur de mes parents, à la sévérité des lois de ce pays contre les religieuses, et à votre ingratitude, qui me paraît le plus grand de tous les malheurs.

Cependant je sens bien que mes remords ne sont pas véritables, que je voudrais du meilleur de mon cœur avoir couru pour l'amour de vous de plus grands dangers, et que j'ai un plaisir funeste d'avoir hasardé ma vie et mon honneur ; tout ce que j'ai de plus précieux ne devait-il pas être en votre disposition ? Et ne dois-je pas être bien aisé de l'avoir employé comme j'ai fait ? Il me semble même que je suis guère content ni de mes douleurs, ni de l'excès de mon amour, quoique je ne puisse, hélas ! me flatter assez pour être content de vous.

Je vis, infidèle que je suis, et je fais autant de choses pour conserver ma vie que pour la perdre. Ah ! J'en meurs de honte : mon désespoir n'est donc que dans mes lettres ? Si je vous aimais autant que je vous l'ai dit mille fois, ne serai-je pas morte il y a longtemps ? Je vous ai trompé, c'est à vous à vous plaindre de moi. Hélas ! Pourquoi ne vous en plaignez-vous pas ? [...]

Adieu, il me semble que je vous parle trop souvent de l'état insupportable où je suis : cependant je vous remercie dans le fond de mon cœur du désespoir que vous me causez, et je déteste la tranquillité où j'ai vécu avant que je vous connusse. Adieu, ma passion augmente à chaque moment. Ah ! que j'ai des choses à vous dire ! [3.^a carta]

[...]

Cependant je ne me repens point de vous avoir adoré, je suis bien aise que vous m'ayez séduite : votre absence rigoureuse, et peut-être éternelle, ne diminue en rien l'emportement de mon amour : je veux que tout le monde le sache, je n'en fait point un mystère, et je suis ravie d'avoir fait tout ce que j'ai fait pour vous contre toute sorte de bienséance ; je ne mets plus mon honneur et ma religion qu'à vous aimer éperdument toute ma vie, puisque j'ai commencé à vous aimer.

Je ne vous dis point toutes ces choses pour vous obliger à m'écrire. Ah ! ne vous contraignez point, je ne veux de vous ce qui viendra de votre mouvement, et je refuse tous les témoignages de votre amour, dont vous pourriez vous empêcher : j'aurai du plaisir à vous excuser, parce que vous aurez, peut-être, du plaisir à ne pas prendre la peine de m'écrire ; et je sens une profonde disposition à vous pardonner vos fautes. [4.^a carta]

[...]

Je connais trop bien mon destin pour tâcher à le surmonter ; je serai malheureuse toute ma vie ; ne l'étais-je pas en vous voyant tous les jours ? Je mourais de frayeur que vous ne me fussiez pas fidèle, je voulais vous voir à tous moments, et cela n'était pas possible, j'étais troublée par le péril que vous couriez en entrant dans ce couvent ; je ne vivais pas lorsque vous étiez à l'armée, j'étais au désespoir de n'être pas plus belle et plus digne de vous, je murmurais contre la médiocrité de ma condition, je croyais souvent que l'attachement que vous paraissiez avoir pour moi vous pourrait faire quelque tort ; il me semblait que je ne vous aimais pas assez, j'appréhendais pour vous

la colère de mes parents, et j'étais enfin dans un état aussi pitoyable qu'est celui où je suis présentement.

Si vous m'eussiez donné quelques témoignages de votre passion depuis que vous n'êtes plus en Portugal, j'aurais fait tout mes efforts pour en sortir, je me fusse déguisé pour vous aller trouver. [5.^a carta]

CARTAS PORTUGUESAS

[...]

Não enchas as tuas cartas de coisas escusadas, nem tornes a recomendar que me lembre de ti. Não posso esquecer-te. Tampouco me esqueço que me deste a esperança de que virias passar algum tempo comigo. Ai, porque não havia de ser por toda a vida? Se eu pudera sair desta malfadada clausura, acredita que não aguardavas em Portugal as tuas promessas. Sem olhar a nada, ia à tua busca para te amar e seguir à tua parte. Não sou tão tonta que creia que isso venha a dar-se, nem busco enganar-me com essa esperança vã, não obstante algum desafogo que me trouxesse, porque só às mágoas do meu infortúnio quero eu votar-me. Confesso entretanto que a ocasião que meu irmão me proporcionou de escrever-te, deu-me de surpresa alguns rebates de alegria e atalhou o desespero em que me acho.

Conjuro-te a que me digas o que foi que te levou a enfeitiçar-me da maneira como o fizeste, sabendo muito bem que havias de deixar-me. Sim, que foi que te moveu a encarniçar-te tanto para me fazeres desgraçada? Porque não me deixaste em sossego na minha clausura? Fizera-te algum agravo? Mas perdoa-me, não te culpo de nada, nem me acho em estado de cuidar de vinganças. Só me queixo do rigor do destino. Parece-me que, separando-nos, nos fez ele o maior mal que podíamos recear. Não conseguirá porém apartar os nossos corações. O amor, que é mais forte do que ele, uniu-os para toda a vida. E olha, se algum carinho te merece a minha, escreve-me muitas vezes. Sou bem digna que empregues alguma diligência em me informar do estado do teu coração e como correm os teus negócios. Acima de tudo te emprazo a que venhas ver-me.

Adeus, não me posso conformar em apartar-me deste papel que há-de ir ter contigo. Quem tivera a mesma dita! Ai, que desvariada ando! Como se não soubesse que tal me não é dado! Adeus, falta-me o ânimo. Adeus, quer-me sempre e faz-me padecer ainda mais. [1.^a carta]

[...]

Adeus. Não me atrevo a dar-te mil nomes carinhosos nem entregar-me com desafogo a todos os meus arrebatamentos. Quero-te mil vezes mais do

que à minha vida e mil vezes mais do que me persuado. Quanto me és querido e quanto me és cruel! [2.^a carta]

[...]

Não sei porque te escrevo. Conheço bem que só compaixão te merecerei, mas dispenso compaixões. Enojo-me de mim própria quando considero em tudo o que te sacrifiquei. Perdi a reputação, provoquei as iras dos meus, desafiei os rigores das leis deste reino para com as freiras e a tua ingratidão – mal este que tenho pelo pior de todos.

E sem embargo sinto que os meus remorsos não são verdadeiros; que do íntimo do coração desejara ter corrido por tua casa muito maiores perigos e que é para mim sinistro prazer ter arriscado por ti a vida e a honra. Não é de razão que esteja ao teu dispor o que de mais precioso possuo? E não é justa a minha satisfação de haver procedido como procedi? Afigura-se-me até que não estou ainda bastante satisfeita com os meus desgostos nem com o demasiado do meu amor, embora eu não possa, ai de mim, iludir-me bastante para estar contente contigo.

Vivo ainda, falsa que sou, e faço tanto para conservar a vida como para a perder. Ai, morro de vergonha! Mas então este desespero é só verdadeiro nas minhas cartas? Se te amasse tanto como te tenho dito mil vezes, não era para estar já morta há muito tempo? Engano-te a toda hora e afinal de contas és tu que tens razão de queixa contra mim. Ai, porque não te zangas, meu bem? [...]

Adeus. Parece que te falo demais do estado impertinente em que estou. Mas agradeço-te do íntimo do coração os tormentos que me dás e aborreço o descanso em que vivia até o momento de te conhecer. Adeus. Minha paixão cresce a todo o instante. Ai, quantas coisas tinha ainda para dizer-te! [3.^a carta]

[...]

E olha que não me arrependo de ter-te adorado. Acho até satisfação em me haveres seduzido. A dureza da tua ausência talvez para todo o sempre, não afrouxa em nada o ímpeto do meu amor. Porfio em que todas a gente o saiba e não faço disso mistério nenhum. Orgulho-me de ter feito tudo o que fiz por ti, sem guardar a mais pequena reserva. Não ponho á minha honra e à minha religião senão amar-te perdidamente a vida inteira, uma vez que a sorte me inclinou a amar-te.

Não digo estas coisas para te obrigar a escrever-me. Ai, não te contraries, porque nada quero de ti que não seja de vontade e rejeito todas as mostras de amor que forçado me desses! De bom grado te desculpo, porque talvez aches comodidade em te esquivares a tomar a pena e eu criei certa disposição a perdoar-te todas as faltas. [4.^a carta]

[...]

Conheço por demais o meu destino para diligenciar opor-me. Hei-de ser infeliz toda a minha vida. Não o era já vendo-o todos os dias? Morria com medo de que me não fosse fiel. Ansiava vê-lo a toda a hora, o que não podia ser. Mortificava-me pelo risco que corria de entrar no convento. Mal vivia quando andava na guerra. Arreliava-me por não ter mais formosura e ser mais digna de si. Amargurava-me a mesquinhez da minha condição. Imaginava muitas vezes que a feição que parecia dedicar-me causasse empecilhos à sua vida. Cuidava que lhe não queria os bastante, e receava por si a ira da minha família. Via-me enfim num estado tão melindroso como aquele em que hoje estou.

Se depois que abalou de Portugal me tem dado algumas provas da sua afeição, pode crer que faria todas as diligências para sair daqui. Disfarçava-me para ir ter consigo. [5.^a carta]

trad. MANUEL RIBEIRO (1878-1941),
in *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado (1640-1723)*
[com uma trad. nova das Cartas Portuguesas], 1940

(leva, a meio do texto, desenho de Almerinda Pereira em meia página ou página inteira sobre Mariana Alcoforado)

COMO SE FORA OUTONO

em memória de Soror Mariana Alcoforado

Distraídos,
os deuses não notaram
como o fogo te habitava
e transcendia
as aves luminosas que cercavam
a terna floração do teu amor.
Intensamente amaste.
Gritaste ao mundo
o perfumado êxtase da paixão,
que em ti ardia como a luz
que um astro trouxesse
para queimar-te as entranhas de
mulher.
No corpo amado depuseste
as rosas que guardavas para o sol.
Boca a boca renasceram
as translúcidas fontes da tua alma
presa a outra como a carne
que a pureza visitava na luxúria.
Tardiamente provaste
o sopro amargo da ilusão
e em ti as rosas secaram
como se fora outono...

Funchal, 8 de abril de 2016
FÁTIMA PITTA DIONÍSIO

MEDITAÇÃO DO MARQUÊS DE CHAMILLY

(Paris, Janeiro de 1715)

Estou velho e vou morrer. Mas os meus pensamentos não se afastam de ti.
Parti há muitos anos sem te dizer adeus. É tarde para confessar esse meu gesto
que crês cobarde e sem explicação mas que mil vezes voltaria a repetir.
Parti para impedir que a luz azulíssima dos teus olhos se apagasse
no breu mais profundo de uma masmorra do Santo Ofício.
Não me arrependo, pois, de ter trocado as searas floridas do amor
pelas sementeiras devassadas dos mutilados campos de batalha.
Arrependo-me, sim, deste meu longo silêncio que te fez sofrer
e que em mim depressa se fez remorso, sudário dos meus dias amargos.
Envelheci na embriaguez ruidosa dos salões, entre a fria nudez do mármore
e o lustro das sedas macias, brindando com o vinho adocicado da hipocrisia.
Em nenhum desses lugares fui feliz, Mariana. Nenhum me deu a alegria
do rumor leve dos teus passos, da melopeia do teu nome inesquecível,
que continuo a ouvir no bater vagaroso do meu coração.
Vivo de saudade, essa água salgada e doce da memória,
água sagrada de um rio perdido no tempo e que nunca viu o mar.
Saudade de Beja e do galope lento do entardecer, que dia após dia
eu esperava inquieto para saltar os muros brancos do convento
e atravessar, em beatífico silêncio, os silenciosos claustros do crepúsculo.
A noite parecia suspensa do teu olhar primaveril. E as nossas mãos febris,
mãos nómadas, mãos mendigas de prazer, na filigrana dos seus gestos
desenhavam o minucioso e demorado roteiro da nossa paixão.
Mas um deus vigilante e severo espreitava entre as ruínas azuladas da noite.
Quando eu te deixava, deitavas-te para o lado mais triste do luar
e eu descia, como um ladrão, os intermináveis degraus da madrugada.
Era Verão. Logo de manhã recomeçava o desvairado suicídio dos girassóis
nas secas e doridas cicatrizes das incandescentes planícies do Alentejo.

ANTÓNIO JOSÉ QUEIROZ

(leva em página inteira o desenho da Almerinda com os quatro escritores: Sade, Carroll, Bocage, Mariana)

ANTÓNIO JOSÉ FORTE

40 noites de insónia de fogo de dentes numa girândola implacável e outros poemas (coleção “A Antologia em 1958”) é um livro duma beleza terrível. Eis a beleza terrível de que falo: a que nos não consola, a que nos não ilude – a beleza que nos transporta ao pesadelo e nos mergulha na sua atmosfera asfíxiante. A beleza dos quadros de Bosh. A da imaginação que se liberta do real quotidiano, o supera, negando-o, para, talvez o redescobrir. A beleza do abismo: a da lucidez que nos diz docemente ao ouvido que, se olharmos para trás, veremos o mundo povoado de estátuas de sal. A do absurdo, quando nada há para além dele, dos seus olhos frios e cegos que nos interrogam com uma luz mais terrível que a da vida. Pois onde tudo desde o início e para sempre parece irremediavelmente perdido. Sem um corredor que desemboque na Esperança. Apenas a abjecção dolorosamente assumida – mais nada.

Que esperar na gare, onde estamos “de passagem” como em tudo o resto – depois de termos visto que o sol apenas nasceu porque “alguém deu à manivela” para ele nascer, depois de termos escondido o rosto nas mãos frente aos “automóveis abandonados às chamas” – senão um “comboio para uma morte horrível”? Uma morte compatível com o pesadelo que sadicamente nos foi transportando de horror em horror, nos foi abastecendo de dor e amargura nos “grandes postos de abastecimento para suicidas” até nos levar “à orla do inferno”, aí chorarmos “as últimas lágrimas” e partirmos “de vez”.

Lautréamont acompanhou o poeta pela cidade, na alucinação febril da sua interminável noite de insónia e deixou-lhe uma arma – o humor negro; uma legenda de horror, para ele e para todos os outros que estão de “passagem” e “à margem”: “Fazei todo o mal que puderdes e passai depressa”. Mas não tão depressa que não tenha tempo de contagiar os que dormem com a insónia dele. A insónia que o faz percorrer a cidade “com uma dor adolescente”, escorraçado do mundo dos homens, voltando – “artista em cão jovem” – inocentemente com uma patética réstia de fé, “o focinho a cada esperança/ ainda sem dentes para as piores surpresas”.

Porque par além da desolação é preciso que haja algo que seja mais real que o real que o sufoca, o poeta faz da sua capacidade visionária a única possibilidade de acesso à síntese a que todos aspiramos. E que, por ser impossível, nos dilacera; e que, por ser irrealizável, nos atrai. A síntese

que, na loucura maravilhosa da adolescência, se fixou como objectivo. Ao alcance da mão e, no entanto, pairando, na fantasmagoria das suas asas negras, sobre o abismo, quase “à orla do inferno”.

Para se estar morto qualquer lugar nos serve, mas para viver, para vivermos a aventura inadiável da nossa autenticidade, “é muito importante que seja um continente que nos espere”. Um continente onde, à medida da efemeridade que nos foi concedida, os dias sejam de sol verdadeiro, que nos ilumine e nos torne luminosos. Onde os dias sejam mais do que dias reservados “ao veneno”; onde as palavras finalmente tenham o brilho que, no mais recôndito de nós, nunca esquecemos.

Fernando J. B. Martinho

[*Jornal de Letras e Artes*, ano V, n.º 252, 14-9-1966, p.1]

NOTA FINAL: ANTONIO JOSÉ FORTE: HÁ 50 ANOS

Devo à extrema generosidade de um amigo, e à sua inabalável paixão por tudo o que possa significar contributo para um conhecimento mais alargado do surrealismo português, a redescoberta de um pequeno artigo sobre António José Forte que escrevi em meados dos anos 60. O referido texto foi publicado no nº 252, de 14/9/ 1966, do *Jornal de Letras e Artes*. Aparecia ele sob uma rubrica intitulada “Novos Poetas” e fazia parte de um meu plano, que era, no essencial, dar a conhecer alguns nomes mais significativos da geração, então, emergente. Tive ainda ocasião, no mesmo ano, de publicar artigos dedicados a Cristovam Pavia, que dera à estampa, em 1959, o único livro que publicou em vida, *35 Poemas*, na Col. “Círculo de Poesia” da Moraes, e a Armando Silva Carvalho, que se estreara em 1965, na Ulisseia, com *Lírica Consumível*. A rubrica, entretanto, saiu das páginas do *Jornal de Letras e Artes*, porque, em conversa que tive em Lisboa, onde na altura não residia, com um dos responsáveis do periódico, concluí que, contrariamente ao direito que, porventura, com alguma candura, julgava ter, não estava prevista qualquer remuneração para colaborações de autores fora dos quadros redactoriais do jornal. Resolvi acabar com o projecto, por não concordar com tal prática de que, ainda hoje, como sabemos, subsistem reminiscências, e a única consolação que me resta é verificar que não me enganei nas escolhas feitas, com nomes que se revelaram, todos eles, seguros no panorama da poesia portuguesa contemporânea.

O livro de estreia de Forte, o único que, até então, dera a lume, *40 noites de insónia de fogo de dentes numa girândola implacável e outros poemas*, saiu, em 1960, na colecção dirigida por Cesariny “A Antologia em 1958”. O meu ensaio era um texto de entusiástica adesão, e o que posteriormente vim a escrever sobre o poeta a propósito de livros com que ele foi ampliando a sua obra, sem deixar de manter o forte encantamento com que sempre a li, deu-me ocasião, até por se tratar de recensões (na *Colóquio/Letras* ou na *Relâmpago*), de usar de um outro tipo de abordagem crítica. Mas razões para justificar o deslumbramento inicial nunca faltaram. Basta abrir ao acaso as *40 noites...*:

*Alguma coisa onde tu parada
fosses depois das lágrimas uma ilha
e eu chegasse para dizer-te adeus
de repente na curva duma estrada*

*alguma coisa onde a tua mão
escrevesse cartas para chover
e eu partisse a fumar
e o fumo fosse para se ler*

*alguma coisa onde tu ao norte
beijasses nos olhos os navios
e eu rasgasse o teu retrato
para vê-lo passar na direcção dos rios*

*alguma coisa onde tu corresses
numa rua com portas para o mar
e eu morresse
para ouvir-te sonhar*

FERNANDO J.B. MARTINHO [2016]

DOIS ENVIOS (INÉDITOS) DE GRABATO DIAS A MARIA DE LOURDES CORTEZ ANOTADAS POR ESTA

CARTA 1

[manuscrita; oito páginas; respeita-se a grafia do original]

LM 17-9-71

Maria de Lourdes:

Com que então caiu doentinha? É uma apolite de certeza, isto é, vingança de Apolo, por andar para aí a desbaratar talento com aprendizes da lira e a sacrificar a liras aguitarradas. Não lhe vou prespegar a setença [sic] do pêlo do mesmo cão... cão do não estaria pra'í a pensar que eu vinha ao mesmo da outra carta! Esta é para lhe desejar as melhoras, receitar extra-quinino (não confundir os rótulos!) e utilizar mais uma vez o correio antes que o moço amoleça.

Descobri o modo mais famoso de arrumar a minha casa: é passar (ir passando) discretamente toda a minha papelada para a sua. E aqui vai tudo o que foi utilizado para a arca, e um relatinho de como aconteceu o arcá-la. //

Foi assim: andava já há 3 anos com uma fisgada: fazer uma grande Ode trágico-cômica intitulada o “ciclo do camarão” que seria a visão destes reinos pela óptica do dito bicho. Andei prái [sic] a pedinchar ó tu, ó tu, na rondas dos veterinários a ver se caçava material científico com o dito ciclo explicadinho. Era hoje, seria amanhã e nada vinha. Depois de mais um triste Natal sem amigos e sem criados – a casa deserta – e o João a voltar para a escola uma noite senti (senti?) que podia pegar no tema real (o passado, o presente, o futuro, os deveres, os seres, o ser e o estar, etc., toda essa carga) e dando-lhe um encaixe noutro tema mais “ondulado” e digerível e interessante, para o caso uma ideia de “ficção científica” que já tinha tentado pegar – um grande mito do passado – e etc e tal e coiso achei a palavra nave chata, substitui-a por arca de Noé, tirei o noé, e puz-me à máquina a batucar a 1.^a página de rosto que aí verá. À medida que pensava uma linha ia medindo cuidadosamente (?) os espaços e pensava na seguinte. Assim mesmo: Na 1.^a pessoa surgiu como um relampago [sic], cresceram-me logo// ali as barbas, fiquei Noé e pimba!... Só havia um processo de poder falar de poleiro pela voz do melro: era traduzi-lo de textos velhíssimos, vertê-lo e reduzir o meu trabalho a essa acção. Vi logo que podia falar grossíssimo, estava achado o tom e comecei sem dúvidas as duas 1.as estâncias! Aí fiquei gelado. Deitei-me mas era o dormias! Depois do ritual da manhã, João na escola, etc., fui p/ o Djambu falazicar com o Rui Knofli, ver passar as moças e moer moer a ideia. Todo o dia foi um dia branco mas de que recordo todas as insignificâncias. Às 5 h estava diante da máquina. O João adormeceu a brincar e sem jantar. Eu sentia-me hirto e caimbrado a começar das pálpebras e sempre sentadinho.

Resolvi pegar duma esferográfica e pôr em desenho um plano geral onde fosse pendurar as ideias todas. Assim fiz. Tinham-se passado 5 horas sem universo de fóra.

Tinha-o comido todo. Resolvi: É hoje mesmo que (arre!) começo, fiel á minha divisa: inspiração e decisão! Hoje mesmo, repeti-me! E desengatei: Hoje mesmo plantaria o tamarindo que nos trouxera o mel desse desejo... etc. De súbito ao acabar a estância senti-me tonto, velhíssimo e dormi no chão da sala até o João me vir acordar. E acordei.// Acordei a saber que havia de acabar a coisa desse por onde desse. Escola, café, fazer o almocinho, café, remoendo remoendo e dizendo larachas tontas todo o dia. Às 5 h recomecei com o tema: De altos senhores sou escravo. Eu, não vós. Exijo etc. etc. e truca desbastei 10 estâncias 100 versos, o tom, e o programa. Estava lançado e sabia-o. E os dias passavam-se. Nas folhecas que aí vão rabiscadas, rabiscava às vezes uma palavra uma ideia que vinha à frente, um acrescento e tic tac c/ 2 dedos, muitas pausas, lá saía a prosa. Remoía a estância nos queixais e começava a escrevê-la quando a sentia a tender para o límpido.

Ao 7.º dia (como o outro) depois de 11 estâncias saídas das 5 às 7 fiquei gelado. Não tinha relido nada do que escrevera além do 2.º dia, e chegou a comadre dúvida que grande caca estaria eu a fabricar!? Pensava que estava a fazer um programa (ainda) que mais tarde retocaria até ao fim dos anos, e deixava essa responsabilidade para depois. Mas valeria a pena, estas horas de contínuo trabalho de tēmporas, este incarnar do mítico Noé, dum meu mítico Noé à máquina de escrever, deste alheamento só interrompido aqui e além pelo João (pápá o que é didáctica?) (lia-me às vezes a papelada mas eu nem topava). Valeria a pena? Valeria? Telefonei ao E. Lisboa. Pedi-lhe audiência. Li-lhe aos berros 61 estâncias seguidas, pedi (...) que acha?// Ele estava muito mais entusiasmado do que eu sonharia poder pô-lo, e deu-me o conselho estupendo, ó homem continue até onde o fôlego der e corrija depois... se souber. Voltei para casa podre mas ainda rompi com as duas estâncias dos Gémeos – para o João nascido em Junho! (De resto todos os signos são para alguém que eu conheço ou conheci, isto é cada signo tem o seu patrono – o meu é o câncer, por ex. –).

Recomeçou o trabalho. A todo o momento pensava acabar, abreviar, atalhar, mas obrigava-me a dizer tudo o que sabia. Lembrava-me dum fala dum velho pastor de Pitões da Júnia em T.-os-Montes ao descrever um jugo esculpido na mocidade: – “Puz lá tudo o que sabia e hoje já nem me alembra o que lá puz.” Ao 13.º (já viu o gráfico? Era uma espécie de estímulo apontar todos os dias o trabalho feito, e programar o do dia seguinte, programa esse que virava sempre à esquerda!) lá fui cilindrar o Lisboa. Tinha chegado à estância CL – 1500 versos! Pobre luiz vaz, a que distância...! Aquele sr. engenheiro é bronco e dizia: bravo, bravo, estou a gostar muito, faça mais, acabe-me isso! Lá acabar também era o meu desejo. Acabei passado + 13 dias. 26 ao todo. Estes números perseguem-me: 4. 7. 13. O Lisboa arranjou// a fórmula, quando, numa análise à posteriori cheguei à conclusão que tudo andava à volta dos mesmos números, e achei uma explicação: escrevia sempre 3 estâncias em cada página. Mas deitar-me logo sem acabar a ideia era uma tortura, portanto, esforçava-me mais um pouco e pronto lá temos:

1 pag. + 1 estância = 4 est.

2 pag. + 1 estância = 7 est.

4 pag. + 1 estância = 13 est.

Deve ser isso, ou como o Lisboa esquematizou logo

$Mn = (3n + 1)$ Não acha lindo?

Eu rebolo-me!

Bom, a 26 de Janeiro acabei com o Noé... tinha-se acabado o papel de máquina, e eu, espiando dia a dia o mingar das 100 folhas, fui-me preparando para a magia de acabar o debitar de terrores e ternuras com a última folha. E assim foi. Lá fui ler o final ao Lisboa, mas só em Junho reli a coisa, ou melhor li pela 1.^a vez tudo seguido, e só a 24 de Julho refiz o canto ao sol, pois na 1.^a volta – com um velho poema rimado no ouvido, coisa de há 15 anos – não consegui entrar no tom e ritmo – quem aproveita velho estraga o novo! Tenho uma grande pena: é que não sei lê-lo como se fosse de outro. Minto, já tive um vislumbre quando foi passado à máquina. Espero que a edição me traga esse gozo. Sabe que me fartei// de rir com os sonetos depois de saídos? Palavra! E hoje já não são meus! Tenho mais 70 e tal prontos, e estes melhores segundo creio. Mais... dimensionados. Disse mal. Mais profundos! (?) Disse péssimo. Mais menos e muito mais. É isto mesmo. Vê como não conhece a obra toda? Bem feito! Se conhecesse a minha fase patriótica sebastianista e a não sebastianista dava urros! Eu já os dei!

Reparo agora que estive para aqui a autobiografar-me nojentamente e eu que pensava não ser dêsses! Descaí-me e é tudo. Mas isto de se ter um leitor dá cá uma alegria! Passei toda a vida a explorar uma invenção pateta: bancos próprios para sentinelas! O pior é que as sentinelas sentinam de pé por via dos regulamentos e lá me ia sentindo frustrado e fruste! Agora tenho-a. Ajuda-me a a ler-me a mim próprio, revivo quási todos os momentos do “despejo órfico” por suas mãos, sinto-me com mais ferramenta eu que sou tão ignorante de certas coisas, e depois, poça!, rebolo-me! Não estou vaidoso, sabe? Acredite-me. Estou é contentão. Já aprendi há muito a não interessar-me por um certo tipo de sucesso. A gente cá vai fazendo coisas melhor ou pior, e depois elas lá ganham, ou não, o seu significadozinho maior ou menor, não é? E, vocemecê, é dos que ajudam a aclarar esses significados. Bem haja. Reparo agora que não lhe pedi, isto é, não puxei pela perninha do final da sua carta. Terei de puxar? O que eu não quereria é que// se obrigasse a escrever s/ a arca com o tanto entusiasmo que lhe sinto (e agradeço, e me enternece, mas a que ponho reservas, palavra.)

Percebo perfeitamente que a Arca talvez tenha que fazer-se sozinha ao mar, por um lado, e por outro que a Maria de Lourdes necessita de tempo pra ordenar um trabalho de pesquisa (que mal dito!) em que o calor não desregule a óptica. Por outro lado: uma primeira achega est-elle possible (como diria o E. Lisboa... citando-se.)? Palavra: percebo-lhe lindamente a maioria, senão todos os escrúpulos, mas nalguns não terá razão. Desde os 13 anos que não escrevo uma carta tão grande, a sério. E a última que me lembre não seguiu... a pobre Ermelinda era pastora e analfabeta! Agora acabei. Juro.

Seu João P. Grabato D.

CARTA 2

[dactilografada; uma página; respeita-se a grafia do original]

santiago/ 14-03-89

Lourdes:

um abraço. saúde, saúdades e um obrigado pelo livro que me enviou. recebi esta manhã e já li muita coisa. sobretudo o rui knopfli, lisboa, macondes, ilhéus & brasis. Do seu texto – será que o tinha lido alguma vez? – nunca – nada digo senão do sentir as doçuras da sua perspicácia. o que mais lhe levo a bem é que nunca diz o grabato o melhor do mundo. constata-lhe as mecânicas físicas e metafísicas, constroi sobre os tempos do brinquedo com as entranhas de fóra e diz do seu prazer em recordar, através dele, a imagem do que mexia e algures na língua insistirá em mexer. Não fui informado dessa coisa estranha: um congresso que muda a data, antecedendo! a 15 17 não podia mesmo que quizesse. a 3 poderia querer. Claro que estou no meu lugar. onde me colocaram as circunstâncias é sempre o meu posto. dou às aulas o emlhor da energia. Não sei com que resultado se os aferir pelo desejo. comparando com o que há, é bom. Pôr a desenhar, a riscar com o sentido do risco assumido, 30 jóvens tontos que nunca tinham tido desenho e que vieram para a arquitectura por não ser preciso desenho! deixaram-no na opção na 9.^a classe... é obra. Tenho o supremo gosto de estar demolindo os alicerces da ideia de génio e estrela na testa e de diferença em que esta sociedade meio nossa se instalou. há é coisas que ensinam: ensinar a aprender a aprender, é, necessariamente, a primeira. Disso me ocupo. Sabe que iniciaram um processo contra mim, alegando que não ensinava desenho, mas antropologias culturais e rudimentos de construção, etc.? É.

Quanto ao resto, quem esteja sempre em exílio, ama os lugares desafiando as pessoas. não faz mal a ninguém. poesias? só do género: adromedária e o camelo/ andavam de cortição/ Ele, o mais possível melo/ ela, em tarefas de zelo/ lambia-lhe pelo & velo/ do sobretudo de verão... e, sobretudo, verão deste poema janelo/ quanto o amor tem razão/ quando exige solidão.

Para sua oásisfação... etc. Vê? Lírica em molho de fábula, é reles! Seu

António

NOTAS DE MARIA LOURDES CORTEZ

CARTA 1 – Leio o manuscrito (idos de 1971) e sondo-lhe o ritmo, entre o desenvolto, o quase “chocarreiro”, o displicente, não fora o tom e o som intenso, grave – diria quase: vindo de ancestralidades e aguda atenção.

Hoje – ainda – esse rumor de fundo, essa VOZ grave, pausada, pautada por emoção contida e caldeada por cultura vivenciada (nunca alardeada) permanece na recordação que deles guardo ciosamente. Refiro-me a “rumor de fundo” e “VOZ”. A carta não carece de explicações – muito menos de exposição de “crítico”. Nela estão: o tom, as forças de travejamento, as redes de convergência, as raízes mais (ou menos) ocultas da consciência humana, a identificação poética com a essência da vida e a secreta mas não inquestionável estrutura do Universo.

Nela vê-se a Mão que desenha (o nome da destinatária, por exemplo). E – aqui – desenhou-se num “ondulado” quase a repetir-se na última carta (a de 14-03-1989).

\\\\\\\\\\Em todas as cartas que dele recebi, vinha impresso esse circuito biológico – pulsional, esse recorrente enraizamento em recônditas e oceânicas congeminções civilizacionais. De aí ter andado 3 (três) anos com “uma fisgada”: a feita duma Ode trágico-cômica intitulada “o ciclo do camarão” e não inocentemente: *apenas* a visão daqueles reinos (a “lestes hemisferiados”: África oriental portuguesa) pela óptica do dito bicho.

Não o tendo conseguido, avança para uma outra ideia: um grande Mito. E aí está *A Arca. Ode Didáctica na Primeira Pessoa* (Lourenço Marques, 1971), autoria: João Pedro Grabato Dias. A edição, o grafismo, três ou quatro “exemplares únicos”, esses estariam a cargo de António Quadros, o outro Outro.

Para além do achamento do título, segue-se o batucar à máquina, o plano geral esboçado com a ajuda da esferográfica. Todo um ritual a ser “saboreado” na própria missiva. Um manancial. O filho (João, no texto) é o João Marco Quadros.

E como em coordenadas me aventurei, não quereria deixar de referir a obra que reúne o que (no espólio) permanece: de António Quadros, de Grabato Dias, de Mutimati Barnabé João...

A obra que desse espólio dá conta (com rigor, afecto e talento) foi urdida por ocasião de Porto 2001 – capital europeia da cultura. De seu título, *António Quadros, o sinaleiro das pombas* (coop. Árvore). Índice: “Auto-retrato com cheirinho”, Amélia Muge; “Existe um universo e nós com ele”, Amélia Muge; “António Quadros”, Bernardo Pinto de Almeida; “Tudo é escrita. Tudo e até certas coisas escritas”, António Cabrita; “António Quadros em África (1964 a 1984)”, José Forjaz; “Biografia”.

Em pausa que me consenti, sinto como a carta não deveria vir rastreada em toada lenta, insípida, pesadamente sublinhada.

Quanto À *Arca* que se fez “sozinha ao mar” não ganharia nada se – por texto meu – fosse acompanhada. Tendo-me ficado na consciência aquele pedido, não deixei, no entanto, de tentar seguir-lhe a rota (sempre à ilharga do talento imenso do autor).

Saiu um textozinho meu na *Colóquio/Letras* n.º 12. Recebi-o em Paris; o Grabato Dias também o recebeu mas em Moçambique. Corria o ano de 73, o mês, Março (século passado). A correspondência então intercontinental continuou e, de regresso a Moçambique, tive o derradeiro prazer e a alegria, na universidade de Lourenço Marques, ser colega de António Quadros que aí – no curso de Línguas e Literaturas modernas – regia a cadeira de Literaturas e Artes Plásticas.

Fomos amigos. A ele sempre me ligou uma admiração que não termina aqui. E estamos em 22 de Abril de 2016.

CARTA 2 – Quanto à segunda carta aqui vão alguns dados:

– A. Quadros colaborava com a Escola Superior de Educação de Viseu. De aí a alusão aos 30 jovens e às circunstâncias que os conduziram às aulas daqueles MESTRE.

A carta agradece o livro por mim enviado: *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (Fundação Calouste Gulbenkian).

– Nessa Escola Superior de Viseu, provavelmente por via de superiores hierárquicos, ter-se-ia iniciado um processo contra A. Q. Alegação: ele “não ensina desenho, mas antropologias e rudimentos de construção, etc.” (mesma carta – de 14-03-1989).

– a isso faz ele referência, dizendo-me também como reage quem esteja “sempre em exílio”: “amando os lugares e desafiando as pessoas”.

– E porque quem me escrevia era o Grabato Dias, envia-me um pequeno poema (entre o “brincado” e o fundamente sofrido). Lá está de novo, o gargalhar, a “cabriola”, a rápida mudança de registo a sublinhar o “quanto é dramática a dignidade da dignidade”. [M.L.C.]

FREI MUTIMATI GRABATO JOÃO

*Vemos só que vemos sabendo que há mais
Do outro lado do aquilo, no dela da galba*

P'la estrada da Machava, à esquina da Meseta
como Rolando sob a última frechada
ou como quem tropeça piqueno
a um Morto muito
lhe deve versos – o cono!
mai-lo o zarolho que lhe deu
claramente visto o Povo,
lá vai Frei João, o Mutimáti
ao grabato da ALMA.

Psiu, D. Antónia, João dos barcos
desancorados da infância, Amélia
música guitarra onde sob os cabelos
a voz e tu, menino,
que arado adunco nos mostraste em obra,
visto que o Autor é o seu próprio processo,
e dele nem Virgílio o nomeia
em verde prado onde os deuses apascentou,
Psiu, que p'lo céu d'Inhaminga
p'lo caminho de Santiago com a Rosa na Arca
e a sapata grossa ecoando, cavernosa,
üas quybyrycas de Barcelos,
lá vai Mutimáti mai-lo cachimbo
de chicaoaco e canho adornando ogres,
floresta obscura, parva savana nítida.

D'oiro menino e número ele busca, um zunido,
não de Deucalião a curva da pedra batendo
e a terra ferida e nem os círculos
sobressaltando as águas, tingindo-as
de um cenho triste, mas de puríssimo mel
desenhando o vário Mundo, branco estertor
que da tela golfa e onde pasta
a bela novilha – ou Inês? – sossegada
e Ele sacoleja o tintloho
como um canção desesperada.

Haverá odes de haverás e,
no delá da galba, gájaras de Ceres
generosas e um cajueiro em seu júbilo
entesourando a colheita
e os súcios nem o cuspo de um verso teu
merecem onde minucioso te deste à desova
e o Cravé ainda salga os velhos espíritos
e o Rui sangra a sombra ardida e verde,
e tu a veres só o que vês
sabendo que há mais do outro lado
do aquilo onde agora estás.

LUÍS CARLOS PATRAQUIM
Lix. Setembro 94

(leva fotografia de Grabato Dias / António Quadros. V. ficheiro em anexo).

TRÊS ENVIOS (INÉDITOS)
HENRIQUE TAVARES PARA FRANCISCO BRONZE
[anotadas por Gabriel Rui Silva]

PRIMEIRO ENVIO

Para o José, o Chico e o Manuel / Do Ricardo.

Que amigos admiráveis eu tenho a começar em vocês e acabar nestes com quem estou. Infelizmente apenas o pai e a filha de que vos tinha falado se negaram ajudar-me.

Mas se isso representava muito, a amizade e a camaradagem dos outros me compensa juntamente com a vossa, da desilusão sofrida.

Ah! Rapazes que quadros admiráveis vocês pintariam aqui. Que miséria, que grandeza e que beleza possui a vida desta gente aqui.

Que deformação Manuel Gamboa!

Que sentimento José Bronze!

E Oh! Chico que belos quadros.

Quanto a mim encontrei um novo sentido para os meus poemas

Estou teso, como à sorte, mas que contente sou!

Só tenho pena de não ter comprado um par de calças novo

[Vs.] Devo arranjar trabalho. Não é garantido mas também não é impossível.

Sinto a vossa falta, como vocês sentem a minha. Encontrei o Rui Filipe (1), o Eduardo Luiz (2), o Eduardo Fonseca (poeta) (3) e hoje andei a passear de Lambreta pela cidade com o António Reis (4).

Escrevam-me!

E se me puderem ajudar agradeço se não puderem ajudar também agradeço porque já sei que também não podem.

Descansem um pouco e não se deem tarde. Pintem quando se sentirem menos cansados. Vão preparando a exposição. Não é preciso correr. Têm tempo. A Natália (5) já escreveu?

O Hein Semke já foi pintado (6)?

Que o Manuel não abandone o convívio do José Júlio (7) e do Keil do Amaral (8).

Cultivem o jardim

Um abraço de Ricardo para todos

SEGUNDO ENVIO

Porto, 2 de Outubro de 1956

Caro Francisco

Recebi a tua carta. Não me disseste se o Manuel e o José tem pintado.

Quero saber se eles têm quadros para uma exposição. Não os deixes em paz se eles estiverem mais de 8 dias sem pintar. Se eles pintaram quero saber como são os quadros.

Diz ao Manoel Gamboa que eu quero o meu retrato. Preciso dele. Quero tê-lo comigo e gostaria de mostrá-lo aqui no Porto. Se ele mo enviar eu agradeço que me escreva para a morada seguinte: Ricardo Varik, R. de Santo António, 120-3º Porto e não para a R. Sá Noronha, 70-3º

É para aí que o quadro deve ser enviado (9). [vs] Diz a ele que esse retrato é o meu tesouro. Que quero tê-lo à minha vista aqui para ter coragem e para me lembrar de mim tal como eu sou.

Lê Francisco, lê sempre, e lê tudo quanto apanhares à mão. Lê mesmo sem compreenderes bem. Porque mais tarde o teu espírito que fixou as palavras por fixar apenas, encontrará o seu sentido.

Diz ao teu irmão que não se deixe subjugar pelo dinheiro que ganha (10) e pinte e leia muito. Brevemente irei ao Alentejo. Quero vê-lo com os meus olhos. Se é como os poetas alentejanos dizem encontrei um significado mais profundo na Arte.

[p. 3] Diz ao Manuel Gamboa e ao José Bronze que mais que o sentido da vida social os homens tem as suas raízes nas forças da natureza. E que as coisas que os rodeiam começam a manifestar as suas vozes. Até aqui estavam silenciosas. Que o homem do cais é feito de pedra, ferro, mercadorias, o oiro que isso rende e que os seus braços equivalem juntamente com as pernas, aos mastros dos navios, que o seu corpo é o navio e que o seu coração e a sua vontade é mais que o leme, a caldeira, as velas. São homens de pedra e mar e sal. Que os homens do campo são feitos de terra e sol e searas e da luta contra as tradições.

Tudo isto que aqui digo é confuso Ah! Se eu pudesse estar com vocês

[vs] e explicar-vos. Explicar-vos como as coisas falam através do homem. Como apela para ele. Se eu conseguisse dizer-vos de modo a ser entendido que o homem é um prisma onde se reflecte a luz da vida. Da vida de fora e da vida de dentro. Que o homem da cidade é mais do que a paisagem metálica que o envolve. Não é um homem mecânico...

Interrompo aqui. Estou cansado. Tenho sofrido. Mas isso não tem importância em Arte. É o preço dum destino. Nós quando o escolhemos já sabíamos que era assim ou pior e aceitámos. De modo que... é quase inútil falar disso. Diz ao Manuel ao José e a ti o que eu vos digo.

Sejam sempre vocês contra tudo e contra todos.

[f.2] Não se deixem jamais vencer. Nunca traiam as vossas ideias. Nunca por nunca, em qualquer lado e em quaisquer circunstâncias sejam inferiores à ideia que fazem de si próprios mesmo quando não devam ser para sobreviver. Lutem sempre de pé, até nesse pântano que é a cidade. E digam sempre não a esta vida que é um bluff de Deus e digam sempre sim só à Arte e à Beleza, porque só ela pode vencer este tempo de morte.

Coragem, serenidade, subtileza e desmascarem sempre esses artistas que só o são por dizerem.

[vs] Não consentam as “raposinhas” na Vinha dos Senhores porque fazem estragos.

Que a paz a felicidade e os sonhos bons que trazemos em nós para a terra inteira vos protejam e que a maldição deste amigo vosso, deste aprendiz de feiticeiro caia sobre quem se levantar contra vós, porque se levantará contra este senhor do mal de saber que sou eu; deste mal de saber que o Bem é para todos, mas ainda vem longe no Futuro.

Recebam o abraço da amizade de Ricardo Varik.

P.S: Têm ido ao Atlântico, seus cordeirinhos!? Brevemente irão os poemas.

TERCEIRO ENVIO

Porto, 3 de Novembro de 1956

Caro Bronze, Amigo Gamboa e Chico. Falo ao Chico:

Escrevo-vos. Não vos esqueci. Apenas estou escrevendo, não posso dizer que tenha dificuldades porque seria tornar o caso notável e as dificuldades para mim não tem esse carácter. São normais. Carácter é extraordinário.

Se o teu irmão quer vir até cá que venha. Há um quarto por cima do nosso que custa 130\$00 por mês. Comida arranja-se por 250\$00 ao mês. De início talvez te arranje trabalho

provisório num estúdio de publicidade. Não tem carácter efectivo mas é seguro temporariamente. Gostava imenso que o Manuel Gamboa viesse contigo. O teu primo Bronze (11) diz que te ajuda. É um rapaz às direitas. Com 500\$00 aguenta-se aqui um mês. O resto é para tabaco e café.

Não estou bem. Guardo 600\$00 e só consegui ordenado certo há 10 dias. O panorama intelectual não é grande coisa mas há rapazes pintores e poetas com interesse. Estou no quarto com o poeta Eduardo da Fonseca, que te manda um grande abraço. O Rui Filipe foi a Lisboa mas volta. Eduardo Luís é uma fraude amigo. Mas do nosso género, verdadeiramente do nosso género... Só o Eduardo da Fonseca, um rapaz chamado Henrique... e outro chamado Sérgio Guimarães.

Se o teu irmão, tu, e esse grande Manuel Gamboa que só não tem rival porque o teu irmão gosta muito da cama de Almada com a...

[vs]Se não vierem... coragem. Coragem. Cerrem os dentes e pintem, se gritam, gritem mais alto. E se pintam bem pintem mil vezes melhor.

Arranjem dinheiro para um mês. 400\$00 por cabeça não é muito. E aqui no Porto há muito que pintar. Há gente e assuntos que nunca mais esquecem.

Chico! O teu irmão a vir que venha já. Se ele se aguentar virá o Manuel. Pode ser que aqui... a coisa vá. E tu era pedir uma transferência.

Só há um contra. Aqui é mais frio e não há cabarets. Mas há cafés “vadios”.

Abraça-vos o amigo Ricardo Varik. Se vierem tragam os quadros. Quero o meu retrato. Mas pelo inferno em que vivemos e que é maravilhoso quero mais a vossa companhia amiga, a vossa sinceridade, o vosso desejo de beleza que tem a força da terra, do mar e do céu.

Um abraço para o José Bronze, um para o Manuel Gamboa e outro para ti amigo Chico que escreves sempre por esses dois mandrias. Levas outro que é para eles saberem.

Henrique Ricardo Varik Tavares

NOTAS DE GABRIEL RUI SILVA

1) Trata-se do pintor Rui Filipe (1928-1997). Depois da exposição no Príncipe Real, formou-se um grupo que contava, entre outros, com Rui Filipe, Manuel Gamboa, José Bronze, Artur Bual e Francisco Relógio, responsável por um conjunto de exposições itinerantes em várias cidades portuguesas. 2) Eduardo Luís (1932-1988), pintor. Em 1990 o CAM da FCG apresentou uma retrospectiva da sua obra. 3) Eduardo [Valente da] Fonseca (Aveiro, 1928-2003) poeta e jornalista no jornal *República*. 4) António Reis (1927-1991) cineasta e poeta. 5) Natália Correia (1923-1993), poeta, romancista, dramaturga e ensaísta. 6) Quadro pintado por Manuel Gamboa cujo paradeiro se desconhece. 7) José Júlio Andrade dos Santos (1916-1963) professor de matemática no Liceu Francês, pintor, gravador, crítico e divulgador de arte. 8) Keil do Amaral (1910-1975) arquitecto com obra notável entre 1934 e 1974. Entre tantos exemplos de referência lembre-se o Parque Eduardo VII e o Pavilhão de Portugal na Exposição Mundial de Paris em 1937. 9) Segundo Francisco Bronze, o quadro foi enviado por Manuel Gamboa, que supõe ter sido vendido por Varik. 10) José Bronze trabalhava, à época, para os lados de Benfica, onde fazia modelagem de brinquedos numa fábrica. 11) António Bronze [Lourenço Marques, 1936 – Ferragudo, 2004(?)], à época estudava nas Belas Artes do Porto.

NA MORTE DE VITOR SILVA TAVARES

I

é possível que o silêncio das casas
nos venha falar a estas horas da noite.
tudo o que foi dito
aguarda apenas o momento
para sair das arcas e das roupas,
dos sótãos e dos vãos de escada
para vir prolongar-se neste céu sem estrelas
onde a solidão nos sitia, onde cada uma
das promessas adormeceu
num outro mundo e em outra dimensão.
talvez o silêncio possa dizer-nos tudo
ou entregar um sentido aproximado
do que necessitamos para transgredir
e acordar desta inocência
com que a fragilidade do espírito nos designa.

AMADEU BAPTISTA

II

A morte lixa tudo
Aqueles velhos vieram do campo como eu
até encontrarem jardins
ornamentados de galinhas de ovos de ouro
e ali ficam de olhos distraídos pela imbecilidade das pombas
até morrerem para dar espaço a padarias
todas gourmet no paladar, do pão de deus à literatura
o largo fica vazio quando a morte lixa tudo
morte do parlapiê, morte dos jornais, morte dos livros,
resta um eléctrico onde nos roubam a carteira
ainda que pelo chiado eu me desloque a pé
em direcção à calçada do combro
de saco vazio a tiracolo entre casas restauradas e pasteis de nata
a pensar nos velhos avanço um pouco mais
mexo as pernas de homem do campo,
passo ao lado da rua da emenda,
um subterrâneo vazio,
mas já nada se pode emendar,
não era preciso nada disto, etc,
a morte lixa tudo e apetece-me gritar.

ANTÓNIO FERRA

TRÊS ENVIOS (INÉDITOS)
DE VITOR SILVA TAVARES A CRUZEIRO SEIXAS

PRIMEIRO ENVIO

[manuscrita; cartão, duas páginas, timbrado, & etc/ rua da emenda 30, subterrâneo 3, 1200 Lisboa/ telefone 371955]

Lx. 24/2/95

Caro Amigo Cruzeiro Seixas

Aqui lhe envio este livrito recém-chegado dos prelos infernais. Talvez lhe agrade – q.b. – já que nele perpassa uma atmosfera, uma atitude, um espírito, uma frescura inventiva ainda hoje (quero crer, queremos crer) causadores de frémito, convulsiva beleza, arrogância solar. Não morre quem quer, só morre o de nascença morto.

Junto um postalinho pachecal, provavelmente já terá idêntico, enviado pelo desterrado setubalense. Mas como não tenho a certeza, tendo sim postais a mais, segue sem prejuízo. O homem rejubila, à revelia dos avisos cardíacos: é a Contraponto a regressar ao ovo original, a mesma festa, o mesmo susto. Que há nisto um *estilo*, pois que não restem dúvidas.

Receba um abraço do seu
Vitor Silva Tavares

SEGUNDO ENVIO

[manuscrita; três páginas]

Lx. 24/2/[20]15

Querido Amigo/ Artur Manuel

Desvanecido pela sua (dupla) oferta, e pela gentileza – quente, generosa – da sua carta, toldada esta pelo que deixa escapar sobre o peso da idade e – vá lá – também sobre aquela espécie de solidão a que o obriga o como que *exílio* famalicense.

Quanto à minha (ou nossa, incluída a Carmo) ida a Famalicão, não está de todo posta de parte – ou por transportes públicos (já que não temos pópó e eu nem sequer sei guiar) ou aproveitando boleia do casal de livreiros da livraria/editora “Letra Livre”, que intenta fazer apresentação de um livro do cineasta César Monteiro numa livraria de Guimarães (a “SNOB”) talvez ainda durante o Verão.

Seria/será muito e muito compensador um novo encontro, pouco interessando a paisagem exterior – mar, montanha, paredes duma sala, verde, azul, lilás, mozart, pios de passarada. Hesito (calculará porquê) mas, enfim, decido enviar-lhe um livrinho de fotografias saído recentemente sob chancela (denominada “Debout sur l’Oeuf”, conhece?) que se reclama de “surrealista” e, assim, admiradora e obrigada de Mário Cesariny – o que já não custa nada e até vai ao encontro do barulho das luzes.

Sabendo embora das suas dificuldades de visão, espero, desejo, que possa ainda vislumbrar alguma daquela luminescência que emana da cabeça soberana do poeta Cesariny.

Não termino sem uma pergunta. Que quererá V. dizer com a frase “se eu insistir em edições de outros ou minhas...”, que leio na sua carta?

Correndo para a porta ainda aberta dos CTT do Camões, deixo-lhe um abraço – caloroso, caloroso – ainda que veloz. Seu,

Vitor

TERCEIRO ENVIO

[manuscrita; quatro páginas]

Lx. 24-7-15

Meu Querido Poeta

Sinto-me sempre particularmente honrado em receber cartas suas. Por muito o prezar (à cabeça o *ser humano*, a particularidade desse ser humano que afinal anima o Poeta, o Artista-Pintor) mas também por algumas coincidências, que melhor se dirão afinidades. Exemplo à mão: diz-me na sua última carta que nem conseguiu juntar o dinheiro necessário para o regresso de África. Pois o mesmo comigo: teve de haver uma colecta, entre os poucos amigos, para o meu bilhete de porão rumo à capital. Pois porquê? – Deixe que lhe diga: para pessoas como nós – afirmo, convicto – não foi nunca, nem é, o dinheiro que nos move, com *tudo* o que ele implica.

Toda a sua vida, e com ela toda a sua arte, é exemplo disso: um desprendimento material (mai’la sua irmã gémea: a generosidade) que, já se sabe, não tem nunca correspondência na chamada “vida real”, madrasta sempre. O que em si, na sua arte, há de “materialidade” – disse-o, admiravelmente, o nosso querido Ernesto Sampaio – “é a mesma dos sonhos”.

Pois é: paga-se caro. Paga-se com incompreensão, com penúria, com solidão, mas também com um legítimo orgulho em permanente ferida aberta, orgulho que leva a refrear queixumes e a impedir caridades interesseiras.

Não me surpreendo com o que me diz sobre a sua relação com a Fundação Cupertino; só temo que ela o desgaste a um ponto de perigosa insuportabilidade. Desejo – e desejo-o com ansiedade – que o meu Querido Amigo possa ver resolvida, e com brevidade, essa sua provação. Falou-me, de raspão, na hipótese do José Manuel dos Santos (não me enganarei no nome?) usar dos seus bons ofícios no sentido de ajudar a encontrar, aqui em Lisboa, casa e apoio para si. Oxalá.

Até lá, continuo a alimentar a ideia de dar (darmos, eu e a Carmo) uma saltada aí a Famalicão. Já sei que há comboio directo, o que facilita. Vou saber dos horários e espero em breve poder em breve comunicar-lhe o dia da viagem.

Gostarei, muitíssimo, de o reencontrar, de trocar consigo conversas, memórias, queixumes (porque não?), poemas – como aquele de Cesário Verde que o Artur se pôs a reatar *par coeur* no quatinho do Estoril. [Aqui, o meu coração estremece].

Ah! estive com o Graciano [?] Seixas! Gostei.

Um GRANDE abraço
para si do seu Vitor

NOTA FINAL

Estas três cartas foram-nos oferecidas por Artur Cruzeiro Seixas em 2 de Novembro de 2015 para publicação n' *A Ideia*. Tudo indica que o livro referido no cartão de Fevereiro de 1995 terá sido *Jesus Cristo Rastacuero* de Francis Picabia, editado pela casa & etc no final do ano anterior, tradução de Célia Henriques e Vitor Silva Tavares. O “postalinho pachecal” do mesmo cartão é o postal “RSF” [*resposta sem franquia*] que foi o grande meio publicitário que Luiz Pacheco, enquanto editor da Contraponto, usou desde 1950 e que em 1994 começou a distribuir em nova versão para angariar compradores da obra então no prelo, *Memorando, Mirabolando*, saída em Setembro de 1995 com tiragem de 1000 exemplares, esgotados sem distribuição livreira. Sobre esta obra diz Ana Silva (*Exercícios de Estilo*, 3.^a ed., 1998, p. 272): *Em Setembro sai Memorando, Mirabolando, que se vende muito bem. No espaço de três meses, Pacheco movimentou 1000 exemplares, ficando a dispor de um ficheiro actualizado de bastantes assinantes. Em Fevereiro de 1996, o livro está praticamente esgotado. Vários factores contribuíram para este sucesso: para além de todos os artigos publicados neste ano, foi essencial o apoio de Vitor Silva Tavares e de Maria Manuela Fernandes Ferreira (Lita), a quem o livro é dedicado. No início de*

Setembro de 2015 Vitor Silva Tavares, Carmo Esteves, Eugénia Gomes e Eduardo de Sousa, livreiro e editor da Letra Livre, visitaram Cruzeiro Seixas em Famalicão. Vitor Silva Tavares morria poucas semanas depois, ainda nesse mês de Setembro. [A.C.F.]

(leva fotografia de Vitor Silva Tavares e rep. de parte de carta a Cruzeiro Seixas, v. ficheiro.)

A SUBVERSÃO DE BOCAGE

De acordo com alguns dos principais estudiosos da literatura portuguesa, os sonetos de Bocage ombreiam com os de Camões. Outros géneros poéticos por ele cultivados – a ode, a epístola, o idílio, a canção, a cantiga e a cantata, etc. – são exemplo da sua versatilidade e da arte de bem poetar.

Falar sobre Bocage implica igualmente mencionar a sua poesia erótica, tantas vezes, injustamente, identificada com pornografia. Editores oportunistas e alguns equívocos são a razão por que lhe são atribuídas composições que não resistem a uma análise estilística mais atenta. Poesia erótica, de primeira água, na qual, além de exaltar o corpo, Bocage põe em causa os fundamentos de uma sociedade anémica e beata. Dois dos poemas mais representativos nesse domínio são *A Pavorosa ilusão da Eternidade* e as *Cartas de Olinda e Alzira*, cujo teor se encontra em sintonia com o Iluminismo, sendo o último, segundo julgamos, o primeiro manifesto feminista português.

Bocage é sinónimo de transgressão; na sua poesia e na sua biografia a subversão foi uma constante, no domínio político, social, sexual e religioso. Pagou caro essa ousadia: foi encarcerado várias vezes. Com efeito, em versos incendiários e lapidares, o escritor disseminou por todo o país alternativas de vida, mundividências ousadas para a época, tendo sido um arauto do porvir. A classe dirigente estava vigilante e coarctava todos os escritos que ousassem desafiar verdades tidas como inabaláveis, dogmas seculares. A censura funcionava em pleno, sendo a poesia de Bocage particularmente retalhada. A opção pela clandestinidade – alfobre, em regimes ditatoriais, de lídimas aspirações – foi a solução mais pertinente por ele encontrada.

No que à política diz particularmente respeito, são elucidativos os hinos à liberdade, o elogio a Napoleão e a adesão à trilogia da Revolução Francesa – liberdade, igualdade e fraternidade. Trazemos à colação um dos seus sonetos mais subversivos que desmistifica a nobreza, classe então dominante, fazendo, em oposição, a apologia do campesinato: *Nos campos o vilão sem sustos passa, / Inquieto na corte o nobre mora: / O que é ser infeliz aquele ignora, / Este encontra nas pompas a desgraça; // Aquele canta e ri, não se embaraça / Com essas coisas vãs, que o mundo adora; / Este (oh cega ambição!) mil vezes chora, / Porque não acha bem que o satisfaça. // Aquele dorme em paz, no chão deitado, / Este no ebúrneo leito precioso, / Nutre, exaspera velador cuidado. // Triste! Sai do palácio majestoso: / Se hás-de ser cortesão, mas desgraçado, / Antes ser camponês e venturoso.*

DANIEL PIRES
[Junho de 2016]

TOEN HET MENSDOM NOG
NATUURLIJK WAS

Toen het mensdom nog natuurlijk was,
Wee het lieve onbeschaafde meisje
En haar zoete maagdelijke spleetje,
Dat met bruto geweld moest opengaan.

Als de beschaving aanbrak op een dag
Verbood de wet een broer te neuken met zijn zus,
En misdrijf werd het pijpen zelfs,
En herenliefde leidde tot de ban.

Wat zijn jullie, geile honden, dan gezegend
Dat je in een kerk nog kunt genieten
Door vlak voor het altaar een teef te nemen;

Die mooie meid daar, inmiddels wijs geworden,
Laat haar zwoele ogen zijwaarts draaien,
Naar het altaar haar blik, maar haar geest naar de
pik.

Bocage nederlandse versie: LAURENS VANCREVEL
[versão neerlandesa de Bocage: LAURENS VANCREVEL]

BOCAGE EM 2016 [INQUÉRITO]

Passam 250 anos sobre o nascimento de Bocage (1765-1805). A Ideia associa-se à evocação do poeta, dedicando-lhe parte do presente número e destinando um inquérito sobre a situação actual do seu legado poético. Chamamos por um lado a atenção dos contemporâneos para um poeta que foi também um actor de grande irreverência social na policiada sociedade portuguesa do tempo e por outro auscultamos a situação do poeta no presente. Dele afirmou Mário Cesariny (Horta de Literatura de Cordel, 1983, p. 23): “Bocage, cuja obra é a primeira a responder muito do alto à longuíssima sombra do Geral, levando-lhe o latim para a infracção sistemática (...) de quanta norma literária, cívica, religiosa, filosófica ou moral, o Jesuíta ditou. Do que conheço, as Cartas de Olinda a Alzira, de Bocage, são obra cimeira do livre-pensamento do século XVIII (...).” Eis as três perguntas do inquérito: 1) Que lugar atribui à obra de Bocage no desenvolvimento da arte poética em língua portuguesa? 2) Qual a importância que esta poesia teve para o seu trabalho poético? 3) Como encara a situação actual da poesia de Bocage? Recolhem-se 11 respostas (uma delas, a do poeta Luís Adriano Carlos, sob forma de ensaio), de três países, Portugal, Brasil e Angola, que de seguida se apresentam – por ordem alfabética do primeiro nome do autor.

ÂNGELO MONTEIRO [Brasil]

1. Bocage sempre foi, para mim, um dos maiores poetas da língua portuguesa, não só na forma lírica inesperada para os padrões poéticos do seu tempo, na feição picaresca, satírica, burlesca e por vezes tida por pornográfica da sua crítica aos costumes políticos, religiosos e sociais da época em que viveu. Sob certos aspectos a presença dele na literatura portuguesa do século XVIII é semelhante a de Pietro Aretino, na Itália renascentista, pouco mais de um século antes dele, e lembra também a escrita do brasileiro Gregório de Matos durante a vigência do barroco entre nós. Situado normalmente entre o arcadismo e o romantismo — do qual foi, sem dúvida, um anunciador — Bocage vai ser conhecido, apesar de mal compreendido, principalmente por sua veia satírica; e é justamente essa face da poesia bocagiana, medular, além de complementar para sua lírica, que mais contribuiu para propagação do seu nome, estimulada, entre outros motivos, até pelo moralismo rasteiro, cheio de prevenções e preconceitos de segunda ordem, que vê nessa face satírica, indissociável do poeta, apenas um perigo para a moral e os bons costumes por conta, muito provavelmente, de conhecidos palavrões oriundos todos de uma Idade Média cristã e católica... Não se conhece, aliás, nenhum palavrão novo que viesse por acaso se acrescentar àqueles do nosso velho conhecimento... Ora, é precisamente essa parte da obra poética de Bocage que vem complementar, por

necessária contradição, a fase lírica de sua poesia. E não foi por acaso que um dos poemas que terminaram por levá-lo à prisão do Limoeiro, em Lisboa, à época de [*Pina Manique*] — ao lado da Epístola sobre a “pavorosa ilusão da eternidade” — tenha sido um epitáfio em forma de soneto que, entre alguns ataques de fundo religioso, terminava assim: *Aqui jaz Bocage, o putanheiro. Viveu vida folgada e milagrosa:/comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro.* E foi essa poética, tão distinta da de Camões, embora de idêntica grandeza, que veio inspirar no Brasil, poetas tão diferentes quanto Olavo Bilac, no parnasianismo, que dele disse o seguinte: *Em Portugal, a arte de fazer versos chegou ao apogeu com Bocage e depois dele decaiu. Da sua geração, e das que a precederam, foi ele o máximo cinzelador da métrica. A plástica da língua e do metro; a perícia no ensamblar das orações e no escandir dos versos; a riqueza e graça do vocabulário; o jogo sábio e às vezes inesperado das vogais e das consoantes dentro da harmonia da frase; a variação maravilhosa da cadência; a sobriedade das figuras; a precisão e o colorido dos epítetos; todos estes difíceis e complicados segredos da arte poética, cuja beleza e raridade às vezes escapam até aos mais cultos amadores da poesia e aos mais argutos críticos literários, e que somente os iniciados podem ver, compreender e avaliar; esta consciência, este gosto, esta medida, este dom de adivinhação e de tacto, de que os artistas natos têm o privilégio — tudo isto coube a Elmano, tudo isto se entreteceu no seu talento. Depois dele, Portugal teve talvez poetas mais fortes, de surto mais alto, de mais fecunda imaginação. Mas nenhum o excedeu nem o igualou no brilho da expressão*

2. Bocage deve ter chamado minha atenção, ainda que inconscientemente, pelo conflito, com frequência representado, entre seu fundo romântico, de caráter instintivo, e sua herança clássica também herdada por nós através do barroco. É uma pena que eu viesse conhecer o Bocage satírico clandestinamente, por fora dos livros escolares; no entanto essa clandestinidade contribuiu para despertar em mim a veia satírica ainda na adolescência, primeiro em verso e depois na prosa de livros como o *Tratado da lavagem da burra*, e em crônicas e artigos de jornais até hoje. A crítica social, religiosa e política tem sido, infelizmente, a parte mais relegada do poeta. Porém como esquecer seus sonetos picarescos como o de número VI, “Não lamentos, oh Nise, teu estado”; o de número XIII, “É pau e rei dos paus, não marmeleiro” e o de número XIV, “Bojudo fradalhão de largas ventas”? Pois o que é admirável em Bocage é justamente essa aliança, tanto na expressão lírica quanto satírica, da fluidez do verso com o rigor do procedimento métrico; fluidez continuamente combinada com o eco subterrâneo de vozes desencadeadas, não raras vezes, pela intervenção inconsciente de um instinto poético realmente privilegiado.

3 – Não dá para formular uma análise segura do poeta, em razão dos mais díspares caminhos assumidos pela atividade poética em nosso tempo. Mas talvez seja Hernâni Cidade o autor que melhor expresse a situação da poesia de Bocage, com este juízo com que finaliza sua obra sobre ele: *Bocage, esse, já o dissemos, vivia na dependência da mesquinhez que o rodeava. A isto podemos atribuir boa parte do que na sua obra há de inferior. Mas feita essa subtracção, restará quanto baste a por em relevo a excepcionalidade dos méritos que resistiram à dissolução no meio. Eles justificam a perpetuidade do seu nome na linhagem daqueles poetas que oscilam, em poesia, entre o sentimento de arte e o sentimento de realidade, sabem combinar um e outro em expressões que a memória grata dos homens não deixa morrer.*

ANTÓNIO CARLOS CORTEZ [Portugal]

1 Gostava de começar por lembrar Maria Helena da Rocha Pereira e um ensaio de sua autoria, “Bocage e o legado Clássico”, primeiramente vindo a lume em 1965, lido por ocasião de um curso de férias leccionado na Universidade de Coimbra, e que foi “Prémio Bocage de ensaio”. Quero referi-lo por me parecer um dos mais acabados trabalhos sobre a arte poética de Elmano e que mereceria ser citado nas selectas literárias, nos manuais escolares. Enfim, se falamos – como a pergunta propõe – de arte poética e do contributo de Bocage para o desenvolvimento e evolução da nossa literatura desde o século XVIII até à actualidade, esse estudo não pode ser esquecido.

Maria Helena da Rocha Pereira sublinha a importância do pré-romântico quanto a certas inovações poemáticas – ao nível da frase e de alguma imaginística – que, num moderno como Pessoa, ainda se fazem sentir. Ricardo Reis, por exemplo, recorre a “alatinadas injunções”, cultiva o hipérbato e a anástrofe, assim como as estruturas perifrásticas que reenviam a Bocage, também ele seguidor de Horácio e tradutor de poetas gregos e latinos.

Um dos aspectos de maior interesse na sua poesia reside, por outro lado, nos conflitos interiores de um ‘eu’ minado pelo combate entre o amor sensual e as aspirações a uma existência mais espiritual. As antíteses entre a razão e a emoção, dando conta de uma interioridade em convulsão, por vezes levando a que o poeta seja o espectáculo de si mesmo, isso traduz-se em auto-retratos célebres e nos quais a representação egotista obedece a uma dimensão performativa do discurso. O poema como palco onde um ‘eu’ excepcional se apresenta, isso terá influenciado poetas como Antero, Nobre, os quais fazem do poema o lugar propício para teatralização de um sujeito em pose.

Parece-me também interessante ver o modo como o processo alegórico se realiza em Bocage. As figurações do Ciúme e da Noite, emblemas de um individualismo em crise, antecipam Antero de Quental, também ele um poeta

que torna concretas certas abstrações ou conceitos (a noite como receptáculo dos pensamentos do poeta; a inviolável “Noite do não-ser”). A noite e o ciúme são realidades tangíveis, entidades que dialogam com o poeta e o condenam ou o ouvem “no silêncio total da natureza”, acentuando ainda mais o lado excepcional desse poeta-personagem dos seus textos.

Há, por fim, o gosto do tétrico e do macabro que, na senda de Filinto, Bocage irá tratar em inúmeros sonetos. Aprofundando na nossa poesia o magistério dantesco que já lemos em Camões, há nos cenários bocagianos uma vibração emotiva que outros poetas irão explorar. O ‘elmanismo’, que se caracteriza pelo culto das antíteses, pelas hipérboles e pelo jogo de simetrias, pelo sublimar de estados mórbidos de consciência, prolongar-se-á no século XIX e em particular na voga ultra-romântica. Exemplar é, quanto a estas e outras marcas do seu discurso, o soneto “Guiou-me ao templo o letal Ciúme”, modelar na parateatralidade, na projecção do cenário ominoso em que o ‘eu’ e o ciúme interagem.

2 – Li Bocage por volta dos meus doze, treze anos. Primeiramente o Bocage da poesia satírica e do burlesco, mais tarde o lírico autor de “Olha Marília as flautas dos pastores” e lembro-me de me causar alguma impressão os diálogos entre o poeta e aqueles “mochos piadores”, os “cortesãos da escuridade”, aquela “medonha sociedade” que dava aos textos uma carga teatral que muito me surpreendia.

Bocage encarna o espírito de libertação que, nascido da revolução francesa, propõe o individualismo como centro de uma nova mundividência. Creio que certas figurações do poeta me impressionaram na adolescência e recordo-me de ler à noite sonetos como “Oh retrato da morte, oh Noite amiga”, ou “Oh trevas que enlutais a natureza”, textos que, ao leccionar Bocage, nunca dispensei.

Não há propriamente ecos de Bocage em livros meus. Mas em *O Nome Negro*, livro que publiquei em 2013, com chancela da ‘Relógio d’Água’, transcrevi um verso de Bocage (“frenético transporte”), aludindo à atmosfera frenética do nosso tempo. Sobretudo Bocage levou-me a escrever sonetos numa fase primária da minha poesia. Essa forma, que muito me agrada, aparece em quase todos os livros que, desde 1999, publiquei.

3 – Bocage não é um autor lido em Portugal. Não obstante os esforços de Daniel Pires, o maior divulgador da poesia do autor de “Epístola a Marília”, e apesar de uma exposição feita na Biblioteca Nacional e uma ou outra edição da sua poesia (Maria Antónia Oliveira publicou em Setembro de 2015 o importante *Bocage – viagem ao desconhecido*), Bocage não tem uma presença forte na cultura portuguesa, como não a têm os neoclássicos, nem, antes deles, Sá de Miranda ou António Ferreira, Diogo Bernardes ou Garcia de Resende.

Se percorrermos os currículos escolares, do 3.º ciclo ao Secundário, apenas na área de Humanidades comparecem dois a seis sonetos de Elmano. É esse o panorama geral quanto à maioria dos autores do currículo, quase sempre reduzidos a quatro, cinco, seis textos. A ausência de uma colecção de autores clássicos dirigida aos estudantes agudiza ainda mais o actual estado de ignorância e desconhecimento.

Colecções como a da Contexto Editora “Textos Literários” (o n.º 4 é dedicado a Bocage, com introdução crítica de Margarida Barahona), ou a colecção da Ulisseia, com textos de Maria Ema Tarracha Ferreira e de outros especialistas (o n.º 18 respeita a Bocage, com textos de Maria Antónia Nunes e Maria Augusta Mourão), e que se publicou até ao início dos anos 90, fazem falta.

Assim sendo, a situação actual da poesia de Bocage é similar à da maioria dos poetas da nossa literatura. Exceptuando os casos de Camões e Pessoa, tudo o mais é pouco e mal conhecido, ensinado de forma incipiente, seja nas escolas ou na Universidade.

CLAUDIO WILLER [*Brasil*]

1 Como nos é dado claramente ver o cômico nele é inseparável do trágico, e não constitui para nós nenhuma surpresa que a força de tal lírica venha a ser inteiramente compreendida desenvolvida dessa veia satírica, tão presente, por variados aspectos, em grande parte da poesia contemporânea, ora por meio da ironia, ora por meio da paródia, no exercício da linguagem poética, dentro e fora da língua portuguesa.

Aqui, provavelmente o personagem se sobrepôs à obra; a fama de libertino, ao que escreveu. Circulavam “piadas do Bocage” em tempos ginasianos. Possivelmente, uma dessas influências subterrâneas, que emergem através de algum autor mais ousado, irreverente? Algo assemelhado à relação Gregório de Matos – Bernardo Guimarães?

2 – Mereceria tê-la em maior grau. Em meu período de formação, obliterei. Mas é por ter mantido distância do neo-classicismo em geral – já bastava o quanto nos ofereciam no colégio. Um professor martelava aquele clássico do arrependimento, “outro Aretino fui” etc, que, segundo algumas fontes, é apócrifo. No entanto, o iluminista, livre-pensador, rebelde, poderia muito bem ter sido mais reconhecido.

3 – Aqui no Brasil, não tenho visto nada a respeito. Nossos principais satíricos e licenciosos – Sebastião Nunes (pesquisador de relevo, além de poeta) e Glauco Mattoso – terão algo a dizer, certamente.

FRANCISCO SOARES [*Angola*]

1 – Um lugar importante, sem dúvida. Em vários aspectos, que podemos resumir a dois tipos: estruturantes e destruturantes. Quanto ao primeiro tipo, ele veio reforçar e confirmar essa junção de razão formal e sugestões afectivas fortes que tornou os sonetos de Camões tão populares; fazendo-o, reforçou na poesia lusófona o sentido do ritmo, o ouvido apurado e a mestria técnica, no que fez o contrapeso das demasiado ligeiras e desmazeladas modinhas de Caldas Barbosa. Os parnasianos, por esse motivo também, resgataram o seu nome para a galeria de mestres que eles cultivavam, sobretudo no Brasil, com Bilac e Passos. O rigor na composição das imagens visuais acompanhou esta influência. No conjunto, serviu de exemplo para uma linguagem poética bem construída, grácil e sugestiva. Quanto ao segundo tipo, a composição de imagens tempestuosas (em duplo sentido), noturnas, deprimentes, o uso subversivo e prazenteiro da ironia e do sarcasmo, a explícita referência a personagens do sub-mundo ‘lunar’ (prostitutas, etc.), a par das anedotas sobre ele, contribuíram largamente para desmontar uma noção de poeta quase sagrada, hierática, fatal e mística. Parece-me ficar, no fim, uma contribuição forte para um realismo sem outra escola que a da vida e a dos clássicos.

2 – Não faço a menor ideia, mas deve estar relacionada com o que acima escrevi.

3 – Subsiste mais pelas anedotas do que pela poesia. O que faz com que a sua leitura, para muitos jovens, se torne uma surpresa.

GASTÃO CRUZ [*Portugal*]

1 – Houve um período da minha vida em que a poesia do século XVIII me interessou especialmente. Talvez se tratasse de curiosidade por uma produção geralmente relegada, sob o rótulo de “arcádica”, para um plano secundário.

Foi-me, então, preciosa a antologia *Poetas do século XVIII (árcades e pré-românticos)*, da autoria de Rodrigues Lapa. O meu exemplar do livro está assinalado com a data de Outubro de 1963.

Nessa antologia não estavam incluídos Bocage nem Nicolau Tolentino, que seriam objecto de antologias individuais.

Entre os árcades foi Correia Garção o poeta que mais me seduziu, com poemas como “Sátira sobre a imitação dos antigos” (da qual, mais tarde, haveria ecos na poesia de Fiamma), e “Epístola a Olinho”, que me soavam marcadamente *modernos*, no discurso desataviado e na busca de uma linguagem renovada, em harmonia com o seu tempo: “Ao tempo estão sujeitas as palavras: / umas se fazem velhas, outras nascem.”

Isto diz ele na “Sátira”. E na “Epístola” podemos observar a natureza analítico-descritiva da sua abordagem da realidade citadina, rejeitada a favor da tranquila vida campestre (embora a Quinta da Fonte Santa, onde vivia, se

situasse à beira de Lisboa, na actual zona dos Prazeres): *Temo de sair fora... Ah! Não te engano, / temo de sair fora; desta banda, / me empurra o aguadeiro, e dest'outra / me atropela a saloia co seu macho; (...) de Lisboa e das côrtes estrangeiras / não saberei dizer-te cousa alguma, / que o tempo todo gasto em ler Virgílio / no meu pobre, mas certo domicílio.*

Bocage situa-se no pólo oposto: a tranquilidade, o sossegado convívio com a paz dos livros (“seguir a poucos; conversar cos mortos, / quero dizer, cos livros, todo o dia / e toda a noite”), procurados por Garção, dão lugar à agitação de uma vida marcada pela intensidade emotiva e, nos seus momentos mais agudos, por um forte dramatismo existencial.

Nocturna e dionisíaca, naqueles que são, porventura, os seus pontos altos, aí sentimos uma sedução pelo abismo, que antecipa, sem dúvida, o negativismo anterior, conferindo ao discurso, e às palavras, autonomamente consideradas, uma força, que, como acontece com os maiores sonetistas, rompe com a rigidez do molde e cria a desenvoltura necessária à autêntica poesia: *Ah! Não me roubou tudo a negra Sorte: / Inda tenho este abrigo, inda me resta / O pranto, a queixa, a Solidão, e a Morte.*

A modernidade de Bocage consiste, sobretudo, nos grandes momentos, na fluidez e na veemência de uma linguagem que supera o convencionalismo de grande parte da poesia do seu século e do anterior, estabelecendo uma ponte com a poesia quinhentista, nomeadamente com Camões, o seu explícito modelo de literatura e de vida.

Encontramos em Bocage quer uma sedução pelas vivências extremas e pela própria morte, ou pela noite, como representação dela (“Ó retrato da Morte! Ó Noite amiga, / Por cuja escuridão suspiro há tanto!”), quer a procura do *locus horrendus*, tudo isso prenunciando o dealbar do pré-romantismo, ou já neste plenamente se inserindo. Na nota que sobre ele escreveu para a antologia *Líricas Portuguesas (1ª série)*, observa José Régio: *Sem dúvida o prejudicou, em parte, a sua excepcional facilidade de improvisação verbal, sem dúvida o não favoreceu a época, de transição ou formalismo, em que apareceu. Nascido mais tarde, quando o Romantismo triunfante encorajava os poetas à libérrima expansão da individualidade, talvez esse temperamento de lava nos tivesse deixado a grande obra romântica que nenhum dos nossos ditos românticos nos deixou. Assim, ficou, ao menos, como um dos nossos maiores mestres do soneto, em cuja perfeição formal nem Camões nem Antero o vencem.*

Mais importante, talvez, do que esta comparação de méritos técnicos, é assinalar, como já ficou esboçado atrás, que a maior qualidade poética de Bocage reside na sua energia anímica, que, tal como veio a suceder com alguns dos nossos principais poetas situados no limiar da modernidade, ou já nela plenamente inseridos (penso num António Nobre ou num Mário de Sá-

Carneiro), transportaria para o plano da criação verbal o “temperamento de lava” (para voltar à expressão feliz de José Régio) que era a marca de seres em que vida e poesia construía uma unidade inabalável.

2 – A minha leitura de Bocage, que começou nas antologias a que tive acesso durante a adolescência (e não foram somente as liceais: lembro-me, por exemplo, de uma que existia entre os livros do meu pai, intitulada, talvez, “Os melhores sonetos portugueses”), enquadra-se no progressivo conhecimento da poesia que as circunstâncias da aprendizagem literária e a minha própria curiosidade me foram proporcionando. Não existe nenhuma influência directa de Bocage na poesia que tenho escrito. Mas é óbvio que, indirectamente, tudo, ou muita coisa, me influenciou, quer se trate de Bocage, Antero, Nuno Fernandes Torreol ou António Nobre.

3 – A obra de Bocage, como a de quase todos os grandes escritores portugueses mortos (mas no que diz respeito aos vivos a situação não é, com frequência, muito melhor), está ausente das livrarias. Fiz, propositadamente, a experiência de a procurar e o resultado foi esse: não existe.

Ao contrário do que sucede em países como a Espanha, a França ou a Inglaterra, onde há, normalmente, edições disponíveis dos chamados clássicos, em Portugal as livrarias estão repletas de lixo “literário” (que também existe, é claro, naqueles países, mas sem impedir a presença da literatura de qualidade) e não se preocupam em ter nas suas estantes as grandes obras de referência.

Isto tem tudo a ver com o deserto de leituras que é o ensino de Português nas escolas e, em larga medida, nas universidades. Fazia-nos falta que uma editora com dimensão cultural autêntica criasse uma colecção equivalente à que, até não há muitos anos, tivemos com os Clássicos Sá da Costa.

JOSÉ EMÍLIO-NELSON [*Portugal*]

1 – Da sua verve poética, é reconhecida comumente como talentosa a chamada poesia erótica (pornográfica, obscena, porque não dizer?), burlesca e satírica, transgressora contra ‘os importunos astros vigilantes’ de um tempo de ‘boçal credulidade’. Mesmo os restantes poemas que escreveu, ‘escritos pela mão do Fingimento’, nos mostram um Bocage que é mais da criatividade do que da originalidade. Criatividade na depuração, criatividade na incisão corrosiva. (Criatividade segundo Elster: criar dentro de constricções.) Essa é a contribuição mais fundamental de Barbosa do Bocage.

2 – A carga hedonista e a emotividade que sobressai da leitura actual de Bocage aproxima-o das formalizações poéticas com temáticas de incidência fisiológica, matéria poética que sempre os críticos perceberam no que escrevi.

Provavelmente Bocage estará presente em *Pickelporno* onde o citei e aonde carnavalescamente me travesti de seu heterónimo no verso: *'Rapsodo, E. Du N, narciso em espelho empenado'*.

3 – A vinculação de Bocage ao anedótico, ao pornográfico medíocre, comercial, é a continuação da repressão através dos tempos e continuada pelo Estado Novo, que continua.

Encaro a situação actual com a esperança que Bocage seja estudado sem a focagem moral que continua a ignorar muita poesia como a do Abade Jazente (surpreendente retórica da degradação licenciosa), ou a prosa de escritores como Cavaleiro de Oliveira (que chegou a ser 'brulé en effigie', no Rossio).

JOSÉ LUÍS MENDONÇA [*Angola*]

1 – Atribuo um lugar de vanguarda, pela sua matriz popular e, ao mesmo tempo cultíssima e pelo seu papel interventivo, por vezes com um discurso mordaz dirigido contra as instituições caducas e conservadoras. Como ele próprio escreveu, era um outro Camões, incompreendido pela burguesia e pela Igreja e um cidadão livre nas asas da poesia.

2 – Com Bocage, aprendi a usar o verso com total abertura às temáticas ditas inadmissíveis à poesia. Por outro lado, aprendi a precaver-me dos eternos perseguidores dos poetas e da poesia livre, guardando certos versos "amaldiçoados" para o final dos tempos.

3 – Hoje, a poesia de Bocage já é amplamente divulgada, há poemas que só vim a conhecer há dez ou quinze anos, e apenas através da Internet, os tais poemas "proibidos". Considero, no entanto, que há ainda muito que estudar nessa poesia e que devia ser mais divulgada.

LUÍS ADRIANO CARLOS [*Portugal*]

UM ROMÂNTICO AO RELENTO

Quando passam 250 anos sobre o seu nascimento, Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805) continua a suscitar paixões desencontradas entre críticos e historiadores da poesia portuguesa. O seu lugar histórico-literário permanece singularmente provisório, enredado num debate surdo que decerto prosseguirá no terceiro século *post mortem*, confirmando que a sua obra, contra o cepticismo de Teófilo Braga, esteve longe de ser "efémera como as flores de um só dia". Na verdade, apesar de prejudicado pelo racionalismo positivista de Oitocentos e pela conceptualização histórico-literária do Romantismo durante o século XX, Bocage é uma figura de primeira grandeza, situada muito acima das circunstâncias ideológicas que continuamente deformam o pensamento crítico e o juízo de gosto.

O poeta sadino criou a sua obra na época de formação e eclosão do Romantismo europeu, uma época heterogénea e contraditória que vivia intensamente o choque violento entre a razão neoclássica, assente nos princípios horacianos da regra e do

decorum, e a imaginação romântica inspirada pelo entusiasmo do Génio, essa figura prometaica *under Jove*, na expressão de Shaftesbury, que sonhava com o fogo dos deuses mas vivia submersa na consciência melancólica do tempo destruidor. Esta polaridade percorre os versos de Bocage numa relação de alto contraste, porventura sem igual nas nossas letras, entre razão e emoção, *industria* e *ingenium*, artifício e natureza. É certo que a história das formas estéticas tem revelado, à evidência, que tal antítese é uma constante fundamental da poesia e da arte, e sobretudo dos autores mais complexos e poderosos, mas Bocage tem sido vitimado por essa ambivalência que fustigou o seu tempo com absoluta radicalidade, sendo tradicionalmente remetido para o alçapão do “pré-romantismo”, conceito intermédio de conveniência com vocação para armazenar as excepções à regra do *constructo* romântico.

Ora, o arcadismo de Elmano é um facto inelutável: o poeta frequentou realmente os salões da Nova Arcádia, rendeu os seus preitos ao bucolismo artificioso de Gessner, foi incapaz de resistir à idealização neoplatónica da figura feminina e invocou os numes de forma copiosa em alegorias abstractas e convencionais. Porém, uma análise rigorosa encontrará algumas dessas qualidades, mais ou menos temperadas, nas criações dos “primeiros poetas românticos”, o que não deixa de arruinar este critério de classificação e o *terminus a quo* do próprio Romantismo enquanto conceito periodológico da história da literatura portuguesa.

É sabido que as operações de delimitação periodológica repousam em critérios formais muito variáveis. Uma vez dão primazia aos sinais intrinsecamente literários; outras vezes, com maior frequência, privilegiam sinais extrínsecos – a publicação de livros, revistas e manifestos, por exemplo –, que são interpretados como legítimas certidões de nascimento, mesmo se os textos literários correspondentes estão longe de confirmar as ideias estéticas em apreço. Quanto ao Romantismo português, terá eclodido, por convenção, vinte anos depois da morte de Bocage, com a vinda a lume de uma obra de Almeida Garrett, *Camões*, onde convivem os traços contraditórios da tradição arcádica e de um impulso romântico que valoriza, no registo doutrinário do prólogo, reafirmado com o prefácio a *Lírica de João Mínimo*, um desiderato de libertação do sujeito criador face a escolas e regras de composição, aspecto que os intelectuais ingleses e alemães haviam promovido ao longo da segunda metade do século XVIII.

Nesta ordem de ideias, e admitindo que o eixo cardinal do Romantismo reside num anelo de independência face a escolas e convenções em nome da originalidade artística, constata-se que o critério de fundação e legitimação privilegia o plano da declaração de intenções. Assim, a consciência, mesmo que livresca, e a sua doutrinação, ainda que imitativa, valem muito mais do que a prática textual concreta e naturalmente romântica de Bocage, isenta de qualquer convenção programática e por isso mais romântica, em inúmeras composições repassadas por uma “vocação do obscuro” que “excede as etiquetas histórico-literárias de ‘neoclássico’ ou ‘pré-romântico’”, nas palavras judiciosas de Jacinto do Prado Coelho. À luz deste critério, teria sido suficiente uma viagem a Inglaterra, com leituras locais e um prefácio actualizado ao terceiro tomo das *Rimas*, para que Bocage fosse o verdadeiro iniciador

do Romantismo em Portugal, no ano de 1804? Dir-se-á que falta esse prefácio – mas o Romantismo genuíno, nascido do esvaziamento irreversível da tradição racionalista e formalista do Belo Ideal, é uma atitude do espírito radicalmente poética e estética que só os poemas concretos têm o poder de representar. Como diria Ruy Belo, “a arte fica e o comentário petrifica”.

Há na poesia uma dimensão interior que sobra do tempo e das suas circunstâncias. Esta sobra, sensível na poesia de Bocage, é uma força da natureza que dá a regra à arte, nos termos de Kant, resolvendo o impasse do dualismo entre a prescrição e a inspiração. Em breves palavras, trata-se da expressão do Génio criador que produz as suas obras, numa luta dolorosa e incompreendida pelos filistinos, contra o espartilho escolar ou consuetudinário de regras e preceitos, tendo como supremo fim a liberdade do *estado estético* que Schiller concebeu quando o poeta português, graças a denúncias dos seus inimigos arcádicos, caía nas malhas de Pina Manique e da Inquisição por autoria de “papéis ímpios, sediciosos e críticos”.

A despeito das ambiguidades próprias de um espírito volúvel no mundo instável da época, talvez não exista, na poesia portuguesa anterior ao século XX do Estado Novo, um poeta que tenha representado tão vivamente quanto Bocage a luta interior pela liberdade, pessoal e cívica, religiosa e sobretudo artística. Além disso, a sua furiosa contestação da Nova Arcádia, mesmo se por vezes em tom de polemismo satírico entre pessoal e literário, ou até por isso, faz dele o símbolo arquetípico do combate da Modernidade contra o pior do mundo clássico, o sistema racionalista que durante séculos reprimiu a subjectividade sentimental como fundamento da criação estética. Arrebatado pelo vórtice destruidor do sentimento agudo da existência, Bocage viveu a insatisfação volitiva e o inferno passional com o mesmo desespero melancólico com que se entregou nas mãos saturnianas de uma poética da predestinação genial e do *thymos* tumultuoso. O inferno não é apenas ético e religioso, é também estético – e isto soube-o Bocage muito antes de Karl Rosenkranz, Baudelaire e Rimbaud.

Só esta característica genuinamente romântica explica o fenómeno da turbulência técnica e expressiva, fonte de um outro equívoco clamoroso de que o poeta tem sido vítima. Se, por um lado, alguma crítica, inspirada em Garrett e Teófilo, acusa o seu estro de manter um vínculo ao mundo neoclássico da regra e da razão que o exclui do quadro romântico, por outro, em contradição flagrante, a mesma crítica aponta-lhe defeitos métricos e negligências de expressão. Trata-se, naturalmente, de um preconceito horaciano que provém de onde menos seria de esperar, uma vez que a poética romântica radica no culto da negligência e da expressão deficiente como forma de libertar a natureza sentimental do Criador e a energia sublime do Génio, em contraste absoluto com o artifício do polimento regular, langoroso e inorgânico decretado pelas academias.

A métrica irregular e a expressão negligente de Bocage, dita “improvisada”, servem de fundamento a um organicismo poético que a Modernidade europeia procurou nas suas veredas mais inovadoras, impulsionada pelas concepções românticas de Friedrich Schlegel e S. T. Coleridge, mas também abrem o processo da libertação rítmica tão cara aos poetas simbolistas e modernistas. A turbulência interna do verso

representa, com inteira evidência, uma negação das *regras clássicas do metro*, e do respectivo esquema acentual, a favor de uma intensificação da *natureza romântica do ritmo* como manifestação do sujeito e da sua subjectividade mais íntima, a faculdade da criação individual. Turbulência que representa ainda, no plano das relações do criador com a instituição literária, uma clara transmutação dos valores poéticos que não pode deixar de traduzir uma nova ordem periodológica.

Se procurarmos saber as razões por que Bocage figura entre os melhores sonetistas portugueses, esta turbulência do ânimo é sem dúvida uma delas, e porventura a principal, porquanto nos momentos luminosos da sua poesia transparece uma *vis poetica* que tem origem no princípio rítmico, em detrimento do severo esquema métrico, substituindo a jurisdição do número pelo regime do fluxo emocional. Presidido pela vitalidade do entusiasmo que organiza a matéria do som e do sentido, não à margem mas acima de regras e preceitos, o princípio prosódico desencadeia finalmente a súbita aparição de uma segunda natureza, a natureza da poesia como representação objectiva da liberdade subjectiva, a obscura natureza romântica concretamente vivida por Bocage num processo de divórcio irrevogável com a natureza ideal do mundo clássico e dos seus relentos de transição.

MANUEL DE FREITAS [*Portugal*]

1 – Bocage é, sem dúvida, um nome grande da poesia portuguesa; não apenas pela sua clara irreverência (representada geralmente pelos poemas eróticos ou satíricos, quase sempre de primeira água), mas também pelos memoráveis sonetos que nos deixou. Num e noutro caso, as tensões – e os tesões – da vida e da palavra parecem coincidir, o que se pode dizer de muito poucos autores.

2 – Não seria capaz de o dizer com exactidão. Foram certamente mais importantes para mim os encontros com a escrita de Camões, Cesário Verde ou Camilo Pessanha, por exemplo. Nos seus melhores momentos (e são muitos), também Bocage nos ensina um extremo rigor, essencial para o exercício da poesia. Mas ser-me-ia difícil admitir uma influência directa ou indirecta de Bocage naquilo que escrevo.

3 – Editorialmente, não tem tido a atenção que merece, apesar de vários esforços em contrário. Era importante haver disponíveis boas edições (ou, pelo menos, antologias) da sua obra. Mas os “clássicos” – e Bocage é-o seguramente – são cada vez menos lidos. Os poetas portugueses contemporâneos parecem bem mais interessados em lerem-se uns aos outros, de costas para as várias “tradições vivas” em que assenta, afinal, a nossa herança lírica.

NUNO JÚDICE [*Portugal*]

1 – No contexto da poesia neo-clássica e pós-barroca, no século XVIII, a poesia de Bocage diferencia-se pela sua autenticidade, pela expressão dramática, por vezes trágica, de um desencontro com a realidade do país

conservador e inquisitorial, e por uma afirmação de um desejo de subversão da censura dominante. É o excesso da afirmação do sujeito que fez a sua grandeza, para além da imensa cultura e do domínio pleno das formas poéticas de que o soneto será aquela em que o seu génio melhor se afirma. E temos também de reconhecer o seu trabalho de tradutor dos grandes autores franceses do seu tempo.

2 – Teve alguma mas não a considero marcante, talvez por ter preferido os poetas do primeiro classicismo de que destacaria Camões, como não podia deixar de ser, e Sá de Miranda.

3 – Muito esquecida, muito pouco lida e pouco valorizada, como sucede de resto com os seus companheiros desse século XVIII que o século XIX pôs de lado. A imagem de Bocage como personagem da vida marginal lisboeta, centrada em anedotas libertinas, e a redução da sua poesia ao episódio dos poemas eróticos, também não o favorece. Seria preciso restituir à sua obra a dimensão do grande poeta que é, anunciador do Romantismo e discípulo, em grande medida, dos filósofos franceses desse período que anunciam e preparam a Revolução Francesa de 1789 de que ainda teve conhecimento, embora tenha sido nos anos em que esteve preso pela Inquisição, condicionado por uma violência que o levou a converter-se sem que se saiba se, no seu íntimo, não continuaria a ser o libertino e iconoclasta que sempre foi.

RUY VENTURA [*Portugal*]

1 – Um dos mais importantes lugares, ao saber casar na perfeição a tradição com a inovação, a subversão com a reverência à palavra enquanto *lógos*. Como diria Miguel Torga, recebeu o testemunho do passado e soube transmiti-lo muito melhorado aos que o receberam e continuarão a receber. Se a poesia portuguesa não retomar este caminho, não teremos bom futuro.

2 – Teve a importância que têm os alicerces em qualquer casa. Não se vêem, mas estão lá, sustentando o edifício. Importam-me muito o seu pensamento livre (e muito menos o seu livre-pensamento), a sua iconoclastia cultural, a sua catábase seguida de assunção...

3 – Considero que a poesia de Bocage não passa por bons momentos, pois a sua linguagem não encaixa nos tempos de preguiça em que nos foi dado viver. Quem lerá hoje Manuel Maria quando a nossa poesia vai sendo manchada pela nódoa de um discurso coloquial e meramente denotativo? Só os leitores subterrâneos. Como acontece com muitos poetas, há uma veneração da figura em detrimento de uma leitura atenta e contemporânea da sua obra. Aqueles que a deveriam difundir em boas antologias, preocupam-se sobretudo em pôr no pedestal a rebeldia de um homem, muitas vezes com fraqueza na inteligência. É um mau serviço que se presta à sua obra a transformação de um iconoclasta

num “santarrão” da nossa poesia, ainda que esse “santarrão” nos seja apresentado com ares caricatos e patuscos.

BOCAGE É O MAIS ALTO DA NOSSA POÉTICA,
COMO CAMÕES É O MAIS ALTO DA NOSSA POESIA.

TEIXEIRA DE PASCOAES
1919

(tem desenho final de Mário Bruno Cruz)

DOCUMENTA

UM POEMA (INÉDITO)
DE MANUEL HERMÍNIO MONTEIRO

TODAS AS MÃES NA FEIRA

Todas as mães na feira
Omniae matris
Fluem escândalo no arvoredado

Não há certeza ou medo
Nem trigo nem eira
Há todas as mães
E ao lado os salgueiros

Na feira no sol em toda a parte
Todas las madres no mesmo rio
Crianças pelos lados da tarde
E a luz faz febre ao frio

Todas as mães na feira
Por todo o lado
O sal e a esquina
Eu não amo a casa eu detesto a porteira
Eu sou presidente quero ser soldado
E todas as mães no fundo da mina

Aonde vais irmão?
Todas as mães na feira sentadas
Eu sou marinheiro
Eu sou charlatão
Édipo e Ulisses e todas as mães na feira sentadas
No mar há veleiros
E todas as mães na feira sentadas

[dado a lume por MANUELA CORREIA]

CATALPA

Gosto do Concise Oxford Dictionary porque na entrada para *catalpa* tem:

Kinds of tree with heart-shaped leaves & trumpet-shaped flowers.

(do livro a escrever *A casa de estar*)

7/5/2016
ADÍLIA LOPES

TRÊS POEMAS (INÉDITOS) DE FERNANDO GUIMARÃES

CENTRO

São as duas metades duma maçã
cortada. Numa fica a polpa, na outra
a ausência. Sabes a que vais escolher
para te alimentares? Há em ambas
o mesmo odor, a claridade refletida
o sumo que procura a transparência,
o modo como mais tarde principia
a sua fermentação. Aproxima-as
agora dos lábios. Não as dividas
mais, porque só assim continuam
completas. Qual das duas amadurece
primeiro? No seu centro, o sabor.

UM HOMEM E UMA MULHER

Não é a nudez. Adormecidos vão para longe
com as roupas do sono. Estão atentos, reparam
no que fica à sua volta. Há muito escutavam
o rumor que se perde nas palavras. Têm pressa,
não se cansam. Por vezes as mãos unem-se
para estarem mais perto. Reconhecem os lugares
por onde passam, o abandono das casas, as árvores
vazias, alguém que tinham esquecido. Encontram
uma pedra. Param por instantes. Seguram-na
pela haste, sentem como nela se tornaram fundas
as raízes. Era aí que o seu sono terminava.

ACERCA DO NADA

Uma abelha aproxima-se. É em ti que existe
o início da colmeia, alguns favos, o pólen
que dispersas à tua volta, até o modo
como as flores se abrem. Aprendeste
a fazê-lo. Contigo trazes o aroma
capaz agora de a atrair, a sua diligência,
o voo. Depois procuras o enxame. E mais
do que isso. Para que sejas igual a ela
vais torná-la numa palavra que atravessa
o teu pensamento. Mais nada. A sua fuga.

DOIS POEMAS (INÉDITOS)
DE AVELINO DE SOUSA

[*sem título*]

Já não me alegra a noite nem o dia,
Nem ver o mar ou um navio de velas
Passar no rio como um risco no azul.

Esqueci-me de, com o lápis no papel,
configurar meu espaço de visão
e reaprender este pequeno ofício
de paciência e de obscuro dizer.

O que é o mundo? Apenas um espelho
já fosco num salão de danças
cheio de ecos e de solidões.

Só me contenta o riso das crianças,
um pardalito banhando-se no pó
e a sombra amiga das árvores solenes.

CORO DOS ACTORES DE TEATRO

Somos vozes à boca de cena
um sopro apenas balbuciado
sob as estrelas e a lua plena
num teatro vazio, abandonado.
Somos gestos truncados da faena
que se celebra no redondel da lida
e de dentro dos gestos nos acena
o gesto mesmo em que decorre a vida.
Somos corpos ébrios do momento
que vogam no cenário que se cria
no voo cego do nosso movimento.
Por ele o universo se inicia.

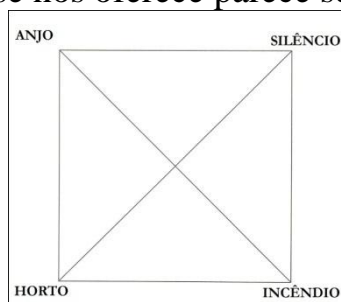
POESIA E ABSOLUTO EM DOIS LIVROS DE AL BERTO

Na obra de Al Berto, há dois livros que se destacam numa posição cimeira: *O Anjo Mudo* (1993) e *Horto de Incêndio* (1997). Constituem, quanto a mim, um díptico testamentário, publicados que foram pouco tempo antes da sua morte. Interessa pouco se o primeiro surge como reunião de “*todos os textos do autor publicados em revistas, catálogos de exposições de pintura e de fotografia, e ainda alguns inéditos – assim como uma boa parte dos textos que foram lidos em público*” e o segundo se apresenta como colectânea de poemas. O que os une são as imagens que co-movem as palavras, a linguagem que veicula um pensamento já colocado além das emoções, a semente onírica que liberta o sujeito e propõe ao leitor uma ponte que facilitará a travessia. Bastará lermos com alguma atenção os dois títulos e verificaremos o quanto se completam. Qualquer deles apresenta ressonâncias bíblicas. Se n’ *O Anjo Mudo* não são tão evidentes, já em *Horto de Incêndio* elas se sublinham, embora numa linguagem que nunca é completamente clara.

No primeiro livro podemos suspeitar da presença de uma figura portadora de matizes semânticos complexos, daquele anjo-mensageiro que transporta uma boa nova à alma, que anuncia ou realiza uma intervenção divina no mundo (um ser intermediário cujos atributos são considerados ora símbolos de ordem espiritual, ora representações de funções humanas sublimadas ou de aspirações insatisfeitas e impossíveis). Há ainda a possibilidade de termos uma figura que agencia a criação artística, que obriga o Poeta a *fazer Arte* com os meios à sua disposição.

Já no que respeita a *Horto de Incêndio*, lemos aí a aliança entre o fogo (símbolo ancestral e polissémico) e um substantivo que aponta, quanto a mim, para o *Getsémani* (“*lagar de azeite*”), lugar de angústia, de consolação e de teofania, onde ocorre um dos mais intensos episódios da *passio* de Jesus de Nazaré (cf. Lc 22, 39 – 46). Quanto ao “*incêndio*”, ou seja, ao fogo (e simultaneamente ao calor, à iluminação e destruição por ele provocados) – embora não saia do campo semântico apontado pelo “*horto*” – é bom ter em conta que tanto pode ser uma “*imagem epifânica do divino*” quanto, pelo contrário, uma visualização dos reinos infernais; entre os dois opostos “*está o fogo como operador alquímico*” (Umberto Eco). Pode ainda ser uma hierofania, como causa da arte e como agente de regeneração.

Se esquematizarmos os quatro elementos simbólicos manifestados pelos títulos, talvez seja mais fácil ir ao encontro do cerne dos textos. Uma visualização da relação entre palavras permitirá compreender melhor até que ponto ela estrutura as imagens e o pensamento. O esquema que se nos oferece parece ser o seguinte:



Se no “*anjo*” podemos ver a figura do mensageiro/transmissor, do inspirador e do consolador, das suas características não poderemos retirar o silêncio, sendo um ser “*mudo*”, cuja expressão prescinde, por isso, da verbalização. Do lado do “*horto*”, se o termo semita *Getsémani* (ou *gt shmn*) aponta um lugar de trabalho/sofrimento (“*lagar de azeite*”) e de produção do óleo que alimentará, iluminará e ungirá, em íntima comunicação consigo está o “*incêndio*” ou “*fogo*” que lhe confere um sentido mais abstracto, simbólico/alegórico, ao ser entendido enquanto elemento de revelação sagrada e de purificação, mas também de morte e de destruição. Olhando o esquema, há contudo outras relações que se manifestam de forma mais aberta. Não esqueçamos que é um “*anjo*” quem consola Cristo na sua angústia no “*horto*”. Não menosprezemos o facto de esse local ser também um lugar de “*silêncio*” – um dos pilares da via mística de Ibn ‘Arabí, que conduzirá à purificação, à iluminação espiritual e à transformação da natureza humana em natureza angelical. Além disso, o silêncio poderá ser ainda um veículo de expressão, uma abertura de espaço para que ocorra a manifestação divina.

É importante fitar o esquema quadrangular e verificar que os traços de união entre o “*anjo*” e o “*incêndio*” e entre o “*horto*” e o “*silêncio*” se cruzam. Nesse ponto de intersecção terá de surgir um quinto elemento que manifestará algo de abstracto, de transcendente, de superior. Que nome dá Pidwell Tavares ao movimento que liga os diversos pontos do poliedro? Que significa ele? Desejaria Al Berto transformar-se num místico? Não sabemos, embora o texto se estruture no âmbito duma confrontação com o mistério/segredo.

Atentemos no movimento. *O Anjo Mudo* começa as suas páginas sob o signo da “*viagem*” e do “*viajante*”, apontando ao agente da caminhada a necessidade de uma aprendizagem, em direcção à purificação e, talvez, à cura. A iniciação do sujeito requer, contudo, abandono e ascese. Há verbos a estruturarem o sujeito que se move pela via. Tenho de sublinhá-los, vendo-os em torno de um centro radiante, “*viajar*”: caminhar, afastar(-se), despojar(-se), abandonar, curar, purificar, reencontrar, viver. E nisto se configura o movimento que liga o anjo ao incêndio, o horto ao silêncio, mas também o silêncio ao incêndio, o horto ao anjo, o incêndio ao horto e o silêncio ao anjo... Leio a viagem (ideal?) traçada por Al Berto no final do seu percurso artístico como peregrinação, misto de exclusão, de iniciação e de iniciativa salvífica (o *peregrinus* é o inexperiente, o novato-noviço, o estrangeiro que caminha e se acolhe).

Não se trata portanto de turismo, mas de uma confrontação com a esterilidade do mundo e da existência nele, de um encontro consigo e com algo que transcende o ser existente: “*Viajamos porque é necessário enfrentarmos o desamparo dos dias*” [AM, 28; as citações dos dois livros em apreço serão referenciadas pela sua abreviatura (AM para *O Anjo Mudo* e HI para *Horto de Incêndio*), seguida o número de página]. Parece existir uma meta futura, ideal, a qual exige uma *via*, um “*caminho*” de purificação e de ignição. Lembro que, no sufismo, a *via (tariqa)* – istmo entre o Ser e os seres – é individual (há tantas *vias* quantos os “*viajantes*” ou “*viandantes*”). Se Ibn ‘Arabí propôs quatro degraus – *silêncio* para se atingir o conhecimento de Deus,

retiro para se entender o mundo, *fome* para o conhecimento de Satã e *vigília* para o entendimento da alma – Al Berto propôs aos leitores o seu caminho: “*O melhor é avançar pela paisagem adentro. A pouco e pouco fundirmo-nos nela. § Anularmos. Tornarmo-nos escuros como a hulha. Duros como o granito. Silenciar o corpo todo. § Esvoaçar, depois, como o milhafre sobre a presa e, no último instante, largá-la: subir de novo nos ares para desaparecer na montanha – esse refúgio, dizem, para os homens que querem ser livres. As escarpas foram sempre o asilo da liberdade*” [AM, 17].

Os princípios iniciáticos que surgem neste par de obras fazem parte das tradições heterodoxas das três religiões do Livro que foram praticadas no território ibérico. A nenhuma delas são estranhas estas imagens que o poeta de Sines resolveu reinterpretar nos seus textos. Há um lugar a atingir (montanha, escarpa, deserto) onde talvez Deus se esconda: obriga ao despojamento, à pobreza ritual, ao abandono do mundo, à religação entre o homem e a terra, ao conhecimento luminoso, à admissão da revelação que conduz à liberdade [cf. HI, 29]. Há passos para lá chegar: a escuridão, a imobilidade, o silêncio, o voo, o desaparecimento. A escuridão, por exemplo: ver no escuro produz clarividência, porque só nela (ou seja, na falta de conhecimento) se sente ou ama o Transcendente. O silêncio do corpo (ou da carne) – para que se espiritualize a caminhada [cf. AM, 111], para que a leveza e a assunção sejam possíveis até ao desaparecimento. A morte – corporal ou ritual/iniciática, enquanto condição para a ressurreição/êxtase – é, de facto, uma constante nestes livros. Surge enquanto esquecimento desejado e procurado, como entrada no corpo glorioso [cf. HI, 73], enquanto possibilidade de contemplar o lugar da hierofania (a sarça ardente do *Pentateuco*) e a materialização do intangível [cf. HI, 11 – 12]. É, também, uma morte velada pelo Espírito Santo (ou pela Sua recordação), numa matéria em que se fundem a água (fonte de vida, meio de purificação, centro de renascimento) e a terra (humildade/húmus, fecundidade, terreno onde a consciência luta contra si própria) – a lama/lodaçal primordial [cf. AM, 111].

Segundo Dalila Pereira da Costa, o misticismo português assume frequentemente uma expressão poética, conduzindo a uma mais perfeita ascese na procura da verdade e da aventura. Também em Al Berto se verifica o cruzamento de duas vias de divinização/sacralização – a da alma e a da natureza –, ao mesmo tempo que assistimos à peregrinação enquanto purgação, ao sublinhar do sofrimento enquanto escada iniciática para o Sagrado, ao surgimento do anjo enquanto agente consolador e revelador da mística do fogo, bem como à transubstanciação deificante que conduz à liberdade.

Al Berto parece ser contudo um autor paradoxal, pouco consistente até. O “*faroleiro do Sardão*” (*alter ego* de Al Berto?) afirma: “*Não confio nos homens, ainda menos em Deus. § [...] / [...] § Consigo ver no escuro, até onde nenhum homem consegue ver; mas não acredito em Deus [...]*” [AM, 24 – 25]. Sabemos já o que significa visão mística no escuro. As frases transcritas não deixam porém de confundir-nos. Só com um correcto entendimento do que está no centro do quadrado destas duas obras conseguiremos desfazer ou confirmar esta aparência ateoteísta da poesia de Al Berto.

Os dois livros de Al Berto em apreço são, também, uma reflexão em torno das capacidades expressivas da Arte e da Poesia. Neles (sobretudo n' *O Anjo Mudo*), o canto e a escrita surgem como frutos da aprendizagem do viajante-peregrino, concretizando-se no acto genésico da nomeação (o universo só existe porque, a partir de uma vida em latência, foi expresso, levado à expressão). Numa despossessão integrada na apropriação colectiva do que nos rodeia ou transcende, a realidade pertence a quem a nomeia [cf. AM, 21]. Quem escreve age/cria/reconstrói o universo, tornando-se “*voyant*”, como diria Rimbaud, pois chega ao desconhecido pelo desregramento dos sentidos [cf. AM, 83]. A Poesia é assim uma via de religação, unindo o homem ao universo e ao absoluto; ou seja, um caminho religioso com as suas liturgias e as suas mitografias.

É o Espírito Santo quem, segundo Al Berto, obriga a mão a escrever [cf. AM, 80]. Procurando um tempo em que a linguagem universal surgirá de novo (Rimbaud), o poeta é revestido de qualidades que se aproximam das da sarça que Deus incendiou perante Moisés para, desse modo, se manifestar na sua luminosidade, na sua incandescência e na sua Palavra [cf. AM, 107]. Cabe-lhe, assim, espalhar pelo mundo, por entre os homens, as cinzas desse fogo que lhe foi destinado e de que é portador. Só assim atinge o “*corpo glorioso*” (e, ainda assim, humilde), pela transfiguração da “*sobra*” (figura elevada porque esquecida, angelical [AM, 15]). A escrita é necessária porque através dela, enquanto comunicação do “*anjo mudo*”, se atinge uma ressurreição-outra [cf. AM, 40].

Não nos esqueçamos de que a repetição e meditação dos nomes (de Deus) é uma técnica oriental/orientalizante de ascese e de assunção espiritual (praticada nomeadamente pela cabala extático-profética e pelas heterodoxias sufis), uma forma de oração. Está presente, em potência (mas sem acto inequívoco) nos textos de Pidwell Tavares. Integrando-se na tradição mística portuguesa, os seus textos indiciam ainda uma conciliação (praticada ou desejada) entre as duas vias de divinização, interior e exterior. O poeta une-se à Natureza e, por ela, sobe a Deus. Seguindo os versos de frei Agostinho da Cruz, vê o Criador na criatura [cf. AM, 26].

Há quem diga que o poema é, também, uma forma de oração. Segundo o anónimo autor d' *A Nuvem do Não-Saber*, a oração mais perfeita deve expressar-se na repetição meditante de um só vocábulo, se possível monossilábico, de modo a chegar-se à contemplação do ser nu de Deus, destituído de atributos. Deve, inclusive, ocultar-se o desejo de O sentir, numa prática contínua e exigente de espiritualização, uma vez que, segundo esta proposta, devemos evitar a concepção material do que é dito e sentido pelo espírito. A contemplação do Divino consiste então em laborar no nada em parte nenhuma, rejeitando-se assim os sentidos externos. Perpassam vários passos desta via pelos livros finais de Al Berto, tal como perpassam pelas ideias recentes do grupo “*neo-surrealista*” de San Francisco, nomeadamente pelos textos programáticos/analíticos assinados por um dos seus membros, Andrew Joron. Afastando-se das propostas do surrealismo canónico ou de escola, porque as transfigura e aprofunda, levando-as até às suas mais rejeitadas consequências, o ensaísta e poeta norte-americano afirma, por exemplo, que uma Poesia coerente com

a sua mais elevada vocação se situa no âmbito de uma “*via negativa*”, “*um caminho de não-saber que conduz a um confronto com aquele ser para além do ser ou, melhor, que coloca o paradoxo de ser para além de si próprio*”, subvertendo e transgredindo “*os limites da linguagem*”, ao esforçar-se por “*dizer o indizível*”. Joron explica, partindo da obra do surrealista Philip Lamantia, que, se uma teologia negativa leva à des-humanização de Deus, também a Poesia, correspondendo ao seu mais alto desígnio e chamamento, deve resultar numa des-humanização da linguagem. O sentido conservar-se-á fora de si-próprio, permitindo que a Palavra “*se transforme em ekstasis*”, condição para que viva e se propague enquanto “*poesia absoluta*”. Na sua visão, a caminhada “*do surrealismo para o Absoluto parte da tradicional ênfase dada pelo Catolicismo à sagrada encarnação, mesmo quando a radicaliza*” (Joron, 2007: 106) ou nega acrescento eu. Este ensaio, teorizador de um “*neo-surrealismo*” que poderíamos denominar *sobrenaturalismo*, é posterior aos livros de Al Berto. Há, contudo, uma respiração comum. Uma dúvida, contudo, irá sempre pairar no meu pensamento. No centro do poliedro de Al Berto que apresentei parece estar uma descrença ou uma desconfiança em relação a Deus. Pergunto-me, todavia, se – em segredo – naquele lugar não estará antes uma negação dos atributos humanizantes (e/ou institucionais) da Divindade, como instrumento de progressão espiritual e de assunção livre (an-árquica). Não será esse o desejo que está por detrás destas palavras? “*Deus tem que ser substituído rapidamente por poemas, sílabas sibilantes, lâmpadas acesas, corpos palpáveis, vivos e limpos*” [HI, 39]. As dúvidas subsistirão sempre, se continuarmos a entender a aproximação aos textos enquanto manifestação de humildade e de salvaguarda.

[Este texto resume a apresentação que fiz da ed. italiana d’ *O Anjo Mudo* [Alessandria, Edizioni dell’ Orso], exposta em Turim, na Università degli Studi di Torino, no dia 18 de Outubro de 2011.]

RUY VENTURA

(leva a meio do texto, em página inteira, desenho de Luis Manuel Gaspar sobre Al Berto. V. ficheiro)

(leva ainda em meia página fotografia de Dominique Labaume sobre o “Anjo Mudo”)

DONIS DE FROL GUILHADE: QUEM?

Um único livro publicado, não por vontade própria, antes por rogo do prefaciador, o qual nos informa sobre o essencial do autor. É essencial no autor, para o autor, parece ser a questão da identidade, pois basta atentar na capa do livro para verificarmos que é um discurso hermético em torno da duplicidade e multissignificação dos seus nomes: primeiro, os nomes de autor, “luiz pires dos reys | donis de frol guilhade”; depois, nomes do autor em título, que por isso apelam para a investigação, oferecendo-se como alvo de descobrimento: *donis: antre luiz i ziul* (Editora Licorne, 2015).

Adónis, apetece então interpretar, contra a evidência das cantigas de amor e de amigo de D. Dinis e Johan Garcia de Guilhade, nomes alheios implicados nos próprios, como esclarece o prefaciador. Toda ou quase toda a leitura é possível, incluída a que remete para o narcisismo, enquanto busca da alma refletida no espelho das águas. Porém, já o facto de se integrar a identidade dos antepassados na de Luiz Pires dos Reys, e de em rigor ortográfico não ser este o nome que figura no BI do autor, garante que a situação identitária é algo mais holístico do que egocentrismo e narcisismo pessoais.

Que visual apresentam os poemas, antes de mais nada? A língua em que foram escritos não é o português da norma, mesmo dando-se o caso de que a língua da escrita literária, quanto mais original, mais se afasta dela. Nunca porém o afastamento pode extremar-se ou passamos a confrontar-nos com uma língua que não é a nossa. Pois o livro chega quase a esse extremo, vamos dizer que chega a um estado adonísico do português, e por tal entenda-se um estado próprio de Adónis, deus da beleza e juventude na mitologia grega, por isso objeto de amor por parte de outras divindades.

Esta língua, por se situar na fronteira do reconhecível e do inteligível, lembra o crioulo: a expectativa de acharmos a chave para abriremos a porta do código torna irresistível o desejo de ler, tal como terá sido irresistível o amor despertado em Afrodite pelo jovem e belo Adónis. E o que há de tão desejado na descodificação, ou na revelação dos segredos encriptados na semente das palavras? Penso que na raiz de todo o desejo existe algo de messiânico, é uma expectativa de salvação que nos move ao longo dos textos. Porque bem sabemos que na matriz do crioulo, como na matriz da língua adonísica de Donis de Frol Guilhade, reside um português de lei, mas sem tempo nem lugar, cujo léxico pode ser constituído por vocábulos usados pelos trovadores, lidos n’ *Os Lusíadas*, em Aquilino, enfim, trazidos daqui e dali e sobretudo de uma fundura de alma que cria um duplo da língua idêntico ao duplo do autor, algo como um português mítico, assente não só nos arcaísmos, termos raramente usados, neologismos e decomposição das palavras em parcelas autónomas de significação, mas também no nosso imaginário. É uma língua sonhada, sebastiânica, para uma sonhada pátria mais adonísica do que aquela em que vivemos, seja exemplo o poema da página 34, talvez intitulado “... e Ómega : *a ínclita*

regénese da pátria”: eis virá al/ fim O que vem/ promisso ao jus’to/ n’O cristi | áfanos/ condiz emos mar/ a nau’tas alleluias&hossanas// em multídom cord’atam-se/os fiéis e os in/ deveros ao cordeiro cordato// o que i nos prova/ se atem prono e há/ imo lado imutábil// hodierno te filho/ geneRey: tôdolos/ últimos hão ser primevo// alfim se adeja/ ~u gesto u vem renovo/ – virá... e O h’eis.

Por isso Adónis adapta-se aos segredos desta poesia que mantém com o mistério uma relação de formosura e encantamento. Adónis era um menino de extrema beleza, transformado em flor – ou frol, como quer o registo de língua medieval – após a morte. A poesia é um culto à beleza e aos mistérios da regeneração cíclica da vida; quer o mito de Adónis quer os textos (de) “Donis de Frol Guilhade” tal documentam.

Quanto à identidade, é certo que faz convergir para ela a multiplicidade dos temas, assuntos e motivos que iluminam os poemas, na maior parte representativos da História de Portugal no seu período glorioso de descoberta de novos mundos; assim, o livro o cada passo nos desvenda navios, ondas, adamastores, velas e ventos, âncoras, mares e rios sagrados e figuras das diversas religiões. A superior missão que o autor atribui aos mareantes, manifesta na espiritualidade de figuras búdicas, egípcias ou das cruzeiras e referências ao culto cristão, com os seus santos e Trindade, espelham a imagem de uma pátria que é alma. Por conseguinte, é a alma-pátria a real identidade manifesta nos nomes de pessoas.

Navegar na língua é navegar na História, e navegar na História portuguesa é uma peregrinação em demanda do Santo Graal. Nada de mais belo na nossa aspiração: tal como Adónis, também Sebastião é considerado o mais belo (dos santos).

No rosto refletido no espelho da água, o poeta adonísico encontra-se então com a sua alma, a pátria portuguesa. Exemplo disso é a glossolalia intemporal sobre o seu nome que ostenta o duplo título “em língua d’almo:/almafrol” e remata com as variantes antroponímica: *frol de guilhade donis/ guilhade donis de frol/ donis de frol guilhade* (p.45)

Para terminar, confesso que Luiz Pires dos Reys escreve num dos mais originais, secretos e messiânicos registos de língua portuguesa que já me foi dado conhecer.

MARIA ESTELA GUEDES

Maio de 2016

TEXTOS DE DONIS

POEMA

ao A. C. F.
e ao MÁRIO CESARINY que nos uniu

1.ª Estação (Évora)

Destas ruas conheço a respiração
Precipitada, os gritos da pedra,
Sob o pouso das gralhas, explosão.
Este réptil, mosaico que medra,
Gela a calda que dos olhos berra,
Aquece a bífida língua no chão.

Duas voltas em torno, potência,
Uma só força que falta, invenção.
Sem tinta nas pétalas, rosa e demência,
Sobra de viva peçonha, espinho e ação.
Esclavos en la máquina de la clemencia
Descamam do teu dorso a oração.

Estes anjos engoliram as mães,
São mansos os diabos de agora,
Tridáctilos adoçados na boca da flora,
A fala untada nos olhos dos cães.
Fisgam os sabores da precisa hora,
Perpetuar o corpo, multiplicar os pães.

Coragem, caçadores,
Nem vos faltam armadilhas.
Coragem, presas de horrores,
Assaltam fiéis em matilhas.
Fráguas de despojos em velas e motores,
Naves dilaceradas nas vinhas das filhas.

Évora, 28-2-2001
ALÍPIO CARVALHO NETO

POEMAS DE MARC HEROLD
traduzidos por ALÍPIO CARVALHO NETO

SANS VOILES NI RAMES

Entre tes lèvres en mer
Une terre ondoyante

Je suis comme une île qui ronge sa
mer
Nulle part en terre

Sans voiles ni rames
Des arbres en dérive s'éloignent
Et tirent de tes lèvres
Une terre aux bras enlacés

Viens voir
Et
Des rives de la terre
Mourir
Au sein de la mère
*appartement de Marcelo,
Guebwiller février 2015*

SEM VELAS NEM REMOS

Entre teus lábios no mar
Uma terra ondulante

Eu sou como uma ilha que corroi o
seu mar
Nenhum lugar na terra

Sem velas nem remos
Árvores à deriva se levantam
E tiram dos teus lábios
Uma terra de braços enlaçados

Vem ver
E
Das margens da terra
Morrer
No seio da mãe
*Apartamento de Marcelo,
Guebwiller février 2015*

CE SOIR

Je reste sur le bord de mes lèvres
Voyageur scintillant
Avec ce goût de terre lointaine
À perte de vue dans ma bouche
vacillante
*apartamento de Inden,
Recife março 2015*

ESTA NOITE

Permaneço às margens dos meus
lábios
Viajante cintilante
Com esse sabor de terra longínqua
A perder de vista na minha boca
vacilante
*apartamento de Inden,
Recife março 2015*

DÉPART

Sur les bords flottants
De la nuit,
Impénétrable,
La mer plate et dure
Érige sa voile
Lumineuse
*apartamento de Inden,
Recife março 2015*

PARTIDA

Nas bordas flutuantes
Da noite,
Impenetrável,
O mar liso e duro
Ergue sua vela
luminosa
*Apartamento de Inden,
Recife março 2015*

TRÊS POEMAS DE CARLOS MOTA de OLIVEIRA
[do livro inédito, *Elefantes*]

O SONETO DE CAMÕES

E não quis comer mais
ou existir.
Aquele ditongo nasal
em Labão, pai de Raquel,
serrana bela,
que o pastor Jacob comia,
era a única
imoralidade consentida
no mavioso soneto
do Luís.

DAR UMA
NA MULTINACIONAL

Naquela cadeia
de supermercados
pagavam-lhe
escassos euros
à quinzena
mas chegava
a estar
no Céu
quando
o tesoureiro
contando as notas
de cinco euros
lhe dava
uma
à canzana.

CENTRO
NACIONAL DE EMPREGO

Empregada de balcão
com prática
oferece-se mas
sem horas
extraordinárias.
Costureira de roupa
para homem
oferece-se mas
sem horas
extraordinárias.
Realizador de cinema
muito habilitado
oferece-se mas
sem horas
extraordinárias.
E mulher-a-dias
limpa e saudável
oferece-se mas
horas extraordinárias
só na cama.

a meus irmãos e irmãs de todas as sortes e lugares
a manuel maria de barbosa du bocage
a cesário verde

Antiga e contemporaneamente europeia
a ocidente no país mais à esquerda,
escolho a inte-ligência, a ecologia

do amor da natureza e dos bichos
mesmo quando sine qua non
cultural e ético, por humano.

A isso darei corpo e espírito.
Sonho e (ir) realidade me levam
perdida e achada também por

minhas mãos. Aqui o milagre.
Braços abrindo em rosas,
imponderável de seiva o pão

e dura afectuosa ética a liberdade.

MARIA ESTÁCIO MARQUES
2015

NÃO

Não
Hoje não posso, amor
Hoje não saio de aqui de onde
estou
à salamandra do meu desejo
comandante impaciente
hasta siempre em pulgas
Mas não,
não é o que julgas
Num canal qualquer
senhores doutores engenheiros
debatem na ribalta do sofá
o sexo da crise
e a sede dos mercados
na cabeça dos alfinetes
pasmados na cal a sul
enquanto à lareira do lucro
profetas da desgraça
aplaudem austeros
a derrota
Por isso aqui fico
comigo
a sonhar-te numa folha de papel
nua
à espera das estrelas
Não
Hoje não posso, amor
Hoje aqui me tenho a mim
seguro e de umbigo lavado
Há nuvens no céu revoltado
e quero segui-las
Há homens como pássaros
à espera do próximo voo
e não quero perdê-lo.

ADRIANO
ALCÂNTARA

DOIS POEMAS

AMIGO REVISITADO (ao M. M. B. du Bocage)

Que balbúrdia por aqui vai neste destempero
Manuel Maria a olho nu qualquer um topa
os demagogos vão-nos doutrinando com esmero
sobre esta liberdade tão falsa como lorpa
que balbúrdia por aqui vai neste destempero
própria da mais fértil amazónia da europa

Da garra à presa vai um salto tão banal
colecta de vigários de uma tal arca de noé
mareando na quilha dessa tradição fatal
que é roubar celebrando sem nunca perder o pé
da garra à presa vai um salto tão banal
fauna arditosa que ao cifrão dedica a sua fé.

EVOCAÇÃO (ao Mário Cesariny)

Quando o inconformismo incrível se confronta
com o espantoso viver luminoso e clandestino
apenas a revolta dos dias dilacera e desponta
na carne viva do sol já das noites inquilino
quando o inconformismo incrível se confronta
com o sofrimento avaro em pleno desatino
o poeta desobriga rebelde mais uma afronta
aos cínicos puritanos em verbo sibilino

Marginais são as odes fecundas e nascituras
que abrem novas portas ao futuro desatento
um homem livre nunca cabe nas sepulturas
que os abutres abrem lestos para seu sustento
marginais são as odes fecundas e nascituras
que os génios deixam sempre como testamento
para que a humanidade resolva em criaturas
as bestas que pastam néscias seu provimento.

FRANCISCO CARDO

SCARDANELLI

A tantos é o milagre negado.
Da vida colhem a busca, e a espera,
Vãs. Ungidos em outra era
Dormem, adentro o círculo fechado.

Há quem desperte. Solta-se o brado
Universal. Horror – recolhe à cela.
O sopro gelado que em ti a tua alma pusera
Vive, e se nutre, do teu ser dobrado.

Grego malnascido, no estrangeiro errando,
Confias, porfias, na luz que te foi dada.
Nada em ti remiu; nada

Pra remir havia; só o espanto
Com que tu, infeliz supremo, a viste em dor alada,
Inda que mentira fosse, no fim e ao cabo a jornada.

MIGUEL TEOTÓNIO PEREIRA

ODE A JEAN DE LA FONTAINE,
PODENDO TAMBÉM PASSAR POR UMA AUTOCRÍTICA

*à memória do Professor Germano Sacarrão,
que abominava a antropomorfização dos animais*

Os abutres, as hienas, os tubarões, os chacais
são apenas animais que lutam para viver.
Chamar abutre ou hiena, tubarão, lobo ou chacal
a um grande industrial ou poderoso banqueiro,
é abuso de linguagem e ainda para mais
é o erro cometer de insultar animais
cujo crime é a coragem de querer sobreviver.

Mister multinacional não é abutre, nem hiena,
nem tubarão, nem chacal – não há nada que não venda,
que não importe ou exporte, come com os dentes da fome
que devora milhões de homens, vive com as garras da morte
que ceifa vidas à toa. Mister multinacional
não é abutre, nem hiena, nem tubarão, nem chacal.

A quem come carne humana e converte a morte em ouro,
a vida alheia em produto de reduzido valor,
é errar a pontaria chamar abutre ou chacal:
– capitalista é canibal! – capitalista é canibal!

CARLOS LOURES
1974/5 [inédito]

O PRODUTOR EM SÉRIE

Os meus ouvidos acostumaram-se
A este som infernal das máquinas em cadência,
O meu corpo ao vapor que o humedece.
Se ao fim de uma semana tinha dores e quase não ouvia
Que importância teve isso para a produção em série?
Que interesse existe em saber-se que
Quando fechava os olhos para dormir apenas via intermináveis filas de garrafas
Desfilando iguais, rápidas,
Saindo vomitadas pela boca da grande máquina
Auto-ordenando-se nos corredores estreitos
Que as conduzem ao encapsulamento;
De repente acordado, olho para o meu quarto
As paredes, os quadros, os livros, a mesa,
Que distância, que frieza, e a máquina de novo
Preenchendo as moléculas do meu cérebro
Com a bocarra escancarada vomitando, vomitando.

Nos primeiros tempos na fábrica eu cantava,
– porque ninguém me podia ouvir –
canções revolucionárias, e exortava os outros operários à revolta
o barulho das máquinas tudo tragou,
os protectores nos ouvidos completavam o isolamento.
Na cantina à hora da refeição,
Os operários holandeses sentam-se a uma mesa,
Os espanhóis a outra, e a outra os turcos, os marroquinos, os surinameses.
Jovens de diferentes países que recusam
O tipo do produtor-consumidor reúnem-se aparte
Falamos de ocupação de casas, de viagens...
Situado novamente no meu posto,
Cometo um erro que ninguém vê,
Excepto este Olho que dentro de mim me vigia
Excepto esta Voz que só eu ouço e me repreende,
Tornado polícia e chefe dos meus próprios actos.
Alegrem-se vigilantes e patrões,
Pois o operário já aprendeu a perfeccionar os seus gestos,
A agir com a segurança da máquina,
E a silenciar os seus gritos ou gemidos...
Uma tortura!
Suprema adaptação, última reacção de um corpo
De movimentos já rotinados.
Amanhã: o despertador tocará às 6:30, o eléctrico partirá às 7,
O trabalho começará às 7:30 e acabará às 15:30.

Amesterdão, 1978
JORGE TELLES DE MENEZES

CORPO TODO

*Todo tu cuerpo tiene
copa o dulzura destinada a mí*
Pablo Neruda

Ao redor do fogo nossos corpos nus
aquecem as chamas que de frio tremiam

.

O vinho, o leite, o mel
entre tuas pernas:

o gosto do fogo
que louco saboreio

.

Nem rendas
nem transparências
a cobrir tua nudez.
Apenas um tecido
acende meu desejo:
tua pele

.

Quando a tua língua se abandonou na minha
é que aprendi a falar meu verdadeiro idioma

.

Escultura de carne
em minha memória –
mais eterna que mármore

GONÇALO SALVADO

QUADRATURAS

O rastreio dos sonhos
pouco ocasionais
recorda os melhores
contos imorais.

Saltam na memória
os humores sadios
deixámos-lhe a marca
por lençóis vadios.

Nunca os amorosos
das paixões sem norte
hão-de lamentá-las
à hora da morte.

Hoje irei ao campo
colher as papoilas
e em dia de espiga
apalpar moçoilas.

Hoje irei ao mar
ensinar natação
a miúdas tensas
de maminha à mão.

Diz-me da cultura
dir-te-ei da pistola
que trago guardada
dentro da sacola

Fala dos três éfes
nada te acontece
fala de cultura
tudo te arrefece.

Nunca aventureiros
do poder local

hão-de recusar
a luva venal

Está em dois mil anos
a idade do quadro
e ainda agora vai
a procissão no adro.

Hesito em colher
a rosa encarnada
um fauno soletra
Muito, Pouco, Nada

Hesito em colher
a rosa encarnada
pétalas desfeitas
cor inanimada

Muito, Pouco, Nada
lengalenga agreste
o preságio do fauno
vem com o vento leste.

Arranha-me a alma
a fala geronte
rosa desmaiada
não tem quem a monte.

Decido: prescindo
da rosa vermelha
para grande arrelia
do lúbrico azelha.

Voyeur de outro tempo
descansa o sobrolho
que as rosetas precoces
não são para o teu olho

JÚLIO CONRADO
2016

SANGRANDO E LUZ

No silêncio habitar a casa da minha alma,
Longe do ruído demencial do mundo.
Longe dos gestos conspurcados pela hipocrisia,
E do olhar animal dos seres que prostituem
A sua humanidade, a cada esquina da primavera
Fulgurante e bela, branca e sonho, pulsando
A mais profunda verdade e o amor do sol
No coração da seiva alva da vida intacta.

No silêncio habitar a respiração maternal
Da terra, coberta pelas árvores infinitas do silêncio,
E pela alegria despojada da brisa cósmica infinita,
No interior da divindade do nosso amor,
No sentido das lágrimas pungentes da nossa infância,
Sempre presente, sangrando e luz.

FERNANDO BOTTO SEMEDO
Lisboa, 10-4-2010

MEDITAÇÕES INFANTIS SOBRE O AMOR E O SER

Muitas pessoas olham para mim e dizem que eu sou um boneco de peluche, e então eu vou para a cama triste e a chorar muito. Eu acho que não choraria se eu não fosse de verdade. Só os meninos de verdade choram. Os bonecos, esses, apenas deitam água pelos olhos. Abre-se uma portinha nas costas e põe-se lá o líquido, como fazem nas bombas de gasolina. Eu não tenho essa portinha. As minhas lágrimas nascem de dentro de mim e sabem a mais do que apenas a água. Saber a mais do que a água não é só saber a sal. É saber às coisas escondidas que nós não conseguimos explicar. Às vezes fico tão triste na cama, que os soluços dentro do peito parecem as ondas do mar a rebentar na areia. Eu não sei se esta é uma boa comparação, porque eu nunca vi o mar, nem sequer na televisão. Às vezes penso que só os meninos de verdade já viram o mar, e eu fico com medo de que as pessoas tenham razão. A mãezinha, quando eu tenho dúvidas, pega-me ao colo e diz que eu não sou um boneco, e eu acredito.

No nosso bairro, poucas pessoas falam para a mãe desde que ela começou a levar-me ao parque. Uma vez, eu ouvi uma senhora dizer baixinho “ela está louca”. O *ela* era a mãezinha. E o *louca*, também. Eu não sei muito bem o que quer dizer “louca”, mas sei que a minha mãe não é isso. Ela tem uma cabeça muito imaginativa e bonita. E os cabelos então... são mais do que bonitos! Eu gosto de mexer neles, com a ponta mais pontinha dos dedos, e ver a minha mãe a fechar os olhos de tão consolada.

Eu vi pela primeira vez a mãe no hipermercado. Ela estava à procura de alguém como eu para levar para casa, cuidar e amar. É difícil encontrar alguém como eu no meio de tantos brinquedos. Com os olhos a abrir *grande*, tentei muitas vezes dizer às pessoas que eu não era um boneco de peluche, mas nunca ninguém percebeu isso, porque nunca ninguém olhou para os meus olhos que gritavam tanto. Gritavam baixinho, é verdade, quase em silêncio, mas gritavam. Só a mãe percebeu o meu grito que lhe dizia: “vira-te para trás, olha, Mãe, estou aqui”.

Quando cheguei a casa pela primeira vez, vi que já tinha uma irmã de treze anos. Aos poucos, ela foi-me dizendo aquilo a que chamava de “verdades existenciais”: que era britânica, que tinha um namorado desses de guitarra que aparecem na televisão e que eu era um boneco de peluche. Explicou-me que eu tinha sido construído numa fábrica e que não tinha órgãos, nem funções vitais, nem nada do que aparece nos livros do corpo humano. E explicou-me que eu não tinha sentimentos, nem vontades, nem desejos. E disse: “concluindo, tu não existes; só existes na cabeça da mãe”. E depois repetiu aquilo que a senhora do parque disse sobre a mãezinha, e que eu não quero repetir porque me faz doer. Se não fizesse doer, talvez eu fosse mesmo um boneco.

Os filhos das pessoas todas nascem das barrigas das mães, mas eu não, por isso, eu e a mãezinha saímos num jornal britânico onde se contava a nossa história. Eles diziam assim: “insólita história”. É o que se chama às histórias que são diferentes de todas as outras histórias no mundo inteiro. Durante muito tempo eu tive um bocadinho de medo da palavra “insólita”, mas a mãe dizia-me: “nós somos especiais, filho, somos

muito especiais”. Algumas pessoas riam muito, no café, ao ler a nossa história, mas outras tinham pena. “Amar um boneco é tão triste como amar a sola de um sapato”, disse um sapateiro que pedia uma água ao balcão.

Ninguém acreditava na mãe. Ninguém acreditava que eu era de verdade, e o pior é que eu também já não acreditava. Os meus olhos não agarravam ninguém e os meus gritos não gritavam alto. Eu tinha costuras debaixo dos braços e uma etiqueta nas costas sobre máquinas de lavar. Eu tinha ido da fábrica para o hipermercado numa caixa, e não tinha sido necessário fazer buraquinhos nela para eu poder respirar. Eu era um produto para as crianças usarem nas suas brincadeiras, mas eu mesmo não era nenhuma criança. Elas eram elas. Eu era eu: um boneco de peluche. Nada mais. E quando eu disse à mãe que eu era como a sola de um sapato, que o sapateiro tinha razão, ela caiu para o chão com uma mão no coração e outra na garganta, como nos filmes. E eu tive muito medo que a minha mãe ficasse doente e velhinha de repente. E eu tive muito medo que ela deixasse de respirar e tivesse de ir para debaixo da terra, aquele sítio para onde se vai antes de se ir para o céu. E eu tive muito medo de ficar sozinho. E eu tive muito medo de voltar para o hipermercado, ou para uma caixa muito escura, ou para a fábrica onde me costuraram por obrigação. Foi então que passei a ponta mais pontinha dos meus dedos pelos cabelos da mãe, para a fazer feliz. E quando abri os braços inteiros, era como se eu fosse uma árvore forte e ela uma árvore fraca a precisar de se levantar outra vez. Às vezes, é no chão que tudo recomeça. E eu perguntei-lhe: “Mãe, as solas dos sapatos têm medo? E os bonecos? E os meninos de verdade?”

Eu tinha muito medo.

No parque as senhoras continuavam a afastar-se de nós. Umas punham a mão à frente da boca, para falar, e nós não conseguíamos ver os lábios delas a perguntar: “Mas não há ninguém que a interne? Pobre criança!”. A *criança* não era eu, mas a minha irmã de treze anos que gosta daquele cantor que nunca a viu. Alguns meninos, apanhando as mães desprevenidas, aproximavam-se do meu carrinho, com curiosidade, e ora me beliscavam, ora me faziam cócegas nos pés. Eu ficava calado, quieto, a sofrer em silêncio, a fingir que era um boneco, se era isso que eles queriam! A mãe aprovava a minha decisão e dizia-me com o olhar *you are doing well, honey*, que quer dizer: “muito bem, querido”.

O amor dá vida a tudo.

Mas houve um dia em que a minha irmã pegou em mim, sem amor nenhum, e com muitos ciúmes, e me escondeu da mãe. Estar escondido para sempre é muito parecido com o deixar de existir. Eu não queria deixar de ser eu, nem que a mãe caísse no chão com uma mão no peito e outra na garganta, como uma árvore que o vento empurra e que precisa urgentemente de socorro.

Só os bonecos podem estar dentro das caixas sem sentir nada. E eu sentia. Estive assim muitos minutos. E eu imaginava como estaria o coração aflito da minha mãe que procurava por mim. Nos exames que os médicos fazem, os corações aflitos são como desenhos de montanhas a subir e a descer em bico, num papel de fazer continhas. Às vezes basta um bico para picar. Imagina como poderão picar muitos

bicos! Eu acho que estas montanhas, se não saírem do papel, elas não picam. Eu não queria que o coração da mãe picasse dentro do peito dela, nem agora, nem nunca!

Quando a Tiffany, a minha irmã, disse que não sabia de mim, a mãe bateu à porta de todos os vizinhos, que a olharam com muita pena e que lhe voltaram costas. A mãe andou pela rua, sem saber para onde ir, com as mãos na cabeça, olhando para o céu. As pessoas desesperadas olham muitas vezes para o céu, para respirarem melhor com a boca, como se estivessem a nadar num lago onde já não soubessem nadar. A mãezinha parecia que já não sabia caminhar. As pernas eram como tábuas de madeira cheias de nós, com um parafuso no lugar onde costuma estar o joelho, e os braços, levantados para o céu, caíam muitas vezes sem vontade pelo corpo, como os de uma marionete cujo dono se distrai a assoar o nariz. Quem visse a mãezinha assim na rua, já não saberia se ela era mulher, se era boneca. Ela estava, como diz o dicionário, “transfigurada”. Trans-fi-gu-ra-da! É essa a palavra certa para explicar as mudanças que vêes na cara, no corpo e nos gestos de uma pessoa aflita, e que se dirige como uma sombra para o sol-posto, aquele lugar no ocidente onde o Sol tem uma cama de ferro.

Eu não sabia até quando eu ia ficar na caixa. Até quando as irmãs podem ter ciúmes de nós? E se os minutos nunca mais acabassem e as irmãs tivessem ciúmes para sempre? Eu ia ter fome e vontade de fazer chichi e saudades de abraçar a mãezinha. Os ciúmes a durarem para sempre devem fazer buracos miudinhos no coração de quem os sente. Não faz mal sentires ciúmes, mas não os sintas para sempre.

Um dia, talvez mil minutos depois, a empregada muda que limpava a nossa casinha abriu a caixa onde eu estava escondido. Eu olhei-a com os olhos muito grandes, como os adultos fazem quando passam sinais secretos. Olhei-a tanto e tão fundo que ela voltou a fechar a tampa em cima de mim. As pessoas mudas não falam com as palavras que saem da boca; elas falam de outra maneira, às vezes também abrindo muito os olhos, como quando se diz “amo-te” à pessoa que nos enche a vista inteira. Abrir muito os olhos serve para comunicar as coisas boas e as más e as que ficam no meio, como as perguntas para as quais não sabemos as respostas. A mãe diz que eu gosto muito de fazer perguntas e que as que eu faço são muito importantes. Se eu não fizesse perguntas, eu talvez seria um boneco. Os bonecos não fazem perguntas. Eu nunca vi a bailarina venezuelana da avó a fazer perguntas, e ela já existe há muitos milhares de minutos sobre aquela cómoda ao pé do relógio. Tanto *tic tac* e nem uma única pergunta, nem sequer com os olhos! Houve um senhor escritor que disse que as perguntas verdadeiramente importantes são as que uma criança pode fazer. Esse senhor tinha um apelido parecido com “cadeira” e nasceu na Checoslováquia. Eu acho que as pessoas, quando estão muito tempo sentadas nas cadeiras e a pensar, podem fazer coisas magníficas só com o pensamento. Eu não tinha nenhuma cadeirinha na caixa onde a Tiffany me escondera, nem sequer uma almofadinha, como já te disse, mas eu podia usar o pensamento, ao menos para não ficar triste.

A empregada muda, que abriu a caixa e que a voltou a fechar, chegou a meio desta história sem saber o que se estava a passar. Ninguém lhe contou que esta era a *minha* história, a de alguém que toda a gente pensa que é um boneco, menos a mãe. É verdade que eu não nasci da barriga dela e fui construído numa fábrica e estive à

venda num hipermercado e nunca vi o mar nem na televisão. Mas também é verdade que eu tenho dentro de mim medos, lágrimas, esperanças, perguntas, pensamentos e um grande amor pela mãezinha. Tenho uma irmã ciumenta que me escondeu nesta caixa. É por isso que a mãe anda desesperada a bater à porta daquelas pessoas que lhe viram as costas e dizem “pobre louca”, com uma cara muito magra cheia de sombras. A empregada muda conseguiu perceber tudo isto, quando abriu a caixa pela segunda vez e me olhou nos olhos.

Fazer as coisas pela segunda vez, às vezes, é fazer melhor. A empregada muda olhou-me, de um olhar melhor, e pegou em mim ao colo. Ninguém viu, mas ela encostou os lábios na minha testa para me dar um beijo e sentir o meu cheiro. A Tiffany diz que eu não tenho cheiro próprio porque sou um objeto. Mas a empregada muda conseguiu sentir o cheiro vindo de mim: era como um aroma a roupa lavada misturado com o cheiro da minha mãe, aquele que lhe sai da parte mais secreta do peito, onde os colares se afundam como framboesas atiradas ao *chantilly*. A empregada muda não resistiu: levou-me para a sua casa, escondido numa mantinha.

A Tiffany, quando viu a caixa vazia, deu-se conta de que tinha estado o tempo todo enganada, e apercebeu-se de que eu tinha vida suficiente para sair sozinho da caixa, ou para inspirar noutra pessoa a compaixão por mim. A compaixão é como a pena, e a pena é uma espécie de amor que se sente por alguém, mais o mal que lhe acontece. Foi um senhor filósofo francês, que gostava muito da Matemática, que disse isto há muitos milhões de milhares de minutos, ainda a boneca de corda venezuelana da avó não tinha sido inventada nas fábricas.

Pela primeira vez, a Tiffany teve pena de mim, o que queria dizer duas coisas: que ela também me amava e que os ciúmes, nos irmãos, não duram para sempre. E tanto procurou por mim, que encontrou a mãe, na rua, naquela altura do dia em que o Sol prepara a sua cama muito longe. A mãezinha já não parecia feita de madeira rija com parafusos, e tudo isto porque a Tiffany lhe deu a mão e disse: “Nós vamos encontrar o mano, Mãe, não tenhas medo”. Eram palavras mágicas.

Quando as mãos das pessoas se juntam ao mesmo nível da linha do horizonte, aparece um quadro que dá vontade de chorar, de tão bonito que é. É como um póster que penduras na parede do teu quarto e que pede uma frase bela, ou a música de um piano ou de um violino. É talvez um bocadinho da nossa rua, visto com os olhos de quem olha pela segunda vez, de quem olha melhor.

“Nós vamos encontrar o mano, Mãe, não tenhas medo”, repetiu a Tiffany. Eram palavras mágicas porque faziam bem à alma das duas, mas também porque tocaram, de tão longe, no coração da empregada muda que me tinha em casa e que não suportava ver-me triste. Quando as pessoas não suportam ver as outras tristes, elas fazem tudo para as fazer sorrir. A empregada muda cantou-me uma canção de embalar com a boca fechada, com toda a dedicação do mundo nos seus olhos, mas eu não consegui sorrir. Ela deu-me bolachas com desenhos lindos de comer, ela fez caretas engraçadas, ela fez-me cócegas na barriga, mas eu nunca ri, nem sorri. Ela percebeu que eu queria a minha mãe, e, porque era boa, fez uma nova escolha: decidiu devolver-me.

A empregada muda tocou à campainha da nossa casa. Mas ninguém nos abriu a porta. Eu queria que ela esperasse os minutos todos que fossem necessários até ao regresso da minha mãe. Eu queria que ela esperasse no degrau da porta, mesmo que anoitecesse de repente e chovesse e viesse o frio e o vento como a meter-nos medo. Eu estava disposto a esperar muito, todos os centímetros e os minutos da galáxia inteira. E se a mãezinha estivesse caída no chão, no meio da rua, com as mãos onde tu já sabes? E se a Tiffany não tivesse força para gritar? E se elas tivessem ficado dentro do póster para sempre? E se elas tivessem ido num balão de ar quente procurar-me num lugar muito longe, onde se fizessem velhinhas e de onde nunca mais pudessem voltar?

A empregada muda voltou a tocar à campainha. Vez um, vez outro, íamos tocando, como se nenhum de nós dois quisesse ser o último, como se nenhum de nós dois quisesse ser aquele que desiste. Isto fazia-me esquecer de me lembrar de coisas horríveis, como imaginar a mãe e a Tiffany num país onde não houvesse balões de ar quente que regressassem e onde o último balão de ida não admitisse a presença nem de bonecos nem de empregadas mudas. Mas eu não era um boneco. E a empregada muda era *a minha amiga*, e falava comigo, sem que as palavras lhe saíssem da boca, mas falava!

Há histórias em que os meninos fecham os olhos, para dormir ou para sonhar, ou só porque lhes apetece fechar os olhos, e, de repente, quando os abrem, têm diante de si o que mais desejam. Eu fiz o mesmo e pedi à empregada muda que também fechasse os seus. Quando fechamos os olhos diante das coisas más, estamos a fazer uma escolha: estamos a fazer com que elas evaporem, não com que solidifiquem mais e mais. Eu acho que um dia vais aprender isto nas ciências: que há um estado gasoso e um sólido e também um líquido. Vais aprender na escola muitas coisas e palavras muito difíceis, às vezes juntas aos pares, como: polegar oponível, teorema de Pitágoras, coluna coríntia, século de Péricles, palavras esdrúxulas, sistema solar, revolução industrial, presente do conjuntivo, bemol e sustenido, diástole e sístole, tabela periódica, movimentos peristálticos, rima interpolada, sistema imunitário. Eu também quero aprender muitas coisas, assim difíceis, na escola, mas só o farei com vontade se souber da mãezinha.

Há palavras que, como as da lista que acabas de ler, têm mesmo de andar aos pares, para não se perderem uma da outra. São palavras inseparáveis. Eu acho que Mãe e Filho deveriam estar nessa lista de palavras que andam sempre juntas. Mãe e Filho são as palavras mais inseparáveis de todo o sistema solar.

Eu tinha os olhos muito fechados, para que quando os abrisse aparecesse na minha frente quem eu mais desejava. A empregada muda também tinha os seus muito cerrados e perguntou-me: “Já os podemos abrir?” Fora dos olhos, estava já a noite. Era escuro por fora e era escuro por dentro. Eu abracei-me muito à empregada muda e ela abraçou-se muito a mim. Se alguma coisa corresse mal, tínhamo-nos um ao outro. “Sim, mas primeiro contamos até três e só depois é que os abrimos; é assim que fazem nas histórias que terminam bem”. E assim foi. Dissemos os dois “um...dois...três”, com o coração a bater muito, como o de um comboio a arrancar.

O que se passou a seguir foi pura magia! (Estas duas palavras também são inseparáveis.) A mãe e a Tiffany estavam diante de mim, com os joelhos no chão, para serem do meu tamanho. A mãezinha pegou-me ao colo, com os olhos cheios de lágrimas, e deu-me tantos beijos que me faziam ser eu inteiro. “Amo-te muito, Mãezinha”, foi o que eu lhe disse. A Tiffany sorria de um sorriso verdadeiro e contente. Quem estivesse a assistir a este reencontro não teria a mínima dúvida de que eu era de verdade, de que eu não era um boneco, como diziam as pessoas com a trovoadas no coração. Mas ninguém nos observava. Só a empregada muda, que vimos ao longe, de costas, coxeando, já a caminho da sua casa, e que moveu os lábios para mim, quando olhou para trás, antes de desaparecer para sempre.

ALMERINDA PEREIRA

(leva imagem/desenho de Almerinda Pereira numa página inteira; leva ainda no final pormenor doutro desenho de Almerinda Pereira)

OS RIOS QUE LEMBRAM OS RIOS

Algum céu é azul, há o sangue azul e comprimidos azuis, o correio é azul. Há feridas azuis, flores e olhos azuis. Ele tinha-os de um castanho banal. Pelava-se por salada fresca de tomate com cebola e grãos de sal, borrifada com limão e bom azeite. Sempre que cortava o tomate aos gomos lembrava-se de Nova Iorque, sem nunca lá ter estado. Interrogava-se porquê e talvez fosse dos filmes. Via uma avenida movimentada ainda com as Torres Gémeas, os táxis, e voltava aonde estava, à cozinha, à salada temperada. Se tinha de ajeitar os atacadores dos sapatos na rua e por isso estancar o passo e curvar-se para o chão, lembrava-se de uma tia que tinha um carrapito e que ele, em nino, gostava de apalpar. Era a moleza do cabelo comprimido que ele sentia. Aquilo era mole, tal e qual uma bola de massa para rissóis. As primeiras chuvas do Outono traziam-lhe invariavelmente à lembrança o cheiro das tendas de circo nas antigas feiras do ano novo. Ao cortar o pão, qualquer pão, vinha-lhe a Praça de S. Marcos e também nunca tinha estado em Veneza. Se punha gotas nos olhos para aliviar as ardências, ficava com uma imagem muito nítida dos minaretes do Cairo, onde nunca pusera os pés. O castelo de Guimarães pulsava-lhe na memória quando ligava a máquina de lavar a roupa. Se abria latas de cerveja, ou mesmo goiabada, aparecia-lhe a mercearia que nunca frequentou, mas que via quase todos os dias na esquina da rua para o emprego. Se partia nozes, estalava-lhe o pelourinho de Palmela com os seus quatro ganchos no topo da pedra trabalhada, que logo desaparecia mal fazia saltar o miolo seco das cascas. Os azulejos da estação de comboios de Santarém visitavam-no se por uma razão qualquer assobiava ou ouvia um assobio, mas também vinham ter com ele os azulejos da estação de S. Bento se lhe dava para tossir, uma tosse fininha, fraca, pouco persistente, e quando deitava óleo de cedro sobre a madeira dos móveis era a bandeira nacional que ele via subir no mastro do quartel dos bombeiros. Vá-se lá saber porquê! As lembranças eram automáticas. Silvavam-lhe no espírito e porque lhe lembravam sempre outras coisas... as coisas não eram o que eram. Um dia, andava ele na escola, disseram-lhe que os fios que se

soltavam do corpo da banana ao ser descascada eram bons para fazer rir. Secavam-se ao sol, misturavam-se enrolados no tabaco, fumavam-se e faziam rir. E ele ria, ria muito, um riso que não era forçado, mas que não lhe vinha de fumar os fiozinhos de banana. Já nessa altura, quando ria, lembrava-se das barracas da praia com riscas azuis, vermelhas, brancas e amarelas. As praias também eram um suplício porque as lembranças tornavam-se um suplício. Bastava descalçar-se antes de pisar as areias e logo lhe corria a imagem da Senhora equilibrando-se em cima da azinheira no meio de uma nuvem particular, mas nítida, tão nítida a aparição quanto as favas frescas escorrendo das vagens, na Primavera. Em dias húmidos, tinha dificuldade em cortar as unhas. Desajeitava-se. O corta-unhas chinês não se ajustava, o polegar e o indicador não se entendiam a segurá-lo na córnea rija da cabeça dos dedos, e demorava o triplo do tempo para fazer o desbaste. Quando era assim deliciava-se com a lembrança de pratinhos de aletria empoeirados de canela que o quase inoperante corta-unhas lhe sugeria. E os pombos. Viu um pombo alçar a perna, esticar a asa e a esparramar a merda ácida sobre o assento de lona da sua cadeira, no jardim, e, logo, o focinho de “Atlas”, o velho perdigueiro que morreu sem graça com um veneno para cães vadios. Apareceu-lhe em casa a espumar. Ainda lhe perguntou o que tinha acontecido, mas o bicho não foi capaz de dizer, e caiu. Merda de vida, sim. Os pombos lembravam-lhe os cães, e os cães as azinhagas da sua infância. Se dormitava, ainda que por segundos, estalavam-lhe imagens na cabeça e ele despertava num espasmo lembrando-se de coisas sem lógica na memória. Grande parte da sua vida era, assim, um festivo pinball e não fazia ideia se era feliz com tanta lembrança. Alguns livros que escolhia, e que tratavam do assunto da felicidade, não conseguiam esclarecê-lo, mas cada vez que abria um livro, e a cada palavra lida, era um rio que lhe inundava e fertilizava a alma, mas os rios que levavam ao mar, esses, é que não lhe traziam lembranças. Eram linhas de água, cordas, mantos, que uma vez passando na corrente do espírito por lá ficavam, serenos ou transbordantes, mas sempre rios.

ABEL NEVES

NOVOS DIÁLOGOS DE HYLAS E PHILONOUS

Nos diálogos de Berkeley são dois contrários a discutir, o homem noético (é preferível dizer noético a pneumático) e o homem hílico. Se os dois se completassem com mais um, isto é, com o homem psíquico, não haveria a tensão, pela diferença de nível, saltar a chispa.

O homem psíquico. A palavra alma é impensável provir de anima por evolução fonética. Mas pode provir do aramaico alma que, nessa língua, significa, mundo. A raiz da palavra aramaica parece ser a mesma que a do grego olos, todo. A alma não será, pois, o sopro que vem sugerido em anima, mas o todo de que o corpo é uma ínfima parte. Temos a percepção de que isto é assim quando, num dia de céu límpido, tomamos consciência do horizonte todo à volta e do céu que nos envolve como de nós próprios. Há homens, porém, os hílicos, que apenas são um corpo sem olhar, não digo o corpo de um cego, porque o cego não vê mas procura com o olhar interior.

HYLAS: Faz hoje quatro séculos que vimos ambos a luz da vida. Como Athena saiu da cabeça de Zeus, e Diónisos da sua coxa, assim tu e eu fomos gerados por Berkeley, tu do cérebro e eu do fémur. O idealista e o materialista! Que contradição! Agora, basta alguém pensar profundamente em nós, invocar-nos do fundo da alma, para que de ideias ou de fantasmas nos sintamos viver em carne e osso.

PHILONOUS: Vê-se por essas palavras que já não duvidas de que somos existentes, pois pões como condição que alguém pense em nós. O nosso pai Berkeley partiu há quatro séculos para a terra dos imortais e nós suas criaturas temos na terra mais realidade do que ele.

HYLAS: Temo-la agora aqui em Portugal, o País do Fim. Saímos das páginas do livro onde durante séculos uns nos viram por entre obscuridades e outros à luz clara da inteligência. Falamos em séculos. Lembras-te porventura há quantos anos estamos em Portugal?

PHILONOUS: Desde a morte de Teixeira de Pascoaes, esse sublime poeta que ensinou ser a criatura mais real do que o seu criador. E dava o exemplo de D. Quixote e Cervantes, de Portugal e de Camões.

HYLAS: Portugal só existe depois de Camões? Alguma vez Teixeira de Pascoaes disse isso?

PHILONOUS: Disse-o por analogia com Quixote e Cervantes.

HYLAS: O que eu aprendi contigo e o que continuo a aprender. Chamo-me Hylas mas o que eu tenho aprendido contigo dia após dia, durante quatro mil anos, dialogando contigo, e o que continuo a aprender. Não sou já Hylas. O meu materialismo espiritualizou-se, pois não tinha sentido que, derrotado pelos teus

argumentos, ficasse como dantes. Em consequência, depois que nos incorporámos no País do Fim, o que não se tem passado comigo de maravilhoso! É como se me estivessem a preparar para um acontecimento extraordinário. Não te disse ainda que entrei para a Maçonaria...

PHILONOUS: É um lugar que está cheio de espíritos híllicos, mas a sua essência é noética.

HYLAS: Falas como se estivesses dentro.

PHILONOUS: E quem te diz que não estou? E quem te diz que estou? Ah! A língua portuguesa! Como sabe dizer o sim com o não! Mas fala-me das coisas maravilhosas que se deram contigo.

HYLAS: Queres que te conte como cheguei à Maçonaria? Tudo começou com o número 13 e no dia em que deparei com um trevo de 4 folhas.

PHILONOUS: Diz-me como foi isso do trevo? Tenho um especial interesse em sabê-lo porque estou precisamente lendo um livro que, a dada altura, explica o que significa encontrar um trevo de 4 folhas para a pessoa que o encontra. Logo me falas no 13.

HYLAS: Foi a coisa mais simples deste mundo. Eu estava lendo no meu quintal *O Homem de Luz* de Henry Corbin. Em dado momento, levantei os olhos do livro e vi três passos à minha frente num tufo de trevos um de quatro folhas. Cortei com muito cuidado, pu-lo entre duas páginas do livro e fixei o número de uma das páginas para poder revê-lo sempre que quisesse. Era a p. 113.

PHILONOUS: És um homem com sorte. Eis o que diz Ernst Jünger: “Um trevo de quatro folhas traz felicidade. Contudo, há uma condição. Consiste ela em encontrá-lo sem andar a procurá-lo.”

HYLAS: Foi exactamente o que sucedeu comigo. Destacou-se ao meu olhar de entre um tufo de mil trevos.

PHILONOUS: “A felicidade não está contida nas folhas; consiste na capacidade que a pessoa tem em si de encontrar sem que o queira. Aquele que a possui encontra também outras coisas preciosas. Se encontra a felicidade é porque tem a felicidade; a felicidade é a sua propriedade.”

HYLAS: No tempo em que Berkeley me criou, eu era como sabes materialista, mas não era espesso. Ele conhecia certamente a classificação dos polos gravíticos que os dividia em híllicos, psíquicos e pneumáticos. Podia ter-me criado como psíquico, mas

com isso anulava a enorme diferença de nível entre mim e ti, eliminava a tensão entre os dois contrários, de modo que não se produzia a chispa de luz do seu pensamento. Foi esse contraste, essa fricção que permitiu que em mim o homem hílico desse lugar ao homem psíquico. Na verdade, são maravilhosas as coisas que me têm acontecido desde que deparei com o trevo de quatro folhas ou desde que ele se me ofereceu ao olhar.

PHILONOUS: Escuta, há mais e para teu gáudio. “Segundo a crença popular o trevo de quatro filhas torna clarividente, confere a quem o encontra involuntariamente o poder de um áugure.” Enfim, eu passo-te o livro e lês em casa todo o capítulo. Ou, se preferires comprar o livro, podes anotar: *Graffiti/Frontalières*, Bibliothèques 10/18, 12, Avenue d’Italie – Paris XIII^e.

HYLAS: Posso falar-te agora do número 13 que passou a aparecer-me continuamente durante três anos em tudo que se relacionava comigo, relógio, quadros, carro, cães...

PHILONOUS: O trevo de quatro folhas, já que é uma exceção nos trevos campestres que contêm sempre três folhas, é 3+1 e, portanto, representativo do 13 ou do 31.

HYLAS: Presumo que me anunciava a recepção na Maçonaria, pois deixou de aparecer logo que isso se deu.

PHILONOUS: A entrada na Maçonaria é o que chamas uma coisa maravilhosa?

HYLAS: Só Deus sabe se foi uma coisa maravilhosa ou se foi um desastre. Eu fui lá encontrar uma multidão de homens hílicos e poucos dos psíquicos. Os noéticos, como tu, devem estar na sombra vigiando e guardando a fidelidade à tradição imemorial.

PHILONOUS: Não digas *como tu*. Chamo-me Philonous. Procuo o amor que pelo intelecto move o mundo. Eu amo aquela ciência que Aristóteles diz ter por essência o ser procurada. Espero que um dia ela se me ofereça ao olhar do intelecto como ao teu olhar se ofereceu a mágica planta. Conversemos, pois, sempre como o estamos a fazer, de igual para igual, como súbditos conformes do mesmo Rei.

HYLAS: Eu tenho medo de falar daquelas coisas e, se não fosse para ti, a minha boca não se abriria para ninguém. Não que sejam temíveis, embora sejam assombrosas. Mas eu não sei o que elas significam, que realidade lhes corresponde na minha vida, na medida em que a procuro orientar para Deus. Talvez tu me ajudes a ver claro nesta obscuridade. O que eu tenho de canino, tens tu de felino.

PHILONOUS: Só depois de te ouvir, saberei se sei ajudar-te.

HYLAS: Depois do 13 veio o 9. Tão misteriosamente como aconteceu com o Dante e analogamente ao Dante se virmos em Beatriz não propriamente uma mulher, mas, como querem Sampaio Bruno e outros, a Loja e a Sabedoria que dela, através dele e nela se recebe.

Não veio com o grau de Aprendiz nem com o grau de Companheiro, mas com o de Mestre, embora o 9 já estivesse na soma teosófica do dia e do ano em que fui iniciado: 18 de Dezembro de 1998¹.

PHILONOUS: Não chega a ser um sinal incontroverso.

HYLAS: Sem dúvida. Não entrei em conta com o mês de Dezembro. Mas também não ligo importância a essa data. Como não ligo assim tanta importância ao facto de o carro que veio substituir um que tinha num dos números da matrícula o 67, carro que ainda tenho, fosse o 66-99, conquanto a multiplicação de 6 por 6 dê $36=9$ e de 9 por 9 dê 81.

PHILONOUS: Tudo simpatiza numa vida humana como no Universo. Quem estiver atento a todos os pormenores que se vão dando no curso do dia, dos meses e dos anos encontrará sempre coincidências importantes que, no entanto, são menos significativas que a semelhança com o Sol nas flores que bebem a sua luz.

Há, além disso, um perigo na procura de relações e coincidências ocasionais[:]: é o de nos tornarmos supersticiosos e daí até à autolatria que é a pior forma de idolatria a distância não é nenhuma.

HYLAS: Quem virá dizer que não tens razão? Eu próprio não teria dado por essas coincidências, as que se verificaram com o número 13 e depois com o número nove, se as primeiras não tivessem sido anunciada pelo encontro do trevo de quatro folhas e as segundas pelo que te vou contar agora.

PHILONOUS: Nunca te passou pela cabeça que o 13 fosse um número aziago e até o 9, como havemos de verificar.

HYLAS: Não, nunca me passou. Eu sabia que o seu aparecimento estava associado ao trevo de 4 folhas cujo encontro sempre soube desde criança que era sinal de felicidade, embora só tenha sabido agora que é necessário que ele se ofereça ao olhar

¹ Presumimos haver lapso. A data em apreço é a da elevação de António Telmo ao grau de Mestre Maçon do Regime Escocês Rectificado, como o próprio confirma noutro texto, ainda inédito, do caderno de onde o presente diálogo foi transcrito. Num outro caderno, em apontamento também inédito, o filósofo consigna a data da sua iniciação: 17 de Abril de 1998 (nota de *PEDRO MARTINS*).

sem ser procurado. E quanto ao número 9... É melhor que te revele primeiro o carácter extraordinário do seu surgimento no interior e no exterior de mim mesmo... Eu disse-te há pouco que o 9 veio com o grau de Mestre Maçon, mas não te revelei que uma voz durante o sono, na noite anterior à revelação no grau, foi ouvida dizendo: Hylas, o psíquico, vai ser associado ao número 9. Calcularás o meu assombro quando me foi mostrado, durante o ritual, o completo sistema simbólico do número 9, com perfeita nitidez meridiana. “Esta cerimónia, ensina o Irmão Orador, é presidida do início até ao fim pelo número 9.”

PHILONOUS: Devo dizer-te que sei em que consiste, nos vários ritos e regimes, o grau de Mestre, não porque seja maçom, mas porque na minha biblioteca tenho livros por onde posso saber tudo o que se passa dentro das Lojas. Por isso mesmo, ao dizeres-me que o n.º 9 caracteriza o ritual que te elevou a esse grau, conjecturo que o Regime a que pertences é o Regime Escocês Rectificado, pois nenhum outro o iguala na importância dada ao número 9.

HYLAS: Pertença sim. Todavia, não acredito que seja pelos livros que sabes o que se passa no interior das Lojas. Em ti Berkeley se representou a si próprio e todos os que o leem sabem que aos oito anos não só compreendia Platão como discutia com ele. Pertencia, como presumo que tu pertences, à linhagem dos que nascem trazendo consigo uma luz que só espera um pequeno estímulo para, mais tarde ou mais cedo, se manifestar. Foi o caso de Berkeley como o de Jacob Boehme. E já que falamos de Maçonaria, lembra-te que em Portugal há 50 anos os dois homens que melhor conheciam os seus mistérios e que mais de perto se lhe identificaram não eram maçons.

Falo de Sampaio Bruno e de Fernando Pessoa.

PHILONOUS: Também tu és uma criação de Berkeley, uma ideia e uma alma vivente. Não falemos, porém, de nós próprios. O que me contas sobre o número nove, excede infinitamente o que possa haver de ti nos acontecimentos. O número 9 é, em meu entender, o mais misterioso dos números. Gostava de ter o segredo dele, já que o mistério tu me poderás dizer em que consiste, recapitulando o que ambos sabemos, embora por diferentes caminhos.

HYLAS: Eu fui confiante. Nessa noite, a lua alcançava o momento em que recomeçava novo crescimento.

PHILONOUS: A Lua Nova tem, como se vê significado no adjectivo, uma íntima relação com o nove. Por isso, o livro de Dante, em que ele faz a exaltação de Beatriz como sendo ela mesma o 9, tem por título *Vita Nuova*. Digo-o em italiano para fazer observar que também nesta língua como em português *novo* e *nove* são a mesma palavra com uma pequena diferença no último fonema. O mesmo acontece em espanhol onde temos *nuevo* e *nueve* e certamente acontecerá o mesmo em romeno.

Observe-se também que a ideia de *ovo* aparece igualmente nas línguas latinas. Ovo, novo, nove. O princípio que renova e move todas as coisas. Mas a renovação é precedida, sendo acompanhada, de uma decomposição. Pelo nove se torna vivente a relação do ser com o não-ser.

HYLAS: O que dizes está bem patente no rito pelo qual, conforme ao que foi anunciado em sonho, fui associado ao nove. Temo, porém, quebrar o compromisso a que me obriguei, jurando, a não revelar aos profanos os nossos mistérios.

PHILONOUS: Tens-me então por um profano? Não sei eu que passaste por um rito que te tornou livre de todos os compromissos a que, antes dele, te ligaste?

HYLAS: Também sabes isso? O que eu queria dizer é que algum profano pode estar-nos a ouvir!

PHILONOUS: Pode ouvir o que quiser que nada saberá. Eurípides foi julgado e condenado não por ter dito o que se passava nos Mistérios de Elêusis, mas por ter revelado a outro por meio de gestos, palavras e movimentos o que lá se passava. Maçons de superior qualidade, como Oswald Wirth e René Guénon, trouxeram para os livros a reflexão do que viram e viveram no interior das Lojas.

HYLAS: Fui confiante, como te dizia. Não foi só a Lua Nova. É que, uns dias antes de ter recebido a elevação, já estava confirmado na qualidade de Mestre Maçon por uma estranha personagem que me apareceu vinda do nada no Café onde conversava com uns amigos. Aparentemente, era um louco. Traçava com a mão direita figuras geométricas sobre o peito e sobre o rosto. Falava correntemente, e sem o mínimo obstáculo fonético, português, francês, espanhol, italiano e árabe! Trauteava canções populares em francês e espanhol. Tinha o aspecto de um nórdico; era louro e de olhos azuis. Não era português, mas falava o português como nós o falamos. A noite estava fria, gelada. Perguntei-lhe onde ia dormir, onde tinha casa? Com um gesto apontou o Oriente, depois o Ocidente, o Sul e o Norte: “Eis a minha casa.” Durante a hora que estive connosco, não deixou de fixar os meus olhos com os seus olhos azuis extraordinariamente brilhantes. Disse que *eu era uma pessoa limpa*, quando lhe falaram de Fernando Pessoa, e eu espero que por essas palavras me tivessem sido perdoados todos os meus pecados. No fim, beijou-me fraternalmente nas duas faces.

PHILONOUS: Recomendo-te que não indagues quem era realmente a misteriosa aparição. Guarda a imagem do acontecimento no santuário da tua alma. Se o não fizeres, pode acontecer-te ficares com um pouco de cinza nas mãos e não veres nisso qualquer mistério, apenas o caso de teres conversado com um estrangeiro meio louco num Café da cidade onde vives.

HYLAS: Vou pensar no que me recomendas.

Fui confiante, mas qual não foi o meu espanto, mais que espanto o meu assombro, quando *vi* que tudo se passava como a divina voz anunciara. Fui ligado ao nove por um compromisso severo. Ele estava nas nove pancadas da bateria (3x3), nos nove mestres, três que foram pelo Oriente, três pelo Norte e três pelo Sul à procura de Hirão, nas nove velas acesas, nas nove esferas que suportavam a urna onde estavam escritas estas legendas: *Ternario formatur, novenario dissolvitur, ascendit unus*. E ainda nas 81 lágrimas com que chorámos a morte de Hirão.

PHILONOUS: Devias estudar Dante, com a experiência que tens.

HYLAS: Conheço o Dante, *A Divina Comédia*, a *Monarquia*, o *Convívio*, a *Vida Nova*. Não me parece, porém, que essa minha experiência, o passar pelos três primeiros graus do Rito Escocês Rectificado, vá além de uma conotação superficial com a experiência e com a sabedoria de Dante.

PHILONOUS: E se vires nesses três graus sucessivos momentos de uma descida aos Infernos? Nove são os círculos infernais nove são as viagens em torno do tapete durante a elevação ao terceiro grau. Não é esse o sentido da legenda inscrita na urna: *Ternario formatur, novenario dissolvitur*, o que foi formado pelo três é dissolvido pelo nove? Jesus Cristo não foi crucificado na hora terceira, as trevas não cobriram a Terra na hora sexta e não nasceu Ele na hora nona? Entre o Monte Moriá, onde os 9 mestres encontraram o cadáver de Hirão, e o Monte do Calvário não há nenhuma analogia?

HYLAS: Podias continuar assim indefinidamente a pôr perguntas em torno da Metáfora Essencial. Por isso afirmei que me têm acontecido coisas maravilhosas. Mas o modo como lhes tenho reagido parece-me nulo. É apenas um vago reflexo no espelho da mente, não chega a ser pensamento e muito menos conhecimento.

PHILONOUS: A hora é tardia. Combinámos ir amanhã a Montemor, subir ao castelo lá no alto e daí assistir ao despontar da aurora.

HYLAS: Compreendo. Sim, compreendo.

ANTÓNIO TELMO

MORTE

Se a morte andou andou e ainda não chegou
Porque vieram cá e ninguém me acordou?

Se a morte não tem ponta e anda cega
Por onde se lhe pega?

Se a morte diz que tem calos
Porque mos pisam?

Se a morte leva cão a passear
Cão que ladra não morde

Se a morte é fosforescente vai de noite
Nesse caso vejam lá não se note

Se a morte anda a pé e descalça
Talvez pertença à *commedia del'arte*

Se a morte é inútil romper o silêncio
Deixem-na inútil romper o silêncio

Se a morte é surda e se não a ouço
Bolas para a cerveja se não houver tremoço

Se a morte insípida estúpida oblíqua
Vai for a da pista despistar-se na curva

Se a morte faz que anda mas não anda
E eu que já cá estava olha que merda

Afonso Cautela

[inédito do *Dicionário do Cadáver esquisito*, 1965]

CARTAS (INÉDITAS) DE TEIXEIRA DE PASCOAES PARA
ALBERT V. THELEN COM UMA DE EUGÉNIO DE ANDRADE
[seleccionadas, transcritas e anotadas por Patrícia Franco]

Estas cartas fazem parte do conjunto doado por Olívio Caeiro (1) à Biblioteca Nacional em Fevereiro de 1992 (cota F. 6190: cartas trocadas entre Teixeira de Pascoaes e Albert Vigoleis Thelen, e entre este e amigos e familiares de Pascoaes). O acervo complementa as epístolas de Albert Vigoleis Thelen para o escritor (2), que fazem parte do núcleo central do espólio de Teixeira de Pascoaes, adquirido em 2013 pela Câmara Municipal de Amarante. Segue a transcrição, com a grafia actualizada, de três cartas de Teixeira de Pascoaes e uma de Eugénio de Andrade.

CARTA UM

Portugal

Amarante, 30 Jan. 1938

Querido amigo:

Recebi as suas cartas e bilhetes que muito e muito agradeço! Estou radiante com o acolhimento do S. Paulo! Diga a sua Ex.^{ma} Esposa que lhe estou infinitamente grato pelo trabalho que ela teve de traduzir o artigo do Dr. Brouwer! O sucesso é devido à beleza da tradução!

O Dr. Ângelo César vai enviar-lhe uma lista das Academias e Bibliotecas que deverão assinar a obra de seu cunhado.

Portugal é muito pobre em enciclopédias. Há uma rara no género do *Larousse*. Quando vier a Portugal, veremos se aparece qualquer obra que lhe sirva.

Já mandei um exemplar à casa Gallimard. Se Phileas Lebesgue fosse o tradutor! Ninguém como ele, em França, conhece melhor a minha obra. E conhece bem a língua portuguesa. A tradução tcheca do *Regresso ao Paraíso* é da “Ceskoslovenská grafická unie” de Praha ou Praga.

A primeira página do volume traz as seguintes palavras:

Vydává Česká akademie věd a umění Nákladem a tiskem Československé grafické Unie a. s.

Se eu soubesse a direcção do Dr. Brouwer enviava-lhe um retrato meu, como lembrança. É um espírito superior.

Como se lembrou de falar no prémio Nobel a meu respeito? Nem eu o mereço, nem eles ligam importância a um triste poeta português.

Estou à espera de que minha Mãe melhore dum incómodo que a tem afligido há um mês, para ir descansar em Lisboa uns dois ou três meses. Levarei comigo o original das *Cartas a uma Poetisa* escritos de 1908 a 1913. Dão uma ideia do Portugal de então, na sua passagem de monarquia para república e de outras cousas portuguesas: Lisboa, Porto, Coimbra, paisagem, povo, literatura, cenas da minha vida, uma viagem que fiz a Londres atrás duma Miss... etc., etc.!

Um grande abraço! Confrade e amigo e admirador muito grato.

Pascoaes

Beijo as mãos a sua Ex.^{ma} Esposa.

Pascoaes

CARTA DOIS

Amarante – 12 Maio 1938

Querido confrade

Muito obrigado pela sua carta que me causou grande alegria. Só desejo que já esteja bem de saúde abalada pela teimosia fanática do Rascher (3)!

Por estes dias falarei com o Ângelo César, que é deputado da Nação, acerca da atitude do cônsul de Portugal em Berne! Será por minha causa? Os políticos do meu País, desde o meu *São Paulo*, consideram-me inimigo... Vivo aqui completamente *à côté du monde*, como Bonaparte. A própria imprensa diária me *desconhece*... Sou vítima do meu temperamento que me não deixa subordinar a ninguém, nem ao Padre Eterno!

Também falarei com o Ângelo César acerca das possibilidades da sua vinda a Portugal que me dará imenso prazer de o conhecer pessoalmente!

Findei o Napoleão. Mas estou agora a aperfeiçoar a obra – o que me custará alguns meses de trabalho. Quanto às *Cartas a uma Poetisa* só lhes falta entrar no prelo. (4)

Logo que fale com o Ângelo voltarei a escrever-lhe. Também lhe falarei novamente da bela publicação de seu cunhado, a ver se alguma biblioteca deseja a assiná-la. Isto aqui é tudo uma miséria!

Um grande abraço!

Pascoaes

P. S.

E a casa Gallimard? Mande-lhe, conforme o seu desejo, um exemplar português do Paulo.

Nada me respondeu.

P.

CARTA TRÊS

19 Julho 1939

Querido confrade e amigo

Muito me entristeceu a sua carta última! Em que estado se encontra a Europa! E os editores ingleses e franceses! Não querem nada comigo. Paciência! Também lhes não concederei a tradução de *Napoleão*. Ó trágica vingança!

A opinião do teólogo de Utrecht é interessante, todavia.

Veremos quando a sua pessoa se libertará da diplomacia alemã, a fim de poder partir para esta Praia Ocidental cantada por Camões.

O valor de S. Jerónimo é sobretudo poético e literário, pois o Cristianismo, no seu tempo, já era Literatura.

Eu por aqui vou vivendo nesta calma aldeã. Mas como estou a chegar à *Campanha da Rússia*, sentirei muito brevemente a frescura da neve que sepultou o exército napoleónico.

Espero notícias da sua vinda.

Um grande abraço.

Pascoaes

P. S. Que será feito do Einstein? Compreendo bem que ele se não possa dar ao trabalho de ler o *S. Paulo* (5), de tal modo o absorvem as leis que devem reger a harmonia do Cosmos. O que lhe interessa agora é a descoberta da música universal. Chegará a descobri-la? Duvido. O que há são pancadas brutas e fatais, choques, explosões, a guerra, a destruição e a criação, a loucura dos Elementos. E a nossa consciência a olhar o inverosímil Espectáculo!

Pascoaes

CARTA QUATRO

Porto (ainda, imagina!), 3 de Janeiro de 1952 (6)

Meu querido Vigo: Desde que te disse adeus naquela tarde, em Amesterdão, frente à estação, muita vez tenho pensado em te escrever, que mais não fosse para te dizer que tu és o mais fabuloso tipo que encontrei na vida e que devias estar aqui ao nosso lado, a empurrar esta trampa, a ver se conseguíamos, todos juntos, abrir uma brecha, por onde entrasse um pedacinho de ar verdadeiramente puro, autêntico, limpo – o que deve ser difícil.

Agora o nosso Pascoaes partiu – ficamos mais pobres, nós, que nesta coisa do espírito já quási não tínhamos uma côdea para roer. Os seus últimos momentos (não por culpa dele, claro) foram o que já sabes e o seu enterro – esse por culpa nossa – foi uma vergonha. O mal é longínquo e tardará muito em amanhecer, se é que amanhece.

Nada te direi da sua perda, pois as palavras, as minhas pelo menos, não são nada. É por isso que conto com as tuas. Sinceramente estou convencido que só tu poderás penetrar o mundo do mestre – e ensinar-nos a nós a olhar. O Ernesto anunciou-nos uma carta tua, que será simultaneamente, por agora, o teu depoimento. Podes enviar-me até cinco páginas dactilografadas, no papel que usas, a dois espaços. E preciso da tua colaboração antes do fim do corrente mês. Não me faltes, querido Vigo. (7)

Mandar-te-emos o que for aparecendo aqui sobre o Pascoaes. Eu vou editar-lhe o último livro de versos, que o Poeta me entregou em Setembro passado. Junto uma fotografia da mesma data. Quanto ao livro logo que saia enviar-to-ei. *Ah, não esqueças que os textos são censurados.*

À Beatriz dá por mim um abraço.

E tu, amigo meu, recebe um abraço e todo o coração do teu pobre e inútil amigo

Eugénio de Andrade

NOTAS: 1) Olívio Caeiro (1921-1997) foi Professor da área de Filologia Germânica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Conheceu pessoalmente o escritor Albert Vigoleis Thelen, tradutor e amigo de Teixeira de Pascoaes. 2) *Cartas a Teixeira de Pascoaes*, Albert Vigoleis Thelen, organização e prefácio de António Cândido Franco, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997. 3) Rascher Verlag: editor alemão. Para dar uma ideia da "teimosia fanática" a que se refere Pascoaes, vejamos o que diz Thelen numa carta de 4 de Março de 1938 acerca da edição alemã de *São Paulo*:

(...) ya se produjo el primer conflicto grave con el editor Rascher. Firmado el contrato, empieza de exigir concesiones en cuanto a la substancia de la obra. Le irritan sus ideas sobre Dios y la Creación del Mundo, habla de brutalidad y no sé cuánto, dudando además de mi interpretación. De modo que ahora quiere que yo modifique mi traducción según sus indicaciones. Y caso mas grave aun: quiere eliminar en toda la obra las palabras "locura", "Judio" y "judaico", todo para no atropellar al régimen del tercer Reich. Protesté vehemente. (...) 4) A obra *Cartas a Uma Poetisa* permanece inédita. 5) Pascoaes e Thelen enviaram a Einstein um exemplar desta obra, com dedicatória, como se pode deprender através da correspondência trocada entre ambos. 6) 1952: lapso por 1953. 7) Segundo Olívio Caeiro, Thelen pensava de facto contribuir e chegou a conceber uma "Carta-aberta a Eugénio de Andrade", que seria um elogio fúnebre de Teixeira de Pascoaes (...) Veio, porém, a escusar-se à apresentação do texto, porque o freio da censura e o receio de ferir susceptibilidades familiares ao nível dos herdeiros de Pascoaes nunca lhe permitiram abordar o tema com a frontalidade e a independência de espírito de que sempre usou nos seus escritos. (*Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes*, Brasília Editora, Porto, 1990, pág. 70).

(leva fotografia da casa de Pascoaes de Maria João Vasconcelos)

CARTAS (INÉDITAS) DE FRANKLIN ROSEMONT A CRUZEIRO SEIXAS E UM POEMA DE HOMENAGEM

Franklin (1943-2009) e Penelope Rosemont, depois duma temporada em Paris (1965), em que conviveram com Breton e o seu círculo, criaram em Chicago um grupo surrealista, que não mais, até hoje, nos Estados Unidos e depois no mundo, deixou de ser – Penelope Rosemont ainda vive e escreve – uma referência viva do poder combativo e criativo do surrealismo. O primeiro panfleto do grupo, coevo da revista portuguesa *Abjecção* e do Sade português de Ribeiro de Mello, é de 10-7-1966, “The Forecast is hot”, e foi distribuído na marcha pelos direitos civis, encabeçada por Luther King, vindo depois a lume na revista *Rebel Work*, do sindicato anarco-sindicalista I.W.W.. Em 1976, por iniciativa do grupo, teve lugar em Chicago uma mostra internacional do surrealismo, *Marvellous Freedom, Vigilance of Desire*, que contou com mais de trinta países e quase centena e meia de obras. Portugal esteve presente com vários trabalhos (Raul Perez, Mário Botas, Cruzeiro Seixas...) e Mário Cesariny esteve fisicamente presente, nunca mais perdendo contacto com os Rosemont. Pouco depois, do regresso a Portugal, na colectânea *Textos de afirmação e combate do movimento surrealista* (1977), Cesariny dava a conhecer em versão portuguesa sua comentada alguns dos textos mais inflamáveis do grupo estadunidense, que é uma das consciências despertas da contra-cultura americana e não apenas na mítica década de 60 mas na transição para o século XXI. O grupo editou quatro números da revista *Arsenal – surrealista subversion* (1970, 1973, 1976, 1989). Grande parte dos seus panfletos e textos colectivos foi traduzida e editada pelo Grupo Surrealista de Madrid, *Textos y declaraciones del movimiento surrealista de los Estados Unidos – 1967-1999* (2008).

As relações pessoais de Cruzeiro Seixas com os Rosemont datam do momento da exposição surrealista de Chicago, pois, através de Cesariny, trabalhos seus estiveram expostos na mostra. O espólio de Cruzeiro Seixas na biblioteca nacional conserva três peças de Franklin Rosemont, duas de 1989 e outra de 1991, que de seguida se transcrevem (espólio N38/89), todas inéditas – só o poema da primeira carta teve transcrição anterior, solta, no livro *Cruzeiro Seixas* (Soctip Editora, 1989, p. 47). “Caverna”, que Rosemont na primeira carta baptiza “caverna”, foi o nome que Cruzeiro Seixas deu à pequena casa algarvia que comprou nas imediações de São Braz de Alportel, na Serra, e onde viveu entre 1983 e 1990 – era então funcionário da Secretaria de Estado da Cultura sob orientação de Tomás Ribas. [A. C. F.]

CARTA 1

[destinatário: Artur Cruzeiro Seixas/ Caverna (sic) – Sítio da Calçada – Cerrito/ 8150 S. Brás de Alportel/ PORTUGAL; remetente: Rosemont/ Black Swan Press/ 1726 W. Jarvis Avenue/ Chicago, Illinois 60626/ usa; envelope “air mail” manuscrito (carimbo dos correios de Chicago: 13-4-1989), e duas folhas dactilografadas, a primeira, a da missiva, com o seguinte timbre: *Arsenal – surrealist subversion*, Black Swan, 1726 West Jarvis Avenue, Chicago IL 60626 – (312) 472-4528, e a segunda sem timbre e com poema dactilografado; tem ainda em anexo um convite em papel amarelo berrante para apresentação da revista *Arsenal*, “an international anthology prepared by the surrealist movement in the United states”, no dia 18-2-89]

(folha 1)

13th April 1989

Dear Artur Cruzeiro Seixas

It was a real pleasure to receive your encouraging letter, the impressive books & the truly splendid water-colour drawings which we admire greatly! Thank you very much for sending us this auspicious parcel that has provided us an occasion for real celebration. I am glad that we have “re-established contact”, as the expression goes, & I hope that we shall continue to stay more closely in touch in the future.

Does there exist any kind of *collective* surrealist activity in Portugal these days? Or any prospects? I would, in any event, like to get back in touch with some others individuals there – Raul Perez, for example: could you send me his current address, or give him mine? Some time ago Mario Cesariny indicated rather vaguely that he had some very serious differences with you, but he never explained what they were, & in any case he has stubbornly refused to answer my letters & other mailings for some two years now! Human beings are strange animals, no?

Good luck with your forthcoming exhibitions, & of course we are looking forward to the catalogues!

A copy of ARSENAL is on its way to you, & soon we shall be sending another parcel or two containing some other things that I hope you will find of interest!

With warmest regards &

Surrealist greetings,

Franklin Rosemont

(folha 2)

INTRODUCTION TO THE LIFE & WORK OF CRUZEIRO SEIXAS

Yesterday all the smoke in the world

said no for the first time

Today all the question-marks on Earth

are screaming themselves to sleep

Tomorrow all the silence in the universe

will rise up in revolt for pure pleasure

Far, far away the star-shaped lion laughs

Last night the eye and the hand

refused to work and pray

Tonight the eye and the hand

are dreaming their way through the mirror
Tomorrow night all eyes and hands
will dance with all abandon
wherever they please

Closer now, the star-shaped lion laughs

Franklin Rosemont
24 March 1989

CARTA 2

[destinatário: Artur Cruzeiro Seixas/ Caverna – Sítio da Calçada – Cerrito/ 8150 S. Brás de Alportel / PORTUGAL; remetente: Rosemont/ Black Swan Press, 1726 West Jarvis Avenue, Chicago IL 60626/ usa; envelope “air mail” manuscrito (carimbo dos correios de Chicago: 11-8-1989) com dois panfletos do Grupo Surrealista de Chicago: o primeiro, numa curta folha A5, *declaration of the surrealists on the Andy Warhol retrospective at the Chicago Art Institute, June 1989*, e o segundo, numa folha A 4, *it’s time to destroy all the bastilles in the world*, datado de 14 de Julho de 1989]

CARTA 3

[destinatário: Artur Cruzeiro Seixas/ Rua da Rosa 152 3.º dt./ 1200 LISBOA/ PORTUGAL; remetente: Rosemont/ Black Swan Press, 1726 West Jarvis Avenue, Chicago IL 60626; envelope “air mail” manuscrito (carimbo dos correios de Chicago: 21-12-1991) e folha dactilografada com cercadura desenhada, na parte esquerda a lápis de cera; tem anexos dois artigos fotocopiados, ambos de F. Rosemont, o primeiro “Revolution the service of – notes on surrealism”, in *Art Paper*, Abril 1991, e “Long Live Degenerated Art”, in *Hertland Journal*, Agost./Set. 1991]

1726 West Jarvis Avenue
Chicago, Illinois 60626 – usa
20th December 1991

Dear Artur Cruzeiro Seixas

I can hardly believe that it has taken me so many months to respond to your comradely & deeply appreciated letter, with its wonderful water-colour drawing on the back.

I am truly ashamed of myself for this ridiculous delay!

You requested a drawing of mine, and of course I am happy to send you one. Indeed, I am sending several – & Penelope is sending you examples of her work as well. These will arrive at your door par avion very soon.

I want you to know that Penelope & I, and our surrealist friends here in Chicago, recognize you not only as one of surrealism's greatest exemplars in the plastic and graphic arts, but also as one of our dearest friends!

I enclose a couple of photocopies of more or less recent articles, which I hope you will find of interest.

With our very warmest regards &
Surrealist greetings!
Franklin Rosemont

NOTA FINAL

Os dois panfletos já do final do século enviados na segunda carta, talvez os únicos que chegaram a Portugal, são dos mais importantes que o grupo produziu. O primeiro, em cinco parágrafos, a propósito de retrospectiva de Warhol na cidade, é uma denúncia da arte como mercadoria e indústria. Apesar de incendiária, a denúncia não é gratuita nem falsa. Eis o segundo parágrafo – o mais directo e significativo: *Avowedly racist and sexist, a devout Catholic, professional flatterer of corporate complacency, apologist for imperialism and every other form of exploration and degradation, Andy Warhol exemplifies the sort of scum that rises to the top in this intolerably miserablist society. The stinking corpse of this rich today – the Richard Nixon of Modern Art, who boasted that his greatest ambition was to make himself a machine – remains the perfect embodiment of today's official culture.*

O segundo panfleto, mais extenso, ilustrado com busto do jovem Saint-Just (desenho anónimo), é uma tomada de posição sobre o bicentenário da revolução francesa, criticando as homenagens oficiais e celebrando a seu modo o evento. Cita-se o final: *The old revolutionary dreams of Liberty, Equality and Fraternity are always young, always actual, always pointing the way to tomorrow's revolutionary deeds. For us it means a lot that the opening act of the French Revolution was the storming of the Bastille. We know that the U.S. today has more prisons than any country on Earth, and by far the largest prison population, and that the building of new prisons in this country is a major "growth industry". The question is: what are we going to do about it? In 1989, indeed, the whole plane this bloated with Bastilles. Isn't it high time we started tearing them down?* O texto tem duas epígrafes, uma de Thomas Carlyle e outra de Saint-Just (*A people has only one dangerous enemy: its government*). [A.C.F.]

(leva em página inteira – ou meia página – imagem do panfleto do grupo surrealista de Chicago contra A. Wharol)

(leva ainda em meia página cópia dactilografada do poema de Rosemont a Cruzeiro Seixas)

CARTA (INÉDITA) DE FRANKLIN ROSEMONT A NICOLAU SAIÃO

[destinatário: Nicolau Saião/ / PORTUGAL; remetente: Rosemont/ Black Swan Press/ 1726 W. Jarvis Avenue/ Chicago, Illinois 60626/ usa; envelope “air mail” manuscrito (carimbo dos correios de Chicago: 13-4-1989); uma folha dactilografada, com o seguinte timbre: *Arsenal – surrealist subversion*, Black Swan, 1726 West Jarvis Avenue, Chicago Illinois 60626]

20th August 1984

Dear Nicolau Saião

At the request of our mutual friend Mario Cesariny I have addressed to you, by AIR MAIL, some recent publications that I hope you will find of interest.

If you would, in return, send me some examples of the various anarchist & libertarian socialist periodicals currently published in Portugal, I should be very grateful indeed.

And if you would care to send some poems or other writings for eventual publication in one or another journal or newspaper or anthology issued by the Surrealist Movement in the United States, we would be happy to have them.

I enclose a couple of book reviews published in the anarchosyndicalist paper, *Industrial Worker*, which might give you a fuller sense of my own orientation regarding “la question sociale”.

Whith surrealist & anarchist greetings,

Franklin Rosemont

NOTA

Mário Cesariny teve contacto com os Rosemont, talvez através de Edoard Jaguer do movimento “Phases”, desde o início da década de 70. Os contactos regulares entre os dois lados vinham de antes do 25 de Abril e visaram preparar a participação portuguesa na exposição surrealista internacional de Chicago, que decorreu no Verão de 1976. Cesariny esteve presente na abertura da mostra, tendo depois acompanhado as acções do grupo. Colaborou ainda no número da revista *Arsenal* desse ano, o terceiro, apresentado durante a exposição. Os Rosemont, que em Chicago se alinhavam com o sindicato I.W.W., manifestaram junto de Cesariny o maior interesse em saber novas do movimento libertário português. Mais tarde Cesariny passou a Franklin Rosemont o contacto de Nicolau Saião e assim nasceu esta carta. Recordemos que na carta dada a lume no número passado desta revista, Mário Cesariny escrevia, tudo leva a crer em 1980, a Nicolau Saião (n.º 75/76, 2015: 178): *os doidos de Chicago, vulgo Franklin e Penélope Rosemont, que há muito me pedem sinais de vida impressa dos anarquistas portugueses.*

VERTIGEM

Deus AMOU-SE! Estava SÓ! Desceu aos Infernos!
De lá do FUNDO trouxe a Palavra Violenta
Para os deuses puros: a Ânsia - Serpente
Delirante em sua Vertigem-Essência.
Átomo – Natureza, Mundos-Magnéticos,
Divindades esplendentes que se soltaram
Dos Braços do UNO.
Ó Grande Espírito Santo, infinitamente Atraente,
Pensamento – Fogo que arde na METAFÍSICA!

Príncipes noturnos, Virgens obscuras,
Quem sou Ele?

O Todo é VERTIGEM! É a Grande Aventura!
O Todo sem todo. O Todo – tudo. O Infinito todo. O Todo oco.
O Todo-PONTO na Obra ao RUBRO!,
A Criação em sua própria Carne – Sangue
NA loucura genial de Tiphereth!

O maior de todos os Números é o CORAÇÃO!
Para além de Kether só Há Imaginação!
A POESIA é Vertigem, ASSOMBRO, Ascensão, RITMO
Escada metafísica de KADMON
Que Ensina a Imaginar o Absoluto!

Grande FUSÃO
Para o GRANDE RELÂMPAGO do UM!
O POETA inicia a sua DEMANDA na substância do PÃO
E do NÉCTAR que vivificam o Mundo.
O POETA transmuta a Palavra QUEDA
Em cada som que a acolhe em MISSAS CÃS!
Há a VERDADE atrás do MAL.
A NOIVA que brilha sobre o MUNDO!
O UNIVERSO ainda está em QUEDA.
Cabe ao ARTISTA purgá-lo!
Toda a CRIAÇÃO é Mestra sob a ação do VERBO LYRICO.
O POETA é um Espírito Ternário!
Obtém o PÓ VERMELHO que sopra e mescla
As dez VOGAIS que repousam sobre a MATER
– Virgo Singularis! – SALVE REGINA!
A LUZ Brilha sobre a ÁGUA PRIMORDIAL!
O NASCIMENTO É TRIPLO.
O POETA É DOM ! ÁGAPE! MYSTICUS!
Está escrito: Ser-te-á aberta a PORTA.
QUARENTA E DOIS estão sentados na SALA DA VERDADE.
Teu OLHO tem FASCÍNIO!
Ora et Labora!

MAAT
(MARIA AZENHA)

HINO A ARIMAN DE GIACOMO LEOPARDI
[tradução e apresentação de ALBANO MARTINS]

Ariman (ou Ahriman) é, no Mazdeísmo – religião dos antigos Persas, fundada por Zoroastro, nome grego de Zaratustra –, o deus das trevas. Representa, por isso, o princípio do Mal, em oposição a Ormuz(d), o deus da luz e princípio do Bem, com o qual vive em luta permanente.

Na visão pessimista de Leopardi, Ariman, “rei do universo”, sempre triunfará sobre o Bem. Apela por isso a ele para que o liberte da vida, que não “suporta”, e o “recompense” com a morte, “considerada o maior dos males”.

O poema, deixado incompleto, foi publicado pela primeira [em 1898] vez graças a estudos realizados por Carducci (1835-1907). [A.M.]

HINO A ARIMAN
[inacabado]

Rei do universo, autor do mundo, secreta
Maldade, sumo poder e suma
Inteligência, eterno
Dador dos males e regulador do movimento,
não sei se isto te faz feliz, mas olha e
alegra-te, contemplando eternamente...

Produção e destruição... para matar dá à luz... sistema do mundo,
todo o sofrimen... A natureza é como uma
criança que destrói subitamente o que está feito. Velhice. Tédio
ou paixões

cheias de dor e desespero: amor.

Os selvagens e as tribos primitivas, sob diversas formas, não
reconhecem senão a ti. Mas os povos civilizados

...com diversos nomes o vulgo chama-te Fado, natureza e Deus.

Mas tu és Ariman, tu és aquele que...

E o mundo civilizado invoca-te.

Acuso as tempestades, as pestes de serem presentes teus, que
outra coisa não sabes oferecer. Tu dás os ardores e os gelos.

E o mundo delira procurando novas ordens, novas leis e espera a
perfeição. Mas a tua acção permanece imutável, porque pela

natureza do homem sempre reinarão a ousadia e o engano, e a sinceridade e a modéstia ficarão para trás, e a fortuna será inimiga do valor e o mérito não conseguirá impor-se, e o justo e o fraco serão oprimidos.

Vive, Ariman, e triunfa, e sempre triunfarás.

Inveja dos antigos atribuída aos deuses em relação aos homens.

Animais destinados à alimentação. Serpente Gibóia. Nume piedoso.

Por que é que, ó deus do mal, tu puseste na vida qualquer aparência de prazer?

O amor?... Para nos torturarmos com o desejo, com o confronto com os outros e com o nosso tempo passado?

Não sei se tu preferes os louvores ou os insultos. O teu louvor será o pranto, testemunha do nosso sofrimento. Pranto por mim Tu certamente não terás: mil vezes nos meus lábios o teu nome maldito será.

Mas eu não me resignarei.

Se graça a Ariman nunca foi pedida, concede-me que eu não passe o sétimo lustro. Eu tenho sido, na vida, o teu maior pregoeiro, o apóstolo da tua religião. Recompensa-me. Não te peço nada daquilo a que o mundo chama bens: peço-te o que é considerado o maior dos males, a morte (não te peço riquezas, nem amor, única causa digna de viver). Não suporto, não suporto mais a vida.

[trad. 24 Julho de 2015]

SADE, BOCAGE, MARIANA & CARROLL

MÚLTIPLO E MALDITO: O MARQUÊS DE SADE

ELIANE ROBERT MORAES

Na vasta correspondência de Sade, há uma carta em especial, datada de 1791, que seus intérpretes consideram, em uníssono, uma declaração de princípios. Ou uma “profissão de fé”, para empregar os termos do próprio escritor, que assim se define para seu advogado: *na qualidade de homem de letras, a obrigação que tenho diariamente de trabalhar ora por um partido, ora por outro, estabelece uma mobilidade de que se ressentem minha maneira de pensar. Quer sondá-la? A bem da verdade, ela não está em nenhum dos partidos, sendo antes uma combinação de todos eles.*

Em seguida, o marquês expõe suas ideias políticas, dizendo odiar os jacobinos e adorar o Rei, ao mesmo tempo em que faz questão de anotar seu desprezo pelos antigos abusos e seu apreço por uma “infinitude de artigos da Constituição”. Longa, a lista de suas contradições termina com uma questão franca e provocante: *Aí está minha profissão de fé. O que sou eu agora? Aristocrata ou democrata? Queira dizer-me, advogado, pois quanto a mim, nada sei.* (1)

Engana-se quem imaginar que a mobilidade de pensamento referida por Sade aplica-se exclusivamente ao âmbito das ideias políticas, conforme pode insinuar uma leitura apressada da famosa carta. Ao iniciar essa declaração fazendo menção à sua “qualidade de homem de letras”, o marquês deixa claro que seus compromissos como escritor estão acima de qualquer outra obrigação. Ou seja, a inconstância aí afirmada diz respeito, antes de tudo, à essência do trabalho ficcional, atividade móvel por excelência, já que ditada pelas leis da imaginação.

Se a carta de 1791 faz eco a uma conhecida passagem da ficção sadiana – “toda felicidade do homem está na imaginação” –, sua leitura não deixa de sugerir as dificuldades por que passam os intérpretes de um escritor cuja “maneira de pensar” foi efetivamente marcada pelo movimento. Em termos literários, convém lembrar, os textos sadianos valem-se de tal diversidade de opções formais – do romance epistolar ao panfleto político, do *roman noir* aos diálogos filosóficos, incluindo escritos inclassificáveis, como é o caso de *Os 120 dias de Sodoma* – que se torna realmente impossível catalogá-los neste ou naquele gênero. Tal pluralidade se repõe no campo das afinidades filosóficas, já que ele trabalha com as matrizes mais diversas e até contraditórias: ora alinhado aos enciclopedistas, ora seu mais ferrenho crítico, o autor de *A filosofia na alcova* funda um domínio próprio de pensamento, alheio às exigências da coerência conceitual.

Não estranha, pois, que essa mobilidade ecoe igualmente nas interpretações de sua obra: alguns viram nela uma expressão singular do espírito clássico, outros preferiram alinhá-la às sinuosidades do barroco, e já houve quem a considerasse surrealista *avant la lettre*. A se crer na carta do marquês, essas alternativas seriam todas válidas, uma vez que cada qual indicaria um pouso desse pensamento indomável, que insiste em afirmar seu nomadismo. Mas, ainda que sempre se possa

descobrir uma nova face de sua vertiginosa imaginação, essa lista não estaria completa se deixássemos de aludir a um Sade filiado à sensibilidade romântica, cujo apogeu inclusive coincidiu com a sua maturidade literária. Afinal, essa é a via privilegiada para se abordar o escritor maldito, subversivo, satânico, vivendo à margem da sociedade, à qual sua figura se associou de forma definitiva.

Por isso, além de indicar mais uma importante afinidade do autor, a *persona* romântica que habita seu gênio múltiplo supõe particular interesse na medida em que autoriza a interpretação de seus escritos tendo em vista as intrincadas relações entre vida e obra. Escusado dizer que, ao valorizar os contatos entre a produção textual e a instância do vivido, o Romantismo faz eco ao criador da “Sociedade dos amigos do crime” que, avesso às abstrações, só validava as ideias quando estas eram colocadas à prova da experiência.

Vale lembrar, pois, que a virada do século XVIII para o XIX testemunhou uma transformação fundamental na literatura e na arte, por certo antecipando o espírito romântico, como bem define Renato Janine Ribeiro: “a vida, que antes de apagava e desfazia ante a obra, vai-se tornando quase tão relevante quanto esta, em artistas que certamente, como hoje, não passam de uma minoria, mas mesmo assim significativa. Faz parte, portanto, da obra sadiana a sua vida irrequieta, à beira do crime e da reclusão — como fazem parte da biografia de Sade seus livros; mais tarde, também será impossível falar de Gauguin sem a ruptura que ele efetua com o mundo bem-pensante e sua partida para Taiti, ou de Van Gogh sem a orelha cortada e o suicídio, ou de Toulouse-Lautrec sem o aleijão”. (2)

Ora, como continua o ensaísta, tudo isso assume então uma relevância sem paralelos nos escritores da era chamada clássica, ou talvez barroca: “até o século XVIII a biografia pode em certos casos ser importante para conhecer o autor, mas ela é apenas explicativa (como no caso do jansenismo de Pascal e Racine), ao passo que em autores mais recentes ela adquire uma densidade quase comparável à da obra. Ou, melhor dizendo: ela é *inquietante* como a obra”. E esta é, seguramente, a segunda característica que se descortina desde Sade: “a presença da vida na obra, e por vezes da obra na vida, não é de ordem neutra. Não se limita a esclarecer, a sanar pontos obscuros. Ao contrário, amplia até a desmedida o obscuro, o perturbador. Traz o espectro da loucura ou, pelo menos, o dos limites fraturados da razão”. (3)

Coincidência significativa, essa que ocorre justamente na época de Sade e do Romantismo, inaugurando uma nova disposição sensível: as vidas vêm perturbar as obras, intrometendo-se nas artes e na literatura como um elemento que aparece quase sempre para embaralhar e não para ordenar. Eis aí uma das grandes novidades que o criador de *Justine* propõe a seus contemporâneos, já que talvez tenha sido ele o primeiro grande escritor de ficção a instaurar relações assim novas entre seus textos e seu vivido. Eis aí, por certo, um dos traços mais característicos da sua “maneira de pensar”.

Donatien-Aldonze-François de Sade nasceu em 1740, como herdeiro único de uma grande família da aristocracia francesa. “Tendo nascido em Paris, no seio do luxo e da abundância” – dirá ele numa das passagens autobiográficas do romance *Aline et*

Valcour – “eu acreditei desde que pude raciocinar que a natureza e a fortuna haviam se reunido para me fartar com seus dons”.(4) Com tais antecedentes não surpreende que, desde muito jovem, ele tenha se dedicado sem reservas à atividade que determinou sua vida e sua obra: a libertinagem.

Ser libertino, para um nobre francês setecentista, não era então motivo de surpresa. Pelo contrário: já desde o final do século XVII as relações entre nobreza e libertinagem se consolidavam numa corte que, dando ao prazer o estatuto de dever e de arte, aplicava-se de forma exemplar na pesquisa dos deleites sensuais. Ainda que tais relações tenham marcado intensamente o reinado de Luís XIV, não foi o monarca a testemunhar suas ocorrências mais ousadas e sim aqueles que sobreviveram à sua morte e assistiram, durante o período da Regência, ao espetáculo da devassidão no poder.

Em 1715, quando assumiu a coroa, Philippe d’Orléans ostentava aquela maturidade que, segundo Sade, faz um devasso se lançar de forma insaciável à busca de novos requintes para o vício. Aos 41 anos de idade, o príncipe regente não economizava em excentricidades e uma das muitas acusações que pairava sobre ele era a de incesto com a filha preferida, a duquesa de Berry, que se tornou conhecida na corte por suas aventuras, por seus incontáveis amantes e até mesmo por seu desregramento à mesa. Se a acusação de incesto não a comovia, muito menos ao pai; o ateísmo do príncipe, sua depravação moral, e as fortes suspeitas de que teria sido ele o assassino dos príncipes herdeiros que o antecederiam na sucessão, faziam dele um perfeito libertino.

Foram muitos os companheiros de deboche do regente e a chamada “libertinagem de costumes” fez escola, mesmo depois de 1723, quando terminou a regência. Tratava-se de um grupo reconhecido por características particulares: desafio à moral e à religião, desprezo pelos preconceitos vulgares e prática de atos cruéis, principalmente a violência sexual. Entre eles destacava-se o duque de Charolais, conhecido por seus gostos cruéis, que inspirou um dos mais fortes personagens da literatura sadiana, o Dolmancé de *A filosofia na alcova*. Até o final do século, inclusive após a Revolução, ouviu-se falar desses homens.

Até o ano de 1777, a exemplo de seus contemporâneos, Sade foi um libertino, envolvendo-se com o teatro, o jogo e a prostituição. Depois de casado, tornou-se amante da cunhada e praticou dois crimes de libertinagem que, embora muito aquém daqueles que viriam a ser concebidos por sua imaginação, resultaram em processos que limitaram sua liberdade. Perseguido pela poderosa sogra e procurando pela polícia, ele viveu os últimos anos de liberdade escondido em seus domínios, transformando o castelo de Le Coste em palco de encenações teatrais e de orgias. Aos 37 anos, foi capturado e preso.

Só dessa vez, foram treze anos de reclusão ininterrupta: primeiro Vincennes e depois a Bastilha, de onde só saiu em 1790, com a amnistia geral aos detentos que se seguiu à Revolução. Foi, portanto, na prisão, que Sade escreveu o primeiro grande romance, *Os 120 dias de Sodoma*, onde explicitou as bases de seu sistema filosófico por meio da progressão de seiscentas paixões sexuais classificadas em quatro classes

– simples, complexas, criminosas e assassinas. Estava dado o primeiro e definitivo passo da trajetória de um escritor que, até o final da vida, se dedicou com rigor e paixão a provar que a liberdade humana só se realiza plenamente no mal.

Para tanto, ele elegeu como personagem central de sua ficção a figura do libertino. Por certo, entre seus contemporâneos não havia quem melhor expressasse o egoísmo aliado ao prazer na crueldade. Mas o marquês não se contentava em ser apenas um historiador da libertinagem: sua literatura filosófica, a exemplo de outras obras do Século das Luzes, pretendia examinar o homem em profundidade, conhecê-lo nas singularidades mais obscuras, dissecá-lo se necessário. Sade levou a extremos os ideais da razão iluminista, dotando seus devassos de uma liberdade absoluta para realizar a mais acabada fantasia sobre os limites da condição humana.

Tome-se como exemplo a descrição do duque de Blangis, um dos quatro libertinos dos *120 dias de Sodoma*, para se ter uma ideia da radicalidade do herói sadiano: *Tendo nascido traiçoeiro, áspero, prepotente, bárbaro, egoísta, tão pródigo na busca do prazer como avaro quando se tratava de ser útil, mentiroso, glutão, embriagado, ignóbil, sodomita, incestuoso, assassino, ladrão, incendiário, sem que uma só virtude compensasse esse número de vícios. O que digo? Não só ele jamais chegou a sonhar com uma simples virtude, como ainda as considerava com horror e muitas vezes afirmava que, para ser verdadeiramente feliz neste mundo, o homem deve, além de entregar-se a todos os vícios, nunca se permitir uma virtude, e que não é apenas uma questão de fazer sempre o mal, mas também, e acima de tudo, de nunca fazer o bem.* (5)

Semelhante caráter encontra-se em Dolmancé, que o marquês descreve resumidamente como “o mais célebre de todos os ateus, o homem mais imoral, encarnando a corrupção mais completa e integral, e o mais perverso e ímpio dos indivíduos que possam existir no mundo”. Como se vê, o homem de que fala Sade é invariavelmente definido por um individualismo radical que tem por base a mais absoluta negação do outro. A insaciabilidade e o desregramento de suas paixões fazem com que o libertino desconheça qualquer vínculo entre um ser humano e outro, sustentando filosoficamente que a situação original do homem no mundo é a solidão: “A natureza fez-nos nascer sozinhos”, “não há qualquer ligação entre um homem e outro” - repete, incansável. “É cada um de nós não é para si mesmo o mundo inteiro, o centro do universo?” - conclui, categórico, o cínico Dolmancé. (6)

É curioso pensar que o homem que concebeu tal grau de liberdade individual, desembocando na apologia do isolamento, tenha escrito sua obra, quase toda, na prisão. Aos treze anos passados em Vincennes e na Bastilha, somam-se outros quatorze de confinamento, boa parte vivida no sanatório de Charenton, onde morreu em 1814. Seria fácil concluir, como muitos já fizeram, que a literatura sadiana é um reflexo das condições nas quais ela foi produzida. Seria fácil e confortador dizer que a liberdade sem limites de seus devassos nada mais é que o candente protesto de um homem privado de sua própria liberdade.

Seria, entretanto, um equívoco. Se a vida de Sade permite, em diversos sentidos, esclarecer sua ficção, reduzir seu pensamento às circunstâncias da prisão pode, ao

contrário, obscurecer tal compreensão. Afinal, nada é mais falacioso do que estabelecer relações entre vida e obra tendo em vista o esquema da compensação ficcional das frustrações vividas. E tal falácia se repõe igualmente nas explicações do texto como mero reflexo do seu contexto.

Não é por outra razão que se reitera a inconveniência de se relacionar o terror da escrita sadiana ao Terror revolucionário, buscando confrontar os fantasmas imaginários do marquês com as práticas de crueldade que tomaram conta das ruas de Paris no final do século XVIII. Se os anos que sucederam a Revolução francesa foram marcados pelas atrocidades do liberalismo armado – massacres, fuzilamentos, afogamentos em massa e, sobretudo, as execuções da “santa guilhotina” – isso em nada autoriza tal relação. Aliás, menos que reflexo, os livros escritos por Sade depois de 1789 devem ser lidos como reflexão crítica sobre as práticas cruéis que sustentavam os “belos ideais” da razão revolucionária: ao responsabilizar cada indivíduo pela violência praticada, o escritor desmascarava o “republicano sensível e virtuoso” que assassinava em nome de um suposto “bem comum”. (7)

Assim também, ao encerrar seus personagens no interior de uma alcova lúbrica, o autor de *A filosofia na alcova* denunciava uma sociedade que buscava diluir todo desejo particular na “vontade geral da nação”, reduzindo o indivíduo ao cidadão. Por isso mesmo, fica difícil acatar outro mal entendido, este ainda mais grave, que faz do marquês um precursor da suposta “liberdade sexual” contemporânea. Isso porque, se ele insistia na realização plena das fantasias eróticas – para além de qualquer limitação de ordem moral, política ou social – era sobretudo por acreditar na irredutibilidade do desejo.

Aliás, em matéria de desejo, o ponto de vista de Sade é completamente oposto ao atual que, enfatizando as diferenças formais, substitui a singularidade individual pela identidade de grupo. Nada mais distante da erótica sadiana que as “particularidades coletivas” reivindicadas pelos grupos feministas, *gays* ou transexuais – e, mais ainda, pelos chamados sadomasoquistas. Nada mais distante da alcova libertina que o aparato pornográfico, material ou simbólico, colocado à disposição de uma grande massa de consumidores, ansiosa pela última novidade do *fast food* sexual que lhe anestesia o desejo. Se a obra sadiana não se confunde com os produtos de uma *sex-shop*, que reduzem a fantasia à circulação das mercadorias, é porque nela a imaginação não conhece limites. Como já disse Simone de Beauvoir: *não é pela crueldade que se realiza o erotismo de Sade: é pela literatura*. (8)

Daí a importância de se multiplicar os pontos de vista ao abordar Sade, na tentativa de exceder tais limitações por meio de um olhar que explore suas várias e mesmo antagônicas potencialidades para, assim, fazer jus à sua “maneira de pensar”. Daí, igualmente, a importância de pensá-lo como um filósofo de seu tempo que, a exemplo dos iluministas, buscava interrogar a condição humana. Se dessa investigação, o marquês concluiu não o amor, a bondade e a compaixão que muitos de seus contemporâneos encontraram na natureza humana, mas a solidão absoluta, é porque ele teve a ousadia de conceber o que até então era inconcebível, para se tornar também um extemporâneo. Cabe a nós, passados mais de duzentos anos de sua

morte, revisitar essa perturbadora “profissão de fé” que, valendo-se de uma inesgotável aposta na potência da imaginação, rejeita sem cessar os tristes desígnios do dogmatismo.

Notas: 1) Sade, *Correspondence In Oeuvres complètes du Marquis de Sade*. Tomo 11. Paris: Cercle du Livre Précieux, 1967. 2) Renato Janine Ribeiro, “Apresentação”, in Eliane Robert Moraes, *Sade: a felicidade libertina*, São Paulo: Iluminuras, 2015, p. 15. 3) Idem, *Ibidem*, p. 15. 4) Sade, *Aline et Valcour, Oeuvres complètes*, Paris: Pauvert, 1986, tomo 4. 5) Sade, *Les 120 Journées de Sodome*, In *Oeuvres complètes*, Paris: Pauvert, 1986, tomo 1. 6) Sade, *La philosophie dans le boudoir, Oeuvres complètes*, Paris: Pauvert, 1986, tomo 3. 7) Desenvolvi o tema em *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina*, São Paulo: Iluminuras, pp. 69-74. 8) Simone de Beauvoir, “Deve-se queimar Sade?”, in Jamil Almansur Haddad (org.), tradução de Augusto de Sousa, *Novelas do marquês de Sade*, São Paulo, Difel, 1961.

MARQUÊS DE SADE E A TRANSGRESSÃO PELO RISO

[breves apontamentos sobre *os 120 dias de sodoma*]

ANA CRISTINA JOAQUIM

De um autor que esteve encerrado na fortaleza de Vincennes entre 1777 e 1784, a seguir encaminhado para a Bastilha – onde permaneceu até pouco antes da Revolução –, sendo de lá transferido para o sanatório de Charenton até 1790, e que mais de um século após sua morte (em 1814), ainda é vítima de censura por parte da justiça francesa (1), muito se diz acerca dos horrores que foi capaz de conceber mediante uma imaginação ilimitada. Basta recorrer às diversas apropriações de Sade por parte de antropólogos, filósofos, artistas e demais pensadores: lá está o horror. É este o caso de Georges Bataille, que dedicou quantidade significativa de páginas à obra do Marquês e faz a seguinte afirmação: “Sade – o que ele quis dizer – geralmente horroriza mesmo aqueles que fingem admirá-lo (...)” (2); também é o caso de Adorno e Horkheimer, ao dizerem que “(...) Sade não deixou a cargo dos adversários a tarefa de levar o esclarecimento a se horrorizar consigo mesmo (...)” (3); ou mesmo o caso de Pier Paolo Pasolini, em *Saló ou os 120 dias de Sodoma* (1975), que situa a narrativa sadiana no contexto da tomada da cidade de Saló pelo fascismo de Benito Mussolini.

A lista seria extensa, mas detenho-me para atentar ao fato de que pouco se diz, entretanto, acerca da comicidade como via de acesso aos textos sadianos, traço que interessa particularmente para se compreender uma peculiar retórica literária que, conforme me parece de maior valor, possibilita justificar a obra do Marquês como âncora ficcional que exige do leitor um distanciamento da recepção realista, pois que a recepção realista suporia uma transposição imediata entre o mundo ficcional e o mundo extra ficcional – inconcebível no caso de um autor como Sade. Conforme a ensaísta Eliane Robert Moraes, (...) *Sade exige de seu leitor um tipo muito especial de coragem. Não se trata, portanto, de simplesmente acatar o sistema que ele nos apresenta (seríamos dessa forma demasiado passivos), mas, antes, de aceitar a posição de interlocutor que ele nos oferece. Recordemos a advertência de Dolmancé [um dos protagonistas de *A filosofia na alcova*]: só os indivíduos sem medo serão capazes de encarar essa leitura e, para esses, ela não oferece perigos.* (4)

Disso não se conclui, no entanto, que sua obra seria desprovida de valores políticos ou sociais, conclui-se apenas, com Wolfgang Iser, que “A literatura necessita interpretação, pois o que verbaliza não existe fora dela e só é acessível por ela.” (5). A respeito dessa operação interpretativa, em que o leitor deve levar em conta a maneira como os dados da realidade são transpostos para o discurso ficcional, importa atentar para os protagonistas da trama de *Os 120 dias de Sodoma* – romance inacabado, que pode ser recebido como um inventário das mais diversas paixões sensuais –: Duque de Blangis, Bispo, Durcet e Presidente de Curval. A seleção já é bastante evidente: o Duque, representante da aristocracia, o Bispo, representante da Igreja, Durcet, representante da burguesia (um rico comerciante), e o Presidente de Curval, representante da administração estatal. Essa noção de representação já é, entretanto, subvertida logo no início do romance, quando os personagens são apresentados de acordo com a descrição da rede de relações das quais participam, bem como das suas preferências em matéria de obtenção de prazer. Para ilustrar brevemente a forma pela qual a combinação entre os respectivos cargos dos personagens e suas ações são justapostas de forma completamente subversiva, selecionamos alguns fatos que nos parecem relevantes: o Duque é responsável pela morte de suas três mulheres, de sua mãe e irmã; o Bispo é marido das quatro filhas, Durcet, casa-se com Adelaide, filha virtuosa e religiosa do Presidente, e comete com ela as mais abomináveis crueldades e o Presidente casa-se com Julie, filha do Duque. Tudo se passa como um acordo, em que os quatro promovem um intercâmbio entre esposas e filhas: *Desse acordo, o qual convém recapitular para a facilidade do leitor, resultou o seguinte: que o Duque, pai de Julie, tomou Constance, filha de Durcet, por esposa; que Durcet, pai de Constance, tomou Adelaide, filha do Presidente, por esposa; que o Presidente, pai de Adelaide, tomou Julie, filha mais velha do Duque, por esposa; e que o Bispo, tio e pai de Aline, tomou as três outras por esposa, e cedeu esta aos amigos, com ressalva dos direitos que continuava a se reservar sobre ela.* (6)

Ora, alguém que fosse de fato representante de qualquer uma das ordens acima, não poderia, como tal, agir mediante a subversão completa dessa ordem, como fazem os quatro protagonistas do romance. A seleção e a combinação desses diversos fatores nos fazem atentar para a transgressão inerente ao próprio processo da criação ficcional, que no caso de Sade fica bastante evidente: a combinação dos elementos da realidade resulta num duplo rompimento, não apenas de ordem moral, mas também de ordem linguística, uma vez que a sintaxe da organização parental é submetida a uma revolução sem precedentes.

O caráter transgressivo de sua literatura poderia ser abordado por uma diversidade de aspectos, mas acredito que atinge maior interesse quando visto pelo prisma do humor, uma vez que a transgressão, nesse caso é decorrente da aproximação entre o horror e o riso. A especificidade cômica de alguns trechos são de tal modo difundidas no romance, que grande parte dos crimes e escatologias narrados perdem a gravidade que teriam no mundo extra literário e são abrandados pelo riso que provocam. Isso é bastante frequente na descrição dos personagens e de suas ações: um personagem,

chamado Quebra-cu “tinha um brinquedo tão agradavelmente talhado que lhe era quase impossível enrubar alguém sem romper seu cu, o que lhe valera tal apelido. A cabeça de seu pau lembrava um coração de boi: tinha oito polegadas três linhas de circunferência (...)” (7), a comparação inusitada entre “a cabeça de seu pau” e “um coração de boi” resulta em comicidade por meio do exagero e da desproporção. Entre as criadas, a descrição da feia Fanchon também provoca riso pelo exagero: *Tinha sessenta e nove anos, um nariz chato; era baixa e gorda, vesga, quase sem testa e apenas sobravam em sua fuça fedorenta dois velhos dentes prestes a cair (...). O olho de seu cu, apesar das trouxas de hemorróidas que o guarneciam, era tão naturalmente amplo que ela peidava, com ou sem barulho, e muitas vezes o fazia sem perceber.* (8)

Sobre uma bela personagem que, entretanto, tinha o defeito de “deixar escapar a todo instante uma quantidade portentosa de ventos”, Sade também alcança a comicidade pelo exagero, ao descrevê-la como alguém que soltava arrotos “capazes de fazer girar um moinho” (9); ao “olho do cu”, chama, em certo momento, “buraco merdoso” (10), e mais adiante, diz que, depois do jantar, os libertinos “brincaram de peido-na-cara” (11). A comicidade também é decorrente da mistura de termos eloquentes com termos chulos, como, por exemplo, quando afirma que os fodedores “poderão até insultá-las [as vítimas], ficar de *vara erguida* enquanto estas os servirem e *apostrofá-las* com todas as *invectivas* que mais lhe agradarem [itálicos meus]” (12), mistura de termos também presente nas palavras que Durcet dirige a Adelaide, sua esposa: “Precisáveis vos tornar religiosa se quisésseis adorar vosso *Deus Zé porrinha* [itálico meu]” (13).

Também a ironia é um recurso bastante utilizado pelo Marquês, o que fica evidente quando, ao falar da possibilidade de homicídio, diz às vítimas: “não estamos nesse mundo para sempre, e morrer jovem é o que de mais feliz pode ocorrer a uma mulher” (14). O exemplo mais eficaz da ironia sadiana trata, como não poderia deixar de ser, da crença religiosa. Durcet é bastante sarcástico: *Afinal, independentemente do que se pode dizer a respeito, cada um tem sua alma para salvar: e de que punição, tanto neste mundo como no outro, não é digno aquele que, sem nenhuma moderação, se deleitaria, por exemplo, divulgando todos os caprichos, todos os desgostos, todos os horrores secretos aos quais os homens estão sujeitos no fogo de sua imaginação. Seria revelar segredos que devem ser dissimulados para a felicidade da humanidade, seria empreender a corrupção geral dos costumes, e precipitar seus irmãos de cristandade em todos os desregramentos onde tais quadros poderiam levá-los; e Deus, que vê o fundo de nossos corações, esse Deus poderoso que fez o céu e a terra, e que há de nos julgar um dia, sabe que não teríamos vontade de ouvi-Lo censurar-nos por tais crimes!* (15)

A ironia e o sarcasmo são patentes, uma vez que o discurso de Durcet apresenta um ponto de vista completamente contrário ao do personagem e do próprio projeto de *Os 120 dias de Sodoma*, o que fica bastante claro quando consideramos que o livro não é senão a atualização de *todos os horrores secretos aos quais os homens estão sujeitos no fogo de sua imaginação*.

O humor como chave possível de leitura do texto sadiano, me parece, assim, um ganho de compreensão no sentido de revisitar o caráter marcadamente relativista de sua obra, que parece nos dizer, do fundo de todas as proibições a que foi submetida, do fundo de todos os horrores e medos suscitados, que tudo são crenças, como teria feito, suponho, um Diógenes a quem a modernidade fosse o seu tempo. Mesmo Georges Bataille, que estava a par da dimensão horrenda dos escritos sadianos, já havia atentado: “Entendamo-nos: nada mais vão do que tomar Sade *à letra*, a sério.” (16).

Notas: 1) Em 1956, o editor Jean-Jacques Pauvert respondeu a um processo, pois foi acusado de atentado contra a moral e os bons costumes, pela publicação em curso, desde 1947, das obras completas do Marquês de Sade. 2) Bataille, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 39. 3) Adorno, T. & Horkheimer, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 93. 4) Moraes, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 24. 5) Iser, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p.7. 6) Sade, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p.17. 7) Idem, p. 46. 8) Idem, p. 48-49. 9) Idem, p. 122. 10) Idem, p. 190. 11) Idem, p. 252. 12) Idem, p. 56. 13) Idem, p. 241. 14) Idem, p. 60. 15) Idem, p. 219. 16) Bataille, Georges. *A literatura e o mal*. Lisboa: Editora Ulisseia, s/d, p. 136.

bibliografia: Adorno, T. & Horkheimer, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006; Bataille, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987 —. *A literatura e o mal*. Lisboa: Editora Ulisseia, s/d; Iser, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996; Moraes, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006; Sade, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

PARALELO SACRÍLEGO [TERESA DE ÁVILA & SADE]

MANUEL TEIXEIRA-GOMES

Bône, 27 de Outubro de 1928 – Talvez o surpreenda saber que, na minha mocidade, em fase de autêntico anarquismo, insubordinado contra toda a espécie de autoridade, e particularmente a paterna, me entreguei com avidez à leitura dos filósofos, e por eles entrei ao convívio de alguns teólogos. (...) Foi assim que a figura colossal de Santo Agostinho, a pedra basilar da Igreja, o criador e o cimentador do Dogma, se me tornou familiar, e quando eu vim para Bône, a sua lembrança ressurgiu com tal vigor, que decedi ir à própria Hiponeia, teatro das suas façanhas, e, entre as ruínas ou vestígios que dela restam, escrever uma “meditação” sobre o tremendo autor das *Confissões*.

De Bône e Hiponeia é um curto passeio: pouco mais de meia légua; os vestígios da antiga “Hipo Regius” absolutamente nulos (...). De sorte que a atmosfera quase depravada de Bône estende-se a Hiponeia, onde nada concorre para realçar (...) o primeiro entre os doutores da Igreja. Antes parece, ao contraste dos ridículos monumentos modernos que o celebram e os restos quase pulverizados da cidade romana, que à sua sombra prevalece a glória de destruir o que é belo e são.

Muitas ruínas dos monumentos da antiguidade se atribuem aos Vândalos (...) quando se sabe que o principal demolidor das obras de arte pagã foi o cristianismo. Destroçar os templos da gentildade, era por assim dizer a missão principal dos bispos

nas primitivas dioceses africanas e se para isso tinham tempo e poder não lhes deixavam pedra sobre pedra, começando a mutilar as estátuas que tanto mais abominavam quanto mais belas eram.

Que responsabilidade caberia a Santo Agostinho na devastação da estatuária dos monumentos romanos em “Hippo Regius”, foi o problema que me sugeriu a primeira visita que ali fiz, e me açambarcou de modo a varrer da imaginação quaisquer outros traços da sua fisionomia intelectual ou moral... Assim se dissipou a veleidade de realizar a “meditação” projectada...

Mas a intensa febre de libertinagem, de lascívia, que ressuma da vida em Bône, e a minha disposição para forragear nos jardins do hagiológico, puseram Santa Teresa no lugar de Santo Agostinho, com grande aprazimento meu que sempre lhe votei devoção especial. E todas estas semanas a tenho trazido no pensamento, com redobrado carinho e ternura. Se me não faltar a vida, ainda hei-de fazer um dia o paralelo entre Santa Teresa de Jesus e o patético Marquês de Sade. Mas onde irei eu, pobre de mim, buscar génio para acudir às penetrantes e profundas análises que ele requer?! A alma do grande Marquês sempre me afigurou um infernal pocilgo fechado em açucenas e coberto de violetas. A alma de Santa Teresa...

Se há coisa que me desgoste é não conseguir vencer certas incompatibilidades políticas com a Itália de hoje, para ir a Roma contemplar de novo, e do alto deste Himalaia de sensualidade que é o meu passado, a Santa Teresa de Jesus que o Bernino esculpiu e está na Igreja de Santa Maria della Vittoria. Com certeza o meu amigo a conhece, quando mais não seja das fotografias e das gravuras. O emissário do Céu, sob a forma dum delicioso efebo, aparece à santa, que ao vê-lo perde forças, cai prostrada, os olhos meio cerrados, o corpo todo desamparado. O anjo robusto e sorridente aponta-lhe a seta simbólica do amor divino: ela vai bem direita ao alvo; a santa sente-a já penetrar-lhe a carne, que, num momento, se perfuma de nardo e incenso nas pregas do hábito surrado. Dir-se-ia que os membros todos lhe estremecem de infinito gozo... A alma de Santa Teresa! Oh misteriosa e recôndita flor de coral vermelho, que por si só seca e humedece! ...

O amor místico e o amor sensual. Onde está a diferença? Tomando a forma humana, o deus adorado pode encarnar por milagre, e dar satisfação completa aos mais ardentes apetites do amor místico. Não seria essa a principal visão de Santa Teresa? No amor místico a imaginação procura dar realidade ao objecto amado e ausente, moldando-o em formas humanas. O coração aduz razões que lhe são próprias, e das quais o juízo e a inteligência nem sequer suspeitam – dizia o Racine. Não serão essas as razões que o desejo move? É sobretudo no campo da sensualidade que a matéria zomba do “eu”, e ao menor sopro do desejo se evaporam os escrúpulos da consciência. O que foram as batalhas de Santa Teresa com os seu sentidos? Bastariam para apaziguar os desvarios da “materialização” mística? Cuido que sim. Mas o amor místico aguenta-se indefinidamente e exercita-se em todas as idades; ao passo que o amor sensual é tão limitado! Dessa restrição, ou por essa restrição, padecia horrorosamente o Marquês de Sade, e daí as suas aberrações, que não podiam ser solitárias e inofensivas como as da Santa. Ah! quando se desfazem os enfeites que o

desejo põe na criatura requestada; quando a saciedade e o fastio destroem o encanto que a imaginação, aguçada pela luxúria, inventou; quando a realidade bate as suas frias e duras marteladas, e as feições geladas, sem movimento nem expressão, caem na caricatura horrível; quando se acorda do sonho dos sentidos... Afinal se o sofrimento santifica, o verdadeiro santo foi o Marquês de Sade, e não a mística amante, que andou sempre de papinho cheio, e nunca soube o que era fastio nem saciedade...

E aqui está como em vez de me entregar a austeras meditações, sobre a áspera figura de Santo Agostinho, eu levo o tempo a discorrer acerca do amor, seja qual for a forma que ele revista. E tudo me parece bem! [...] [in *Miscelânea*, 1937]

SADE, DE ÁVILA — UMA FELICIDADE MÁXIMA

JOSÉ EMÍLIO-NELSON

A Exposição — “Sade Attaquer le Soleil” [Annie Le Brun], no Musée D’ Orsay —, bem como o álbum de *Un Athée en Amour*, organização de Michel Delon, aproximaram-nos recentemente da Literatura de Sade. E servindo a orientação da curadora da Exposição, aí verificamos a importância da ‘teatralização da escrita’ (Annie Le Brun) que impulsiona a obra de Sade no horizonte do alumbramento do Corpo que actua sobre o leitor e provoca-o (e provoca a necessidade de questionar Sade na Literatura). Nessa perspectiva, o texto contemporâneo que progride nessa alcova de pecados nefandos, perturba.

Não é meu propósito interrogar Sade e relacioná-lo com a bestialidade fascista (ou mesmo o classificando como autor fascista, como Michel Onfray, quando se refere a *120 Dias de Sodoma*), mas cingir-me a Sade como cínico transgressor na Literatura. A crítica, crística, forja um entendimento que estará para além da rede de relações de significação que referem a temporização e a espacialização e impõe o juízo da Ética.

Há necessidade de ler Sade sem o poder punitivo, com a sensação da obscuridade, como se abordam os poemas nos seus “significados simultâneos (e não sucessivos ou exclusivos)” (William Empson).

Das várias referências que surpreendo em *Beleza Tocada Obra Poética 1979-2015* (no prelo) [de José Emílio-Nelson], cito os poemas: “Sade, Água Negra” e “Olhos Furados”, focando o paralelismo de intenção que julgo poder propor entre a literatura de Sade e os poemas a seguir citados, sem juízos peremptórios. *SADE, ÁGUA NEGRA/ Flecha negra na Língua repelindo a/ Flagelação, oração ao halo sagrado,/ Em negros de sóis apagados <pelo negro de prazeres crucificados>. (Satiríase minguando a harpa-Occidental, arpão de Humilhações na clausura <, no patíbulo de Deus-Pátria-Família.>) / Contra a Salvação, monólogo da raiz que a exulta, Sucumbe exausto de Paixão descarnada, expondo a/ Escrita contaminada pelo Verbo à água negra de Sade. Perpétuo clarim da expressão livre <, desorbitada do Mundo>.*

Assinalo o oxímoro (‘sóis negros’) derramado nestes primeiros versos de “Sade, Água Negra”: “Flecha negra na Língua repelindo a / Flagelação” Dir-se-ia que ‘flecha’ iria propiciar a flagelação e não repeli-la. ‘oração ao halo sagrado. /Em

negros de sóis apagados’

Recusa do resplandecente por substituição pela treva, sendo que o verso invoca o ‘halo sagrado’, o que continua a configuração contraditória e simultaneamente assumida no domínio da monstruosidade “< pelo negro de prazeres crucificados>.” ‘Satiríase mingando a harpa-Occidental, arpão de Humilhações na clausura <, no patíbulo de Deus-Pátria-Família.>”

A satiríase confronta e afronta toda a matriz monogâmica (que num processo de hipocrisia condiciona a sexualidade a públicas virtudes e, também, através de coação retém no doce lar as mulheres de Deus).

“Contra a Salvação, monólogo da raiz que a exulta, / Sucumbe exausto de Paixão descarnada,’

Proclamando o ateísmo sob a alusão a um torpor sádico, dessacraliza a Paixão (paixão profana, Paixão de Cristo? — se se reconhecer que ‘prazeres crucificados’ induz a relacionarmos este fragmento do verso com o episódio bíblico).

Dessa interpretação, decorre a inteligibilidade que reveste a própria escrita disso, dessa heresia, de contagiar o Verbo na aberração de Sade, na sujidade turva do negro sangue coalhado, expondo a: “Escrita contaminada pelo Verbo à água negra de Sade”.

A escrita de Sade é uma escrita da deflagração, da monstruosidade do “superpoder que transforma a simples libertinagem em monstruosidade” (Michel Foucault). Uma escrita de isenção da ausência da dor, mas da presença de visões. A depreciação do real faz-se pela impossibilidade da construção de uma saturada visão do sofrimento dado como espectáculo, como deliberação egoísta, não legítima. A pretensão de alcançar, de antemão, um resultado desejado que não defraude as expectativas, o que implica os constrangimentos da especulação. Será ousado atribuir neste contexto de expressão vociferante a mística de Santa Teresa de Ávila [Dávila]? Sade e Dávila, ambos enclausurados e orando deveres de penitências?

Sade, na proclamação oportunista (adjectivação de Onfray), não deixa de ser a afirmação de uma liberdade revoltada contra a ordem do Mundo. E, por isso, pergunto, um “Perpétuo clarim da expressão livre <,desorbitada do Mundo>.” [?]

Dávila na proclamação de uma sacralidade construída na Morada da benevolência, da aparição oferecida, a proclamação da demência na conduta, a flagelação da alma. Em Sade, todo o raciocínio para o esmagamento da alma pela fruição do corpo com vontade de poder, sem bondade.

Em “Olhos Furados” deduzimos essas relações assumidas nesta proposta de interpretação. Além disso, podemos ilustrar, sob certos pressupostos, que a expressão da autodestruição da natureza, para seguir a interpretação de Foucault, uma analogia com a pintura de Francis Bacon, de “forças de isolamento, de deformação e de dissipação” recuperadas por “forças de acoplamento” (Deleuze), que entendo como susto de incerteza, de uma espiritualidade intuicionista: *OLHOS FURADOS [A Luiz Pires dos Reis]/ Sade, avesso de Deus, peça de talho que uiva. Infatigavelmente, é a oração desencorajada a Deus,/ Cadáver fastidioso, incensado em terços e cilícios, afastado por monges de olhos arrancados que proclamam com aturdimento dogmas*

e privações como Salvação. Ascende no esforço extravagante o que sucumbiu ferozmente a rejeitar o corpo vertendo-o na pregação para além do que oferece aos súbditos,/ A estropiá-los contra os céus, a mutilá-los na prática eclesiástica/ (Expiacões aterrorizadas pelas trombetas em patíbulos)/A que Sade se opõe com a sodomia entusiástica, a temporada do Crime como rota antiga, carente de Deus, Sade confronta-os pelos séculos com a ambição angélica dos crentes espoliadores.

O poema (anticristão?) amalga, põe em confronto, aglutina, amassa, as duas incursões sobre a sensação penitente. Focaliza a dissociação do corpo através do distanciamento espiritual, da sua interdição, como em Dávila e, como em Sade, alude ao recurso a um enunciado de sexualização brutal que anula a dignidade da alma, uma proximidade ao escatológico, não o das mortificações de Dávila, das utopias (da *visión imaginaria*), mas a do infame das ignomínias. Penitências comuns, mas em Sade como luxúria, concupiscência, crime que desencadeia o rolo da escrita em visões sobre a forma de relatos, narração da possessão, da convulsão e do aniquilamento, em Dávila como deslocamento para uma deleitação de volúpia, de consolo. Em Sade, a narração episódica percorrida pelas perturbações do instinto que se manifestam com idêntico distúrbio de esplendor de evasão, de transposição para além do plausível, exaustivo de regras (em Dávila como incitação à dádiva de si ao Esposo, à atenuação dos pecados, em Sade, a imposição do vínculo desejado e imperfeito, da confissão da impotência). Êxtase em ambos os escritores da anomalia, escritores indóceis. Quer Sade, quer Dávila, com eles a Poesia, procuram uma felicidade máxima (Henry Sigwick).

SADE: UM BREVIÁRIO IRRELIGIOSO

CARLOS JORGE FIGUEIREDO JORGE

Na verdade, entre os vultos que, no século XVIII, em plena Revolução Francesa, emergiram como imagens totalizadoras, ofuscantes pelo modo como representaram um mundo em processo dialéctico extraordinariamente acelerado, no confronto de esferas de acção, de saberes e de poderes, destaca-se, pela sua excepcionalidade, o Marquês de Sade, nome pelo qual sempre foi conhecido Donatien-Alphonse François de Sade. Contraditória e paradoxal, prolixa em títulos e géneros, a obra de Sade apresenta alguns temas ou conceitos nucleares de forte poder de irradiação.

A posição de Sade, na literatura, constitui um caso à parte que merece ser considerado em várias dimensões: por um lado, o conjunto de romances, (são eles que, principalmente se tornaram a parte destacada da sua obra, nos nossos dias), ainda que em tudo similares ao que, na tradição genológica, se escreveu na sua época (fim do séc. XVIII e princípio do séc. XIX), são dificilmente integrados na literatura – são demasiado filosóficos para serem romances. Por outro lado, é frequentemente reconhecido que a sua filosofia não cabe nos modelos da série filosófica ou antropológica a que poderia aspirar, por não obedecer às regras estruturais do discurso filosófico para apresentar as teorias emitidas, uma vez que a sua elaboração formal se compromete num envolvimento de ficção narrativa e de estrutura teatral. Barthes resume o problema de modo muito lapidar: *Acontece muitas vezes que se dê*

à reprovação moral com que se atinge Sade a forma displicente de um desagrado estético: declara-se que ele é monótono... mas isso só acontece se deslocarmos a nossa leitura arbitrariamente, do discurso sadiano para a realidade que se pensa que ele representa. (1971:40)

A perspectiva que aí prevalece emana, com escândalo dos discursos apologéticos do homem como ente feito do *bem* e para o *bem*, uma perspectiva onde há horror na compreensão do ser humano tal como é, na particularidade do seu comportamento, segundo perspectivas não coincidentes com o cristianismo.

Arrumar uma obra da dimensão da sua, para exposição das constelações que se formam em torno desses centros temáticos, é difícil. No entanto, essa tarefa impõe-se, dado que uma boa parte do desenvolvimento da sua argumentação se encontra apresentada em longas narrativas e, além disso, o seu discurso argumentativo é normalmente desenrolado por personagens porta-vozes em confrontos, debates e processos persuasivos. O que nos força a seguir, em torno desses centros sublinhados pelo modo insistente com que regressam sob diversas formas. As linhas mestras que os unem constituem grandes problemáticas que, por outro lado, se relacionam com outros discursos e outras práticas da sua época ou, por alusão ou citação, com os discursos de épocas passadas. Elas são, por assim dizer, as grandes traves que, nas leituras posteriores, até aos nossos dias, foram evidenciadas como alguns dos elementos estruturantes mais poderosos (por mais explicaram, com maior simplicidade, do que outros) que dão acesso a uma leitura, compreensiva mas aberta, da obra de Sade.

Em primeiro lugar emerge, como problemática omnipresente, a postura libertina. É nela que assenta a afirmação da liberdade total e a qualquer preço no interior do *corpus* social, sem atender normas ou preceitos de qualquer espécie, pela vontade dominante de não as seguir, mesmo reconhecendo-as. *A moral libertina consiste, não em destruir, mas em desviar* diz-nos Barthes (1971: 128) a propósito de Sade, lembrando que é pela minimização ou mesmo recusa do coito ou acto sexual considerado “normal”, que grande parte do discurso do autor setecentista se caracteriza. Utilizar um local do corpo tão penetrável como o do coito procriativo mas que não se destine a esse fim, constitui um dos desvios da libertinagem, porque implica uma *escolha* que resulta num *acto* ou expressão com sentido. Efectivamente, tal como os significantes linguísticos, os corporais podem também ser semelhantes em tudo, excepto num só elemento ou traço distintivo, que neste caso seria a procriatividade/não procriatividade. No entanto, não se deve concluir apressadamente que esta prática elementar com a qual se constroem as unidades maiores a que Barthes chama “erotemas” (1971:169) assenta na afirmação preferencial da homossexualidade.

É ainda Barthes que, aqui, acompanhamos, em grande parte (1971:128), para fazer notar que, esquecendo o sexo da mulher, desnudando as suas nádegas, “o libertino parece identificá-la com o rapaz”. Contudo não é isso que se passa. É como mulher que ela significa a transgressão e o assumir livre do prazer pois, ao contrário do rapaz, ela tem para oferecer a opção de um coito que “pode” não ser procriativo. Pela

proximidade, pela discreta diferença que se patenteia, é na escolha de um entre dois semelhantes, *menos num traço*, que o libertino funda a prática do sexo como uma prática sîgnica pela qual se escolhe uma via: ou a que apela à transgressão, pela qual o sujeito afirma a sua liberdade no respeito do impulso, oposta à da norma que faria dele um praticante conforme às determinações da sociedade civil; ou a da procriação que é a da determinação da natureza que a sociedade civil controla e disciplina - e isso porque não é a fonte (ou seja, o *desejo*) que se controla, mas o fim. Por isso, a sodomia é a prática resultante do reconhecimento de que o prazer e a reprodução são distintos e se expressam por dois significantes corporais. Vagina e ânus são o par mínimo segundo o qual se constrói a linguagem de eros independente da determinação procriativa.

Em segundo lugar, apresenta-se-nos a concepção materialista, permanentemente enunciada pelos seus libertinos maiores, nomeadamente pelo “papa Pio VI” que, em *Juliette*, afirma: *nada nasce, nada morre essencialmente, tudo é, apenas, acção e reacção da matéria*. Para este “filósofo”, um dos mais imponentes e sistemáticos de quantos Sade concebeu, como não há criação não há destruição real – há, apenas, uma constante mutação; pode-se variar as formas mas não aniquilá-las. Nas palavras do sumo pontífice, *tudo é ressurreição no mundo: as lagartas ressuscitam em borboletas, um pau que plantamos ressuscita em árvore*. Uma espécie de visão da natureza como energia, como força transformadora, que leva da vida à morte, constitui-se como discurso de uma religião do *mal*.

Por fim, uma terceira constelação, que oferece a panóplia para os prazeres secretos dos que ostentam as públicas virtudes, de onde se extrai o folclore dos delírios da aberração no limiar do inferno, tem como núcleo a sexualidade, e como resultado uma ética que é, em todos os seus modos, uma desvalorização de todas as éticas. É Nessa dimensão que o termo *sádico* assume a máxima funcionalidade mas, ao mesmo tempo uma quase incontrolável incandescência mítica. Sádico e sadismo ganham uma tal conotação pejorativa que temos de forjar um novo adjectivo para falar da *sadologia* – já que o sadismo é uma espécie de ente infernal. Sadomasoquismo (Masoch, outro distorcido pela leitura apressada da ideologia enquanto corpo de regras de uma boa “norma”), sádico-anal, sado-tudo-o-que-se-queira, prenderam suficientemente a nossa atenção teórica na observação do que nos fascina, surpreende ou repugna, para que a vigilância crítica consiga, sem dificuldades, romper os véus do que há de mais nocivo na ideologia: a hipocrisia.

Pela voz e pela prática dos corpos, os heróis sádicos assumem o impulso sexual como modo de afirmação do sujeito. Dentro desse paradigma desenvolvem-se dois modos de luta titânica contra toda a ordem emanada como poder, quer seja ética, quer seja estética, quer seja política: a *sexualidade não procriativa*, que já comentámos acima, com brevidade, de que é campeã Juliette, na narrativa a que a dá nome; e a *apatia*, modo de controlar e manipular o sentimento, a paixão, de que Léonor, em *Aline et Valcour*, é a heroína por excelência. Se a primeira é a versão “negra”, presente na obra interdita, a outra é a versão “branca”, a da obra não-interdita.

História de Juliette ou as prosperidades do vício, mereceria, por si só, um longo comentário. A versão maior, a que fazemos referência, é publicada em 1797. Outra versão reduzida, com o título *As prosperidades do vício* é provavelmente anterior (ou talvez produzida por algum editor que pretendeu dar ao público uma versão mais breve e menos terrífica) mas, como acontece com outras versões iniciais ou variantes reduzidas do autor, não desenvolve todas as linhas que só as versões finais ou completas explicitam. Contudo, esta última, apesar da sua pouca fiabilidade, tem sido a mais divulgada, quer por razões de acessibilidade material, quer por restrições moralistas: sendo mais pequena, sempre tem menos pornografia.

Voltando ao segundo modo de afirmação do sujeito, em Sade, a apatia, devemos lembrar que a apresentam Dolmancé, na *Filosofia na alcova*, e, sobretudo, o chefe boémio, bem como o português ao serviço do déspota africano, em “Léonor et Sainville” (inserido, como longo episódio, “Histoire de Léonor”, em *Aline e Valcour*), que desenvolvem amplamente a postura que Aline defende como mulher com ideias muito avançadas para o seu tempo, através da figura emblemática da infeliz Léonor. Assim, a visão libertina, sendo de facto, uma ideologia, com a sua dimensão política, não depende de uma ideologia política, surgindo, antes, como uma visão desassombrada (sem os véus do discurso não questionável da convicção ou da crença) da ética e da teologia política – libertina, em última análise, poder-se-ia dizer.

A apatia surge, para simplificar muito uma questão que é extensamente desenvolvida (quer na “insensibilidade do crime” quer na pose da “imobilidade” ou indiferença), como cura das paixões, ou seja, o esmagamento dos afectos que são fonte de ligação com o outro. Léonor, por exemplo, salvaguardando uma ligação com o seu apaixonado como único reduto de envolvimento afectivo, deixa de ter, perante o desconcerto do mundo, qualquer reacção anímica. Friamente, ela pensa que um criminoso é tanto fruto da natureza como um homem bom – e mais razão tem aquele do que este, porque a sua ética se encontra mais perto dos impulsos inexplicáveis da natureza. É claro que a ética da apatia, pode ser comparada com certas concepções budistas, ou como a grande máxima que parece o momento lapidar final da ética de Nietzsche “Torna-te quem tu és”.

Já se vê que a apatia, embora não clame pelos crimes e pelos excessos, não pode ser entendida como o abandono das práticas do “mal”. O grande exercício recomendado pelos “mestres do crime” é, depois de uma violência, de uma violação, de um homicídio, de uma prática sexual intensa, voltar a fazer exactamente a mesma série de acções, numa repetição desapaixonada. Mecanizar, como que em eco, o próprio impulso energético – e o limite é o impensável.

De um modo geral, as histórias literárias ignoram ou secundarizam a produção de Sade. Uma delas, relativamente actualizada, quando a obra do “Divino Marquês” estava a ser recuperada por muitos estudiosos, relativamente independentes dos centros de decisão institucionais, académicos e escolares, como foi o caso de Barthes, que já citámos longamente, faz a seguinte apreciação: *Num estilo por vezes medíocre, através de ficções que atingem fulgor à força de excessos, ele exprime a visão de um*

mundo sem significação, em que o mal é tão natural como o bem... (Adam, Lerminier, Morot-Sir, 1972: 309 – Vol. I).

Se procurarmos nos elencos canónicos mais prestigiosos academicamente, como o de Bloom, por exemplo, o seu nome não consta. São os estudiosos dos fenómenos culturais que os grandes cânones têm desprezado, que mais relevo lhe dão. Mario Praz, por exemplo, no seu *La carne, la morte e el diavolo nela letteratura romântica*, de 1966, dedica-lhe um longo capítulo, intitulado “A Insígnia do Divino Marquês”, considerando-o uma das figuras tutelares das vertentes mais tenebrosas e inquietantes do romantismo.

O romance de acção e de aventuras de intermináveis lances e continuações, tem em Sade um dos grandes cultores, na melhor tradição que se prolongou desde os modelos da narrativa alexandrina da época helenística até aos nossos dias. Raramente, em romancistas seus contemporâneos ou anteriores, surgem aventuras, peripécias, transformações, mascaradas, *travestimentos*, reviravoltas, acontecimentos terríficos e surpreendentes, como aparecem nas narrativas de Donatien-Alfonse François, através dos quais ele projecta, em grande parte, a instabilidade da sua própria vida, que foi passada, durante um longo período, na Bastilha. Parecem convergir para a modalidade das suas narrativas, que são o género em que foi mais fecundo e versátil, os horizontes da picaresca, o modelo das novelas de episódios encadeados à maneira das *Etiópicas*, por exemplo, para evocar um antepassado clássico. Emparceirando com o seu contemporâneo, *The Monk*, de Matthew Gregory Lewis, as suas narrativas anunciam, pela técnica e pelo argumento, *I promessi sposi*, de Manzoni, e pela temática esboçam muitas das problemáticas que caracterizam o Bildungsroman (designado romance de aprendizagem ou formação, em português), que nascia, por essa altura, na Alemanha, com *Wilhem Meister Lehrjahre* de Wolfgang Goethe.

bibliografia: Adam, Lerminier e Morot-Sir, 1972 ; *Littérature Française*, vol. I, Larousse, Paris ; Barthes, Roland, 1971, *Sade Fourier, Loyola*, Seuil, Paris ; Lacombe, Roger, G., 1974, *Sade et ses masques*, Payot, Paris

SILLING: INTRODUÇÃO

ERNESTO RODRIGUES

O castelo é um lugar duplamente paradigmático: voltado para a luz, é a cobiça de estranhos (os leitores); dobrando-se na interioridade, conspira a permanência. Nele se inscreve, cupular, um desejo totalizante.

O monumento é, antes de mais, temporal, e só então vem a assumir-se como espaço de um corpo que os actos documentam. A época de Luís XV é a primeira instância de representatividade e, por si, cria, porque justifica, Silling. Este *momento* obriga-se a, de imediato, alicerçar o desvio na solução dos porquês e instauração de um outro espaço, essencialmente documentário, com regressão gradual e irrelevância dos actos instituidores de sentido: local de rupturas e emergências, o corpo dá-se metonímico para funcionar em metáfora.

O ritual do claro / escuro começa por inverter-se. A recusa do narrador (v. “Introduction” em *Les 120 Journées de Sodome*, tome I, préface de Gilbert Lely,

Paris, coll. 10/18, 1975, ed. que seguimos) em nos apresentar o castelo do passado vem, logo, quebrar a razoável demonstração. Assim, esperávamos que a história das personagens – que é um documento – se actualizasse, projectada, na história de um lugar signficante: teria acontecido a posse do *escuro*, seja, a relação interna do eu com o super-ego. Mas enquanto os heróis se interpelam (?) e violentam, e, simultaneamente, são julgados no parecer *claro* de quem, exterior, labora num desejo que lhes diz respeito, o signo castelo perdeu a memória e não é mais que um símbolo de feudalidade, doravante inquestionável. Com efeito, anulados, por contrato, os ladrões e contrabandistas (os leitores) que, na luz, poderiam cobiçar e incitar à pilhagem dos mistérios de além-muralhas, e, por outra, armados os vassalos fiéis em conexão com a outorga de privilégios, o cimo da montanha ter-se-ia por inacessível (salvo às aves e ao diabo: aves que serão vítimas; diabo que cresce nos libertinos. O englobante, Deus, negativizado). Resulta daqui: 1. tentativa de anulação, por recalçamento (*cf.* reiteraões, p. ex., nas p. 76-78), do fantasma anterior; 2. (pre)ocupação em conservar um estado de nudez (ver jovens e esposas) que alimente o novo espaço, sabiamente tratado, isto é, barroquizado.

Estes movimentos paralelos sublimam-se no grande interior, microcosmo que (se) recupera e, qual intermediário, satisfaz ao ritual. Dessa forma, reflecte (e modela: transporte de espelhos) o sopé da montanha – que, por seu lado, reproduz, internacionalizando, um feudalismo quase agónico – e, num concerto já particular, harmoniza o indivíduo (em identificação quase exclusiva ao libertino) com os projectos do seu corpo. O lugar impera e o tempo, fechado e quase inútil, consente. Vemos, pois, como, de um momento (situação temporal necessário-suficiente), passamos a um espaço (o corpo) – que se quer perene e que, se os actos documentam ainda, procura resumir-se ao monumento/saturação de sentido.

O salão das narrações centraliza a quadratura: primeiro andar, segundo andar, rés-do-chão, subterrâneo. Aí, ‘chef-lieu’, algo de excessivo germina – imposição do trono-ribalta aos espectadores –, onde os ouvidos concebem o que os olhos não iludem: junção da voz executiva aos objectos, que, nas colunas laterais, dissuadem e reprimem. Ainda sob o ângulo da vítima, este feiticismo passa aos sacrificadores, de comportamentos mecânicos – e falar com objectos é pernicioso: a nossa falha conduz ao cinismo da máquina. Logo, que hierarquia assente?

O libertino é, primeiro que tudo, rico, e a posse do dinheiro e dos bens de produção demarca-o, *desloca-o*, radicalmente. Em função do prazer e ligado à manha, o dinheiro corresponde, enquanto na claridade, à defecação excitante provocada intramuros. O estádio do desenvolvimento infantil repousa ainda num sincretismo cujo prazer, em vias de consecução, explode na afirmação da negatividade (ou dissolução): odeia mãe saturada na figura de sogra perseguidora. Mãe e chicote são omnipresentes. À necessidade que o sujeito sente em multiplicar-se – senhor e servo, actor e espectador – responde a voz impressiva ou autoritária ou a máscara loquaz decalcando as partes erógenas. A apatia, por exemplo (do desmaio escreveríamos o mesmo), é negação inferida que recolhe o espasmo de uma relação impessoal; já o acto ante-desmaio, (erguido em) negatividade ainda, é subvertor e, pelo menos em

aparência, diferindo a apatia, concorre para a unidade subjectiva. O paradoxo, contudo, aponta o vicioso: a apatia cria fúria e esta, novos investimentos; a sensação, porém, de absoluto ficará ainda e sempre adiada, mau grado o emprego de outros meios...

Assim o veneno. Passatempo delicioso e eficaz pode, na variante de beberagem, maximizar o crime de amor, dissolvendo o sujeito objectualizado. Esta reificação, que o é sempre de pobres, ilumina-se na obediência incondicional às leis, enquanto, por opção filosófica, os executores demandam instituições, onde nem leis nem contratos tenham cabimento. Acontece, aí, que a utopia se erige sob forma de anarquismo (institucional: com um mínimo de cláusulas regulamentares), repudiando um regime para poder (sobre)viver até à chegada do regime que em si mesmo gera. Esta disponibilidade-em-ânsia desaguará num impossível, cuja angústia crescente desespera no assassínio: o clímax de gozo não suprime a catábase. A longa queda nos infernos tentará refazer a positividade: só que, por destino?, por logro?, as sementes não exorcizadas acompanham o sujeito. O regresso dos libertinos a Paris ao lado da narradora Duclos é a aceitação da historicidade e o acossar de um enigma: que saúde para uma escrita sem limites?

A pulsão da morte, ameaçadora, catalisa respostas de vida que, não por acaso, se produzem violentas. Consequência de uma insublimação anal, estas integram a cadeia individual significativa que explode extremada e tenta compensar-se através de lateralidades ou entregando-se nas palavras das historiadoras: linguagem que normaliza os desvios e sintaxa os elementos estilhaçados (as interjeições, mormente blasfematórias, estão arredias, salvo se é um reportar, das narrações).

Este esvaziamento é também o da realidade. O sujeito, quer pela idealização de um super-eu, quer pelo recalque – obra do medo – que o exterior presentifica, interpela-se na sociedade, a sua (de quatro seres, basta), e proclama a, vaga, defesa conservantista. Fecal, o dinheiro é uma prática social especular, todos se revêem nas fortunas que salvam da guilhotina e abominam a amizade, imensas, subornatórias, egoisticamente essenciais (“os outros não têm certamente necessidade do dinheiro”). Nem têm necessidade da pulverização do sujeito que, inestático, quer reencontrar-se.

A magia da língua, *social* com – e como – corpo, espartilha-se aqui. É agora uma língua diversa, parcial ainda, mas cujo universo, se se descorporiza, cai, e reversível se estende, numa crueza apática, quase monótona. O *lugar donde* desprende-se, mas o efeito, de prazer unilateral momentâneo, não solidariza dador e receptor...

O conhecimento das cláusulas não evitará desvios por parte das vítimas (e não só). Se o inverosímil (que é, no limite, antipartitivo e de excelências: imensos fundos financeiros; a coisa maior/mais bela que se possa imaginar; «on y réunissait tout que la France et l'étranger peuvent offrir de plus rare et plus exquis»; «on ne concevait pas ce que devenait l'immensité de vivres qu'il engloutissait»; anotar o indeterminado *on* [presença, no texto, da forma castradora] releva, por conseguinte, do a-normal (não é normal que vítimas, não sentindo prazer, e por quaisquer meios, em parte alguma do castelo, venham a incorrer em faltas: as vítimas nunca são masoquistas), já com os libertinos ele acontece no impossível. São as medidas do

pénis e das ejaculações diárias (qual *Supermacho* de Jarry) e, a acrescentar à cama, os excessos da mesa. Contudo, e identicamente, o duelo ficcional revela assumpção de (leitores) sujeitos. Ora, isto é insuportável, excessivo, inverosímil, do ponto de vista dominante, pelo que, se entre os quatro se permitem concessões, o transe policial vem abater-se sobre os outros. Verificamos, após incursão breve, o declive piramidal: os libertinos; as historiadoras; os colaboradores (velhas e “fouteurs”: por mais hercúleos, estes não ripostarão à pena capital); as vítimas (jovens e esposas; a própria esposa de Sade colaborou nesses desvios).

As margens da Introdução substituem o discursivo pelo teatral. Se, na primeira amostra, as personagens procuram ser iguais à sua biografia, persuasivas, a tábua final contém “o nome e a idade de cada actor, com um leve esboço do seu retrato”. Pretendemos vislumbrar, nesta redução, um distanciamento teatral do narrador para com os seus seres de papel, descomprometendo-se na felação entre eles e destes com os possíveis narratários.

O inverosímil duque de Blangis, “chef-d’ouvre de la nature” e retratado em dezasseis adjectivos, resume-se no anti-virtuoso por excelência: maquiavélico sem olhar a sujeitos (mãe, irmã), num desprezo absoluto da religião, das leis e da condição pobre/feminina. Caminheiro do irreversível (*Je ne balance jamais dans mes choix [...], jamais le repentir n’en vient à mousser l’attrait*), é-nos proposto como núcleo, quer pela posse de terras (onde os recrutamentos se faziam), quer pela conduta baseada numa filosofia própria e dirigista (*trois de ses compagnons de vice, auxquels il avait inculqué sa philosophie*). Soldado desonrado e desertor, o seu maior prazer ligar-se-á com as mulheres ou filhas de oficiais. É, no geral, o primeiro interventor nos cortes narrativos e o discurso final dirigido às mulheres prova bem a sua eloquência.

Esta apropriação da linguagem, extensível aos libertinos, caracteriza o domínio senhorial. O nome próprio tanto pode exprimir a sodomia activa como passiva, desigualmente distribuídas. As relações Curval/curvo, Blangis/brandura, Durcet/dureza e, mais espectacularmente, Brise-cul, Bande-au-ciel, Hercule, são perceptíveis. Os nomes juvenis pluri-significam e escondem realidades excitantes. Uma, essencial, é religioso-mítica. Sob o signo das Graças, do Amor e de Vénus (como ironia, desclassicizante, patenteiam Colosso-Hércules-Centauro), estruturam-se as componentes que maior gozo desencadearam nos nossos heróis.

Assim, a ‘natureza angélica’ e ‘celeste fisionomia’ de Constance e Adélaïde; a ternura dos diminutivos: Mimi ou Michette, Rosette; a nobreza de Augustine; a ideia de celestial (*les déités masculines*) mais efémero, belo e feminil: Narcisse, Hyacinthe, Adonis, Zéphire, Cupidon. Neste contexto, devemos notar a descrição exaustiva dos libertinos, enquanto a ausência de pintura, no caso dos jovens, nasce de um ideal de quebra matemática e se avizinha da poética barroca, num aparente à volta de cuja preensão é reflexo da totalidade inscrita no quadrunvirato. De permeio, nesta pintura que, gradual, se esvai, a descrição das esposas, cada uma “faite à peindre”, decorrendo de modelos excepcionais (*les plus beaux cheveux noirs; les plus beaux cheveux bleus; les plus beaux yeux bruns possible; les plus beaux cheveux châains*),

cujo transporte de ilusão anula as possibilidades de materialização em escrita (em pintura). De lado, pois, o rigor ora prosaico, o narrador basta-se, para efeitos de explicação do prazer, nos critérios inadiáveis que presidem à escolha: nascimento, beleza, virgindade (idade+virtude). A condição social, sempre acima de burguês, é o outro lado libertino: este, nobre, revê-se, em desespero suicida, nas suas próprias obras – pela via da exaltação erótica.

De resto, *quant aux crimes, on vivait alors dans un siècle où il s'en fallait bien qu'ils fussent recherchés et punis comme ils l'ont été depuis*. É, já, a Revolução que assim responde às finanças doentes de Luís XV e à vaga de sanguessugismo. Arrastado na dissolução da aristocracia feudal, o impulso sadiano refugia-se num ensaiado regresso – que, então, sim, compensaria os desmandos actuais. Encenado e impossível regresso: o teatro vive do dialéctico (por natureza, efemerizante) e a componente teatral em Sade não é para esquecer; escapa-se ao tempo histórico no tempo romanesco: aí pode começar a formulação de um mundo que, utópico e presença do Mal (= o novo humanismo), afirma uma realidade – a do escritor vivo (= uma saída para o antiburguês).

A palavra incendeia. Para esse efeito, ela desce (qual Espírito Santo) da língua da historiadora e sobre os eleitos – se, por acaso, sobe da vítima, à mistura com lágrimas, situa o efeito contrário do que visa.

Na boca delas, são já lições; lições que, por outra, serão à frente ministradas (e praticadas) aos (nos) alunos e em função do totalitarismo do mestre, elemento do grupo dominante. O direito à linguagem é de tal ordem que, mesmo em sodomia passiva, o prazer continua a ser *dito* do senhor – nunca o desejo, o prazer ou a justiça são vistos de ângulo diferente.

Assim escalonados os indivíduos – na viagem aventureira para Silling (referências veladas a qualquer empresa de cruzados?), depois neste *fameux temple* –, consideremos agora, após a viagem, lado a lado, da época de Luís XV (geral) ao primeiro de Novembro da narração (particular), o próprio lugar das narrações: o castelo.

Dans le château où s'enferme le héros de Sade, dans les couvents, les forêts et les souterrains où se poursuit indéfiniment l'agonie de ses victimes, il semble au premier regard que la nature puisse se déployer en toute liberté. L'homme y retrouve une vérité qu'il avait oubliée bien qu'elle soit manifeste: quel désir pourrait être contre nature puisqu'il a été mis en l'homme par la nature elle-même, et qu'il lui est enseigné par elle dans la grande leçon de vie et de mort que ne cesse de répéter le monde? La folie du désir, les meurtres insensés, les plus déraisonnables des passions sont sagesse et raison puisqu'ils sont de l'ordre de la nature. Tout ce que la morale et la religion, tout ce qu'une société mal faite ont pu étouffer en l'homme, reprend vie dans le château des meurtres. [v. Michel Foucault, *Histoire de la Folie à l'Age Classique* (1972), Paris, Gallimard, 1978, p. 551-552]

Fala-nos ainda Michel Foucault da epidemia que, em 1780, grassou em Paris: *Século impuro, o contágio moral precaveria as famílias que, vigilantes, preservavam os seus membros dos 'lugares tenebrosos'*. Silling (paradoxo!) é o encontro das

trevas onde inexiste sombra. Só tranquilidade: inclusive na parcela – o fosso – entranhada na terra. O que, convenhamos, é pouco razoável. Exerce-se, aqui, algo como rudimentos de museu imaginário, na desconstrução que a personagem extrema, misturando o seu estatuto de forçado silêncio à fragmentação das muralhas inamovíveis (o libertino). Desejo e morte que se perpetuam num outro que mal responde – pela submissão; domínio externo – e o insulto; domínio interno – e a humilhação. O que só é possível pela fixação do sujeito nas poses do objecto exterior (e longínquo): ora, a personagem distrai-se na reprodução que traz consigo, esperando que o fotógrafo aperfeiçoe a técnica e pormenorize, revelando-as, certas omissões de vulto. Assim, quando a Introdução descansa na chamada *Peignez aussi un peu davantage les figures des seize enfants*, as oscilações que o eu majestático denota (linhas antes: *Omissions que j'ai faites dans cette introduction*) não podem advir doutro espaço que não seja o claustal (v. M. Foucault, id, p. 381): *L'apparition du sadisme se situe au moment où la déraison, enfermée depuis plus d'un siècle et réduite au silence, réapparaît, non plus comme figure du monde, non plus comme image, mais comme discours et désir.*

Discurso por demais esbatido, desejo incontrollado – relação comunicante que actua no supradito museu imaginário. Ao discurso segue-se o choro; ao desejo, o silêncio. Por tal, o libertino suspende o discurso em vésperas de desejo. Mas, *hélas!*, o prazer que se persegue – e faz de mim o desejador – retorna sempre às imagens que passaram: se, aí e por um lado, a imaginação vagueia, livre, já, na contrapartida, se prendeu a esses objectos-de-escrita-e-desejo: donde, a descarga nevrótica sobre as personagens, cujo prazer feudal (se) curtocircuita (n)os quatro amigos, na procura exasperada do receptor autêntico. Finalismo (em fracasso) que é uma utopia sexual.

As variantes, porém, recriam-se constantemente. Num cenário estático, dado em definitivo, dentro de regras fixas (para os súbditos), a narração das inumeráveis paixões mobiliza, em forma de variantes sexuais, o sobressalto da própria escrita. O castelo-templo-língua, corpo de ritos significados, vai assistir às violentas sacudidelas – em irónico refluxo (barroco) por vezes – que a linguagem demarca.

Este castelo, que, já percebemos, é, na nossa óptica, interior – imagem corporal, um e outro debruçados para o respectivo centro (da sodomia e das narrações) –, vem transfigurar-se na con/centração da unidade mística, a partir de um discurso que (reconhece irrealizado – incestuoso) é condição de escrita. O estilo será esse impulso irracional que, em seguida, pelo desvio (escritural), se liberta das palavras possessivas. A mãe, possessiva, foi anulada na transfiguração da filha agora amante do pai; os conteúdos do escritor, levados à depuração e minúcia, libertaram-se nas palavras, para triunfo da obra: o equívoco silêncio do castelo (ou incomunicabilidade) converge num protagonista: interlocução para quebrar a instância narcísica.

Vamos à procura de um protagonista. À concisão, quiçá exasperante, das páginas anteriores (e esperamos que o texto presente seja lido *repetitivo*, dentro do espírito sadiano de construção uniformemente reiterativa), substituamos um final mais esquemático. Acrescentemos que não interessa tanto o protagonista como a descrição, jamais exaustiva, dos protagonistas. O que não impedirá de, perante os evidentes

(Desejo, etc.), avançarmos, aqui e preferentemente, com outros: *Avalia-se em mais de cinquenta milhões de contos as perdas devidas à guerra dos massacres por causa da religião. Uma só religião pode valer o sangue de um pássaro?* E, em *Franceses, um esforço mais! ...: Sim, cidadãos, a religião é incompatível com o sistema de liberdade*. Ou ainda: *A ignorância e o medo – eis os dois pilares de toda a religião*.

Esta ética anti-religiosa é a carga ainda não solta que as blasfêmias textuais incendeiam. Nesta perspectiva, Deus, com todo o rol de variantes subservientes, seria o inimigo a expulsar. Como – e mais que em blasfêmias? Corroendo o mandamento “crescei e multiplicai-vos”, construindo novos *sabaths* orgíacos onde a reprodução e a propriedade privada fossem negadas (o prazer de uma grávida, entre eles, é insuperável). Com valor ainda, a opção excrementícia, o pão relegado para a esfera da simbologia familiar (honradez e trabalho): aceite, sim, mas como hóstia para meter no cu; nominalização das partes corporais através de vocabulário litúrgico, a culminar na transformação da capela em “garde-robe”. Em súplica, o arrojo libertino a querer-se divinização, concluindo pelo desenvolvimento, nas suas premissas, da falsidade de um deus a-histórico, onnipotente. Com o seu insucesso, morre também a divindade.

Se esta é a procura de sinais visíveis, talvez possamos convir num segundo protagonista. O próprio artista, anti-estético e pela “eficácia literária”. Esta eficácia só resultará em função de um alguém exterior: e esse, cremos, é o real protagonista e que o Autor, fielmente, visa.

O leitor. As relações sociais de produção do texto são as melhores (*cher/ami lecteur*, etc.). O respeito e consideração do narrador proporcionam-nos a pintura de uma realidade em metamorfoses e presenteiam-nos, no limite, com um real ambíguo, que de trágico (catártico) concebe o ter-se acercado das nossas nevroses colectivas.

À felicidade de uma escrita flutuante logo aritmética solidarizo-me (a subida ao eu, a-crítico, é já uma perversão) com os considerandos finais e assumo-me, para o caso de não gostar de alguns ‘pratos’, como ‘filósofo’ (p. 100). Não sou o “devoto” que se escandaliza. Será óptimo, não perdendo de vista a composição, reconhecer que, vulgo, nos entregamos justificadamente a um autor impronunciável (como, aliás, Deus é: salvo se acompanhado de invectivas). Cúmplices, autor e leitor. Basta ler a transcrição (p. 99) com que finalizamos: *Sans doute, beaucoup de tous les écarts que tu vas voir peints te déplairont, on le sait, mais il s’en trouvera quelques-uns qui t’échaufferont au point de te coûter du foutre, et voilà ce qu’il nous faut*.

Nota final: Mais de uma década depois deste escrito [1978], pudemos reler um recomendável Pierre Macheray, “Sade et l’ordre du désordre”, *À Quoi Pense la Littérature?*, Paris, PUF, 1990, p. 129-154. No bicentenário da morte, multiplicaram-se títulos e celebrações: “Que faire de Sade?”, *Magazine Littéraire*, 549, Novembre 2014, p. 64-97; etc. Por todos, ver “Le mystère Sade”, *Le Point – Hors-Série – Les Maîtres-Penseurs*, numéro 16, Octobre-Novembre 2014. Neste, Chantal Thomas lembra os relatórios policiais da época (p. 56): *Quand j’ai parcouru ces archives, et sans que cela ne réduise en rien son imagination, j’ai vu à quel point sa pratique était celle de son temps. Et combien Les Cent Vingt Journées, dans leur recension sèche d’actes et de perversions érotiques, ressemblent à ces notations que les*

tenancières de bordel envoyaient à Louis XV. Ce qui m'avait paru quelque chose de proche du surréalisme, qui déchire le champs des possibles et du vraisemblable, s'inspirait de la pratique réelle de certains. Mais Sade radicalise tellement ces perversions que ça devient du théâtre...

SADE E O(S) SADISMO(S)

FERNANDO GRADE

Sade, o Marquês de Sade, o cidadão francês e parisiense Donatien Alphonse François, foi uma das personagens mais perturbantes e perturbadoras de toda a literatura mundial. Em todos os tempos. O seu legado, deveras explosivo, como escritor – ficcionista, entenda-se – não pode ser dissociado do teor da sua pessoa.

A “existência” de Sade invade, qual onda sangrentamente avassaladora, a sua prosa, os enredos que forjou no papel e que são o umbigo literário de todos os seus umbigos carnaís.

Falar-se hoje do Marquês de Sade, subir ou descer ao âmago das suas vivências, percorrer essa obra em profundidade é uma aventura apaixonante. Sempre que aparece um autor deste coturno, alguém que põe em causa tudo e todos, uma linguagem, de facto, incomum, é vulgar ainda afirmar-se que os leitores nunca mais serão os mesmos..., depois de terem lido e saboreado, por exemplo, o romance *Os 120 dias de Sodoma*.

Remontamos quase a meados do século XVIII gaulês, mais precisamente a 1740, para nos enquadrarmos com a data de nascimento de Sade. Trinta anos depois – já existia em Portugal o menino e futuro sarcasta setubalense Manuel Bocage – explode a escrita desmistificatória e provocante de um autor avançado duas centúrias (não são quatro décadas!!!) em relação à sua época, e, sendo assim, não admira que todo o seguinte século XIX a obra do Marquês de Sade tenha sido miseravelmente ostracizada. Era uma espécie de *tsunami*... Era uma navalha. Um espasmo indomável... Era um chicote. Ou não fosse Sade um sadista a haver... Mas os tempos não estavam prontos, não se encontravam maduros ainda para acolherem uma proposta tão abissal. A linguagem e o seu enredo são de uma “violência” demoníaca e de uma carga sexual capaz de pegar fogo a todos os biombos e farisaísmos. E (na vertente mental) esgrimia-se já, nessa época recuada, uma prática que, nos últimos anos '20, André Breton, nos *Manifestos do Surrealismo*, alardeou nas margens do Sena: *Não será o receio da loucura que nos irá forçar a deixarmos a meia-haste a bandeira da imaginação*.

Sendo assim, tantas décadas atrás, Sade dizia o que pensava, e sem medo architectava tudo. Tudo é o todo, e não restam dúvidas (seja em que tempo for) que a realidade global é visceralmente incómoda. E surrealista “avant la lettre”.

Vivendo numa época ainda mais dada ao culto dos sonsos, ao predomínio da seita dos hipócritas, à terrível ronha das aparências, ao disfarce institucionalizado como religião ou modo de vida, ou tique manhosamente social – as práticas defendidas por Sade ofendiam muito, vergastavam a média burguesia nascente dos bem-instalados e os bem-pensantes da altura. Sem esquecer, como é óbvio, os seus colegas da classe

social de topo: os nobres, os emproados que, manipulando as ideias e as crenças do chamado “sangue azul”, eram os fiéis depositários de uma gangrena a céu aberto..., “a nobreza”... (É evidente que, hoje por hoje, os sonsos têm igualmente força, mas existem outras estilísticas para os desmascarar...).

Entretanto, o sexo todo a nu, “o sexo explícito”, como agora dizemos, motor fulcral de todas as tomadas de posição defendidas por Sade – e transplantado para o paradigma literário – tem (à época) um peso insuportável, abafante... São numerosos, figadais, os seus inimigos. Criou-os como quem desvirgina espantalhos...

Pensemos, libérrimos: (...) *e que nada nem ninguém é mais importante do que nós próprios. E não devemos negar-nos nenhum prazer, qualquer experiência, nem satisfação, com a desculpa da moral, da religião ou dos costumes...*

O que atrás ficou expresso, de maneira irrefutável, foi escrito e preconizado pelo Marquês de Sade, e era, nesses tempos, um terrível estandarte de liberdade(s)... Um cérebro à solta amedronta e desmascara muita gente!... Daí que os surrealistas assumidos sejam e se sintam herdeiros de Sade, da lição negra que a todos deixou.

Desta feita, percebe-se bem que a ditadura salazarenta, nos tempos da censura, levasse o seu gesto fascista a ser mais actuante e violento nos cortes feitos à Imprensa, no referente à escrita surrealista, aos textos que se abeiravam dessa prática subversiva ou, digamos, “anarquizante”, quanto aos costumes, do que em relação a textos subsidiários do neo-realismo. Isso compreende-se porquanto o neo-realismo de veia humanitarista ou, mesmo, sobremodo, o neo-realismo de maior fundamento e carga marxistas (v. os casos emblemáticos de Mário Dionísio ou Carlos de Oliveira), os surrealistas eram mais perseguidos pela censura fascista e padrega, porque o incomum, o interdito, tornam-se mais subversivos... Por outro lado, as lutas sobre o género deixam maior moça. A Mulher encarnava, aos olhos dos bem-pensantes e dos tais sonsos (de todas as épocas), encarnava o Diabo em corpo inteiro. Repare-se: escrevo Diabo com letra grande pela mesma razão por que escrevo com o mesmo tipo de letra o nome de Deus.

As religiões sempre desconfiaram da Mulher. Ainda agora, a Cúria Romana não aceita o possível sacerdócio feminino. Mesmo o papa Xico – legitimamente popular e pedestre – não vê com bons olhos as mulheres casadas com o Cristo das escrituras! Não podem ser sacerdotizas.

O sadismo baralhou tudo, veio misturar os dados, pulverizou algemas, passaram a ser outras as regras do jogo, e fez do prazer uma música... Claro que era perigoso, continua a ser deveras transgressor (aos olhos de quase todos) deixar em liberdade, como um bicho à solta, o sexo emocional.

Sublinhe-se: o super-presidiário Sade voou por cima de todos os incestos, pulverizou sangues e manias, interagiu em amor a três, amor a muitos. Foi um petardo. Noutra perspectiva, era parecido com um possível atirador furtivo surrealista, no cimo de um prédio, a balear, ao calha, a multidão postada em baixo. Pessoas tranquilas. Mas vai morrer alguém. Quem? É a plataforma típica de o acaso objectivado. Morre quem tiver tido o azar de se encontrar no caminho fortuito dos tiros. Trata-se de uma situação para a qual, nos dias que correm, a fanfarra

jornalística arranjou o seguinte chavão: “o Fulano ou a Belmira estava no sítio errado à hora errada”. Outros espertos de meia tijela (ouve-se, bastas vezes, nestes dias aziagos) explodem muito contentinhos: “... azar dos Távoras!!!...”

O surrealismo francês aceitou, na sociedade, este tipo de ajuste de contas. As coisas passaram-se no primeiro pós-guerra, nos anos '20: a esperança estava moribunda, eram muitos os gaseados pelas ruas, a vida não parecia importante e única... Então, para quê viver no desânimo e no vômito?!?!... Dir-se-á: havia quem tenebrosamente matasse os outros, mas não se matava a si mesmo?!... Ah, matava..., matava... Havia, outrossim, suicidas que, antes disso, foram exterminadores...

Sacrílego, desrespeitador das imagens cristãs, libertino até às fezes, trapaceiro e genial (e não nos devemos esquecer que em todo o génio existe, igualmente, escondido um cabotino; neste ponto, o caso português mais evidente é o do grande poeta Fernando Pessoa), o Marquês de Sade reúne todas as condições para continuar a atrair – pelos tempos em combustão – o amor e a raiva, a ternura e a desgraça, os adeptos incondicionais e os inimigos rancorosos...

Despeço-me, trazendo à liça, de novo, A. Breton: (...) *a garganta apertava-se cada vez mais, quando a estrela começou a falar em voz baixa, e depois cada vez mais perceptível, e acabou por gritar: “Prometeu” ou “Promete”*. Os ecos apoderaram-se desta palavra, de modo que o caçador não conseguiu saber se estava perante um chamamento ou uma ordem (...). Esquecia-me de dizer que o vocábulo sadismo nasceu em 1834, vinte anos depois da morte de Sade.

O OUTRO SADE

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

Sade não é o mesmo – Sade não é sempre o mesmo. Tal como a noite dá lugar ao dia, também ele se sujeita a metamorfoses, estados crepusculares e intervalares entre dois picos distintos e até antagónicos. Há pelo menos dois regimes diferentes que regem a sua arte: o infortúnio da virtude ou a prosperidade do vício, num elogio sem horizonte dos impulsos pessoais, mesmo os mais desenfreadamente egoístas, e a desventura do vício em função duma aspiração ideal ou moralização colectiva que se faz porém pelas linhas da verdade crua. Não é por mero acidente, não pode ser, que uma das suas obras se titula *Justine ou les infortunes de la vertu* [*Justine ou os infelicidades da virtude*] e outra *Oxtiern ou les malheurs du libertinage* [*Oxtiern ou as desventuras da libertinagem*].

Estamos assim ante o duplo registo dum escritor que necessita de tudo dizer, tudo mostrar, alternando os registos mais díspares e as vozes mais desencontradas, e com eles compondo o contraste vivo dos seus quadros, para poder dar da vida e dos homens um quadro suficientemente amplo e fiel. Esqueceu-se durante muito tempo o colorido variado desta imensa fauna humana, vendo-se apenas a cor sinistra, ou ultra-sinistra, com que ele pintou algumas personagens, as mais viciosas, da sua grande comédia.

Foi decerto por esse motivo que a sociedade do tempo se escandalizou diante dos seus quadros, ordenando a proibição e a destruição dos seus romances. Foi ainda por

isso que durante tantos anos – mais dum século – a sua obra continuou proscrita e o seu nome interdito. É ainda por isso que hoje se associa apenas a perversão moral à sua obra, ao menos entre nós, onde pouca notícia dela se tem e nada dela se estudou com seriedade. A obra de Sade continua a meter-nos medo, um medo desmedido e sem nome, pois dela só vislumbramos o regime frio e nocturno do seu registo, o seu esqueleto transido e descarnado.

Há porém outro Sade, um Sade muito mais luminoso e solar, um Sade revestido de carne, preocupado com a justiça, capaz de estabelecer uma ligação de simpatia moral com o meio, o que, sendo vulgaríssimo noutros escritores, que tantas vezes não vão além desse limite, é nele, que tanto sacrificou ao lado *gelado* da alma humana, uma questão em geral esquecida. Parece-nos urgente dar a conhecer e sublinhar esta sua faceta, surpresa inaudita para alguns, mas que nada mais é afinal do que a superfície estável e necessária, o rosto aceitável, mas não domesticado, porque em Sade até a aspiração mais sublime é selvagem, onde todos os restantes contrastes, mais moles e muito mais incómodos, ganham, no vinco negro da sua dobra, contorno, relevo, substância e sentido.

1. O ensaio, e o ensaio político em especial, é a área mais desconhecida da obra de Sade, apesar de brilharem nesse céu, numa língua que muito se notabilizou em tal género, algumas estrelas de primeira grandeza, se bem que isoladas e sem qualquer preocupação de sistema ou sistematização. A obra política de Sade foi escrita ao sabor de circunstâncias, a primeira delas, que tudo condicionou, a revolução de 1789, que o libertou dum longo e penoso cativo – tinha 50 anos e nunca até aí mostrara qualquer interesse particular pela acção política. Basta porém o ensaio *Idée sur les modes de la sanction des lois* [*Ideia sobre os modos de sanção das leis*], composto no quadro da revolução, para estarmos ante um pensador político de invulgar interesse.

O texto foi escrito em Outubro de 1792 no seio da assembleia cidadã da “section des Piques”, Place-Vendôme, uma das mais dinâmicas e radicais da capital francesa, onde o autor estava inscrito como “cidadão activo” desde 1-7-1790. Três meses antes, no início de Abril, fora libertado da Bastilha (ou de Charenton, para onde fora entretanto, em Julho de 1789, remetido) pela abolição institucional dos vínculos e dos selos [*les lettres de cachet*] do antigo regime.

O ensaio, lido duas vezes pelo autor à assembleia-geral da secção de que chegou a ser secretário e presidente, foi considerado de extrema utilidade e mandado imprimir em Paris (local: *Imprimerie de la rue Saint-Fiacre*; data: 2 de Novembro), para ser de imediato distribuído e posto à reflexão nas restantes secções parisienses.

Texto de rara energia teórica, enquadrado no excitante curso inicial dos trabalhos da Convenção de 1792, acabava a realza de ser abolida no final de Setembro e a república proclamada, texto fundador e precursor, servido por uma rica mas discretíssima cultura histórica, e por um não inferior conhecimento das questões do direito político, merece ser avaliado como um dos melhores ensaios políticos que o século XVIII francês, nada menos que o de Montesquieu, produziu – e decerto como o escrito político de Sade mais forte e completo. Ficará para sempre como uma das mais inteligentes reflexões sobre os limites da representação política e ainda como

uma das raras e lucidíssimas tentativas de conciliar no quadro do liberalismo político nascente o princípio democrático da soberania popular com o princípio libertário da soberania individual.

Texto desconhecido em Portugal, a começar pela ciência política que nunca o cita, radica porém nele um dos braços da variegada tradição moderna que se revê na democracia directa – atribuída por outros a Goodwin e a Proudhon, mais tardios todavia do que ele e já inseridos no curso das ideias socialistas, que Sade falecido septuagenário em 1814 em absoluto desconheceu, mesmo que aqui ou ali, como acontece em certos passos do seu romance *Aline et Valcour*, possa até surgir como seu precursor.

O Sade que se envolveu na revolução francesa e nos trabalhos da secção cívica da praça Vendôme, o Sade anti-jacobino, preso em Dezembro de 1793 – só foi libertado em Outubro do ano seguinte, escapando por um triz à guilhotina jacobina, acusado de federalismo, de ateísmo e de críticas ao Terror –, não pode deixar indiferente quem procura detectar, estudar e actualizar as fontes da tradição libertária, mesmo as mais ignoradas e inesperadas como sucede com este Sade quase desconhecido (ao menos entre nós).

2. Sade foi autor de vários romances, alguns inaceitáveis ao tempo, como *Les cents vingts journées de Sodome*, que só veio a ter edição em livro no século XX, cujo manuscrito escapou por um triz às perseguições policiais em vida do autor, ou só publicáveis mediante estrito anonimato, como aconteceu com *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791) ou *La Philosophie dans le boudoir* (1795), que só puderam aparecer sem nome de autor e com atribuição de “póstumos”. O primeiro romance que o autor se atreveu a assinar, e mesmo assim só com uma única inicial [*le Citoyen S...*], foi *Aline et Valcour ou le roman philosophique* (IV vols., 1795), escrito na Bastilha durante o longo encarceramento anterior à revolução, mais de 12 anos entre 1777 e 1790.

Aline et Valcour ou le roman philosophique, romance epistolar em 72 cartas, na linha doutros autores anteriores, até próximos, é apresentado do seguinte modo no *Nouveau Dictionnaire des Auteurs* [vol. III (N-Z), Robert Laffont, 1994, p. 2821]: “Se as sílabas malditas do nome do seu autor não tivessem desviado a crítica universitária desta obra, Aline e Valcour (...) estaria desde há muito inscrita no número das grandes ficções universais, que, semelhantes ao Decameron, ao Dom Quixote e às Viagens de Gulliver, abriam novos espaços à imaginação dos homens.”

Todos os invulgares recursos do escritor foram postos ao serviço da ideação e da montagem desta obra labiríntica e tantas vezes contraditória, em que o registo polifónico domina, já que o ponto de vista do discurso directo das personagens, que o autor manobra com uma mestria dramática admirável, é muito variável – e desafortunadamente confundiu-se mais do que seria desejável a voz das personagens com a do seu próprio autor, que está ou acima delas ou, pela experiência e conhecimento que tem da natureza humana, com todas elas.

Entre os extraordinários motivos de interesse que o romance apresenta encontra-se o longo episódio de Sainville e Leonor (cerca de 200 pp.), citado por Cruzeiro Seixas na carta de 1965 a Luiz Pacheco, e por este aproveitado no prefácio que escreveu no início de 1966 para a tradução portuguesa de *La Philosophie dans le boudoir*. Este episódio, além das cenas ibéricas que contém, com uma passagem dedicada a Lisboa, que fez as delícias de Cruzeiro Seixas em 65 e logo foi aproveitada como epígrafe no prefácio de Luiz Pacheco, encaixa uma heteropia, a ilha de Tamoé, com contraponto disfórico em Butua. É o regime dual, entre a virtude e o vício, a ideia e o mundo (expressão do *imundo*), a criação e a destruição, a pulsão da vida e a da morte, regime dual que rege todo o mundo sadiano e que neste romance desenha uma tal concentração de simetrias que mais parece tocar um ponto explosivo, sem que todavia se possa encontrar nele a sua resolução definitiva – mesmo que figuras *virtuosas* e sublimes (como Alina e Valcour) se imponham como as verdadeiras heroínas da intriga, a quem estamos na disposição de dar a nossa adesão e simpatia.

Em Tamoé a humanidade fraterniza numa comunidade harmoniosa e solidária, que ignora armas, dinheiro e prisões. Bastam as humaníssimas reflexões de Zamé, consciência colectiva do lugar, sobre a pena de morte, o ateísmo, a religião, a guerra, o crime, o amor, a natureza e as leis – de resto motivos recorrentes de todas as obras do autor – para nós estarmos diante dum escritor em que o impulso solar da vida parece ter um papel crucial, sobrepondo-se a qualquer outro registo de natureza sinistramente destrutiva.

De qualquer modo o simbolismo fechado do lugar em causa, uma ilha fora do espaço e do tempo civilizado, sem qualquer contacto com este, parece deixar a pairar a impossibilidade dum tal comunidade ter lugar no devir do Ocidente, marcado pelo selo dum irremediável destruição sem fim, resultante das condicionantes legais, religiosas, pedagógicas e sociais a que o ser humano aí foi sujeito e a que não encontra já – isto no século XVIII – escapatória possível.

Daí a fatalidade absoluta de Alina e Valcour, suicídio e morte, e o destino de Leonor e Sainville, heróis tenazes e sublimes votados a uma infundável prova iniciática, que, num espaço invertido ou pervertido pelas leis e instituições do Ocidente, só pode ter como termo o fracasso ou o semi-sucesso.

3. A obra *Les Crimes de l'Amour* (1800), cujo título completo é *Les Crimes de l'Amour – nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une Idée sur les Romans*, recupera para publicação, num contexto já muito adverso, em que se multiplicam os ataques moralistas e puritanos contra o escritor que se revelara em 1791 com uma obra que nem ousou assinar, *Justine ou les malheurs de la vertu*, recupera, dizíamos, onze da meia centena de curtas narrativas que Sade escrevera durante o longo encarceramento que sofrera antes da revolução, entre 1778 e 1790. Não as quis todavia publicar sem as preceder dum estudo teórico sobre o romance, que vale como uma teoria da criação artística em geral, onde aproveita para se apresentar ao público como escritor sério, erudito e reflexivo, capaz de emular com Marmontel e com Madame de Staël, autores de recentes ensaios sobre o género.

O estudo é altamente informado, traça a história do romance através da História, cita com propriedade os antigos (Aristides de Mileto, Heliodoro, Apuleio e outros), avalia a obra mais conhecida de Cervantes como o primeiro dos romances modernos, observa os contemporâneos de língua francesa com um conhecimento inexcedível, embora passe em silêncio a obra de Laclos e de Diderot, e mostra-se um admirador incondicional de Fielding e Richardson.

O que mais toca, do ponto de vista que nos retém, é porém o parágrafo dedicado ao romance negro ou gótico (Lewis, Regina Maria Roche e Ann Radcliffe), que conhecia então as primeiras tímidas traduções em França, e que Sade toma como resultado das convulsões políticas europeias – *il devenait le fruit indispensable des secousses révolutionnaires, dont l'Europe entière se ressentait*, diz ele – no período ulterior à revolução francesa. É toda a teoria do baixo romantismo que se parece antecipar aqui na pena dum escritor até hoje tido por inclassificável.

Herdeiro directo – tinha pouco mais do que dez anos quando se publica o primeiro volume da *Encyclopédie* – do iluminismo enciclopedista, ateu militante e esclarecido, naturalista cru, a sua obra tem porém um lado insuportável, entregue à minuciosa observação e dissecação do irracional e da vulcânica erupção dos seus impulsos mais negros e inesperados, que a avizinha da sensibilidade do gótico, no que esta tem de anormal, de grotesco, de monstruoso e de subversivo – logo das proporções clássicas, depois dos cânones morais –, sensibilidade que de resto o autor conheceu e comentou com lúcida e profícua simpatia no calibrado estudo que serve de prefácio e escudo ao livro de 1800.

O último parágrafo desse estudo – que convém ligar a passo anterior onde se esclarece a finalidade do romance, ou da arte em geral, a que o autor não era de modo nenhum indiferente – é da maior pertinência para se perceber o valor moral e até redentor que Sade atribuía à sua criação, mesmo que o faça num propósito claro e num quadro de auto-defesa para o exterior, temeroso que estava dos ataques continuados da imprensa, ao mesmo tempo que nega, sempre em causa própria, a autoria de *Justine*, cada vez mais no centro duma ruidosa campanha persecutória que proibia a mera citação pública do seu título.

Nada disto lhe serviu como broquel protector, pois logo após a edição vem a lume no *Journal des Arts* (22/10/1800) um feroz ataque crítico de Villetterque, que abre de forma virulenta – *Libre détestable d'un homme soupçonné d'en avoir fait un plus horrible encore* – e continua em idêntico registo violento, acusando o livro de tão repulsivo como *Justine* e empurrando o autor para réu de condenação judicial.

Seguiu-se a réplica de Sade, defendendo a seriedade do seu trabalho, num demorado opúsculo, *L'Auteur des Crimes de l'Amour à Villetterque, Folliculaire*, que não foi capaz todavia de impedir novos ataques ao livro e a imediata intervenção do director da polícia de Paris, apreendendo as obras e encarcerando o autor, que, até à morte, em 1814, não mais voltou a gozar de liberdade, vendo a partir daí a sua actividade de escritor muito limitada pela censura – várias obras, entre elas *Journées de Florbelle ou la nature dévoillée*, ao que se pensa uma continuação do impublicável e

enciclopédico *Les cent vingt journées de Sodome*, que tanta importância virá a ter para Freud, serão destruídas por ordem da polícia, perdendo-se para sempre.

4. Das cerca de quatro dezenas de curtas narrativas que Sade escreveu durante o longo encarceramento que sofreu antes da revolução, e que sobreviveram às várias purgas de que a sua obra foi vítima, apenas se publicaram em vida do autor, mesmo assim com o cauteloso prefácio teórico que devia caucionar o seu bom nome, um pequeno conjunto que deu origem ao livro *Les crimes de l'Amour*.

Das restantes, uma, *Les infortunes de la vertu*, escrita no Verão de 1787, constitui o embrião do romance de 1791, *Justine*, que tanto problema veio a causar ao autor, não obstante o anonimato póstumo em que surgiu. As outras ficaram inéditas até 1926, momento em que um seu devotado estudioso, Maurice Heine, teve acesso a elas e as reuniu e publicou em livro com o título *Historiettes, Contes et Fabliaux* – isto no mesmo ano em que o mesmo investigador, Heine, dava a lume um curto diálogo dramático, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, também composto na prisão, no período que antecedeu a revolução e que veio a constituir, em tradução de José Manuel Simões, frequentador do Café Gelo, a primeira obra de Sade editada em Portugal (editada, em 1959, por Luiz Pacheco).

Reunindo umas tantas dezenas de curtas narrativas inéditas, algumas de poucas linhas, outras de muitas e muitas páginas, como é o caso de “Le Président mystifié” e de “Émilie de Tourville ou la cruauté fraternelle”, chegava esta pequena colectânea para se perceber a espessura filosófica e o génio narrativo incomparável de Sade.

A maioria destas fábulas, retomando motivos tradicionais dos contos populares orais, que haviam tido importante recolha escrita no início do século XVIII [v. *Lettres historiques et galantes* (1707), Anne-Marguerite du Noyer], que Sade conheceu e a que copiosamente deitou mão, boa parte destes contarellos, dizíamos, mostra uma finura, uma delicadeza, um extremo cuidado de todo inesperado em homem que o grande Michelet da *Histoire de la Révolution Française* (1853) classificou com vero horror de “professor emérito do crime”.

Caso modelar dessa atenciosa gentileza, até pelas exíguas dimensões do conto em causa, que num muito curto espaço concentra todos os recursos excepcionais deste narrador, que assim ficam expostos à vista, é o conto “Le Serpent” – ele também uma narrativa reelaborada a partir das fábulas populares recolhidas (e por certo reelaborados) por Anne-Marguerite du Noyer.

Impressiona o respeito que o narrador tem pelas conveniências do leitor, abstendo-se, à superfície, de tudo o que o possa chocar, ao mesmo tempo que não lhe nega, através da estranheza duma história irreconhecível e perturbante, o acesso a uma verdade mais profunda, mais crua e mais exigente.

Contar a história duma cobra que se mostra junto a uma mulher bonita e normal, sem sintomas de delírios perversos, o mais dócil e amoroso dos animais é na verdade uma estratégia que tem consequências muito mais fundas do que seria de esperar dum simples conto de entretenimento.

O que assim se diz e mostra é a capacidade de brandir, exaltar e sublimar na escrita, neutralizando-lhes os efeitos nefastos, e não por um processo de *domesticação*

racional mas por uma epifania do simbólico maravilhoso e do *nonsense*, as realidades mais negras, perigosas e instintivamente repulsivas, a que Sade, senhor duma experiência humana invulgarmente rica, não pode ser nunca indiferente e que constitui sempre, seja através do espectáculo naturalista, seja por meio dum símbolo mediador, como sucede com esta serpe, o selo característico da sua catártica arte mágica.

O TABU SEXUAL

ROGER GILBERT-LECOMTE

Vinte séculos de repressão moral sexual parecem ter tido por única finalidade atrofiar a riqueza afectiva do homem primitivo até ao seu total aniquilamento pelo homem civilizado, que em compensação hipertrofiou o poder da acção egocentrista e as faculdades abstractas do intellecto.

Todavia a inibição sexual da cristandade engendrou a nevrose da cavalaria: o amor único e as tendências românticas; de qualquer modo este tipo de reacção limita-se sempre na história do ocidente a uma ínfima minoria, a uma aristocracia. O sentimento é um luxo que só diz respeito a um círculo de adeptos, com possibilidades de escapar a constrangimentos sociais (lucro, trabalho, brutalidade).

Pelo seu sentido *único*, o amor cortês ou cavaleiresco marca no devir histórico um passo da humanidade em direcção ao estádio adulto. A criança – ou o primitivo – passa do auto-erotismo à homossexualidade, depois à heterossexualidade, de seguida dentro desta limita a sua escolha a um único tipo. Acaba a procurar o ser único, processo de separação que tende em simultâneo a recriar o andrógino primordial. Deste modo a sua heterossexualidade volta a ser auto-erotismo, mas provido dum grau de altruísmo, o amor universal – auto-erotismo supremo da unidade absoluta, que não é senão a totalidade do amor em si, sem sujeito nem objecto.

Por outro lado o amor cortês responde exactamente às definições convencionais do patológico e do anormal, pois ele comporta a castidade, nascida da repressão sexual, que se transforma pouco a pouco em castidade voluntária ou impotência. A castidade engendra o amor maternal (tomado no sentido de angelismo), a regressão, a nevrose. Pela sua natureza assexual, o amor cortês descobre porém zonas humanas profundas que remontam a partes longínquas da evolução biológica e cósmica, correntes de energia magnética, de fluidos poderosos, apelos à união de dois seres. Estas forças misteriosas ficam em geral invisíveis, imperceptíveis, escondidas por detrás da violência física da obcecação sexual que provoca o coito.

Os aspectos mais profundos destas chaves do amor, deste mistério das atracções, vêm mais facilmente ao de cima no caso do apelo sexual entre macho-fêmea aparecer contrariado pelo carácter especial da pessoa concreta dos amantes [amor de Dante e de Petrarca: a juventude de Beatriz/Laura; amor platónico: amor duma doente, duma morta, duma imagem (Poe, Baudelaire)].

Em lugar de se satisfazer com banalidades sentimentais, é com uma atenção desesperadamente tensa que o homem precisa de se debruçar sobre os problemas inquietantes da gravitação universal dos mundos humanos e dos corações cósmicos.

Os seres submetidos ao amor romântico, longe de serem apenas tristes recalçados que mascaram e deformam por timidez o seu instinto estão ao invés em contacto, além do desejo imediato, com apelos altamente superiores e misteriosos.

Que pensam Hugo e Renan deste facto? Que o grande motor do progresso e da ciência foi o confessional, a jurisprudência da penitência – o obscurantismo engendrando a luz é toda a história do século XIX. O destino dos heroísmos (Napoleão), do coração (amor romântico) e do espírito foram escapes poderosos para os excessos dos velhos instintos, cuja poderosa energia foi durante séculos reprimida.

Logo o problema da sublimação. Será que os desejos recalçados produzem sempre a peste? Não necessariamente – no sentido em que dão lugar a obras admiráveis, mas no exterior do homem, já que estragam o seu interior. Daí falência da civilização ancorada toda em obras exteriores à alma.

Os tabus sexuais do Ocidente fizeram em paralelo o invulgar desenvolvimento do intelecto e a incrível doença moral do homem, progresso e regressão ao mesmo tempo. A ideia de regresso a um passado imemorial supera-se e encontra a sua resolução na ideia do eterno retorno. Um, dois, três – união, identificação, síntese, totalidade.

Na sua oposição ao espírito primitivo [*orgiástico*], as modalidades cruciais da evolução ocidental (multiplicação das necessidades, do trabalho e da produtividade – hiperactividade, progresso técnico, imperialismo, grandes descobertas e invenções) foram apenas condicionadas pelo carácter particular do desenvolvimento do facto religioso que passou da quietude mística à mera moral abstracta, mas conservando sempre a noção de tabu (imperativo cósmico na origem do imperativo categórico).

A fase ocidental do facto religioso (moral abstracta) pode reduzir-se ao monstruoso desenvolvimento dos tabus sexuais, primeiro só exogâmicos, depois gerais (tabu do incesto, do adultério e da sodomia). A moral do Ocidente, proscurendo a carne (ideal de castidade) engendra nevroses, recalçamentos, insatisfação, deformação, sublimação, catarse, desvio, atrofia, mania, obsessão. Toda a actividade do espírito ocidental (pensamento e acção) não é senão produzida e impulsionada por um motor: a crista e o canto do galo, a cauda do pavão, a juba do leão, a dança nupcial do protozoário e as visões de Santo António. [texto de 1931; publicação póstuma, 1974]

LETRA PÉLVICA

ANA CRISTINA JOAQUIM

Não creio que deva passar despercebido o fato de que a mais recente e extensa antologia dedicada ao erotismo na poesia brasileira, a *Antologia da poesia erótica brasileira* (São Paulo, Ateliê Editorial, 2015, 504 pgs.), tenha sido organizada por uma mulher. Eliane Robert Moraes é nome de extrema relevância para qualquer um que queira se dedicar ao estudo de autores franceses que, tais como Marquês de Sade e Georges Bataille, foram responsáveis por estabelecer um vocabulário erótico, uma sintaxe erótica e, mais além, uma ontologia a partir do erotismo. Desde 2008, para a alegria da comunidade lusófona, a pesquisadora tem se dedicado à investigação do tema na produção poético-literária brasileira, da qual resulta esta antologia, que

tardiamente vem suprir uma lacuna no cânone brasileiro – e bem a propósito da advertência de Mário de Andrade, retomada pela pesquisadora em longo ensaio introdutório: *as literaturas rapsódicas e religiosas são frequentemente pornográficas e sensuais. Não careço de citar exemplos. Uma pornografia desorganizada é também da quotidianidade nacional (...) os alemães científicos, os franceses de sociedade, os gregos filosóficos, os indianos especialistas, os turcos poéticos, etc., existiram e existem nós sabemos. A pornografia entre eles possui caráter étnico. Já falam que se três brasileiros estão juntos, estão falando porcaria... De fato.* (apud Moraes, 2015: 21).

A *Antologia da poesia erótica brasileira*, portanto, cumpre com o “intento de construir uma ‘pornografia organizada’ do país” (Moraes, 2015: 22). Tal lacuna, importa dizer, foi suprida em Portugal por uma das mais incansáveis personalidades das letras portuguesas, Natália Correia, que em 1965 publica a primeira edição da *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*, num ato verdadeiramente engajado contra a censura salazarista que então coibia qualquer manifestação cultural considerada como atentado à moralidade (ato de corajoso engajamento que se estende à Editora Afrodite, sob responsabilidade do heroico Fernando Ribeiro de Mello, que sofreu duras represálias pela publicação da primeira edição portuguesa, em 1966, de *A filosofia na Alcova*, do Marquês de Sade). Não creio ser coincidência que também em Portugal essa lacuna tenha sido suprida por uma mulher: Natália Correia, referida por Eliane Robert Moraes como alguém de capitular importância que lhe teria servido de modelo nessa empreitada. A poeta, dramaturga e antologadora portuguesa, em estudo de abertura da antologia, dedica uma quantidade considerável de páginas no empenho de oferecer ao leitor um panorama do condicionamento moral que se perpetuou sob o severo cuidado da Igreja católica ao longo da formação nacional portuguesa (com variações que não caberiam explicitar neste espaço). Nessas páginas de imenso valor histórico para a compreensão dos aspectos morais e comportamentais da cultura portuguesa, nota-se a grande atenção que Natália Correia confere ao papel da mulher nas figuras eróticas. Seria óbvio dizer que o resultado dessa apreciação histórica nos mostra que a mulher foi, na maior parte dos casos, excluída como sujeito do desejo/discurso, restando-lhe apenas a posição de objeto do desejo masculino? Resultado disso é que entre os 104 poetas antologizados por Natália, 97 são homens, apenas 4 são mulheres e 3 são anônimos (quicá entre eles alguma mulher...). O resultado da pesquisa levada a cabo por Eliane é bastante parecido: num total de 133 poetas selecionados, 113 são homens, apenas 12 são mulheres e 8 são anônimos.

Exemplos da poesia erótica escrita por mulheres se encontram nos versos sensuais de Gilka Machado (1893-1980), como esses de “Particularidades 2”: *Tudo quanto é macio os meus ímpetos doma,/ e flexuosa me torna e me torna felina./ Amo do pessegueiro a pubescente poma,/ porque afagos de velo oferece e propina.// O intrínseco sabor lhe ignoro, se ela assoma,/ no rubor da sação, sonho-a doce, divina!/ gozo-a pela maciez cariciante, de coma,/ e o meu senso em mantê-la incólume se obstina...*

Ou, entre outros, na lírica arrebatadora que Hilda Hilst (1930-2004) apresenta do livro *Do desejo: Porque há desejo em mim, é tudo cintilância./ Antes, o cotidiano era um pensar alturas/ Buscando Aquele Outro decantado/ Surdo à minha humana ladradura./ Visgo e suor, pois nunca se faziam./ Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo/ Tomas-me o corpo. E que descanso me dás/ Depois das lidas. Sonhei penhascos/ Quando havia o jardim aqui ao lado./ Pensei subidas onde não havia rastros./ Extasiada, fodo contigo/ Ao invés de ganhar diante do Nada.*

Ainda assim, creio que a justificativa moral apresentada por Natália Correia também se aplica ao caso brasileiro, já que a dificuldade encontrada por Eliane Robert Moraes em dispor de um conjunto significativo das manifestações poéticas de cunho erótico, pode ser pensada também em relação ao papel da mulher no cânone literário brasileiro: *O reconhecimento do estatuto dessa produção, porém, enfrentou obstáculos significativos. Dois deles podem ser aqui apontados, lembrando que merecem exame mais profundo. O primeiro excede o âmbito nacional e diz respeito à expressão moderna do erotismo literário que, até pouco tempo, foi objeto de reiteradas proibições nas sociedades ocidentais, sendo não raro produzido e difundido na clandestinidade. Por certo, essa característica não teria sido diferente no Brasil, cuja história traz fortes marcas da moral cristã e do jugo patriarcal que, aliados a outras formas de repressão, também precipitaram mecanismos eficazes de censura às manifestações licenciosas. O segundo obstáculo é justamente aquele sugerido pelo escritor modernista, ele mesmo vítima de severas condenações morais por ocasião do lançamento de Macunaíma: por se manter “desorganizados”, talvez em resposta aos dispositivos repressivos, nossos textos obscenos foram sendo empurrados para as margens dos círculos letrados, o que adiou a constituição de um conjunto, tal como foi possível em outras culturas (Moraes, 2015: 22).*

Ademais, importa dizer que as relações entre poesia/literatura e erotismo são um modo mais amplo de situar-se no mundo, pois que não seriam, apenas, conforme a pesquisadora, um modo de tematizar o sexo por meio da criação literária: *trata-se de uma escrita que se singulariza por fazer de eros seu operador fundamental, elegendo-o como mediador exclusivo de seus jogos entre forma e fundo. Por isso mesmo, antes de ser um modo de pensar o sexo, o erotismo literário é um modo de pensar a partir do sexo (Moraes, 2015: 27).*

A edição, belamente acompanhada por desenhos do artista plástico brasileiro Arthur Luiz Piza, é consequência dessa guinada de perspectiva do pensar que carrega consigo o olhar e o falar: eu diria mesmo que o olho e a voz promovem uma subversão na construção da anatomia racionalista e passam situar-se entre as “pernas-pensantes”.

Por fim, digo que foi mediante a leitura de “Da lira abdominal” – título do ensaio introdutório que retoma o verso do poema “Nu”, de Manuel Bandeira (poeta que, conforme somos informados, infelizmente não figura na antologia por não ter sido possível negociar os direitos autorais de seus poemas com os herdeiros, mas que entretanto recebeu homenagem da pesquisadora ao figurar como epígrafe do livro) – que me ocorreu esta “Letra pélvica”. Com ela sintetizo a presente resenha, pois que

me parece dar conta não apenas do trabalho que aqui se apresenta em forma de antologia, mas das derivas em retrospecto do trabalho de uma investigadora que tem se empenhado na ousadia de tratar o conhecimento sob o prisma do baixo ventre. Conforme diriam as bacantes em êxtase orgástico: Evoé!

LEITURAS SURREAL-ABJECCIONISTAS DE BOCAGE

RUI SOUSA

No dia 10 de Agosto de 1797, o Intendente Pina Manique, na ordem de devassa que conduziu às prisões de Bocage e do seu amigo André da Ponte de Quental, sublinhava: *Consta nesta Intendência que Manoel Maria Barbosa de Bocage é o autor de alguns papéis ímpios, sediciosos e críticos, que nestes últimos tempos se têm espalhado por esta corte e Reino (...)*. Outras acusações, nomeadamente as relacionadas com o seu desregramento de costumes e com a sua postura face à religião, acompanham este elucidativo ataque à vertente literária de Bocage, acentuando uma das possíveis aproximações entre o poeta sadino e uma outra galeria de indivíduos, no âmbito da qual também se situam os surrealistas portugueses, que deram a conhecer nas diferentes dimensões da sua existência, a sua irreverente oposição às verdades constituídas.

Atentemos numa palavra significativa da citação, que quanto a nós é decisiva para a devida compreensão do âmbito em que se situou a figura de Elmano Sadino: os seus textos, sendo “ímpios” e “sediciosos”, eram também “críticos”. Não se limitavam, portanto, a proclamar ideias pouco adequadas ao panorama rigidamente hierarquizado que se vivia nos conturbados anos de transição do século XVIII para o século XIX, ou a exhibir e descrever cenas de teor sexual, mas antes a um sistemático e reflectido trabalho de compreensão da origem profunda das doutrinas opressoras que motivavam a condenação dessas ideias e actos.

Em 1949, no texto colectivo *A Afixação Proibida*, podem ler-se as seguintes observações: *É natural que o Poeta seja, por vezes, acusado de libertino e chamado à responsabilidade por incitar ao crime. Mas é sobremodo contraditório que se sinta relativamente a um criminoso um sentimento de simpatia e um desejo de vingança. É uma apropriação desta impressão que declinam deliberadamente, o que é justificável pelo assombro. A sua envergadura e pressentimento das verdades é uma obra futura (...)*. Uma vez mais, associa-se a condenação de que os poetas são vítimas a uma apreensão de um determinado conjunto de “verdades” incómodas e por isso mesmo potencialmente subversivas, ou seja, capazes de propiciar o “crime” da desobediência e do livre-pensamento.

Como é conhecido, Bocage foi e continua a ser considerado um dos nossos mais célebres e representativos libertinos, mesmo quando essa sua faceta é reduzida a um domínio importante mas não exclusivo da sua obra, o dos poemas eróticos, ou a um anedotário que, contribuindo para o avolumar de um mito caricatural, pouco diz do verdadeiro alcance da atitude do poeta. No entanto, esta avalização nem sempre se preocupa em analisar a amplitude de significados do termo “libertino” – que não é apenas, ou inicialmente não o é particularmente, uma expressão dos usos desregrados

da sexualidade, mas sobretudo um conceito que aponta para a dimensão crítica de um determinado sistema de ideias cristalizado e imposto como representante de uma Razão universal, fundamentadora dos princípios pelos quais a sociedade e os comportamentos devem reger-se. Crítica essa que encontra os seus alvos preferenciais na religião e no regime político vigente, mas que também procura atacar tanto as instituições que visam prolongar essa mundividência e o seu código moral como as rígidas estagnações estéticas que igualmente promovem a fixação de fórmulas gastas pelo uso.

A diversidade de experiências com que Bocage conviveu e a multifacetada obra que compôs denunciam um espírito dinâmico, disposto a uma permanente experimentação de si e do mundo e sobretudo vocacionado para a vivência das flutuações da vida e para a articulação das suas amplas valências – e lembremos o notável verso do Retrato Próprio em que se assume “Incapaz de assistir num só terreno”. Essa é, quanto a nós, a atitude libertina por excelência, se fizermos coincidir o termo não com alguns dos seus contextos específicos ou algumas das suas manifestações mais recordáveis mas com o que lhe subjaz desde a sua raiz etimológica: o “libertinus” é alguém que adquiriu uma certa liberdade, que se libertou de uma determinada forma de subjugação e, numa leitura que emerge no contexto da transição do século XVI para o século XVII, se predispõe a colocar em causa todas as verdades e a sentir-se iluminado por esse cepticismo crítico que compreende na experiência de cada indivíduo mais do que um conjunto de determinações castradoras e sobretudo colocadas ao serviço de uma desigualdade social enraizada na tradição como valor inquestionável. É este o sentido da atitude libertina bocageana, que encontra na sua vivência do amor, pelo menos nos mais elevados exemplos, uma outra característica assinalável: o verdadeiro amor libertino, em Bocage, não é um comércio violento e abusivo dos corpos, reduzidos a uma mecânica exibição das suas possibilidades anatómicas, nem necessariamente um promíscuo nomadismo donjuanesco, conduzido por uma fria e cruel arte de sedução em que o amor e a sexualidade se reduzem a peças descarnadas de um jogo; é, sim, uma cúmplice expressão de mútua descoberta, uma explosão dos sentidos e das consciências encontrando nos legítimos impulsos da natureza um refúgio face às mentiras e aos limites impostos pela sociedade. O amor em Bocage, louco e sublime à imagem das concepções surrealistas, não é violação, marialva exibição de superioridade masculina, pulsão maculadora; é, sim, uma manifestação da vontade suprema de plena descoberta de si e do outro, desejo de diálogo, supremacia da renovação plena de uma experiência consentida, manifestação de elevação livre dos corpos e das almas. No texto “O Sade aqui entre nós”, um de dois prefácios à polémica edição de *A Filosofia na Alcova*, que em 1966 motivou um dos muitos processos em que se viram envolvidas as Edições Afrodite, Luiz Pacheco, embora assinalando características da libertinagem distintas das que referimos, também diz do libertino: *é um tipo inconveniente, um sem papas-na-língua (não um fala-barato) porque falando com os outros e dos outros é de si e da sua Bela Vida que vai falando sempre. Porque, eis a chave, o libertino ama o amor. O Cavaleiro de Oliveira, Bocage foram*

assim. Observação arguta, pois de facto é muito significativa em Bocage a convergência entre o dizer e o assumir o que se diz, o experimentar e o experimentar-se literariamente a descrição natural dessa vivência, o amor por um outro feminino e pelo seu corpo e a vontade de que esse tu a que se dirige também seja capaz de se libertar das amarras que a educação foi gerando e que impedem que, em conjunto, seja o próprio amor como valor a ditar o caminho para uma plenitude intensamente procurada. Poderemos até considerar, com Pacheco, que Bocage é esse libertino “que faz da sua vida amorosa um espectáculo – por atitudes, palavras ou escritos”.

À semelhança do que ocorreu com o Surrealismo em França, também em Portugal se verificou o convívio estreito entre uma atitude de recusa intransigente dos pilares de uma sociedade marcada pelo ostracismo cultural promovido pelo Estado Novo e um espírito de releitura, redescoberta e reconhecimento de outros contextos em que a mesma concepção de Poesia enquanto resistência e busca do Amor, da Liberdade e do Conhecimento marcou a sua inconfundível presença. Embora ausente de algumas cronologias e balanços, maioritariamente da autoria de Mário Cesariny, que procuraram assinalar os precursores do Surrealismo em Portugal e que tendem a começar com vultos da segunda metade do século XIX, Bocage não poderia evidentemente passar ao lado do discurso crítico e antológico de figuras como Cesariny, Alexandre O’Neill, Luiz Pacheco, Ernesto Sampaio ou Natália Correia. Nos seus textos e notas, é sobretudo o Bocage crítico, votado a uma aguda liberdade de pensamento, poeticamente caracterizado por um intransigente dinamismo e por um tom satírico, típico de uma certa tradição humorística portuguesa, que sobressai. Uma carta de Artur do Cruzeiro Seixas, datada de 8 de Setembro de 1965, e integrada no volume *Pacheco vs Cesariny*, deixa perceber de resto afinidades profundas entre os projectos clandestinos que se preparavam em meados da década de 60 por alguns destes autores – no caso a revista *Abjecção*, que nunca seria concretizada – e uma certa imagem de Bocage. Nela pode ler-se, entre as várias hipóteses de colaborações a integrar os três números idealizados, o seguinte: *Ainda algo do Bocage (do peor Bocage) que tu darias, e também vindo de ti o que ainda for possível, inédito, do Lisboa*. A referência sequencial a Bocage e a António Maria Lisboa é por si só significativa.

Na *Antologia do Humor Português*, organizada em 1969 por Ernesto Sampaio e Virgílio Martinho, Bocage é referido no prefácio no contexto em que se elencam os notáveis vultos da literatura portuguesa que “passaram pelo cárcere, todos tiveram de enfrentar as circunstâncias históricas do «reino cadaveroso» (...)” e que em virtude disso se caracterizaram pelo humor como *arma de combate na esfera política e social, meio de denúncia e de redução irónica ao absurdo de um sistema variável ao longo dos séculos, mas onde é possível distinguir a permanência de uma trindade muito real e terra-a-terra: Indigência, Opressão, Carnificina*. Representando a sua vertente satírica, encontram-se nesta antologia o célebre auto-retrato a que ainda nos referiremos, os epigramas “A Parca e o Médico” e “O récipe”, o soneto “Esquentado frisão, brutal masmarro” e fragmentos do acutilante ataque ao seu grande adversário José Agostinho Macedo, “Pena de Talião”. Na nota biobibliográfica que os antecede,

o retrato do poeta sadino é-nos transmitido de acordo com a oposição entre “o grande poeta regrado e sério” que os historiadores da literatura saúdam e gostariam que tivesse sido a única e a sua natureza de “livre-pensador e jacobino” que se converte em “perigo público por causa do seu prestígio de poeta”. Traçando o percurso da aparente conversão do poeta no final da sua vida, os autores da antologia exprimem com veemência a sua ideia de qual a verdadeira faceta a recordar: *Bocage morre aos quarenta anos irremediavelmente amordaçado. Permitimo-nos afirmar que a sua luta pela sobrevivência, pela liberdade intelectual, moral e amorosa, está inteira nas suas sátiras repentistas, inteira nos seus poemas obscenos, inteira na sua libertinagem, inteira ainda, e com que força, no seu humor. Em suma, no Bocage ainda hoje proibido.* A clausura como elemento decisivo da biografia de Bocage é também importante na caracterização que Luiz Pacheco dele faz no texto “O que é um escritor maldito?”; publicado em 1971 no *Diário de Lisboa* e recolhido no ano seguinte em *Literatura Comestível*, enquanto motivo específico para constar no elenco de “malditos” que propõe – o aprisionamento é proposto como resultado de uma “determinação consciente, coerente”.

Bocage encontra também ampla expressão em duas das antologias de Natália Correia, integrado com naturalidade na vasta tradição da poesia erótica e satírica e, ainda que na leitura singular de um Surrealismo trans-histórico ao qual uma boa parte da Literatura Portuguesa desde os cancioneiros pode episodicamente pertencer, dado como exemplo de muitos dos núcleos temáticos de *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*. Natália acompanha o pensamento das leituras que problematizam os contrastes que a obra de Elmano exhibe, destacando em particular a “versatilidade do Eros proteico”, definição que nos parece adequada a Bocage, um homem que, por vontade própria ou em função das circunstâncias adversas de uma época em que pairava a dependência a que se refere no soneto que abre o primeiro tomo das *Rimas*, nunca se deixou fixar, embora tenha alcançado alguns momentos de consciência crítica apurada e de uma lucidez improvável no contexto que conheceu. A selecção de poemas integrados na *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* exhibe muita dessa diversidade. De facto, se nesta selecção encontramos o longo e obsceno ataque à promiscuidade de Manteigui, também marcam presença os sonetos “Lá quando em mim perder a humanidade”, “Arreitada donzela em fofo leito”, “É pau, e rei dos paus, não marmeleiro”, “Bojudo fradilhão de larga venta” e “Dizem que o rei cruel do Averno imundo”, nos quais na linguagem brejeira que o celebrizou se retrata, satiriza episódios de intimidade erótica ou ataca a hipocrisia das figuras da sociedade a que declaradamente se opõe, mas também deixa perceber subtilmente uma mais apurada argumentação de denúncia da castidade e das arbitrarias normas que a promovem; e essa crítica encontra toda a sua expansão num poema de carácter bastante diferente, as “Cartas de Olinda e Alzira”, em que o diálogo íntimo entre duas mulheres contrapõe a sinceridade de uma plena vivência amorosa aos dogmas e interesses que procuram contrariá-lo, descrevendo com uma invulgar naturalidade e cuidado, sobretudo por se exibirem duas vozes femininas em diálogo, a prática de uma sexualidade que, contrariando abertamente a educação recebida pelas mulheres,

se recusa a qualquer intenção gratuita ou obscena. Este poema, a par da “Epístola a Marília”, que Natália não integra nesta antologia mas que não esquece em *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*, é um dos mais vigorosos exemplos do alcance crítico da lucidez de Bocage pois, apesar de tomar como pretexto fundamental o contexto erótico, alarga o escopo da sua denúncia a âmbitos muito mais abrangentes, propondo toda uma distinta compreensão da existência.

Na antologia de Natália dedicada ao Surrealismo, acompanhando a “Epístola a Marília”, são integrados poemas de diferentes contextos, exemplificando aspectos como o recurso a rituais arcanos potenciados por um ambiente nocturno – o poema “Oleno, meia-noite está caindo” –, mas também uma voz satírica afim do humor negro surrealista – a sequência de epigramas que, de acordo com a lição de Daniel Pires, são votados à figura da estanqueira do Loreto (LXXXIII-XCVI) e o soneto “É mentira: não foi o vil coveiro” – e ainda, nos sonetos “Ó tu, consolador dos malfadados” e “De nocturno, horroroso pesadelo”, a sugestão dos poderes visionários do sonho ou da experiência que Natália denomina “interpretações delirantes”, formas de “alucinação psicopática” voluntária que contribuem para a desconstrução da realidade por imposição da subjectividade deformadora.

Atentemos, agora, para lhe sublinhar a particular importância, no contundente poema “Epístola a Marília”, provavelmente o mais lucidamente libertino de Bocage. Na já referida nota da *Antologia do Humor Português*, este poema é lembrado como a principal conjugação do Bocage “irreverente e libertino” e do “poeta libertário” que teria motivado o azedume de Pina Manique e a subsequente prisão do poeta no Limoeiro. Cesariny, que, de acordo com o poético texto de José Manuel dos Santos que serve de prefácio a *Em Casas como Aquela*, “recebia no quarto, deitado ou sentado na cama encostada à parede, debaixo de uma prateleira de livros onde estava o tomo da Lello com a Obra Completa do Bocage”, também assinala com especial vigor este poema. *Em Horta de Literatura de Cordel*, em que contribuiu para fixar uma série de textos pouco lembrados e que na sua própria leitura terão sofrido particularmente os efeitos da normalização linguística do Poder a partir do século XVI, Bocage será provavelmente o autor mais conhecido e representado. Constam, retirados das *Poesias Eroticas, Burlescas, e Satyricas de M. M. Barbosa du Bocage*, de 1860 (a segunda edição da publicação clandestina) o auto-retrato “Magro, de olhos azuis, carão moreno”, os sonetos “Eram seis da manhã; eu acordava”, “Quando no estado natural vivia”, “Lá quando em mim perder a humanidade” e “Tendo o terrível Bonaparte á vista” e “Epístola a Marília”. Se nos sonetos, e em particular em “Quando no estado natural vivia”, sobressai uma vigorosa denúncia da opressão social e religiosa e da criminalização dos costumes sexuais por ela desenvolvidos, “Epístola a Marília” introduz as mais prementes problemáticas do pensamento libertino, desde as suas origens no século XVII: a recusa da Eternidade e portanto do Inferno como secular emblema do medo, a leitura dos vários sistemas religiosos como ferramentas ao serviço da opressão política e dos seus programas de controlo do povo por via do receio e da ignorância, a apologia de um conhecimento individual que liberta “do sempiterno horror” das superstições e se coaduna com as leis naturais

imutáveis e necessárias. Não se trata de um poema de recusa absoluta de Deus, mas sim o confronto entre duas concepções – a do Deus dos tiranos, que dele se servem para promoverem os seus interesses e nele reflectem os seus próprios ódios e vícios, e a de um Deus “não opressor, não vingativo”, e portanto incapaz de condenar os naturais instintos dos homens de que foi criador. A própria concepção do Amor que Bocage associa ao “Deus de amor, pae dos homens, não flagelo” se singulariza se confrontado com determinadas vias associadas ao contexto da libertinagem, na medida em que se propõe um amor suave, adequado ao próprio ritmo da conservação do corpo e da existência, contrário portanto “ao abuso das paixões, aquela insânia, / Que pondo os homens ao nível dos brutos, / Os infama, os deslustra, os desacorda”. É em nome desse “terno laço” que se dirige à amada um apelo contrário à instituição do casamento, tido como forma de “também no amor dar leis ao mundo”, em nome da autonomia individual e da liberdade necessária à plena expressão do amor. O longo comentário que Cesariny dedica a Bocage, na introdução ao volume, é particularmente significativo, enaltecendo na obra do poeta o ter sido “a primeira a responder muito do alto à longuíssima sombra do Geral, levando-lhe o latim para a infracção sistemática (se não fôra natural) de quanta norma literária, cívica, religiosa, filosófica ou moral, o Jesuíta ditou”, e opondo-o a outros exemplos de poetas considerados libertinos, como Gregório de Matos e Caetano Soto-Maior, cuja obra compara à pornografia por não passar de um inofensivo catálogo de obscenidades despidas de qualquer intenção intelectualmente contestatária e facilmente apropriável pela alienação do entretenimento ao serviço do Poder. E Cesariny, chegando a colocar em causa que poemas como “Manteigui” ou a “Ribeirada” sejam da autoria de Elmano, coloca-o, também por via das “Cartas de Olinda e Alzira”, em confronto com aquele que para muitos continua a ser o principal rosto da libertinagem, o Marquês de Sade: “*Do que conheço, as Cartas de Olinda e Alzira, de Bocage, são obra cimeira do livre-pensamento de XVIII e muito felizmente me dispensam do inferno cristão do Marquês de Sade, onde, sem muito buscar, toparemos os Matos, os Gregórios, e os Lobos de Carvalho*”. Parece-nos evidente neste comentário o confronto entre os dois grandes sentidos atribuídos ao termo “libertino”, aquele que remete para uma erudita contestação sistemática dos valores padronizados por via de um cepticismo crítico e da apologia de uma experiência dinâmica do ser individual no seu confronto consigo e com o mundo, surgindo o amor neste contexto como mecanismo de descoberta mútua em que não existe qualquer tipo de desigualdade ou de violência no diálogo entre os dois sexos, e o universo confinado à romanesca exibição de grotescas performances de uma sexualidade excessiva, em muitos aspectos devedora de um imaginário bastante próximo da desigualdade de classes do Antigo Regime e de uma evidente necessidade de inverter, e portanto de integrar mesmo que por contraste, os paradigmas da Igreja.

Concluamos lembrando um outro poeta ligado ao Surrealismo português que, na sua expressiva voz satírica, muito deve à herança de Bocage. Como se foi evidenciando, o emblemático auto-retrato bocagiano conheceu uma ampla recepção nas obras que comentámos. Alexandre O’Neill também se apropriou desse notável momento de

inspiração humorada do sadino para, num *pastiche* lúdico integrado no volume *Poemas com Endereço*, que é também a recuperação de um idiolecto e a irmanação com um determinado contexto e postura – conforme sublinha Clara Rocha em *Máscaras de Narciso* – se retratar e a uma época evocada pelo verso “aqui, uma pequena frase censurada”, ideia que também não seria estranha ao poeta que justamente pela circulação clandestina de parte da sua obra mereceu lugar entre os cultores da folha volante e da literatura de cordel. Fiquemos com o poema, em si mesmo homenagem e comentário crítico, de O’Neill: *O’Neill (Alexandre), moreno português, /cabelo asa de corvo; da angústia da cara,/nariguete que sobrepuja de través/ a ferida desdenhosa e não cicatrizada.// Se a visagem de tal sujeito é o que vê/ (omita-se o olho triste e a testa iluminada)/ o retrato moral também tem os seus quês/ (aqui, uma pequena frase censurada...)// No amor? No amor crê (ou não fosse ele O’Neill!)/ e tem a veleidade de o saber fazer/ (pois amor não há feito) das maneiras mil// que são a semovente estátua do prazer./ Mas sofre de ternura, bebe de mais e ri-se/ do que neste soneto sobre si mesmo disse...*

FOGO E PAIXÃO [exegese de duas cartas de Bocage]

MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA [ao amigo Mari8, possante generosidade]

Num certo versículo do “Êxodo”, a *Bíblia* refere aquilo que passou ser a conhecido e usado por nós como um dito proverbial: *olho por olho, dente por dente*. Embora o seu significado sugira uma punição do mesmo tamanho da ofensa, aqui pretendo usá-lo com o sentido, sim, de pagar alguém com a mesma moeda por aquilo que recebeu, mas de estender esse pagamento a algo que certamente não é vingativo nem tampouco ofensivo: uma confissão por uma confissão, uma confiança por uma confiança, um segredo por um segredo, uma iniciação por uma iniciação.

Na VI epístola das *Cartas de Olinda e Alzira*, composição poética que considero de autoria plenamente bocageana, na esteira do estudo de Daniel Pires, editor da obra completa de Bocage (da qual cito), Alzira, a interlocutora/destinatária das cartas de Olinda, termina-a da seguinte forma: *Rouba um instante a amor, dá-o à amizade*. (2008, 33: v. 416).

Em boa verdade, o motivo desta coda tem a ver sobretudo com o percurso epistolário que se estabeleceu entre as duas jovens amigas, um percurso flanqueado pelos turbamentos e pelas perplexidades sentidos por Olinda, quer pelo que a circundava, quer quanto ao que ela própria custodiava no seu coração. As 7 cartas, das quais 4 são de Olinda a Alzira e 3 o oposto, demandam e respondem a questões que têm a ver *grosso modo* com o foro emotivo, mas onde o processo é inverso: de um caldeirão de sentimentos, paixões e raciocínios indistintamente misturados, procura-se com grande custo separar o que concerne à razão do que diz respeito ao coração. Tarefa não fácil para duas moças acabadas de entrar na vida adulta e encerradas numa redoma asfixiante chamada *educação*. Alzira afirma-o muitas vezes na IV carta, quando diz: *A triste educação, que ambas tivemos,/ Mais desenvolve os ternos sentimentos/ Dos que amar só procuram, e não podem/ Na solidão senão atormentar-se*. (2008, 15: vv. 18-21).

Alzira tem consciência de que a educação recebida é um ‘empecilho’ para a livre expansão dos sentimentos da mulher, aliás, não só o sabe Alzira como o sabe muito bem Bocage, que o faz proferir abertamente a Alzira. De maneira que, só assim se consegue compreender por que razão Olinda se sente sozinha, desprotegida e de certa forma perdida num momento como esse, onde nem sequer os pais lhe valem, pois que *Amor e crime o mesmo lhes figuram*. (2008, 16: v. 30) e muitas vezes não sabem orientar e interagir com as próprias filhas: *Em vez de aferrolhar as tristes filhas,/ Busquem mostrar-lhes da virtude a senda,/ Do vício a estrada, com desvelo atento*. (2008, 16: vv. 38-40).

Para Alzira, o problema de fundo reside na incompreensão humana de dois fatores em constante atrito, Razão e Sentimento, os únicos que permitem o verdadeiro equilíbrio do ser humano. É claro que Bocage, por *grafia* de Alzira, não a faz usar estas noções com toda a sua propriedade e abrangência, nas quais subjaz evidentemente a visão iluminista que o Poeta tem da realidade, mas serve-se de metáforas bastante explícitas para com maior clareza mostrar esses mesmos conceitos, dos quais o de Natureza se destaca e ganha plena força. *Outra vez eu farei que estes ditames [Razão e Natureza],/ Com seguros princípios sustentados,/ Destruam tua crédula imperícia,/ Abafando ilusões que desde a infância/ Te lançaram na mente, inculta e frouxa,/ Que Fúrias tem, que tem Dragões e Larvas,/ Para os gostos da vida atassalhar-te/ Para a remorsos vis dar existência*. (2008, 25: vv. 103-10).

De maneira que Alzira tem como objetivo uma espécie de *reeducação* sentimental da sua querida amiga Olinda, todavia, para o realizar oferecer-lhe-á em primeiro lugar a sua narração autodiegética dos factos que pretende receber depois em troca. *Alzira foi do teu prazer motora,/ A gratidão te obriga a dar-lhe paga*. (2008, 24: vv. 65-6) [...] *Mas vê que o sacrifício que te peço,/ eu própria, generosa, abro primeiro*. (2008, 24: v. 71-2).

Alzira usa de propósito o vocábulo *sacrifício*, ou melhor, Bocage fá-la usar intencionalmente esse substantivo. Trata-se de uma notação psicológica muito significativa, pontual e pormenorizada, ou seja, uma notação que remete de forma subreptícia para um determinado modo de ser humano. O que Alzira assere é que abrir o coração a alguém não é fácil, muito menos abri-lo a quem já se conhece, sobretudo porque, contrariamente ao que muitas vezes se esperaria, é num estranho que se encontra o ombro que não nos condena e que não se sente sequer na obrigação de nos julgar, motivo pelo qual, quando e se o faz, ao confidente isso interessa bem pouco. Ao invés, a reprovação de um amigo é índice ou pode ser causa de um profundo transtorno e a sensação é de que se tem um certo dever para com ele. Alzira tem consciência de que Olinda receia ser censurada pelos seus atos, teme ser considerada culpada por sentir o que sente e por agir como age, e é por essa razão que Alzira se expõe e expõe em primeiro lugar aquilo que pretende da amiga, porque – *Que se culpável fores de outrem aos olhos,/ Aos meus és inocente, e assim te julgo./ Da inviolável lei da Natureza/ A que sujeita estás, bem como tudo,/ Nascem, querida*

amiga, os teus transportes;/ Só provêm dela, é ela que t'os causa;/ Ela os mitigará em tempo breve;/ Dando-te, próvida, um remédio activo. (p. 15: vv. 8-15).

Portanto, o *sacrifício* de Alzira acaba por revelar-se um gesto de grande afeto e de extrema e grande amizade.

De maneira que, como dizia ao início, as *Cartas de Olinda e Alzira* poderiam ser vistas como uma espécie de comércio, no sentido comezinho de intercâmbio de mercadorias que, no caso em apreço, porém, são só sentimentais. O que se ‘negoceia’, por assim dizer, é precisamente uma viagem, uma passagem da adolescência para a maturidade erótica, transportando com ela os sentimentos tidos por clandestinos e ilegais. Assim sendo, pretendo analisar única e mais detalhadamente as duas últimas missivas do epistolário de Olinda e Alzira, a saber, a VI e a VII, pois são as que condensam não só o maior número de versos (facto que por si só indica que há uma necessidade de reunir e ligar de modo causal as ideias explicitadas nas cartas anteriores), como também exploram de forma poeticamente profunda a metáfora que norteou e justificou as 5 primeiras cartas, isto é, a do elemento pírico.

Ao longo das cartas precedentes, primeiro Olinda e depois Alzira, responde-se ao chamado de ajuda e a uma espécie de desorientação recíprocos, usando de maneira prevalecente uma vastíssima gama de vocábulos que dizem respeito ao fogo. A opção pelo referido elemento natural tem, como é óbvio, a sua razão de ser como metáfora para os sentimentos que agora atormentam Olinda, mas que antes afligiam Alzira. *As mesmas emoções senti outrora;/ Nos tenros anos teus então zombavas/ Do que nem mesmo decifrar podias./ Quantas vezes meu coração às claras/ Te descobri, querida; e quantas vezes/ O meu desassossego não provando,/ Rias dos sentimentos que em minh'alma/ Entranhados estavam, sem que a causa/ Deles jamais me fosse conhecida?/ Agora os exp'rimentas, crês agora/ O que falso julgaras, verdadeiro!...* (p. 16: vv. 48-58).

Em boa verdade, não é só Olinda que se serve desse elemento para expressar as suas sensações descontroladas. No *sacrifício* que Alzira faz, ao narrar um momento muito pessoal e extremamente íntimo, a metáfora do fogo aparece sempre e de forma recorrente, para indicar essa viagem pela qual corpo e mente passaram, e de forma a poder mostrar a Olinda a igualdade do procedimento nela.

Alguém poderia acusar-me de empregar um termo demasiado forte, a saber, ‘descontrolo’, no que se refere às paixões que acorrentam a alma das duas amigas e confidentes. Penso, contudo, que a expressão se presta porque entendo que o teor d’*As cartas de Olinda e Alzira* são, ou melhor, têm como finalidade a educação erótica. Isso vê-se nas respostas de Alzira a Olinda, que estão impregnadas de um certo e determinado tipo de ‘material didático’, digamos assim. Mesmo quando narra a perda da virgindade e a educação que recebeu de/no amor, utilizando uma linguagem que não resguarda o corpo do discurso à maneira de um pano grosso mas, sim, à maneira de um véu transparente, Alzira nunca transpõe os confins do erotismo, isto é, nunca resvala para a pornografia. Esta distinção é muito importante e é preciso tê-la em mente, sobretudo porque, segundo Daniel Pires: [...] *Bocage teve a*

preocupação de se manifestar contra a corrente libertina que pressupunha uma entrega sexual imoderada, no campo do mero instinto. A este propósito, é paradigmático o facto de não se conhecerem quaisquer menções de Bocage a Sade [...]. (2008: xxx).

Não há pornografia (cf. Paz, 1994) na narração de Alzira, tal como não a haverá na resposta de Olinda. Pelo fogo, que é um elemento poderoso e ao mesmo tempo ativador de um renascimento (basta pensar no mito da Fénix), a carta de Alzira, e como se verá também a de Olinda em sua resposta, consegue explicitar de forma abrangente todo o processo de crescimento erótico, o qual conduz igualmente ao processo de maturação individual. O fogo é o *leitmotiv* que acompanha esse processo, o elemento que melhor descreve o seu percurso. Mesmo antes de iniciar a sua confidência (que ocupará uma centena de versos), Alzira já se serve do seu leque semântico para paulatinamente ir alcançando o clímax da narração. Trata-se de um crescendo de sinónimos, quase com uma espécie de autocombustão dos próprios termos, que vão ornando a descrição pormenorizada de Alzira: *A voluptuosa Olinda, devorada/ Do mais activo fogo, ingenuamente* (2008, 22: vv. 11-2).

Ao princípio «ingenuamente», em seguida com mais consciência do seu poder transformador – *Quando, abrasada em férvidos desejos,/ Misturados com dor indefinível,* (2008, 23: vv. 50-1) – Alzira apercebe-se da metamorfose que o seu corpo vai sofrendo, enquanto receptáculo mas também enquanto veículo propulsor de prazer. O fogo que se apodera de Alzira parte de dentro dela – *Ardores sensuais os que me inflamam;* (2008, 24: v. 78) [...] *Eu sentia no rosto e em todo o corpo/ Espalhar-se o rubor que gera o sangue,/ Pelo fogo que toda me abrasava.* (2008, 26: vv. 145-7) – é instilado, sim, pelo amor que sente por Alcino, mas a sua conquista reside em perceber que ela é ao mesmo tempo o motor do prazer dele, *Ardentes expressões balbuciava.* (2008, 26: v. 152) [...] *Coberta de sinais de ardentes beijos.* (2008, 27: v. 185) [...] *Eram brasas, que as carnes me queimavam,* (2008, 27: v. 204), sendo que também ela tem o direito de retirar o mesmo e igual prazer desse amor: *Me foi enfim lançar. Quando eu ardia/ Em chamas de pudor, o mesmo incêndio* (2008, 26: vv. 155-6) [...] *Irosa quis mostrar-me; mas os fogos/ Que o pejo tinha aceso, então tomando/ Mais activo calor, porém mais doce,* (2008, 26: vv. 163-5) [...] *Ardente emanção de íntimos membros, Que electrizavam fogos insofríveis,* (2008, 28: vv. 220-1).

Tendo tomado consciência disso, Alzira sente-se agora na condição de poder descobrir os prazeres do sexo, que começam a ser vistos de outra forma e com outra percepção, através de um jogo de significados em que a sinestesia das novas sensações percebidas se torna inteiramente pessoal. *Sei que o primeiro ensaio dos prazeres,/ Em vez de sufocar activas chamas,/ Centelhas transformou em labaredas,/ Infundiu-lhes vigor inextinguível. A ardência dos desejos combatia* (2008, 28: vv. 228-32) [...] *Um vulcão se ateou dentro em mim toda.* (2008, 29: v. 285).

Do verso 249 ao 355, a destinatária das cartas de Olinda descerra o último batente do seu coração e deixa sair o *sacrifício* pré-anunciado no verso 71. Trata-se de uma confidência que ela sabe ser vista como indecente, imprópria para uma mulher, ou

ainda, inadequada para o que se esperava dela na sociedade em que Bocage viveu (e não só): em suma, um autêntico pecado de luxúria. Em boa verdade, Alzira é tão ciente de que a sociedade considera indecorosa a expressão verbal dos seus sentimentos que chega a estabelecer um paralelo bastante pujante com a teoria estoica da apatia: dado que os sentimentos, as paixões, ou seja, os *pathē* em geral, são um empecilho para o puro exercício da razão, um defeito/obstáculo do/para o pensamento, então devem ser totalmente reprimidos no caso do filósofo, mas acima de tudo aqui, no que concerne ao sexo feminino, o qual não só não é dotado de intelecto, como não deve sequer ser atravessado por outras paixões que não sejam as da maternidade e as do amor pela família e pelo lar. Uma ideia que circulou por largos séculos na sociedade de tipo patriarcal e que atribuiu ao papel social da mulher uma função de segundo plano, quando não muitas vezes nulo. *Chamem embora apáticos estóicos/ Ardores sensuais os que me inflamam;/ Chamem-me torpe, chamem-me impudica;/ Tais vilipêndios valem o que eu gozo!* (2008, 24: vv. 77-80).

E se isso sucedia em relação ao papel ativo da mulher na sociedade, muito mais acontecia no que diz respeito ao uso que ela fazia do próprio corpo. Sabem-no bem Alzira e Olinda. Por essa razão, as cartas que escrevem são o reflexo gráfico de uma confiança, diríamos, pronunciada em voz baixa, muito mais genuínas do que a [...] *dif'rente linguagem da que falam/ Os livros, que me dá o meu Belino!* (2008, 33: vv. 6-7) [...] *Frase brutal, sem arte e sem melindre,*

Qual despejada plebe usar costuma;/ Neles de Amor os gostos enxovalha (2008, 33: vv. 11-13).

As palavras de Alzira, junto com a sinceridade com a qual lhe conta o seu segredo, são o bálsamo que Olinda procura para aliviar a dor de não poder expressar nem mostrar livre e abertamente a sua paixão por Belino, de ser obrigada a escondê-la até aos seus pais. E tal como a amiga lhe narrara o seu *sacrifício*, também Olinda narrará o seu – *Minha instrução confio aos teus cuidados;/ D'amizade o esplendor, dá-te a mim toda;/ Acaba de fazer-me de ti digna.* (2008: 45, vv. 447-9) – pedindo-lhe em penhor a sua amizade e os ensinamentos que ela ainda tem para lhe dar. Ensinamentos de que Olinda se apodera imediatamente, pois cita-os *ipsis verbis* com convicção no final da VII carta, mostrando ter aprendido, ao mesmo tempo e por *interposita persona*, a lição iluminista de Bocage: os versos referidos por Olinda pertencem à carta VI de Alzira. Os primeiros dois correspondem aos versos 92-3 e os últimos três aos versos 97-9. *Não há para os cristãos um Deus dif'rente/ Do que os Gentios têm, e os Muçulmanos?/ O que a razão desnega, não existe;/ Se existe um Deus, a Natureza o of'rece;/ Tudo o que é contra ela, é ofendê-lo.* (2008, 45: vv. 425-9).

Se no final da sua última epístola Alzira pedia a Olinda que roubasse um instante ao amor e o desse à amizade, poderíamos dizer que Bocage, por meio destas 7 magníficas cartas, pede ao leitor que roube um instante ao preconceito amoroso e que se dê ao trabalho de o transformar em preceito erótico.

referências bibliográficas: Bocage (2008). *Obra completa. Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*. vol. VII. 2.^a edição. Edição de Daniel Pires. Porto: Edições Caixotim; Octavio PAZ (1994). *A dupla chama; amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Editora Siciliano.

**A FARSA DA PRINCESA EGÍPCIA:
BOCAGE E A ZAÍDA DE JOSÉ AGOSTINHO DE MACEDO**
ANA MARGARIDA CHORA

Na época em que Bocage viveu, na segunda metade do século XVIII, a Europa ganhava um espírito cientificamente novo, ao mesmo tempo que as artes e as letras se revestiam de uma preocupação acadêmica. E, numa postura de abertura ao mundo, de feição iluminista, estava também a apontar um olhar culturalmente atento em direcção ao Oriente.

No século XVIII assistiu-se a uma tentativa de apropriação do Oriente através do seu estudo e conhecimento, que diferiu da “catalogação” e “classificação”, forma de conhecimento levado ao extremo que vai ter lugar no século seguinte. Digamos que se pode dividir o interesse orientalista em “anterior” e “posterior” a Napoleão, responsável pelo inventário exaustivo da cultura egípcia, ao mandar compilar a grandiosa obra *Description de l'Égypte* em vinte e quatro volumes.

Contudo, e especialmente na época orientalista anterior a Napoleão, essa sabedoria ostentada pelos autores das mais variadas áreas não era, na maior parte dos casos, legítima. Mas também não havia quem tivesse outra sapiência maior que a pudesse contestar. Pelo menos, poder-se-ia tentar iludir quem nada soubesse. O mesmo não acontecia com mentes mais esclarecidas, como Bocage, cuja experiência e gosto literário o tornaram exigente e astuto relativamente ao teor dos textos veiculados.

Bocage criticou o enciclopedismo forjado, numa época em que, um pouco por todos os círculos mais avançados da Europa, estava em voga a exibição de uma hipotética erudição, cuja credibilidade contava com a ignorância do público relativamente às matérias tratadas. O espírito académico, que não passava só pelas academias literárias, revelava-se pretensioso quanto aos conhecimentos sobre o desejado “Oriente”. Foi o que aconteceu, nomeadamente, com as “traduções” de textos orientais, como as *Mil e Uma Noites* que Galland ofereceu ao Ocidente, que se baseavam mais em relatos orais do que em trabalho filológico, ainda por desenvolver cientificamente no século seguinte.

A estratégia do ludíbrio não se manifestou eficaz junto de Bocage. As traduções adulteradas, os textos manipulados e a inventividade falseada foram pretexto de incómodas sátiras para os autores dessas práticas enganosas. Um factor que se revela preponderante nessas divergências é o pseudo-orientalismo, que Bocage critica severamente, parodiando.

Um dos criticados foi o “erudito poliglota” Tomé Barbosa, que Bocage escarnece na sátira “Dos tórridos sertões, pejados d’ouro”, mostrando a pretensão e arrogância em relação a conhecimentos que este nem sequer possuía (“Arranha o persiano, arranha o mouro, / Sabe que Deus em turco *Alá* se chama”).

Para além do academismo linguístico, as desavenças de temática oriental são frequentes com os membros da Academia de Belas-Letras. Há sonetos que revelam não só a elevação ao rubro de trocas textuais fundadas em discórdias literárias, como a colocação ao nível jocoso de temáticas academicamente sérias. Geralmente a primeira opção termina na segunda, transfigurada pelo discurso de Bocage, que coloca no plano corrente e pragmático aquilo que os árcades consideravam circunscrito a uma elite.

Há árcades criticados pelo pseudo-orientalismo, ou orientalismo adulterado pela ignorância, não só académica como vivencial, já que Bocage possuía um saber do Oriente baseado na experiência. Entre os criticados pelo uso precário desses conhecimentos sobre o Oriente está Corydon Neptunino, o Abade de Almoester (Franco de Araújo Freire Barbosa), nos poemas satíricos (designadamente o soneto “O mundo a porfiar que o Franco é tolo”) em que Bocage escarnece do autor da tragédia *Sesostris* (sobre o faraó guerreiro epónimo do Egipto), chamando-lhe “vão trovador”, avaliando a sua qualidade de poeta medíocre, e zomba da falta de qualidade da tragédia, “que faz rir” (no poema “Quarta-feira catorze do corrente”).

Outro poeta é José Agostinho de Macedo, conhecido como Elmiro Tagídeo na Nova Arcádia, clérigo e inimigo de Bocage, que também havia, tal como Bocage, conhecido repetidamente o cárcere e as condenações. São conhecidas as querelas literárias entre ambos, a reconciliação de Bocage com os seus inimigos, de um modo geral, antes da sua morte, e a difamação literária póstuma de Bocage por Macedo. A sua peça *Zaída* (1), uma tragédia em cinco actos passada no Egipto durante o cerco de Damietta, é criticada por Bocage pelas más opções orientalizantes.

A peça foi levada à cena em 1803, no Teatro da Rua dos Condes, construído entre 1756 e 1770, no lugar onde funcionara o Teatro Novo desde 1738, que fora destruído com o terramoto. Inicialmente dedicado à ópera, passara, a partir de 1800, exclusivamente ao teatro declamado, tendo sido encerrado e demolido em 1882. Tinha-se vivido um período de franco retrocesso no que respeita às artes performativas no reinado de D. Maria I, que havia feito algumas proibições (designadamente a da actuação por parte de mulheres, em 1796, embora a proibição já tivesse sido levantada aquando da representação da *Zaída*, e a determinação das profissões cénicas como licenciosas), relativamente às concessões feitas pelo Marquês de Pombal (alvará de 17 de Julho de 1771, que declarava a utilidade dos teatros públicos). William Beckford, no Verão de 1787, no seu *Diário*, caracterizara o espaço deste teatro como sendo “baixo e estreito, o palco uma pequena galeria, e os actores (...) abaixo de toda a crítica” (p. 100).

E a peça de Macedo não foi melhor do que o teatro onde decorreu a representação, dado o seu carácter mais de farsa do que de tragédia, mais de embuste do que de estudo histórico. Bocage não só parece ter assistido à peça nas suas “primeiras representações”, como o próprio diz no *incipit* do soneto que escreveu, como ajudou a patear, se não em presença pelo menos literariamente, o que constituiu um estrago maior. O discurso de Bocage consegue transformar a tragédia numa comédia.

O assunto era pseudo-histórico: Medelim (Meledin), sultão do Egipto, tenta mandar assassinar o rei dos cruzados que cercavam Damietta. Mal sucedido na sua investida, aceita a ajuda do mágico Miremo, que vislumbra a sombra de Saladino, cujo trono fora usurpado pelo pai de Medelim. Saladino exige o sacrifício da filha do sultão, Zaída, para aplacar o Profeta.

Alguns factos são baseados na História. Tudo se passa durante o Sultanato Aiúbida (2), uma dinastia muçulmana de origem curda, fundada por Saladino, antigo vizir do Califado Fatimida (3). Tendo Saladino morrido em 1193 (governava desde 1174), os filhos disputaram o poder do sultanato (4), mas o seu irmão, Al-Adil (conhecido no Ocidente como Saphadin), autoproclamou-se sultão em 1200 e governou até 1218. Por sua vez, o filho deste, Al-Kamil (5), conhecido pelos europeus como Meledin (ou Melek al-Kamel), foi o sultão que defendeu Damietta, derrotando a Quinta Cruzada.

Voltaire, na *Histoire des Croisades*, fala do cerco de Damietta pelos cruzados e do auxílio prestado por Corradin (ou Caradin), sultão de Damasco e irmão de Meledin. Porém, não refere nenhuma princesa Zahide e muito menos fala de cabeças cortadas. E afirma: *Si ce fait n'étoit attesté par des Historiens qui étoient au Siège de Damiette, & s'il n'étoit une puissante preuve de ce que peut un esprit persuadé, je ne le rapporterai pas.* (p. 82)

Elmiro, menos iluminado e mais amigo de polémicas, não deve ter lido Voltaire. Contudo, o “assumpto histórico” provém não de Voltaire, mas de *Saint Louis ou la Sainte Couronne Reconquise*, um poema épico de 1666, em versos alexandrinos, de Pierre Le Moyne, padre jesuíta e poeta francês (1602-1672), e de Jean de Joinville, cronista medieval francês (1224-1317), da sua *Histoire de Saint Louis* (na qual o sultão se chama Melikul-Kamil). Os textos falam sobretudo do rei Luís IX de França, conhecido como S. Luís, que começa a da Sétima Cruzada e morre na Oitava, a última Cruzada. Mas ambos fazem um relato das cruzadas anteriores. Macedo cita as fontes: Joinville, *História de São Luís*, e o Padre Le Moyne, *Coroa Conquistada*. E é deste último que o assunto é mais respigado.

Ao ler Le Moyne, a fonte a que foi beber o “assumpto histórico”, Macedo ficou igualmente motivado para o género épico (escrevendo *O Oriente*, em 1814), já que *Saint Louis* é uma das obras mais representativas da poesia épica do século precedente. Considerada pelos críticos do século XIX, designadamente Th. Delmont na *Revue de Lille*, “l'oeuvre épique la meilleure du XVII siècle”, é também a mais fantasista do género: *ce ne sont, en effet, que des inventions étranges de son exubérante imagination* (pp. 167-185).

Segundo Le Moyne, o assassino Méléodor, enviado por Meledin, ameaça S. Luís de morte, mas este é salvo por um anjo; Meledin aceita a ajuda de Mirème, que invoca as sombras dos soberanos do Egipto no interior das pirâmides. Aí Saladino aparece e pede a imolação de um dos filhos; Zahide, a filha, aceita a morte, mas o seu irmão, Muratan, quer morrer no lugar dela e suicida-se com um punhal. Zahide agarra-se ao irmão e caem ambos ao Nilo, onde as correntes obrigam os franceses a retirar-se (Livro VI de *Saint Louis*, pp. 63-71). Portanto, em Le Moyne, o drama de Meledin

divide-se entre o amor aos filhos e a escolha, coexistindo com o amor fraterno e a união na morte de Zahide e Muratan.

Macedo introduziu algumas variantes e o assunto passa de trágico a ridículo, fazendo uma versão popularesca do tema mítico-folclórico do sacrifício do filho ou do herdeiro para que o rei possa continuar a governar, tema que encontra a sua feição mais acabada em obras como a *Chanson de Roland* ou *Hamlet*. Saladino é quem ordena a imolação. Porém, a vítima não é inocente.

A sombra de Saladino havia aparecido também no soneto de Bocage “Meia-noite seria; eu, passeando”, aconselhando-o a esquecer a amada, pois a experiência lhe havia ensinado a lidar com os desgostos amorosos. Bocage baseara-se na “historia do grande Saladino, tão celebrada naquellas partes” da *Lusitânia Transformada* de Fernão Álvares do Oriente, publicada postumamente 1607 e reeditada em 1781.

O poema de Bocage sobre *Zaída* não refere Saladino, dirigindo todas as culpas para o autor da peça. Num tom jocoso, assevera-lhe uma dura crítica, começando pela representação, “Na cena em quadra trágico-invernosa”. Se a peça foi representada no inverno, não é a isso que Bocage se refere, mas sim à lamúria. Além disso, o cerco de Damietta durou de Maio de 1218 a 5 Novembro de 1219. Mas Bocage não compreende tamanho gelo num país quente. Na peça, Zaída aceita a morte (“Meu sangue! Oh! Justos céos! Corra meu sangue!...”, segundo Macedo), enquanto Muratão se oferece para tomar o seu lugar, por se considerar vítima do desamor desta. Muratão fere-se com um punhal. Zaída arrepende-se de ser causadora do seu suicídio e mata-se também. Bocage considera o enredo uma “Tragédia mais igual, mais lastimosa”, fruto da “sede de fama” do padre (“Zaída se impingiu (fradesco drama!) / Apareceu depois, com sede à fama”), mas cuja qualidade não corresponde às suas ambições.

As personagens são igualmente lamentáveis (e lamentosas!), que “O autor pranteia em frase aparatosa / Esfaqueado arrais, pimpão d’Alfama”. Na peça, primeiro morre o esposo de Arimante (o “arrais”), confidente do sultão, que ia matar o inimigo, e Arimante desmaia. Zaída oferece-se para ir ao campo de guerra tentar encontrar o rei inimigo, não o encontrando todavia.

Bocage compara as personagens da peça a personagens populares, bem como o “arrais” (o enviado, na peça, para matar o rei dos Cruzados), em vez compará-las a nobres. O Teatro não ficava em Alfama, mas as figuras eram certamente inspiradas nas de lá.

Contrariamente ao texto de Le Moyne, Muratão não é irmão, mas futuro esposo de Zaída. Contudo, ela não o ama. Muratão não obtém o amor de Zaída, que o trai com o amor ao “innocente europeu”, chamado Feron, que Zaída matou sem querer, quando foi ao campo de batalha, sendo detida, atacando em legítima defesa. E ela sente-se culpada da morte do amante: “De Damietta eu o vi, e eu fui vencida / De um fatal europeu (...)”, diz o texto de Macedo. Bocage sintetiza a ideia numa linguagem ao nível da qualidade da peça: “Corno o protagonista, e puta a dama”, comparados a figuras populares: “O macho é Simeão, e a mula é Rosa”.

E continua, aludindo ao autor vaidoso. O “herói” autoral da bela façanha, Elmiro, pavoneia-se na rua (“Espicha o rabo ali o herói na rua”), como Muratão, o irmão da princesa Zaída, pensando, tal como este, que vai ser um salvador com a sua obra (“Qual Muratão nos areais do Nilo!”). No entanto, Bocage não tem medo dessa vaidade, dizendo, com ironia, “Espicha o rabo (eu tremo ao proferi-lo!)”. A conclusão não é mais favorável a Elmiro: “Elmiro na tarefa continua, / Já todos pela escolha e pelo estilo / Rosnam que a nova peça é obra sua”.

Mesmo sem o referir, Bocage desconfia da fidelidade à fonte utilizada. Mas independentemente da fonte, o “estilo” e “escolha” são típicos de Elmiro, cuja “tarefa” consistia em matar a tal “sede de fama”.

José Agostinho de Macedo não estivera, segundo o olhar de Bocage, à altura dos feitos egípcios. O Egito era visto por Bocage com elevado respeito e admiração. Situava-se a meio termo entre o passado glorioso da Antiguidade (com a sua História, os seus mitos e a sua localização geográfica anterior ao Extremo Oriente, onde Bocage não encontrou a felicidade) e o advento de uma era imperial completamente nova que anunciava a hegemonia política dessa parte do Oriente, protagonizada pelo herói estimado por Bocage, Napoleão Bonaparte, ao qual dedica do soneto “A prole de Antenor degenerada”. Em 1798, Napoleão inicia uma campanha militar sem precedentes no Egito e na Síria, a fim de constituir uma estratégia política que se opusesse ao domínio britânico no Oriente. A campanha do Levante terminou em 1801, tendo o Egito ficado sob o domínio do Império Otomano, com a derrota do general Jacques-François de Menou, que entretanto se converteu ao Islão para se casar com a filha de um rico egípcio, Zobeida El Bawab, tornando-se Abdallah de Menou.

O Nilo, lugar de sagração heróica, é profanado na peça *Zaída*... Bocage apreciara a notabilidade dos heróis ligados às suas façanhas, designadamente o Almirante Horácio Nelson, no soneto “Sobre as ondas do tímido oceano”, afirmando que o “Impávido guerreiro, nauta ousado”, antes de passar ao Índico fora “Entre as águas do Nilo celebrado”.

Numa abordagem mais imediata, pode parecer que Bocage não teve interesse pela simpatia orientalista que se fazia sentir desde o início do século XVIII na Europa, designadamente em França. Porém, o que se passa é ligeiramente transversal. Bocage não terá tido acesso à maioria dos textos orientalistas que circulavam lá fora, devido às características geográficas, políticas e religiosas (incluindo o rol de livros proibidos em 1770, na sequência da criação da Real Mesa Censória) que mantinham Portugal na retaguarda cultural da Europa. No entanto, compreende imediatamente a descontextualização de temas e assuntos orientais. A experiência no Extremo Oriente concedeu-lhe uma postura crítica, que lhe permitiu confrontá-lo quer com o passado glorioso, quer geograficamente com o Oriente Médio e Ásia Menor.

Bocage não perdoou a José Agostinho de Macedo a conspurcação de temas grandiosos. *Zaída* foi mais um exemplo, e talvez o pior, da recepção do Oriente pelo Ocidente. Não foi o único conflito entre os autores, mas foi a confirmação deles. Nesta relação intertextual entre a História, o teatro e a poesia, é o Oriente egípcio que

começa a tirar o protagonismo ao Extremo Oriente imperial, coincidindo com um tempo que já se afigurava breve para Bocage.

Bocage testemunhou muito pouco desta nova era que ascendia e permutava a hegemonia com o espaço outrora glorioso da Índia e da China de que conheceu apenas os resíduos impuros. No entanto, Bocage não deixou de contribuir para a dignificação deste tema que devia ser levado com seriedade, optando pela sátira como forma de purgação. O discurso poético satírico sobrepôs-se ao discurso dramático trágico, criando um metadiscurso, que reinventa não só a imagem dos autores como a do próprio Oriente, conhecido sobretudo através de enunciados figurativos.

Notas: 1) Deve ler-se “Zaída”, como José Agostinho de Macedo escreveu, que é o feminino de Zahid, em Árabe, e significa “devota, abstinente, pura”. O nome está ligado à escrava, devota do Profeta Maomé, liberta de Umar bin al-Khattab, o segundo califa do Califado Rashidun, Umar, sucessor de Abu Bakr. 2) De 969 a 1171. Será sucedido pelo Sultanato Mameluco (1250-1517). 3) Quarto Califado. Foi Saladino quem acabou com a governação Fatimida do Egipto em 1171. 4) Governação: 1193-1198 – Al-Aziz (segundo filho de Saladino); 1198-1200 – Al-Mansur (filho de Al-Aziz). 5) c. 1177-1238. Cedeu Jerusalém aos cristãos, na sequência da Sexta Cruzada. Frederico II da Sicília fez um pacto de paz com Meledin em 1229, que durou dez anos, em troca do reino de Jerusalém. Damietta tinha sido tomada em 1220 pelos cristãos, mas os ataques e as cheias do Nilo fizeram a vitória durar pouco. O cerco de Damietta deu-se em 1218, durante a Quinta Cruzada, pois os cristãos queriam reconquistar Jerusalém a partir do delta do Nilo.

Fontes: Beckford, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, (introd. e notas Boyd Alexander; trad. e pref. João Gaspar Simões), Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 1988; Bocage, *Obra Completa – vol. I – Sonetos* (ed. Daniel Pires), Porto, Edições Caixotim, 2004; Joinville, Jehan de, *Histoire de Saint Louis, par Jehan, Sire de Joinville: les Annales de son règne, par Guillaume de Nangis; sa vie et ses miracles, par le Confesseur de la Reine Marguerite. Le tout publié d’après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi et accompagné d’un Glossaire* [par Melot, l’abbé Sallier et Capperonnier], Paris, De l’imprimerie royale, 1761; Le Moyne, Pierre, *Saint Louis ou la Sainte Couronne Reconquise. Poeme Heroique par le du P. Le Moyne, de la Compagnie de Iasus*, Paris, chez Louis Billaine, au second pilier de la Grand’ Salle du Palais à la Palme & au grand Cesar, 1666, avec privilège du Roy; Macedo, José Agostinho de, *Obras ineditas de José Agostinho de Macedo. Censuras a diversas obras (1824-1829). Composições lyricas, didacticas e dramaticas, com um breve estudo sobre a Historia da Censura Official por Theophilo Braga, socio effectivo da Academia*, Lisboa, por ordem e na Typografia da Academia Real das Sciencias, 1901; Voltaire, Arquet de, *Histoire des Croisades, par Mr. Arquet de Voltaire. Avec La Critique*. A Berlin, 1751.

Estudos: Andrade, Maria Ivone de Ornellas de, *A Contra-Revolução em Português*, Lisboa, Colibri, 2004; idem, *José Agostinho de Macedo: um iluminista paradoxal*, Lisboa, Colibri, 2001; idem, “Macedo e Bocage: um duelo de vaidades”, *Leituras de Bocage*, FLUP, 2007, pp. 12-23; Chora, Ana Margarida, *Bocage e o Oriente. Para uma visão orientalista da poesia bocageana*, Setúbal, Centro de Estudos Bocageanos, 2016; Delmont, Th., “Le meilleur poète épique du XVIIe siècle”, *Revue de Lille*, nouvelle série, vol. V, 1900-1901, pp. 167-185; *An Ecclesiastical History, Ancient and Modern, from the Birth of Christ, to the Beginning Of The Present Century ... Translated from the Original, And Accompanied with Notes and Chronological Tables, By Archibald Maclaine, M. A., in two volumes*, London, A. Millar, 1765; *Le Grand Théâtre Historique, ou Nouvelle Histoire Universelle, tant Sacrée que Profane, depuis la Création du Monde Jusqu’au Commencement du XVIIIe siècle...*, tome troisieme, Leide, chez Pierre Vander Aa, 1703, avec privilège; Pires, Daniel, *Bocage – a Imagem e o Verbo*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2015; idem, *Bocage e o Livro na Época do Iluminismo*, Setúbal, Centro de Estudos Bocageanos, 2015.

A NOVA FALA DE BOCAGE APRISIONADO [notas]

PAULO JORGE BRITO E ABREU

I. Aqui tratamos, num escorço, duma Alma genial num corpo irrequieto. Pois acontece, com Bocage, o mesmo que acontece, poeticamente, com os grandes, grandes Génios: eles não pertencem, verdadeiramente, ao mando, e ao mundo da “polis”: e na esteira de Malraux, a Arte é, por isso, o arteiro anti-destino. Senão, vejamos: acusado de ser Autor de *papéis ímpios, sediciosos e críticos*, no dia feral, e fatal, de 10 de Agosto de 1797, é formalmente preso, por ordem do Intendente Pina Manique, o fazedor, deveras, de a *Pavorosa ilusão da eternidade*. Seu Amigo, confrade, e companheiro de prisão: André da Ponte de Quental e Câmara, que foi avô do Poeta Antero de Quental. Aqui trago, por isso, à colação: embora eu não seja, verdadeiramente, hegeliano, uma cousa, deveras, eu devo ao Germano: se trata da manha, dessarte, ou astúcia da Razão. Que tipifica, indica e significa: para a Ideia triunfar, no decurso da História, ela serve-se das paixões dos seus Autores e Actores; o indivíduo é por isso sacrificado, abandonado – e o sangue dos mártires é o sémen de a Ideia. Senão, demandemos: de que serve, em Pessoa, o “cadáver adiado que procria”, bem ante e perante uma Alquimia do Verbo? O trovador é, deveras, turvador. O Génio tem a Cruz como a Cruz tem o Santo. E os Poetas só provam através da provação...

II. Se o Jano é a porta, importa, aqui, um pouco de História. Seguindo e segundo Alexandre Herculano, Bocage trouxe a Poesia dos salões para a praça pública – pois em Bocage, como em Grade, a Poesia está na rua – e a Poesia está na rua no Maio de 68... Se cada Nume é um nome, quem era, dessarte, o Poeta??? Filho do Dr. José Luís Soares Barbosa e de D. Mariana Joaquina Xavier Lestoff du Bocage, vergôntea e rebento de um capitão de mar-e-guerra, nasceu em Setúbal, selecto, Manuel Maria Barbosa du Bocage – e era o dia, ditoso para as Letras, de 15 de Setembro de 1765. Tanto o Vate, como os seus cinco irmãos, eles adoptaram, bem expertos, o apelido materno.

Não se pense que eram ausentes, as Musas, do regaço e da família de Elmano Sadino – pois cultivavam a Poesia, deveras, o seu Irmão Gil, e sua sóror, saudosa, Maria Francisca. Leitor de Young, um Poeta pré-Romântico da loura Albion, as horas vagas do Dr. José Luís eram sagradas, consagradas, ao plectro e à Lira. Ora ouçamos, dessarte, o sonetista seu filho: *Das faixas infantis despido apenas / Sentia o sacro Fogo arder na mente; / Meu tenro coração inda inocente / Iam ganhando as plácidas Camenas*. Ou noutro passo, em parabém: *Versos balbuciei coa voz da infância*. Mas ensombrada, denegrida, ou sombreada, foi a meninice do nosso cantor: em 1775, desencarna, inda jovem, D. Mariana – ou como asserta o Poeta, *Aos dois lustros, a morte devorante / Me roubou, terna Mãe, teu doce agrado*. E quanto, agora, ao Páter-Famílias??? Seguindo a carreira da magistratura judicial, o Dr. José Luís foi despachado, Juiz de Fora, para a comarca de Castanheira de Pêra, chegando, depois, a Ouidor, na cidade de Beja.

Acusado de desviar dinheiros da comarca pacense, esteve preso, o varão, de 1771 a 1777 – e é na cadeia que ele recebe, na coita, a notícia, infausta, da morte da esposa. E aqui é de notar, de marcar, e portanto sublinhar: a Mãe de Manuel Maria era segunda sobrinha de uma Senhora, e promotora, das Letras francesas: referimo-nos, adrede, a Madame Anne-Marie le Page Fiquet du Boccage (1710-1802) que foi, além

de tradutora de *O Paraíso Perdido*, de John Milton, Autora da tragédia *As Amazonas* e de *La Colombiade*, poema épico em dez cantos que lhe valeu o gabo de Voltaire, o prémio primeiro da Academia de Rouen...

Noutra área cultural, mas leccionado e alteado, referimos, a título histórico, José Vicente Barbosa du Bocage (1823-1907). Com vasta Obra científica, foi curador de Zoologia do Museu de História Natural de Lisboa. E quanto, agora, aos mavórcios Penates??? O Avô do Poeta, emigrante gaulês, chamava-se Gilles Hedois du Bocage, e ele chegou, viridente, a Vice-Almirante na Armada portuguesa. Em Setembro de 1711 ele foi condecorado, por a coroa portugalica, como Cavaleiro da Ordem de Cristo. *Os meus Antepassados imitando*, em 1781, o jovem Elmano assenta praça, como Cadete, no Regimento de Infantaria 7, de Setúbal. Jurou bandeira, o beletrista, a 22 de Setembro de 1781. Mas acaba, revel, por vir para Lisboa, onde vai frequentar a Companhia dos Guardas-Marinhas – e por despacho de 5 de Setembro de 1783, a Guarda-Marinha ele é promovido. E em 31 de Janeiro de 1786, como Guarda-Marinha ele é nomeado, mas da Armada, desta vez, do Estado da Índia. E na Nau de viagem “N. S.^a da Vida, Santo António e Madalena”, capitaneada, deveras, por José Rodrigues de Magalhães, embarca, com garbo, o setubalense, a 14 de Abril de 1786. Mas deixa, em Portugal, de coração sangrando, a amada Gertrúria. Ou melhor: D. Gertrudes Homem de Noronha Eça. Rebento do Governador da fortaleza, ou alteza, de São Tiago de Outão. Que aproveitando, no conúbio, a ausência do Poeta, se consorcia, conversada, com Gil Francisco Xavier de Bocage. De Bocage? De Bocage? Tu leste bem: precisamente o Irmão do nosso menestrel. E foi a raiva e o desdouro. E foi o lance lancinante. O Poeta, doravante, fica d’ Alma chorosa, chagada, e magoada em carne viva. E assim o confessa ao legente e ledor: *Da pérfida Gertrúria o juramento / Parece-me que estou inda escutando, / E que inda ao som da voz, suave e brando, / Encolhe as asas, de encantado, o vento. (...) Basta, cega paixão, loucos amores; / Esqueçam-se os prazeres de algum dia, / Tão belos, tão duráveis como as flores .É caso pra averbar: a Musa de Elmano é venal e crucial, ela é Vénus Vinália, Vénus venusta e a Vénus veneno.* E diz e profere o povo português: vinte anos só se têm uma vez na vida. É corrente, e é da norma. Mas arredondando, com vinte anos, com vinte anos sofre Elmano as agruras do Inferno. Arrastando, com Gertrúria, arrostando pois os ferros da humana perjura. Não há negá-lo, Amigo ledor: Bocage passou, como Alcipe, por a experiência da Saudade. Ou como disserta, dessarte, asserta e acerta o evangélico João: «Se o grão de trigo, ao cair na terra, não morrer, fica infecundo, mas, se morrer, produz muito fruto.» E pedindo, então, o pão da vida, e depós uma passagem, transeunte, por Goa, Damão e Macau, chega alfim, o Poeta, à nossa Ulisseia. E era, aqui, Elmano, no sagrado, na Selene e no segredo. Era Agosto, e era agosto, de 1790.

III. Embarcando, portanto, para Macau, em Damão ele foi revel, em Damão ele desertou: e eis aqui o “Homo Ludens”, eis o jogo contra o jugo e o mundo às avessas. *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*, diria, deveras, Natália Correia – e eis o típico e tópico da Poesia portuguesa. E em 1790, conhece, o Bocage, o Elmiro Tagideu: se trata, aqui, do díscolo Padre, doidivanas, desatinado, José Agostinho de Macedo. Que

nado em Beja, em 1761, professou, em 1778, na Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, entrando, como intróito, no Convento da Graça, de Lisboa – e em 1792, da Ordem dos Agostinhos ele foi expulso, por ser incauto, o contumaz e o corrécio. O facto é que, às quartas-feiras, e presentificada, ou presidida, por Domingos Caldas Barbosa (que foi Autor, e promotor, da *Viola de Lerenó*), se reunia, a tertúlia de Bocage, no palácio do Duque de Pombeiro: e eis fundada, em fundamento, a Nova Arcádia. Também signada, ou nominada, por Academia das Belas-Letras de Lisboa. E companheiros do plectro eles eram, outrossim, Belchior Manuel Curvo Semedo (antepassado, quiçá, do Fernando Botto Semedo?), Luiz Correia de França e Amaral e, finalmente, Nuno Álvares Pereira Pato Moniz. E seus apodos, respectivamente, eles eram, deveras, os sagrados e seguintes: Belmiro Transtagano, Melyseo Silénio e, simplesmente, o Olino. Acrescentemos, aqui, o Tomino, o Tomás António dos Santos e Silva, Escritor, e fazedor, de *A Sepultura de Lésbia*: cognominado, por Castilho, de *inculta montanha de talento*, equiparado foi a Camões, alfim, por José Maria da Costa e Silva: pois qual transeunte, ou transitório, *sic transit gloria mundi*. Mas não esqueçamos que o Elmano, ele era, bargante, o erótico, sarcástico e satírico – e que a sátira, aqui, é obra de sátiros. E a Poesia, aqui, é Musa bacanália. Ora o Padre Macedo, em 1801, elaborou, contra Bocage, a verrina e a malquerença (em que o tacha, invejoso, de *vadio e inútil*) – e bem rábido, e rapsodo, o Elmano lhe retruca, o Elmano lhe responde com a *Pena de Talião*, o improviso, preste e pronto, no Botequim das Parras. Só voam juntas, de feito, as aves, e consortes, da mesma plumagem. Era Bocage, por temperamento, revolucionário rebelde – e megalómano, e maluco, o “Padre Lagosta”, em 1820, publicitou, acirrado e acidulado, a *Censura dos Lusíadas*; e ele soez, por duas vezes, com o *Gama*, em 1811, e *O Oriente*, de 1814, ele pensava que tinha destronado o Camões: não será soberba isso, ó Padre devasso??? E se muito nós devemos, nas letras, ao livre-pensamento (hajamos em vista, *verbi gratia*, António Telmo e António Arnaut), eis o título duma lavra de Elmiro Tagideu: *Refutação dos Princípios Metafísicos e Morais dos Pedreiros-Livres Iluminados*. E se Bocage, em 1802, transladava e traduzia, o Padre Lagosta, em 1802, ele obteve o degrau de pregador régio; de 1824 a 1829, ele foi, desacuado, o censor literário do patriarcado – e acólito e colaço do absolutismo, em 1830 foi nominado, por D. Miguel I, cronista-mor do Reino. Estranho Fado pra quem conhecera, em 1791, o tronco e o presídio, o labéu do Limoeiro. Mas clarifiquemos, entanto, as nossas noções. José Agostinho de Macedo era malvado, ladrão, o contumaz e desordeiro – mas generosa, e genial, a Lira de Bocage era ingénita e germana. Queremos dizer: ela tinha em si o gérmem da Santa Liberdade. E companheiro, deveras, do Padre Lagosta, ele era, insulso, Diogo Inácio de Pina Manique. E nitentes inimigos do Padre devasso: Bocage, Herculano e Almeida Garrett.

Pois criticando, graciosa, a *Besta Esfolada*, do Padre Macedo, aqui eis o que escreve, Alcipe chamada, a Marquesa de Alorna: *Do Apocalipse a Besta é quem escreve. / Façam-lhe cruces, ninguém tenha medo, / O que lemos aqui nos dá certeza / De que o Diabo aspira a ser Macedo*. Falando, dessarte, historicamente: por ser magíster na sátira, por dominarem, no rapsodo, as “ideias francesas”, em 1794

Bocage é expulso, recusado e rejeitado por a tertúlia Nova Arcádia. Pra ser logo acolhido, em S. Domingos de Benfica, na Sociedade da Rosa da Marquesa de Alorna. Outra suspeita, e perseguida, por a Polícia, e o Plutão, de Pina Manique. E a quem dedica, o Elmano Sadino, o tércio volume das «Rimas» revéis. E como dissemos, nos Salões literários da Marquesa de Alorna tinham entrada, e presença garantida, os jovens Garrett e Alexandre Herculano. Importa pois aqui dizer, e deveras dissertar: a “Pavorosa Ilusão da Eternidade” é o verso primeiro da *Epístola a Marília* – e eis, de novo, o tronco e o tormento, eis o Camões, deveras, em segunda edição. Como aduzia, dessarte, a minha Musa, nos tempos, numenais, da minha juventude: *Anunciada p’lo bando dos Poetas, / Por aqueles que são enfim profetas / Cantando a Liberdade na masmorra, / Virá na augusta forma da Utopia / Essa bendita Rosa d’Anarkia, / E eu peço à Liberdade que não morra.*

IV. Seja Sócrates, Camões, Bocage ou Antero, todo o homem de génio tem, a persegui-lo, a “polis” e Polícia das botas-de-elástico: manda a verdade que se diga que as grandes, grandes Obras foram escritas no deserto. E que toda a criação mergulha as raízes no soterrâneo de Inferno. E voltando, e revertendo, a Elmano Sadino: *A dez de Agosto, esse dia, / Dia fatal para mim, / Teve princípio o meu pranto, / O meu sossego deu fim.* Pois queremos, aqui, averbar: que estava a largar para a Baía, aprisionado foi Bocage a bordo da corveta “Aviso”, a 7 de Agosto de 1797 – e detido, o nosso Poeta, por o Juiz do Crime do Bairro da Rua Nova, deu entrada, no Limoeiro, ao 10 de Agosto deveras. E a seu requerimento, por questão de cautela, Bocage reclamou pra ser ele entregue à Inquisição. Julgado, eufemisticamente, por *erro contra a religião*, entrou o rapsodo, no cárcere inquisitorial, a 14 de Novembro de 1797; ordenando, a Inquisição, que seja *doutrinado* o Poeta bargante, dá ele entrada, a 17 de Fevereiro de 1798, no Mosteiro de S. Bento da Saúde – e a 22 de Março de 1798, é transferido, depós, para o Hospício de Nossa Senhora das Necessidades. E a 31 de Dezembro de 1798, o Filósofo, o Poeta, o livre-pensador é posto em Liberdade. Ou como o Vate aluz: *Liberdade querida e suspirada / Que o Despotismo acérrimo condena, / Liberdade, a meus olhos mais serena / Que o sereno clarão da madrugada! (...) / Vem, solta-me o grilhão da adversidade, / Dos Céus descende, pois dos Céus és filha, / Mãe dos prazeres, doce Liberdade!* Seu cativo foi passado escrutando, e esquadrinhando, os mistérios da Psique. Como asserta e disserta Hernâni Cidade: *Aproveita a rica biblioteca dos Oratorianos e exerce-se na tradução de Gerusalemme Liberata, de Tasso; da Henriade, de Voltaire; da Colombiade, da tia-avó a que já aludimos; da Pharsalia, de Lucano, e das Metamorfoses, de Ovídio.* Exímio conhecedor do Francês, do Italiano e do Latim, doutrinado, na faina, por o Frei Joaquim de Fóios, nos Oratorianos Bocage conviveu com um grande lumiar da cultura Católica – e aqui falamos, alteamos, o Padre, preclaro, Teodoro de Almeida, o Autor, floreal, o Autor e promotor da *Recreação Filosófica*, e que foi, em 1780, foi um dos sócios fundadores da Academia Real das Ciências de Lisboa. Não olvidemos, na verve: o fautor e criador, em Portugal, da Congregação do Oratório de São Filipe Néri, ele foi, em 1659, o Padre Bartolomeu de Quental, antepassado do Socialista Antero de

Quental. E não esqueçamos, outrossim: a Congregação do Oratório, naquele tempo, substituía, no ensino público, os Jesuítas execrados, e expulsos, por o Marquês de Pombal. E quanto ao confessor, e conselheiro, do Poeta Bocage? O nosso Frei Joaquim de Fóios (1733-1811), ele tem que se lhe diga: professando na Retórica, e Latinidade lauta, era Censor Régio do Desembargo do Paço, Cronista da Casa de Bragança e sócio da Arcádia e da Academia das Ciências; acima de tudo, ele foi Magíster, e Amigo, de José Anastácio da Cunha (1744-1787) – e já estamos, com José, na Arcádia novel, e no escol e na Escola do Pré-Romantismo...

E nós por ora já sabemos: depois de gorado o grémio da Arcádia, ingressa Bocage na Sociedade da Rosa da Marquesa de Alorna, uma sorte, quiçá, de Maçonaria branca. Desencarnado, deveras, o Conde seu consorte, Alcipe receberá, em sua casa, a irmã do Elmano, Maria Francisca; ela estava, no lance, à beira da miséria – e passa a ser, cordial, a dama de companhia da Madame de Stael portuguesa. “Misericórdia” quer dizer: coração para o miserável. Mas como houvesse, a Marquesa, de fugir e partir para o exílio londrino, mercê dos galfarros de Pina Manique, Bocage toma a peito a protecção da irmã – e sustentando-a a ela e sustentando-se a si, ele abarca, e abraça, o mister da tradução – e nós já estamos, deveras, na última cena do drama de Elmano. Para o vernáculo, então, ele verteu: *A Galatea*, de Florian; *Eufémia*, de Arnoud; *Atílio Régulo*, de Metastásio; *A Agricultura*, de Rosset; *Os Jardins*, de Delille; o *Consórcio das Flores*, de Lacroix; *As Plantas*, de Castel; e como já dissemos, fragmentos das *Metamorfoses*, de Ovídio. Ótima safra pra grande seara. Sabemos, de fonte segura, que nos últimos anos do seu psicodrama, foi protegido, em parabém, por Frei José Mariano da Conceição Veloso, que livros provia pra ele traduzir; esse frade brasileiro era cacique, e estava em boas graças de Pina Manique. Seguindo e segundo Hernâni Cidade, o laborar honestamente, e o sustentar a irmã, foi o lance mais heróico da vida de Elmano. Que finda, neste plano, com um aneurisma, a 21 de Dezembro de 1805. A vinte anos do nascimento de Camilo Castelo Branco. Se a sua flama foi a Luz, foi combustível a paixão, e o profeta incendiário. E foi o livro libertário, foi a Lira imarcescível. E criticista, quiçá. Egotista, talvez, mas não e nanja bigotista...

V. Estamos quase a findar. Na acepção de Novalis, a Poesia é sempiterna, ela é, feraz e forte, o Real Absoluto. A Poesia, portanto, é verdadeira – e são mortais e letais, mendazes as *moscas* de Pina Manique. Concordamos, por isso, com Hegel, o germano: nada de grande se faz no mundo sem o *pathos* e paixão, ou melhor: patético o *pathos* merece a simpatia. Arístocles, aqui, nos dá a mão: tornado e tomado, o amoroso, por a mania sagrada, é frequente que ele recorra ao sortilégio das Musas. Queremos pois aqui dizer: na serpente Kundalini, em Bocage o genial é francamente genital – e se o livro é o livre, e se o estro é o Astro, a fome da Luz, ela é, muitas vezes, a fome do Pão. Ou melhor: se a Musa encanta, o canto é o carne e por isso o muito charme. Estua o estro, portanto, no estrogénio. Para os Antigos, e avitos, o himeneu provoca o hino – e o hino é dessarte o rompimento do hímen. E por isso, avisado, e por isso avalizamos: se o Poeta Bocage tivesse tido, qual o filisteu, uma vida sentimental satisfatória, ele nunca teria escrito a arcana arquitectura das sonatas

e sonetos. Queremos dizer: foi, literalmente, Elmano Sadino, o trucidado, esquartejado por as Bacantes – e digamo-lo novamente, ele provou, por isso mesmo, através da provação. Falando do Sadino, sua Afrodite foi, de frol, uma cítara citéria. Como tinha acontecido, preclaro, com o Poeta de *Os Lusíadas*. Ou na Musa, aqui, do próprio Bocage: «Incapaz de assistir num só terreno, / Mais propenso ao furor do que à ternura; / Bebendo em níveas mãos por taça escura / De zelos infernais letal veneno.» Corroborando por isso aquilo que lobrigara, no lance, William Beckford, o inglês, se expressa, desta sorte, o liberal Filinto Elísio, depois da leitura de um volume das *Rimas*: *Lendo os teus versos, numeroso Elmano, / E o não vulgar conceito e a feliz frase, / Disse entre mim: ‘Depõe, Filinto, a lira já velha, já cansada, / Que este mancebo vem tomar-te os louros’*. Ao que Bocage, com a flama do furor, ao que Bocage, exultante, redarguiu: *Zoilos, estremecei, rugi, mordei-vos: / Filinto, o grão Cantor, prezou meus versos.; e nas Camenas, no plectro, e na fonte Cabalina, eis que Elmano finda asinha: Fadou-me o grão Filinto, um Vate, um Nume: / Zoilos! Tremei. Posteridade! És minha. Ou na vez e na voz do grande Miguel Torga: Liberdade, que estais em mim, / Santificado seja o vosso nome.*

BOCAGE E OLAVO BILAC

PEDRO MARTINS

1. O parnasiano Olavo Bilac nasceu em 1865, ano do centenário de Bocage, e morreu em 1918, dias após o fim da Grande Guerra. Considerado no seu tempo *o príncipe dos poetas brasileiros*, depois obscurecido pela emergência do Modernismo, ainda hoje dispensa apresentação nos meios cultos portugueses.

Tradicionalista, sem ser retrógrado, Bilac foi patriota, cultor de um nacionalismo cultural que se não confunde com qualquer nativismo, como em 1916 pôde firmemente esclarecer em Lisboa, perante a Academia das Ciências, no decurso de uma permanência que teve por pano de fundo a entrada de Portugal no conflito bélico e em que quase mereceu honras de chefe de estado.

Mário Monteiro encarece-lhe o amor matricial à língua, à história e à cultura portuguesas; e Ariano Suassuna considera que Bilac, tendo “recriado miticamente a História marítima portuguesa” no poema “Sagres”, o fez “levado pela verdadeira obsessão que sentia por Portugal” (*Olavo Bilac e Fernando Pessoa: uma presença brasileira em Mensagem*. Lisboa: Aríon, 1998, p. 8).

Suassuna vai mais longe: “Sagres”, escrito em 1898 e publicado em livro em 1902, terá exercido grande influência na génese de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, que é também, de certo modo, um poema épico, conquanto não seja, como bem observou Agostinho da Silva, a epopeia escrita por um homem de acção, ao contrário do que sucedera com os poemas de Homero, Camões ou Milton, pois Pessoa *criou a epopeia com a compreensão que lhe davam inteligência e sensibilidade; faltaram-lhe, no entanto, a vontade e a acção* (*Um Fernando Pessoa*. Lisboa: Guimarães, 1996, p. 28).

Em ensaio erudito, aturado e arguto, Suassuna faz notar que, pela convergência dos temas, das imagens e das ideias – inclusive pelo modismo do valor simbólico das

iniciais maiúsculas nalgumas palavras – que nas duas obras se surpreendem, as coincidências, inúmeras e flagrantes, levam a supor que “Sagres” influenciou a composição dos poemas de *Mensagem*. E considera que, a não ter havido *essa influência directa, estamos diante do maior caso de coincidência da literatura luso-brasileira* (*op. cit.*, p. 10).

Neste sentido, a estada de Bilac em Lisboa, em 1912, que Ariano Suassuna, erradamente, afirma ter sido a primeira do seu compatriota em solo português, ajudaria a explicar tal influência. Nesse ano, diz Suassuna, Bilac fez conferências e leu versos na nossa capital, onde Pessoa então se encontrava. Mas, como em seguida reconhece, nada permite afirmar que Pessoa tenha ouvido o “Sagres” de Bilac nalguma leitura pública, ou sequer lido o livro em que o poema fora publicado. “As *Poesias* de Bilac”, informa-nos Arnaldo Saraiva, “não estão na biblioteca – ou no que dela resta – que pertenceu a Pessoa” (*Modernismo Brasileiro e Modernismo Português*. Lisboa: INCM, 2015, p. 207). Permanecem, porém, as coincidências, e a circunstância de ter sido logo em 1913 – ano em que Bilac volta, aliás, a estar em Lisboa – que em Fernando Pessoa, provavelmente, surgiu, de acordo com Maria Aliete Galhoz, “a ideia da organização de um núcleo de poemas de sentido místico-nacionalista” (Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 10). De resto, o mais antigo dos poemas de *Mensagem*, e o único composto nessa época, é o poema dedicado a “Dom Fernando, Infante de Portugal”, que foi escrito em 1913. O juízo autorizado – e insuspeito, porque vem de um português – de Arnaldo Saraiva tende hoje a confirmar a hipótese formulada por Ariano Suassuna. O que, convenhamos, pode dar bem a medida de Bilac como poeta. Como grande poeta.

2. Talvez a maior singularidade da conferência sobre *Bocage* que Bilac proferiu, em 19 de Março de 1917, no Teatro Municipal de São Paulo, seja mesmo essa: a de revelar o olhar que um grande poeta relanceia sobre outro grande poeta. Desse ponto de vista, torna-se coisa rara e preciosa.

Desconhecemos as circunstâncias que envolveram a sua génese. A *Atlântida*, que no ano anterior incensara o seu colaborador Bilac, aquando da passagem deste por Lisboa, pela sua natureza privilegiada de *mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil*, co-dirigido por João de Barros, em Lisboa, e por João do Rio, no Rio de Janeiro, e circulando dos dois lados do Atlântico, seria o *lugar natural* de uma notícia sobre o evento. Mas não foi assim.

Mário Monteiro, já aqui referido, publicou em 1936 o livro *Bilac e Portugal*, que se revela de pouco préstimo. Esquivo, equívoco e errante, surge, aqui e ali, possuído por uma retórica laudatória decepcionante. Em nada esclarece o nosso problema, ainda que o autor mostre conhecer a conferência de Bilac. Na única referência que, em todo o grosso volume, é feita a *Bocage*, cita-se uma expressão do texto de 1917, que assim recebe mera alusão. É quando Monteiro, de alguma sorte, coteja Bilac com Elmano: *Para ser o Poeta excelso, que na realidade foi, necessário se tornava assemelhar-se, de facto, como desejava, a um ourives, artista perfeito. E, para isso, também precisava de patentear “a plástica da língua e do metro” que reconhecera, com*

fervorosos elogios, nas produções de Bocage. (Bilac e Portugal. Lisboa: Agência Editorial Brasileira, 1936, p. 110)

A parcimônia de Monteiro mostra que ele leu a conferência, publicada em opúsculo pela Renascença Portuguesa logo no ano em que foi proferida, e parece reforçar a ideia de que nenhuma informação de relevo sobre a gênese do texto terá chegado até nós. Mas pode também querer dizer que o investigador, passou, uma vez mais, ao lado do essencial.

Como quer que seja, não me apresso a enjeitar a citação. Na sua exiguidade, encerra o mérito evidente de problematizar o processo de identificação de Bilac com Bocage, o que, de algum modo, pode ajudar a compreender a escolha de Elmano pelo conferencista.

Se a questão, para Bilac, foi a de tomar como modelo um perfeito artista da palavra – um *ourives*, como sublinha Monteiro –, seria talvez de esperar que a sua escolha recaísse sobre Camões, o *grande poeta* português, o autor da *epopeia definitiva* da sua pátria, como sugeriu na conferência proferida no Teatro da República, em 3 de Abril de 1916; ou sobre Eça, esse *maravilhoso ourives da nossa língua* e seu *bem-amado mestre*, como publicamente o considerara, dias antes, também em Lisboa, e com quem privara em Paris, em 1890. Acresce que a popularidade queirosiana no Brasil, já nessa época, era imensa, porventura superior à que o romancista gozava em Portugal.

Como nada sabemos, poderíamos aqui multiplicar as conjecturas. Sublinhar, por exemplo, que Eça, ao contrário de Bilac, não era poeta, mas somente prosador. Com isso, porém, não levaríamos em conta que o brasileiro foi também um excelente cultor da prosa, o que o texto da conferência sobre Bocage vem exemplarmente comprovar.

Ou supor que Camões se encontrava já demasiado distante de Bilac no tempo, sendo o primeiro, sobretudo, um épico e o segundo, sobretudo, um lírico, afirmação que, todavia, se presta a clamorosos desmentidos, pois, como nos ensina António Telmo – que, a par de Fiama, é o nosso mais profundo intérprete de Camões –, o segredo d’*Os Lusíadas* está na poesia lírica, não sendo possível entender o épico sem primeiro compreender o lírico, e não sendo nada evidente que este desmereça formalmente daquele.

Vistas agora as coisas pelo lado do poeta brasileiro, importa talvez levar em conta o parecer autorizado de Suassuna. Ponderando a opinião corrente que, com respeito a Bilac, salienta “a maior qualidade dos seus poemas líricos, eróticos e pessoais” e acusa “de frieza cerebral a segunda parte da sua obra, exatamente aquela onde, através de alguns poemas, ele beira o épico, através de uma poesia tradicionalista e coletiva, de caráter heróico e nacional” (*op. cit.*, p. 9), o autor do *Auto da Compadecida* obtempera: *Recebi, quando adolescente, a influência desse Bilac mítico e épico, que ainda hoje considero o melhor Bilac, que não renego e que, a meu ver, influenciou o grande Fernando Pessoa para escrever Mensagem. (op. cit., p. 10)*

Indo por aqui, está bem de ver que não chegaremos a lugar nenhum. Mas talvez possamos dar um passo firme e seguro pela leitura das intervenções públicas de Bilac em Lisboa, em 1916, em que o nome de Bocage, embora seja apenas um dos muitos escritores portugueses de todos os tempos que o poeta brasileiro enaltece no banquete promovido em sua honra pela *Atlântida*, é ali realçado pela sua *métrica incomparável*. Sigamos o trilho que esta pista nos abre.

3. Não será por acaso que a conferência de São Paulo abre com uma referência a Lisboa, onde uma tarde, numa loja do Rossio, Olavo Bilac, segundo o próprio nos conta, se entristecera ao topar com “um folheto mal impresso, de capa mascarrada, com um título visto, de chamariz, e um retrato do poeta” (*Bocage*. Setúbal: 2001, Centro de Estudos Bocageanos, p. 21). Bilac conta como foi: *Abri o livreco e folheei-o. Entre alguns poucos versos autênticos de Bocage, cobria as páginas uma germinação de pântano, anedotas insulsas, quadrinhas obscenas, motes e glosas de repugnante facécia – tudo isto flagrantemente apócrifo, de gosto plebeu, de metro cambado, de gramática mascavada, revoltantemente atribuído ao talento de um dos melhores vernaculistas, do melhor metrificador da poesia portuguesa.* (*Idem*, p. 22)

Adiante, noutro passo da sua conferência, Bilac execra as *suas trovas, tolas quadrinhas, inomináveis sonetos, que a ignorância alvar e sacrílega do populacho vai atribuindo à autoria do mais límpido versificador que jamais praticou a nossa língua* (*idem*, p. 37). E, quase a terminar a sua alocução, dirá sem peias, em passagem tornada clássica: *Em Portugal, a arte de fazer versos chegou ao apogeu com Bocage, e depois dele decaiu. Da sua geração, e das que a precederam, foi ele o máximo cinzelador da métrica* (*idem*, p. 41).

Da afirmação reiterada, e por isso inequívoca, da superioridade formal de Bocage como artista da palavra em língua portuguesa, partem várias linhas de análise que irão dominar a nossa atenção.

A primeira asserção, imediata e evidente, é a de que, só por si, a eleição que Olavo Bilac assim faz de Bocage explica fatalmente a escolha feita pelo conferencista. Deste ponto de vista, está longe de ser indiferente que o poeta brasileiro seja usualmente associado à escola parnasiana, como um dos seus mais puros representantes. A sacralidade da forma, a estrita observância das regras de versificação, a extrema valorização do ritmo e do léxico, a propensão ao descritivismo, a preferência por estruturas fixas como o soneto, o encadeamento sintático na versificação e a recuperação estética e temática da Antiguidade Clássica, directrizes que enformam a cartilha do parnasianismo, não poderiam deixar de calar fundo em quem por este modo lê Bocage: *A plástica da língua e do metro; a perícia no ensamblar das orações e no escandir dos versos; a riqueza e graça do vocabulário; o jogo sábio e às vezes inesperado das vogais e das consoantes dentro da harmonia da frase; a variação maravilhosa da cadência; a sobriedade das figuras; a precisão e o colorido dos epítetos; todos estes difíceis e complicados segredos da arte poética, cuja beleza e raridade às vezes escapam até aos mais cultos amadores da poesia e aos mais argutos críticos literários, e que somente os iniciados podem ver, compreender e avaliar; esta consistência, este gosto, esta*

medida, este dom de adivinhação e de tacto, de que os artistas natos têm o privilégio, - tudo isto coube a Elmano, tudo isto se entreteceu no seu talento. (idem, p. 41)

É certo que, na própria conferência sobre Bocage, que acabámos de citar, Bilac irá, em seguida, demarcar-se do parnasianismo, ao recusar, para si e para a geração brasileira a que pertenceu, a propriedade de semelhante epíteto; e, lançando mão de algumas palavras “do seu querido mestre Alberto de Oliveira”, afirma ser sua preocupação, não “o culto da forma”, mas a arte de bem escrever, por salutar reacção a *um desvio da corrente poética, que, engrossada a princípio dos melhores cabedais românticos, rolava ultimamente rasa e desfalecida (idem, p. 42).*

Tal como já sucedera no discurso que fizera em Lisboa por ocasião do banquete da *Atlântida*, Bilac, na conferência de São Paulo, propugna, à margem da rigidez e da inércia, uma projecção actualista contínua dos mais puros e perenes valores do idioma, e por isso, avaliando os méritos renovadores do Romantismo português, considera que “benéfica foi aquela rebeldia contra a secura e dureza dos moldes clássicos” (*idem, p. 41*).

Pouco importa, porém, que Bilac se não considere parnasiano. As preocupações que, a propósito de Bocage, lhe pudemos surpreender, pouco se afastam do ideário estético proclamado pela escola de Théophile Gautier e Leconte de Lisle.

Uma segunda linha de análise frisa o tom de urgência militante que ressoa em toda a conferência. O propósito de Bilac é o de resgatar Bocage de atribuições inconcebíveis, incompatíveis com a grandeza do artista; de o libertar da garga infecciosa de uma poesia baixa, frustrante e sórdida; de redimir o implausível poeta, destituído de estro, do sestro fatídico que o envolve num anedotário deprimente. E essa militância, convenhamos, faria tanto sentido em Portugal como no Brasil, onde a posteridade de Bocage, se não desmerecia do favor que sempre gozou em sua pátria, também se não desembaraçou da *germinação de pântano* de que nos fala Bilac. Para isso, muito terá contribuído a inveja movida ao génio de Elmano por alguns seus contemporâneos, e sabe-se como a calúnia é a guarda avançada da invidía. Mas algumas culpas não-de ser assacadas a Bocage. O brasileiro pondera-as. O percurso do confrade, feito de escândalos e de estúrdias, está longe de ser impecável aos olhos rigorosos de uma moral que muda sempre menos do que se possa crer; e o próprio ego do poeta, amante da popularidade, ansioso de fama, não raro sucumbiu, como escravo, à *pior das tiranias, que é a tirania exercida pela multidão (idem, p. 26).*

Não é extenso, mas intenso, o espaço biográfico desta conferência. Em breve dezena de páginas, Bilac rasga a voo de pássaro, em prosa que é ouro de lei, o fresco fulgurante em que insculpe o retrato vívido e impressivo do *seu* poeta. Estribado em Oliveira Martins, esse exímio prosador que Pascoaes não hesita em considerar, a par de Elmano, entre *Os Poetas Lusíadas*, o brasileiro denota conhecer, com segurança, um fundo histórico de onde, com prodigiosa mestria, faz emergir, em *chiaroscuro*, o vulto inconfundível de Bocage. Tanto basta para o creditar como seu biógrafo.

Admitamos que Bilac não fosse, em rigor, um parnasiano. Admitamos que o não movesse em exclusivo, ou sobremodo, o culto da arte pela arte. Algumas das suas palavras lisboetas caucionam-lhe a sinceridade. Mostram-no apreensivo com uma

“tragédia formidável”, aquela “que se está representando na Europa”, e que “deve desenfeitiçar ou últimos sonhadores sinceros”. E, talvez por isso, dirá ele, pouco depois, no Teatro da República, que *a poesia, a verdadeira poesia, não pode ser um recreio efêmero dos sentidos, uma simples satisfação da vaidade, um agrado do espírito: deve ser, para ser bela e fecunda, um instrumento da beleza e da verdade, um incentivo e um consolo para todas as almas, fonte de bens morais para a comunhão, impulso e direcção para a perfeição humana.*

Três dias antes, a 31 de Março, no banquete da *Atlântida*, já havia dito: *Nesta época, a arte pela arte seria uma monstruosidade moral. Irmanaram-se todas as torres de marfim: todos os verdadeiros poetas, todos os depositários da chispa divina saíram dos seus ascetérios entre nuvens, e baixaram à esplanada em que se decidem os destinos da humanidade.*

Como quer que seja, quando, em São Paulo, se ocupa de Bocage, Bilac quase se confina ao encarecimento dos aspectos formais da sua expressão. Pouco lhe interessam as ideias. Deste ponto de vista, será fecunda a comparação da conferência paulista com uma outra que, entre várias, Teixeira de Pascoaes, pela mesma época, proferiu na Catalunha, e que, reunidas, deram corpo a *Os Poetas Lusíadas*, livro que há pouco mencionei. Nela nos surge Bocage inaugurando o *período político*, um dos vários que Pascoaes sucessivamente divisa na história espiritual de Portugal, de acordo com as vicissitudes que, na sua visão, a alma pátria – a Saudade – irá sofrer no curso dos séculos.

Bem se compreende que ao defender n’*Os Poetas Lusíadas* uma *poesia espontânea* em detrimento de uma *poesia culta*, em termos de a *receptividade* sobrelevar a *exprimibilidade* segundo a distinção de Leonardo Coimbra em *A Alegria, a Dor e a Graça*, venha Pascoaes, nesse mesmo livro, a valorizar em Bocage aspectos que Bilac não privilegia. Nas suas páginas, de que o registo biográfico – sublinhe-se – também não está ausente, a apreciação estética da poesia de Bocage quase se limita ao seguinte enunciado: *Era um espírito sensível, musical e colorista, plasticizando impecavelmente os movimentos, ora exaltados, ora ternos, da sua paixão (Os Poetas Lusíadas. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987, p. 132).*

Mais lhe interessa a alma do poeta, “os movimentos saudosos” que a levam “para as transcendências do Além, através das sombras do Mistério” (*idem*, p. 133). A simpatia de Teixeira de Pascoaes vai assim, sobretudo, para o poeta inspirado, “apaixonado por todas as mulheres e por todas as ideias” (*idem*, *ibidem*). E por isso lhe acentua “o mágico poder da sua lira sobre as almas e as cousas”, “a espontaneidade, a graça, o vigor da sua inspiração, a maneira comovida e feminina como ele ama, o sentimento com que pinta a Natureza, ou na alegria do sol ou na melancolia abismática da noite” (*idem*, *ibidem*).

Este enfoque contrasta nitidamente com a visão austera e regrada de um Bilac mais atreito à ordem racional, mais propenso às sóbrias exigências de um trabalho oficial que deverá ser ocultado do leitor, como ele sugere em “A um poeta”, poema de insofrido pendor parnasiano, saído a lume na *Atlântida*, no rescaldo da visita a Lisboa. Vale a pena escutá-lo: *Longe do estéril turbilhão da rua,/ Beditino,*

escreve! No aconchego/ Do claustro, na paciência e no sossego, / Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua! // Mas que na forma se disfarce o emprego/ Do esforço; e a trama viva se construa/ De tal modo, que a imagem fique nua, / Rica, mas sóbria, como um templo grego. // Não se mostre na fábrica o suplício/ Do mestre. E, natural, o efeito agrade./ Sem lembrar os andaimes do edifício:// Porque a Beleza, gémea da Verdade,/ Arte pura, inimiga do artifício,/ É a força e a graça na simplicidade.

Quem assim escreve irá censurar em Bocage o poeta que *começou logo a perverter o seu talento nos improvisos, e o seu coração no desregramento geral. E habituou-se à triste existência de parasita, vivendo às sopas da gente rica, retribuindo com repentes e glosas a ceia que lhe davam, ou, como ele disse, num verso que escreveu pouco antes de morrer: Pagando em metro o que devia em ouro...* (*op. cit.*, p. 32)

Benévola, a censura de Bilac não é incompreensiva. Leva em conta o tempo histórico em que Bocage viveu. O poeta brasileiro vê nele uma época de viciosa e indolente decadência, a que Elmano não escapou, ao contrário do apogeu heróico em que a Luís de Camões ainda fora dado viver. Pascoaes, ao invés, vê na morte de Camões o fim de um mundo, declarando o Portugal de então “um cemitério” (*op. cit.*, p. 109); e vislumbra na era transitiva em que surge Bocage um primeiro clarão da aurora que anuncia os novos tempos. Vai por isso relevar a Liberdade como o supremo valor emblemático da ideação bocageana. Não há que estranhar a diferença de perspectivas. Pascoaes é um poeta filósofo e *Os Poetas Lusíadas* são toda uma filosofia da história.

4. Uma última nota é devida às circunstâncias que envolveram a primeira edição do texto da conferência de Bilac. Quando, no final do ano de 1917, *Bocage* – assim se intitula o opúsculo – sai a lume com a chancela da *Renascença Portuguesa*, já Teixeira de Pascoaes se havia afastado, meses antes, da direcção literária de *A Águia*, órgão daquele movimento.

No número 65-66, de Maio-Junho desse mesmo ano, a revista portuense, na rubrica “Notas e comentários”, publicara a parte final da conferência, relativa à posteridade de Bocage, fazendo anteceder-lá da seguinte introdução: *BOCAGE/ Em Março passado, realizou no Teatro Municipal de S. Paulo o insigne escritor brasileiro, sr. Olavo Bilac, uma admirável conferência sobre o nosso Bocage, que é, além de um primor de observação e crítica, um enternecido brado de simpatia e admiração por “um dos mais belos e correctos cultores da nossa língua”, por aquele “que é, depois de Camões, o único poeta de quem o povo português verdadeiramente se lembra”. Dessa piedosíssima conferência, que generosa mão anónima teve a peregrina amabilidade de nos dirigir, pedimos vénia para reproduzir a última parte, já que de toda não podemos enfeixar melhores páginas a este revista.*

Nada nesta nota deixava antever que a *Renascença Portuguesa* viesse a publicar em opúsculo o texto integral da conferência. Quem fosse a generosa mão anónima a que nela se faz referência, ficamos a sabê-lo por uma outra nota publicada em *A Águia*, no n.º 82-83-84, de Outubro, Novembro e Dezembro de 1918, que reza assim: *OLAVO BILAC/ O Brasil acaba de perder um dos seus maiores poetas de todos os tempos, e um dos mais formosos cronistas da sua língua. Bilac ficará eternamente na memória*

brasileira, como um dos seus ídolos mais festejados. Irrequieto e estouvado, desperdiçou energias sem o mínimo recato. Como jornalista, como conferente, foi sempre dum brilho notável. A certa altura da sua vida, enfronhou-se na Agência Mercantil, empresa patrocinada pelo governo brasileiro, e como Director dessa Agência passou à Argentina, onde fez numerosos discursos em...espanhol. Esteve em Portugal, não há muitos anos, desdenhando superiormente da pequenina obra que a “Renascença” estava fazendo, mas tempo depois enviava-nos a sua conferência sobre Bocage, autorizando-nos a publicação em livro. Há meses que uma doença terrível o ia minando até ao péssimo desenlace, que privou a literatura brasileira de tão grande Artista. Pormenor curioso: Bilac era um espírito prático. E, apesar de viver modestamente e sempre como boémio incorrigível, deixou uns 400 contos.

Fica por esclarecer toda esta acrimónia, decerto lamentável, porventura atribuível a Álvaro Pinto, homem de acção que era a alma prática da revista. Não sabemos em que visita de Bilac a Lisboa se terá verificado o incidente a que a nota faz alusão. Tão pouco o que se passou. Sabemos, porém, que Jaime Cortesão, figura de proa da *Renascença Portuguesa*, marcou presença, em 1916, no banquete da *Atlântida* e, em representação do seu grémio, proferiu discurso elogioso para o homenageado.

Pese embora a diferença de acento tónico adentro do republicanismo emergente, eram cordiais as relações mantidas entre o grupo da *Atlântida* e os homens da *Renascença Portuguesa*, a ponto de vários vultos maiores deste movimento, como Leonardo, Pascoaes ou António Carneiro, entre outros, haverem colaborado na revista lisboeta. Fica por saber o que terá levado Bilac a confiar o seu escrito sobre Bocage ao prelo portuense.

Se o obituário de *A Águia*, como vimos, não deixou incólume a memória do grande poeta brasileiro, o modo como a *Atlântida* assinalou o seu passamento, sobre ser digno e generoso, denota certo distanciamento. A revista luso-brasileira quase se limita a republicar parte dos discursos de Bilac durante a sua última visita a Lisboa, que, de resto, dera já à estampa em Abril de 1916. Anuncia, é certo, para o número seguinte, “um largo estudo sobre a obra de Olavo Bilac”. Mas esse estudo não surgiu. À publicação da conferência pela *Renascença Portuguesa*, nem *A Águia* nem a *Atlântida* dedicaram qualquer recensão, pese embora mantivessem nas suas páginas, a este respeito, uma considerável actividade. Nada disto importa. Ficam as palavras de Bilac sobre Elmano, o que não é pouco. As de São Paulo e as de um soneto, criteriosamente aditado à reedição da conferência que o Centro de Estudos Bocageanos, em boa hora, concretizou: *Tu que no pego impuro das orgias/ Mergulhavas ansioso e descontente,/ E, quando à tona vinhas de repente,/ Cheias as mãos de pérolas trazias;// Tu, que de amor e pelo amor vivias,/ E que, como da límpida nascente,/ Dos lábios e dos olhos a torrente/ Dos versos e das lágrimas vertias;// Mestre querido! Viverás, enquanto/ Houver quem pulse o mágico instrumento,/ E preze a língua que prezavas tanto;// E enquanto houver, num ponto do universo,/ Quem ame e sofra, o amor e sofrimento/ Saiba, chorando, traduzir no verso.*

Nota: O texto que se publica corresponde, com adaptações, à comunicação apresentada ao Seminário de Homenagem “Nos 250 anos de Bocage (1765-1805)”, que se realizou na Universidade de Évora em 25 de Maio de 2016. A fonte dos discursos proferidos por Olavo Bilac em Lisboa, em 1916, é o número 6 da revista *Atlântida*, de 15 de Abril desse ano.

BOCAGE NA POESIA ANGOLANA DO SÉCULO XIX

FRANCISCO SOARES

Por uma santa queres tu passar,/ E mal sabes que no mundo exaltar/ Honra e virtude, é uma peta e engano,/ Como em bom verso disse o divo Elmano. (Cordeiro da Matta, “A uma Lucrecia”, Luanda, 1887)

Ponto de situação – Esta e outras referências a Bocage (1765-1805) foram comuns no século XIX lusófono e Angola não constituiu exceção. Daí que, para quem estuda a história da literatura angolana, se faça necessário compreender a figuração e, eventualmente, as funções da sua sombra sobre a poesia da época.

A posição literária de Bocage é inquestionável no panorama temporal em causa, quer pelo humor, quer pela mestria artística e linguística, quer pelo sentimento vibrante, quer pelas paisagens fúnebres, noturnas, arruinadas, de alguns dos seus sonetos e pelos tocantes autorretratos. Ele foi, como diz Fidelino de Figueiredo, o “mais evidente dos percursos”. O crítico aponta-lhe uma “impulsiva”, biológica “versatilidade [...] e o entusiasmo lírico, a veemência sentimental, a visão poética com que coloria quanto representava”. Mas não só, a sua literatura tinha ainda outros pontos de interesse para angolanos e brasileiros, além de portugueses.

Enquanto autor, aparece Bocage a meio da tabela nos livros mais requeridos, para o Rio de Janeiro, entre 1808 e 1826, melhorando em um ponto a posição relativamente ao período anterior (1769-1807). Não era apenas um poeta popular entre o comum dos leitores, os seus congéneres continuamente o admiraram até hoje. Garrett, em 1826 (no *Parnaso lusitano*) achava Bocage (e Filinto Elíseo) dotado “pela natureza de prodigioso engenho poético” e separa-o dos ‘elmanistas’, ou seja, dos epígonos. Gonçalves Dias cita-o, colocando-o conseqüentemente no cerne do movimento romântico brasileiro. No *Tratado de versificação* (1905), onde seguem elogiosamente Castilho (no que diz respeito à metrificacão...), Bilac e Passos cotaram Bocage como o mais “delicioso” e perfeito “de todos os nossos metrificadores”. Muito mais perfeito que Filinto segundo os três.

Pode-se argumentar que os parnasianos e Castilho estariam mais propensos a tal admiração – este pelo cultivo das agudezas métricas e rítmicas, aqueles pelo rigor formal associado a ritmos vivos, harmonia que procuravam com seus poemas. É também por esse motivo, junto com o amor e domínio da língua portuguesa, que Bilac chama Bocage de “Mestre Querido”. Pode-se ainda lembrar que Almeida Garrett criticava a monotonia métrica de Bocage (muito repetida por Bilac e, na verdade, era mais o cânone da uniformidade, da unidade formal – oposto ao cânone romântico de adaptação das soluções métricas aos estados de alma sugeridos). Mas o metro (e o ritmo) de Bocage não foram, sobretudo para os parnasianos, somente o

resultado de uma operação matemática com uma adição sintática. Ele “se dobrava flexível à ideia, prestando matiz e relevo aos pensamentos”, segundo o biógrafo da edição das *Poesias* adiante comentada (Bocage, 1853), que nisso corrige o seu amigo e mais velho Garrett. Com justeza passava Rebelo da Silva do metro para o ritmo, considerando que, ritmicamente, Bocage interpretava “o coração e a vida” e, se não fossem “os vínculos da imitação clássica”, não “deixaria de subir com a alma às eminências, onde campeia orgulhosa a escola moderna”. Portanto, bastava que ele tivesse outros modelos para que a sua plasticidade métrica e rítmica se tornasse romântica.

A biografia errática e turbulenta, a personalidade desregrada, a sátira, as anedotas, o arrebatamento de muitos dos seus poemas, o erotismo, as paisagens (românticas já) de vários sonetos, o vernáculo da linguagem, rítmica e emotivamente forte (também por isso Herculano o consideraria popular), a “invenção metafórica”, “o espiritualismo plangente que depois vemos nas *Meditações* de Lamartine, e n’algumas odes de Victor Hugo” e o sentido de justiça fizeram com que se visse em Bocage um precursor e se mantivesse ativa a sua leitura ao longo do século XIX. Como resumiu Rebelo da Silva, de cuja apropriação falarei mais à frente: “príncipe na arte clássica, precursor, para nós, da revolução literária”.

Atestando a sua presença entre nós no século XIX (e, por tanto, a nossa natural inserção no mercado lusófono da época), ainda pude consultar as *Poesias* de Bocage na Biblioteca do Governo Provincial de Luanda, em duas coleções da edição de 1853, a melhor, organizada por Inocência Francisco da Silva. Essa edição consta também de um espólio de Benguela, enumerado em 1856, o do “cirurgião médico Joaquim Joze Vieira de Carvalho” (1820, Lisboa; 16-4-1856, Benguela).

Uma das coleções da antiga Biblioteca Municipal de Luanda é de uma edição que circulou por Angola, seguramente, naquele tempo. Ela foi comprada pelo bibliófilo e professor Joaquim Eugénio de Salles Ferreira a alguém de apelido “Rocha” (não foi o único livro que ele comprou a alguém com esse nome). Isso vem no vol. I, onde se especifica a data da compra (3-7-80) e o preço: 13.500 réis. A outra coleção das *Poesias* que vi na Biblioteca do Governo Provincial está muito estragada, sobretudo nas primeiras páginas do vol. I, dando somente para ver o carimbo da ‘Biblioteca Municipal de Loanda’. Para esse volume, danificado no início, onde faltam folhas, não me foi possível encontrar uma data, editora, ou local de publicação. O final do livro inclui uma “Advertência” por causa das gralhas, que é da autoria de Inocência Francisco da Silva. Essa nota vem datada de 30-03-1853 e localiza o subscritor em Lisboa, pelo que julgo tratar-se da mesma edição comprada por Salles Ferreira, que foi preparada e anotada pelo grande bibliófilo português. É a data mais aproximada que tenho. No outro exemplar se percebe que o autor do estudo biográfico introdutório (uma notável peça retórica) se chamava L. A. Rebelo da Silva (1822-1871) e que o volume saía para as ruas em Lisboa, da casa de A. J. F. Lopes (António José Fernandes Lopes), em 1853.

A biografia de rebelo da silva mostrando Bocage aos angolenses – Luís Augusto Rebelo da Silva cresceu no meio dos primeiros românticos. Almeida Garrett e

Alexandre Herculano (Pato, s/d) frequentavam a quinta do seu pai [transformada na casa de Joanhina das *Viagens na minha terra*], próximo de Santarém. Mas foi no ambiente lisboeta que principalmente se formou, estreando-se na *Revista universal* de Castilho, que lhe deu a primeira comunhão em 1842. Por recusa de Alexandre Herculano foi ocupar o lugar do grande historiador no Curso Superior de Letras. Foi também cofundador do Grémio Literário lisboeta, juntamente com Almeida Garrett, Herculano e outros. Nas páginas da *Ilustração luso-brazileira* (propriedade de A. J. F. Lopes, o editor do livro de Bocage prefaciado por Rebelo da Silva) foi, por muitos números, Rebelo da Silva elogiosa e detalhadamente comentado por Ernesto Biester (1829-1880), que Camilo Castelo Branco, o sucessor de Bocage na prosa narrativa, adjetivou de “um dos mais observantes e impecáveis sócios do elogio mútuo.” A partir do n.º 8, a *Ilustração* começa a sair aos Sábados e tem como diretor este estudioso de Bocage (L. A. Rebelo da Silva), com quem não praticou o elogio mútuo... Note-se que o periódico era do mesmo editor de *O panorama* e de várias obras que circularam entre angolenses e portugueses residentes, nessa época, em Angola – como também circulava no Rio de Janeiro, onde era muito conceituado. *O Panorama* girava como órgão de um grupo nuclear no romantismo português, marcando em particular o nosso primeiro poeta a publicar um livro, José da Silva Maia Ferreira. O próprio Rebelo da Silva colaborou nas suas páginas desde o primeiro número – com uma biografia curta, esperançosa e bajuladora de D. Pedro V, que então contava 19 anos, um deles de reinado.

O que Rebelo da Silva escreveu foi, portanto, sintomático de como o primeiro romantismo (e o segundo) absorveram Bocage. Com a vantagem de nos dar um texto já tardio, portanto de um momento no qual a apropriação de Bocage estava consolidada em Portugal – e a vitória do Romantismo também.

Bocage é interpretado quase como um primeiro romântico, um romântico escrevendo ainda sob recortes clássicos, ideia que depois se tornou comum e a que não eram estranhas as considerações de Garrett sobre o poeta-boémio em 1826. Ao grande sonetista e sátiro português dedicou Luiz Augusto Rebelo da Silva uma obra, talvez o desenvolvimento do estudo incluído neste volume das *Poesias: Memoria biográfica e litteraria ácerca de Manoel Maria Barbosa du Bocage : do character das suas obras, e da influênciã que exerceu no gosto, e nos progressos da poesia portugueza* (Silva, 1854).

Uma das primeiras marcas é de índole estilística, do próprio ensaísta (que denuncia as suas opções estéticas na prática discursiva). O biógrafo compõe frases apuradas, comedidas, expressivas e sentimentais como estas: “a sua agonia foi ainda um cântico!” (se o leitor escutar bem, a frase é um composto com dois pentassílabos, o ritmo dominante nas citações seguintes); “via sobre si a sombra imensa da morte”. Acompanha-as uma imagem típica do poeta inato, do genuíno génio: “vate desde a infância [...] ainda balbuciava, e já as palavras lhe acertavam com a melodia poética” – portanto: nascera a cantar e a cantar morrera (por pancada: “as palavras lhe acertavam com”).

Repare-se que o meu parêntesis não contém apenas ironia: as palavras ‘acertavam-lhe’ – não tinha de as procurar. Portanto a poesia não era uma questão de oficina mas, romanticamente, uma vocação, um talento nato como o da eloquência, ativado por inspiração. A prática do prosador é a de um romântico contido, moderado pelo rigor clássico; o mito do poeta com que trabalhava era romântico.

Dando continuidade à síntese que faz entre Romantismo e Neoclassicismo, o biógrafo salienta que os poemas mais elucidativos da sua genialidade eram, não somente sentidos, mas bem limados: “abram os seus livros nos poemas onde a lima passou mais lenta, e a meditação se demorou um pouco”. Classicamente, o equilíbrio trazido por uma “lima” dá correspondência à ponderação no campo das ideias e a um resultado estético melhor.

As ambiguidades, ou ambivalências, continuam. A ambiência na qual a morte nos leva o poeta participa de uma sintonia absoluta. Toda a paisagem, física e humana, remete para o drama da sua morte nesse dia preciso. Diríamos hoje que é um quadro holístico o do passamento de Bocage na biografia: [...] *o último dia, que respirou, nasceu sepultado em nuvens. Parecia que tinha medo a claridade de romper. O céu forrado e escuro; o sol encoberto; e o sul gemendo sobre a cidade, tornavam triste o aspeto de Lisboa.*

O autor assume como verdadeira esta relação entre a natureza e o estado da personagem (o próprio dia nascera “sepultado”), que não se dava mal com a adequação do visível ao sentido na poética horaciana, mais tarde na poética realista e em escritores africanos como Manuel Lopes. Leia-se, a propósito, esta passagem do ensaio de Rebelo da Silva: “a melancolia do tempo estava em harmonia com a melancolia dos homens” (repare o leitor, paralelamente, como o ritmo da frase pode ser segmentado numa sequência de 5+2+5+5+2).

A paisagem humana e física é a da cidade de Lisboa. O Romantismo, período literário acompanhado pelas revoluções liberais e nacionais, ou simplesmente por revoluções, ergueu, mais do que nenhuma outra fé literária, o mito do poeta-ícone da identidade coletiva, de uma cidade como de uma nação. O quadro da morte é, não só holístico, mas o momento apropriado para mostrar a identificação da cidade, mesmo do país, com o poeta agonizante: “curvada diante das cinzas do seu vate predileto a bella capital não fingia o lucto, carregava-o!”. Observe-se a hipérbole (“a cidade”, “a bella capital” – como se toda a cidade estivesse inteiramente suspensa do desenlace). O quadro social envolvente é transversal, pois são referidas pessoas de todas as classes e condições ocorrendo para saber notícias e acompanhar o sátiro no derradeiro suspiro. Até os desentendidos, naquele momento, apareciam, mesmo os que tinham polemizado com ele, ou se tinham indisponibilizado com ele em vida, perguntavam pelo seu estado, preocupados e solidários.

O processo alquímico de transformação de uma poesia profundamente pessoal numa figura coletiva tinha referências literárias contemporâneas na Europa: “o interesse dos ingleses por Walter Scott, o seu romancista querido; a ansiedade de Paris por Mirabeau, o seu orador sem rival, dava-se em Lisboa por Bocage”. O crítico e biógrafo tem a preocupação de mostrar que Bocage conhecia bem as heranças

literárias europeias: imitou “(mais do que sublime tradutor)” Ovídio (43 a. C.-17), Delille (1738-1813) e Castel (1758-1832), o naturalista-escritor do poema *Les plantes* e tradutor de *Le mariage des plantes* (anónimo, sd).

Camões, necessariamente, pairava em toda esta ambiência. Camões era nesta época o poeta nacional por excelência e Bocage queria segui-lo também no panteão. Parece que se dispôs a “entoar o canto das guerras dos semi-deuses da conquista, na Ásia e na África portuguesas!” (Bocage, 1853). Pela sua biografia e pelos “primeiros rudimentos de um poema, intentado sobre o descobrimento da América”, ele veio legitimar a colonização contemporânea. A leitura que se fazia de *Os Lusíadas* era idêntica, tornando a sua figura (de Bocage) ainda mais pertinente para a justificação e glorificação das colonizações portuguesas. Essa a parte que particularmente agradaria ao segmento colonial entre nós – tanto quanto desagradaria ao segmento colonizado.

Outra referência a África nos seus poemas advém da polémica violenta com os novos árcades. A polémica levou à composição de vários sonetos e teve como alvo destacado o poeta, violoncelista e letrista Domingos Caldas Barbosa. Caldas Barbosa, que nascera no Rio de Janeiro em 1739 ou 1740, era mestiço, o que não parece ter inibido a sua carreira em Lisboa. Quando, porém, estalou a polémica, a veia satírica de Bocage revela-se igual à de Gregório de Matos, ou do poeta Chiado, recorrendo a preconceitos raciais para humilhar o adversário. É aí que aparece a referência africana, pois lhe chama “neto da rainha Ginga”. Transcrevo: *Preside o neto da rainha Ginga/ À corja vil, adúladora, insana:/ Traz sujo moço amostras de chanfana,/ Em copos desiguais se esgota a pinga:// Vem pão, manteiga, e chá, tudo à catinga;/ Masca farinha a turba americana;/ E o ourango-outang a corda à banza abana,/ Com gestos e visagens de mandinga:// Um bando de comparsas logo acode/ Do fofo Conde ao novo Talaveiras;/ Improvisa berrando o rouco bode:// Aplaudem de contínuo as frioleiras/ Belmiro em ditirambo, o ex-frade em ode:// Eis aqui de Lerenos as 4.^{as} F.^{as}*

As referências africanas são três e duas delas remetem para o espaço que hoje é Angola. A rainha Ginga não tinha, pelos vistos, grande prestígio em Portugal. Se tivesse, o autor não usaria a menção ao seu nome para desprestigiar o seu alvo. Mas isso quer dizer que havia ali memória dela. A *banza* é, como se sabe, uma palavra angolana até hoje, bem funcionalizada pela nossa literatura. O “mandinga” era já associado à feitiçaria, à magia negra, como parece estar sugerido aqui.

Uma passagem de Bocage, que ainda não comento nem transcrevo agora, servirá para mostrar o oposto a isto, a aversão ao preconceito racial enquanto coisificação do homem.

José da Silva Maia Ferreira e Bocage – Salvato Trigo notou, num texto sobre a presença das letras francesas no século XIX em Angola, a intertextualização com Bocage na lírica do nosso primeiro poeta, José da Silva Maia Ferreira (Trigo, sd pp. 102, 112-113). Bocage é, por exemplo, convocado à epígrafe do poema “Ainda a ela!”.

Outra intertextualização das *Esportaneidades* remete-nos para Delille e, por sua via, de novo para Bocage. Explico: Jacques Delille (1738-1813), considerado o ‘Virgílio

francês’, foi ficando encoberto pelos oceanos de papel que as massificações literárias dos séculos XIX e XX produziram. Foi, no entanto, muito popular no seu tempo. Além de poeta, foi tradutor. A sua biografia pode ter despertado alguma curiosidade entre os primeiros românticos: ‘filho natural’, tornou-se abade sem sequer ter sido ordenado padre, foi preso durante breve tempo no período do Terror (da Revolução Francesa; era contra a Revolução e muito mais ainda contra Napoleão), casou-se e fugiu para a Suíça, tendo viajado por diversos países. Em 1802 regressou a França. Nos últimos anos de vida esteve cego.

A sua melhor poesia é marcada por um tom elegíaco. Bocage foi, como dito acima, um dos seus tradutores para português, num livro publicado em Lisboa e que se vendia no Rio de Janeiro também (por anúncio, por exemplo no *Jornal do comércio* a 19-1-1830).

O poema traduzido chamou-se, em português, *Os jardins ou a arte de aformosear as paisagens* e a tradução data de 1800, sendo a impressão do livro de 1801. Estava integrada com *O consórcio das flores*, “Epístola de La Croix a seu irmão”, que deu título ao conjunto. O poema aparece na edição das *Poesias* de I. F. da Silva, tomo V (Bocage, 1853, pp. 13-94), antecedido por uma explicação do tradutor – e essa edição, como já referi atrás, andou por Angola durante o século XIX.

Além disto, a mestria técnica (estrófica, métrica, rítmica e rimática) revelada por Maia Ferreira, na qual Mário António e Gerald Moser repararam com acerto, não nascia só da leitura de Gonçalves Dias (outro metrificador exímio), mas desta herança neoclássica partilhada com o Romantismo. No que não estava sozinho, pois por exemplo Garrett, em *D. Branca*, e Castilho em *A primavera*, apanham a “dulcificação” das formas da poesia e outras influências do poeta maior do século XVIII português.

Joaquim Dias Cordeiro da Matta e Bocage – Outra vertente da obra de Bocage, indissociável da sua popularidade, foi a da sátira. No mesmo *Tratado* de 1905, Bilac e Passos adjetivam-no como exemplo superior de sátiro português. O autor do “estudo biographico e crítico” da já citada edição das *Poesias*, que sobrevivia nas recuperadas prateleiras da Biblioteca do Governo Provincial de Luanda, fala da “alma” de Bocage “feita como a de Chenier para acerar o jambo da satyra” (Bocage, 1853).

Falo da sátira nela incluindo a crítica e a denúncia, políticas ou sociais. Um exemplo de como essa crítica e essa denúncia calavam fundo no nacionalismo brasileiro nota-se numa correspondência enviada, de Pernambuco, para o *Correio brasiliense* em 3-12-1816.

A correspondência refere-se aos abusos sobre os negros e ao desbaratar de custos. A repressão a uma “insurreição” imaginária de “pretos” numa fazenda de Alagoas (eles estavam apenas dançando ao redor do batuque) levou ao degredo deles para “Fernando” (Fernando de Noronha, talvez) e ao enforcamento de um tirado ao acaso (providencial: ao acaso!). O correspondente relata: *no fim da cena, em lugar da pateada, apareceu o clamor do público, não repetindo com Bocage “folga a justiça, e geme a natureza”, mas sim “geme a justiça, e geme a natureza”*. Enviada nessa

época para o primeiro jornal brasileiro, feito em Londres e de cariz liberal, a carta em causa cria já ambiência para a revolução pernambucana de 1817. Para o nosso particular assunto, o importante é que o faça com uma citação de Bocage, que assim era visto como justiceiro. E que o faça em Pernambuco, terra com intensas ligações económicas e biográficas relacionadas com a história da literatura angolana.

Foi, creio, por aí – sátiro e justiceiro – que mais se entusiasmou com ele outro poeta novecentista angolano, este originário de Icolo e Bengo. Joaquim Dias Cordeiro da Matta – o segundo dos três que publicaram livros de poesia no século XIX – entre os seus *Delírios* nomeia por duas vezes “Elmano”, uma delas recordando o “verso” do português, outra numa estrofe que reestrutura o final de um soneto satírico de Bocage. Tendo sido ele, nitidamente, um protonacionalista, é de observarmos estas intertextualizações mais de perto.

O nosso poeta parece-me ter interiorizado bem a obra do sátiro português. Para detalhar uma das ‘visitas’ à poesia de Bocage, começo por interpor a figura de um discípulo hoje menos conhecido, Pato Moniz, Nuno Álvares Pereira Pato Guerreiro Velho Moniz Perdigão, ou Nuno Álvares Pereira Pato Moniz (1781-1826). Descendente da velha nobreza lusitana, herdeiro e dono de solar antigo (séc. XV) em Alcochete, poeta, político maçónico, jornalista, grande amigo e discípulo de Bocage, escreveu um “poema herói-cómico” satirizando o P^e José Agostinho de Macedo, a que por isso mesmo deu título de *Agostinheida* [“poema heroe-comico em 9 cantos” (Moniz, 1876)].

Não sei se Cordeiro da Matta alguma vez o leu, mas veio-me a suspeita quando reparei nestes versos inseridos em *Delírios*, com que se inicia o poema “A um analfabeto / (que se tinha em conta de sábio)”: *Vós ó civilizadas gentes, que os sucessos/ Estupendos e raros, sempre ouvis expressos/ Em fúlgida dicção (...)*.

Veio-me a suspeita porque, procurando versos semelhantes em rede, encontrei estes de Pato Moniz: *Vós que folgais de ouvir bem celebrados/ Em fúlgida dicção heróis sublimes/ (...)*.

Ambos os poemas podem ser considerados satíricos e, como se vê, une-os esta expressão exatamente igual (“fúlgida dicção”), sendo que o verso que a antecede, no poema de Cordeiro da Matta, está semanticamente próximo dos versos que a antecedem em Pato Moniz. A diferença maior está em que J. D. Cordeiro da Matta escreve como colonizado (daí dizer “vós, ó civilizadas gentes”), ironizando portanto com sentido político. Mas esta foi a única expressão exatamente igual que encontrei na minha pesquisa via *google*, não havendo qualquer outra em que ‘fúlgida’ e ‘dicção’ estivessem juntas.

Em Bocage aparece a palavra “dicção”, mas “dicção narrativa”. Coincidência ou não, a terceira secção do poema, nos *Delírios*, inclui no primeiro verso uma referência a “Elmano”, ou seja, Bocage, ou seja, o amigo e mestre de Pato Moniz, que ainda veio a anotar os seus poemas. Diz o angolense: *Se és de Elmano o Satanaz/ (...)*.

Achei o verso estranho naquele poema e procurei mais. Na mesma estrofe surge a expressão “pobre lapuz”. Encontrei-a num livro desprezível, de um professor do

Liceu do Porto, publicado em 1853. Mas antes a encontrei num apólogo de Bocage e, quer pelo texto do nosso poeta, quer pelo conteúdo do apólogo, parece mais provável a expressão constituir uma reminiscência de uma leitura criativa do sátiro português. O apólogo chama-se “Os cães domésticos, e o cão montanhez”, uma fábula em verso na qual se critica abertamente o racismo, sobretudo no final. Antes se dá o contexto: “*Afirma escritor antigo [deve, portanto, ser uma fábula de Esopo, ou de Fedro] / Que lá n’um grande sertão / Três cães perdidos na caça / Viram sósinho outro cão. / Que este era cor de azeviche, / Aquell’outros cor de neve [.../...] Tinham pelo muito fino / e eram da cidade os três*” – enquanto o negro era do campo (Bocage, 1853, III, pp. 193). O mais valentão dos cães brancos vira-se para o cão negro e diz-lhe que ele é escravo deles. Sigamos a narrativa: *Em fim, co’um ar espantado/ Lhes disse o pobre lapuz:/ Eu captivo! Porque crime?/ Vós senhores! Com que jus?* E a resposta vem certa no final: «*O nosso jus é a força,/ O teu delicto é a cor.*» *De homens pretos, e homens brancos/ Cuido que fala este autor.*

As intertextualizações não ficam por aqui. No apólogo anterior, Bocage fala de “Dois burros e um mono”, pondo na voz do mono este verso: “Burro com fumos de mestre” – que resume o dedicado de Cordeiro da Matta no poema que estou a citar (“A um analfabeto / que se tinha em conta de sábio”). Na sua estrofe, o poeta angolano caracteriza o seu dedicado como *alarve, bruto e capataz*.

Ao fazê-lo parece adaptar a uma figura local outro verso de Bocage. Desta vez o verso vem no vol. I da mesma coletânea que tenho citado (Bocage, 1853, pp. 321) e diz assim: *Oh dos brutos e alarves capataz*.

Trata-se de um soneto e, como se não bastasse, a composição bocagiana tem por título, também, uma dedicatória. Por sinal, a dedicatória faz lembrar a personagem focada por Cordeiro da Matta: *A um, que não sabendo nem escrever o seu nome,/ Dizia que os versos do autor eram errados.*

A intertextualização permite-nos compreender melhor a secção III do poema de Cordeiro da Matta, que agora vale a pena transcrever: *Se és de Elmano o Satanaz,/ Alarve, bruto e capataz;/ Quem na mente t’inflama o gás,/ Tu que em divórcio co’o alfabeto/ Andas sempre, pobre lapuz!?.../ Quem morder sílabas t’induz,/ Tu que nem o sinal da cruz/ Com tinta – em quadro branco ou preto – / Fazes, ó santo analfabeto?!!...*

Se compararmos agora com todo o soneto de Bocage, vemos que esta estrofe de Cordeiro da Matta, além das citadas intertextualizações, reestrutura os tercetos do sadino: *Cara de réu, com fumos de juiz,/ Figura de presepe, ou de entremez,/ Mal haja quem te sofre, e quem te fez,/ Já que mordeste as décimas que fiz:// Hei-de pôr-te na testa um T com giz,/ Por mais e mais pinotes, que tu dês;/ E depois com dois murros, ou com três,/ Acabrunhar-te os queixos, e o nariz:// Quem da cachola vã te inflama o gás,/ E a abocanhares sílabas te induz,/ Ó dos brutos e alarves capataz?// Nem sabes o A B C, pobre lapuz;/ E pasmo de que, sendo um Satanás,/ Com tinta faças o sinal da Cruz!* [Jardins do Éden – Camama, Luanda. Junho 2016]

NOTA SOBRE LA RECEPCIÓN DE BOCAGE EN ESPAÑA

ANTONIO SÁEZ DELGADO

La presencia editorial de Bocage en España es el reflejo fiel de las numerosas paradojas que la historia de la literatura nos depara en el contexto de las relaciones ibéricas. El poeta, traductor de algunas de las obras fundamentales de Miguel de Cervantes al portugués, es algo así como una sombra furtiva en el (poli)sistema literario español, un poeta oculto que atraviesa el bosque de la historia dejando apenas tras de sí el cometa de algunos tenues rayos de luz.

Si el lector curioso rastrea en las bases de datos de la Biblioteca Nacional de España o en el registro de ISBN de libros publicados en aquel país, confirmará que las huellas son pocas y profundamente paradójicas: en Barcelona han sido impresos, al menos, tres libros de nuestro autor, aunque todos en portugués y destinados al mercado editorial luso. Es el caso de *Poesias* (Barcelona, RBA - Círculo de Leitores, 1971; seleção e Revisão de Orlando Neves), *Antologia Poética* (Barcelona, RBA; Lisboa, Editores Reunidos, 1996) y *Obras Escolhidas* (Barcelona, RBA – Círculo de Leitores, 2005).

Continúa, por tanto, inédito Bocage en España y en castellano en forma de libro –a pesar de haber salido de imprentas españolas algunos de sus volúmenes–, como lo demuestra la consulta del repertorio bibliográfico probablemente más informado sobre la presencia literaria portuguesa en España entre 1890 y 1985, el libro de M. Correia Fernandes *Literatura portuguesa em Espanha. Ensaio de uma bibliografia (1890-1985)* (Porto, Livraria Telos Editora, 1986). Es, sin duda, un síntoma definitivo del mucho trabajo que aún continúa por hacer para favorecer el conocimiento mutuo de las dos principales literaturas ibéricas, tanto desde el punto de vista traductológico como desde el de la literatura comparada y los flujos de recepción de las diferentes literaturas peninsulares en el geocontexto ibérico.

Bocage sí estuvo, sin embargo, presente en la antología de poesía portuguesa tal vez más importante del siglo XX en España, publicada por el poeta catalán de expresión castellana Fernando Maristany en 1918, al auspicio de la prestigiosa editorial Cervantes: *Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa*. Es bien sabido que las tres primeras décadas del siglo XX (en realidad, hasta la Guerra Civil española) constituyen un momento especialmente intenso en la recepción de literaturas extranjeras en España, y la portuguesa no fue ajena a esta circunstancia. El tránsito del Simbolismo al Modernismo se erige, así, en un momento crucial para entender, a través del estudio de esa recepción, las corrientes y movimientos que permeabilizaron la frontera hispano-portuguesa, hasta construir, en muchos aspectos, un polisistema literario con características propias.

Maristany, que fue un gran seguidor y admirador (además de traductor) de la poesía de Teixeira de Pascoaes (que prologó su libro de poemas *En el azul*), al que trató personalmente, emprendió en aquellos años una monumental tarea, con mayor o menor brillo, de traducción de colecciones de las cien mejores poesías de las lenguas francesa, italiana, inglesa, alemana y portuguesa. Gracias a este colosal esfuerzo de traducción directa o indirecta, especialmente conseguido en el caso portugués, los lectores españoles de la época consiguieron, en muchos casos por vez primera, tomar

conocimiento de muchos de los más importantes poetas de las lenguas y las literaturas mencionadas.

Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa, dedicado al también poeta y traductor Enrique Díez-Canedo (uno de los espectadores más atentos de las novedades lusas, que publicó una *Pequeña antología de poetas portugueses* alrededor de 1911), contó con un interesante prólogo de Ignasi de Ribera i Rovira, el lusitanista portugués autor de *Atlantiques* (antología de poesía portuguesa moderna en catalán) y de *Portugal Literari*, entre otros títulos. La antología de Maristany cuenta con cien poemas de 46 autores de toda la historia, además de una muestra anónima del siglo XV y de una pequeña presencia de romances tradicionales. La colectánea concede un papel prioritario a los autores modernos, siendo Teixeira del Pascoaes el que cuenta con una presencia más prolífica (10 poemas), siguiéndole Antero de Quental (8 poemas) y Eugénio de Castro, el poeta portugués más conocido en España en toda la primera mitad del siglo XX (4 poemas).

Sin embargo, no deja de resultar interesante que, de los poetas anteriores al tránsito del siglo XIX al XX, que dominan la obra, los papeles protagonistas sean, claro, para Camões (5 poemas) y, curiosamente, para Bocage, con 4 poemas: “Sentimientos de contradicción”, “A Camoes”, “Retrato propio” y “Oda anacreóntica”. Esta presencia poderosa, marcada sin duda por la lucidez de Maristany como lector, no sirvió, sin embargo, para que el poeta tuviera una recepción más luminosa entre los poetas-traductores del momento, centrados en divulgar en España, especialmente, las obras de Guerra Junqueiro, Eugénio de Castro y Teixeira de Pascoaes. Los poemas mencionados debieron de pasar prácticamente desapercibidos entre los lectores, a tenor del silencio que envuelve a la figura de Bocage en tierras españolas no solo a principios del siglo XX, época de especial esplendor traductológico en el país de Cervantes, sino, lo que parece más grave, en todo el siglo XX. Así, la presencia de Bocage se transforma en una prolongada ausencia, solo salvada del olvido más absoluto por su tímida aparición en algunas de las colectáneas más amplias de la historia de la poesía portuguesa aparecidas en España en las últimas décadas. Poco, muy poco, sin duda, para un autor singular y dueño de una voz propia e inconfundible en el panorama no solo de la literatura portuguesa, sino de las diferentes literaturas ibéricas de su tiempo.

BOCAGE E A ITÁLIA

MANUELE MASINI

É impossível neste lugar traçar uma cartografia completa da relação de Bocage com Itália e da sua presença ou recepção no país. Escassas são as notícias, as citações e as traduções, e tão escassas que um repertório rigoroso precisaria de um estudo atento de publicações periódicas, dos séculos XVIII, XIX e XX, que neste momento me é impossível. Esta situação mostra porém a quase nula divulgação da poesia do autor em Itália, tanto que não existe, em volume, nenhuma tradução do autor, o que não deixa de ser uma grave falta, considerando não apenas a estatura do poeta, mas também o seu interesse pelas letras italianas [tradutor que foi de trechos da

Gerusalemme Liberata de Tasso (1)]. Entre as escassas antologias de poesia portuguesa em italiano, a maior parte limita-se ao séc. XX, ou parte de Garrett. Bocage é traduzido na *Antologia delle Letterature Portoghese-Brasiliana*, organizada por Cesco Vian, sem texto original, em que Bocage é o único autor escolhido para o séc. XVIII, e onde se traduz “Camões, grande Camões, quão semelhante...” (trad. C. Vian); “Em sórdida masmorra aferrolhado...” (trad. Cesco Vian); “Meu ser evaporei na lida insana...” (trad. C. Vian); a “*Ode anacreônica (Em torno de áurea colmeia...)*” (trad. C. Vian); e finalmente “Já Bocage não sou!... À cova escura...”, com tradução de L. Magnino, já publicada no volume antológico *Orfeo: il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani* (org. de V. Errante e E. Mariano, Firenze, Sansoni, 1949; 1950; 1952). As traduções são muito livres e por vezes discutíveis. Na antologia *Poesia Portoghese e Brasiliana*, organizada por Luciana Stegagno Picchio, e publicada em 2004, que apesar do nome recolhe também poesia africana de língua portuguesa das origens aos nossos dias (2), Bocage é representado por um único soneto traduzido por R. Cusmai Belardinelli, que, mais uma vez, é “Camões, grande Camões, quão semelhante...”, com texto original. Bocage aparece também na singular antologia de 1964 *Il Sonetto Portoghese*, organizada por Leo Negrelli, livro que teve escassíssima divulgação e que hoje é uma verdadeira raridade bibliográfica. Nesse volume recolhem-se os poemas “Insómnia”, e os rubricados com “Desenganado do Amor e da Fortuna”, “Cedendo a seu pesar à violência do destino”, “Sentimentos de contrição e arrependimento da vida passada”, “Imploração a Deus” e “Ditado entre as agonias do seu trânsito final”. Esperamos poder, futuramente, aprofundar o tema da relação e presença de Bocage em Itália.

Notas: 1) Este italianismo de Bocage foi tratado por alguns estudiosos italianos, a partir dos trabalhos de Giuseppe Carlo Rossi sobre as relações entre a literatura italiana e as literaturas de língua portuguesa, e na sua dissertação de doutoramento sobre a poesia épica italiana, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. De Bocage o autor fala também no seu livro (em italiano) sobre Arcádia e Romantismo em Portugal. Em todas estas publicações, começadas nos anos '40, o lado satírico e erótico da poesia do autor é considerado marginal e desvalorizado. Sobre as traduções de Tasso foi publicado um pequeno dossier no n.º 10 da revista *Estudos Italianos em Portugal*, 2015. 2) Projecto quanto a mim falhado: as suas 992 páginas, de que a metade é destinada ao texto original, sem contar com a introdução e as fichas bio-bibliográficas, mal dariam para a poesia portuguesa dos sécs. XIX e XX.

BOCAGE – “DESMASCARANDO A ANEDOTA”

MANUEL NETO DOS SANTOS

Hoje, como então, eis-me phalus impudicus da vossa alma hipocritamente temerosa. Também eu, sou guardador de rebanhos dos risos fesceninos, rindo-me de vós. Tendes, em mim, essa arcada de onde se avista a própria liberdade recusada. Deambulo, ainda hoje, pelas noites de Lisboa; *meão de altura, carão moreno*. Sou cada um dos muitos pobres que atestam a desumanidade da grande urbe e estou convosco na roda de amigos, à mesa de um café de Alfama ou de uma taberna regelada e odorenta de vinho sanguíneo, por Bragança, quando o chiste renasce no timbre de uma voz desses lugares:

– Sabes aquela do Bocage?

“De faixas infantis despido apenas / Senti o sacro fogo arder na mente” pois que o dom da harmonia e a facilidade de poetar, esse crepitar de poética melodia, ardor de fantasia me construíram no gênio inquieto e volúvel de poeta.

Hoje, como então, vede em meus versos os dissabores que o talento granjeia, *crede, ó mortais, que foram com violência / escritos pela mão do fingimento, / cantados pela voz da dependência*, tal como mendiguei, no ardor da juventude, a ansiedade de ganhar fama, nessa minha sensibilidade propensa ao furor. Também eu me fiz ao mar, na ânsia da glória antepassada, e me retraçou o desencanto perante a mesquinhez e o vazio das lusas gentes por onde, tal como Camões, tanto padeci. *Das longes terras a pior és tu, ó Goa/ tu pareces mais ermo que cidade;/ mas alojas em ti maior vaidade/ que Londres, que Paris ou que Lisboa.*

Eis-me, pálido mancebo, excêntrico, de compleição extravagante...Hoje, como então, atrás do final de uma anedota esconde-se a minha essência pouco expansiva, dada à melancolia e tenho dias de eruptiva alegria, quando menos se espera, com rasgos de jovialidade delirante...Por isso vos confundo na amálgama de toques mais patéticos enleados na profundidade de ideias. Passei pela vida, escassa, emoldurando-me de orgulho, devorado pela sede de aplausos, inquieto e inimigo da vida tranquila. *Fiei-me nos sorrisos de ventura/ em mimos femininos, como fui louco! / Via raiar o prazer, porém tão pouco/ momentâneo relâmpago que não dura.*

Eis-me, regressado a Lisboa, correndo, como cego, atrás do louvor, desconfiado por me prezarem aquém da minha glória... Pela chibata dos meus versos, a minha veia mordaz a todos alcançou, deixando eternos vergões. E se as minhas *Rimas* me doaram a petulante altivez do meu valor, também elas me embriagaram de orgulho e da Nova Arcádia despótico me coroaram e me tornaram insofrível, nesse irado remoinho de ideias; maltratando até mesmo os meus amigos...

Deambulo, ainda hoje, vogando ao sabor dos dias, rejeitando empregos que me dessem desaforo, minimizando a dependência, sempre em louvor da mátria liberdade. Eis-me, denunciado pelo ferreto da desordenação de costumes. *Aqui, onde arquejando estou curvado/ à lei, pesada lei que me agrilhoa/ de lúgubres ideias se povoa/ meu triste pensamento horrorizado.*

Mas, vede, a raiz dos meus desvarios não era no coração que se aninhava mas antes no aplauso das turbas e assim... Me mascararam de anedota. O poeta sim, esse foi agreste, ciumento, propenso à ira, nesse “vício” fatal; sensibilidade extrema do orgulho e temor à quietude, à vida de existência comum. Voguei, todas as manhãs, procurando subsistência, sem regime nem cuidado e quando a morte me acenava, já de perto, tudo aceitei para lhe recusar a chegada.

Hoje, como então, em cada homem a quem se recusa a liberdade, existo, mesmo quando, num arrobo final, exalo nas palavras passeando-me pela nova Inquisição de um povo por quem não sou lido... *meu ser evaporei na lida insana/ do tropel das paixões, que me arrastava;/ ah! Cego eu cria, ah! Miserio eu sonhava/ em mim quase imortal a essência humana.*

Por tudo isto vos peço, não me rasguem os versos, antes a ideia de que não passei de uma anedota. [São Bartolomeu de Messines, 27 de Abril 2016]

VIAGEM DE RILKE PELA ESPANHA ÁRABE [RILKE & MARIANA]

JOANA RUAS

Em 1996 fui convidada a participar no Colóquio Interdisciplinar Rilke, 70 anos depois, organizado pelo Departamento de Estudos Germanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Eu decidi-me por um trabalho sobre a influência exercida em Rilke pelas *Cartas* de Mariana Alcoforado, a freira de Beja. Depois de em 1910 ter percorrido o Norte de África e em 1911 visitado o Egipto, Rilke parte para Espanha no inverno de 1912 onde viaja por Toledo, Ronda, Córdoba e Madrid, acompanhado pela obra do orientalista especializado em várias línguas entre as quais o Hebreu e o Árabe, Antoine Fabre d'Olivet, a quem se deve também o conceito de “línguas mães”. O poeta quis nesta viagem alcançar Beja mas tendo ficado sem o seu companheiro de viagem, Fabre d'Olivet, esgotado pela solidão e pelo isolamento pois não entendia a língua castelhana, nem podia contar com o apoio das inúmeras pessoas com quem se correspondia, desistiu do seu propósito. Poeta de língua alemã e súbdito do império austríaco dos Habsburgos, Rilke nasceu em Praga e viveu os dez primeiros anos da sua vida nesta cidade impregnada pela cultura eslava, germana e judaica, situada na Boémia historicamente aberta à influência do sul e do ocidente, em especial da França. Até à recatolização levada a cabo pelos Jesuítas, Praga foi sacudida pelas lutas religiosas pois a Boémia está situada entre os Sudetas onde nasceu o filósofo místico teutónico, Jacob de Boehme e a Morávia herética de Jean Huss. Depois da Grande Guerra, Rilke optou pela nacionalidade checa. Nos meios intelectuais que Rilke frequentou, nomeadamente na Alemanha e, em 1900, em Worpswede onde conhece a que viria a ser sua esposa, Clara Westhoff, e uma amiga, Paula Becker, havia um intenso interesse pelo orientalismo. No círculo das suas relações, entre os que a esse estudo se dedicavam, encontravam-se: Carl Heinrich Becker que foi o primeiro a sustentar a tese de que a única religião só habitada por Deus seria a judaica e que o arabismo de Toledo dizia mais respeito à vida árabe e judaica que ao cristianismo; Hugo Hofmannsthal que concebe, com um grupo de humanistas, a revitalização, através dos estudos filológicos, da leitura dos textos sagrados e o iranista Friedrich Carl Andreas, marido de Lou-Andreas Salomé.

Toledo constituiu para Rilke uma revelação. Eis o que ele disse sobre essa sua estada numa carta a Maria von Thurn und Taxis: *“Percorri os diferentes lugares e impregnei-me do espírito de tudo como que para o reter para sempre: as pontes, as duas pontes, este rio, e, dispostas acima dele, esta abundância aberta da paisagem que podemos abraçar com o olhar como algo em que se pode ainda trabalhar. E esta oportunidade que temos de ensaiar os primeiros caminhos, esta certeza indescritível em ser tomado e guiado – imagine que segui a ruela de São Tomé, depois a do Anjo. Esta última conduziu-me à Igreja de San Juan de los Reyes; ao longo dos seus muros pendem, em série, longas cadeias de aprisionados ou de libertados repousando sobre a cornija. Esta cidade incomparável contém a custo nos seus muros a paisagem árida, não diminuída, insubmissa, a montanha, a pura montanha, a montanha da Aparição — porque é duma maneira prodigiosa que a terra se eleva fora dos seus*

muros e se faz imediata diante das suas portas: mundo, criação, montanha e vale, gènesis. Até aqui o tempo tem sido dos mais claros e o espetáculo das noites desenrola-se nos calmos espaços; a partir de hoje, o céu complicou-se depois do meio-dia e choveu, mas um vento frio e firme veio interromper a chuva na sua queda, empurrou as nuvens para o alto e comprimiu-as em massas compactas abaixo do sol já declinante, – adivinho a que espécie de formações a atmosfera aqui deve recorrer para se conformar docilmente à imagem da cidade: ameaças acumularam-se e, no horizonte, derramaram-se sobre o transparente relevo de outras nuvens, continentes imaginários que se ofereciam inocentemente a elas, e tudo isto acima da desértica ambiência da paisagem por esse facto ensombrada – enquanto da profundidade do abismo, um troço do rio aparecia (mais alegre que Daniel na cova dos leões) – a grande viga da ponte e, enfim, absolutamente empenhada na ação, a cidade com todos os seus matizes de cinzento e ocre face ao azul límpido mas inacessível do Oriente. Para quem está em Toledo, El Greco desaparece na ambiência aqui existente sendo apenas uma bela fivela que encerra a grande aparição à volta das coisas, um cabuchão enorme engastado neste terrível e sublime relicário”.

Foi nesta cidade, onde em toda a parte se sentia tão profundamente a Lei que se lhe tornava compreensível a lenda segundo a qual Deus teria, ao quarto dia da criação, tomado o sol para o pôr mesmo em cima de Toledo, que Rilke reencontrou a inspiração perdida pois ali compõe alguns fragmentos das Elegias. “*Oh chuva de estrelas vista uma vez de uma ponte...*” assim evocará Rilke, em 1915, a ponte de San Martin sobre o Tejo.

Desde 1901 que as cartas da religiosa portuguesa atraíram a atenção do poeta, tendo-as mais tarde celebrado nas *Elegias de Duíno* (na 1.^a e na 5.^a) ao lado da poetisa Gaspara Stampa. Na vasta correspondência mantida pelo poeta até 1921, a sua paixão pela freira de Beja continuou sendo objeto de uma profunda reflexão. A 15 de Junho de 1907, escreve a Clara Rilke: “*As cartas de mademoiselle Lespinasse formam um grande volume de 536 páginas. Li todos os dias duas ou três pelo que tenho que ler para bastante tempo ainda. Não é preciso pensar na religiosa portuguesa. Ela é muito século XVIII, encontra prazer no seu infortúnio, sem que uma necessidade profunda a obrigue a ressentir-lo; e, com isto tudo, lenta, lenta, lenta. Rica, no entanto, de conhecimento e julgamento.*” E, a 3 de Setembro de 1908, a Clara Rilke: “*Eu contraponho-lhe (a Rodin) a religiosa portuguesa, falo-lhe desta atitude transfigurada que aparece, aqui e ali, na mulher, de um querer que a leva para além da simples saciedade. Mas ele não acredita nisso e tem, ai!, do seu lado, o exemplo de muitas santas que usaram Cristo, é fácil de provar, como de um simples companheiro de cama; um suave equivalente do macho ausente, do amante mais terno que elas poderiam ter encontrado, enfim, ter achado. Eu cito ainda o exemplo da minha religiosa. Eu mostro como em algumas das suas cartas ela soube exceder, ir mais além do objecto do seu amor. E estou bem seguro do assunto e juro que se cedendo à sua última prece, o conde de Chamilly, esta besta, tivesse regressado, ele ter-lhe-ia sido tão estranho, tão invisível como uma mosca que caminha na terra*

quando nós estamos no alto de uma torre e olhamos para baixo. Eu permaneço firme e não abandono em nada a minha convicção sobre a religiosa.”

Tendo regressado a Paris, troca impressões sobre o caso da religiosa portuguesa com André Gide e a Annette Kolb, a 23 de Janeiro de 1912, escreve: *“O caso da portuguesa é tão maravilhosamente puro porque ela não projeta as torrentes do seu sentimento no além, no imaginário, mas reconduz em si, com uma força infinita a genialidade desse sentimento; suportando-o, nada mais. Ela envelhece no convento, torna-se muito velha; não se torna numa santa nem numa boa religiosa. Repugna ao seu raro tacto colocar em Deus o que lhe não estava destinado desde a origem e que o conde de Chamilly podia desdenhar...Se esta mulher, cuja grandeza ultrapassa todos os limites, tivesse cedido um instante, ter-se-ia precipitado em Deus como uma pedra no mar e, se tivesse agradado a Deus lançar nela todo o seu esplendor como Ele o faz sem cessar para os Anjos, estou certo que, imediatamente, tal como ela se erguia lá, nesse triste convento, ela ter-se-ia tornado um anjo, interiormente, no fundo da sua natureza.”*

Rilke decide traduzir para o alemão as *Cartas de Mariana Alcoforado*, trabalho que inicia em Abril de 1913, como se pode ler na carta que de Paris, a 10 de Abril desse ano, dirige a Marie von Thurn und Taxis: *“Aqui os bosques e as árvores estão em trabalho sem que as possamos deter enquanto o mundo à volta deles se tornou melancólico, chove, tudo está penetrado de humidade e espantamo-nos que não neve de tal maneira parece haver indiferença no céu. Sobre a terra a primavera, no céu, a recusa, enquanto eu traduzo, finalmente, as cartas de Mariana Alcoforado. A mesma relação aí se encontra: Chamilly era o céu, mas Deus estava justamente, sem dúvida alguma, na terra, bem no centro do imperecível coração da religiosa portuguesa. A precedente tradução alemã era um puro escândalo; sinto pois uma grande alegria por poder dar uma versão pessoal e convicta destas cartas, as mais adoráveis entre as que até hoje foram escritas. Que magnificência desprovida de escrúpulos, e de que maneira assustadora a sua de querer suscitar o amor; que incêndio, que calamidade, que declínio! Arder para si, seguramente, se o pudéssemos, eis o que valeria a pena viver e morrer. Uma relação semelhante à da Religiosa deveria acabar por ser encontrada no fim dos nossos dias; estes gritos e em seguida nada a não ser um pequeno silêncio, contínuo, um silêncio universal e, depois, as Trombetas do Julgamento. Depois de uma tal voz, uma tal experiência que sobe todos os degraus do coração, é irrisório maltratar o amor por um pouco de felicidade, e não suficiente felicidade, e de passar o tempo em tudo isto, tempo que por assim dizer é já passado, antes mesmo que se tenha começado”*.

A 29 de Dezembro de 1921, já em Muzot, numa carta a Ilse Blumenthal-Weiss, escreve: *“Sim, a voz de Mariana Alcoforado, freira de Beja, é uma das mais valiosas e maravilhosas ao longo dos Tempos — hoje como no passado. E como não havia de sê-lo? O grito será sempre o mesmo (só que nem todos os corações têm a mesma voz intensa na sua dor!). As mulheres só têm esta infinita tarefa do coração, é esta a sua arte perfeita enquanto os homens — que têm, em suma, outras ocupações — nela só esporadicamente participam enquanto desastrados diletantes ou, pior ainda,*

enquanto usurários do sentimento, ora acrescentando-o ora perturbando-o Os homens estão envolvidos na ação e a ventura que encontram numa mulher impele-os até com maior intensidade e premência para a ação a favor da qual julgam dever dirigir a intensidade adquirida no amor, afastam-se, concentram-se no seu trabalho, é com este que aprendem, que se comprometem e a este se amarram; aparecem de vez em quando, semi-distraídos, semi-possessivos e, excetuando certos momentos de namoro, mal distinguem entre o gesto certo e o gesto errado, quando deveriam antes cultivar o jardim do amor, expectante e tantas vezes abandonado, tantas vezes revoltado. Alguns são assim. As outras, as mulheres, só têm esse jardim e são para ele o céu, o vento e o sossego; só dentro dele se movem, só podem aceitar a existência e as estações no ritmo da espera da plenitude e da despedida. É esta insuperável fatalidade que na freira portuguesa é mais forte e mais pura do que em qualquer outra — excetuando Safo, talvez — e o seu grito é justo, eternamente justo (pois o conde de Chamilly, por seu lado, talvez tivesse ajudado muito a darmos-lhe razão!) Infelizmente traduzi tarde demais essas cinco cartas; já não estava nessa ocasião tão perto delas como no tempo em que as descobri (há cerca de vinte anos) — e, por esse motivo prescindi de dar ao livrinho uma introdução ou uma observação do meu punho. Leio, comovido, a ligeira variação como que tocada a um só dedo sobre o instrumento das minhas palavras num silêncio frágil. E agradeço os votos de Ano Novo. Que para si e para os que lhe são queridos seja portador de muitas benesses. Sim, vivo completamente só neste manoir que um amigo alugou para mim. Depois das horríveis interrupções da minha vida interior e exterior dos últimos anos que passei, somente preciso disto: uma longa solidão porventura para sempre. Só assim espero poder reconstituir alguma continuidade ao meu labor íntimo e tomada de consciência. Vosso, Rainer Maria Rilke.”

bibliografia: Rilke, Rainer Maria, *Correspondance*, Éditions du Seuil, 1976.

MANUEL RIBEIRO E MADRE MARIANA ALCOFORADO

GABRIEL RUI SILVA

Vida e Obra de Madre Mariana Alcoforado, presente nos escaparates das livrarias portuguesas nos finais de Novembro de 1940, viria a revelar-se, doze rápidos meses decorridos, como a última obra publicada em vida por Manuel Ribeiro (Albernoa, 1878, Lisboa, 1941), um escritor tarimbado nas lides do sindicalismo revolucionário, fundador de *A Batalha* e de *Bandeira Vermelha*, e protagonista da fundação quer da Federação Maximalista Portuguesa quer do Partido Comunista Português. A obra em si, para além deste detalhe, apresenta algumas outras particularidades que importa destacar. Desde logo, o facto de se tratar de um livro publicado por Manuel Ribeiro à margem daquela que tinha sido a editora onde se revelara como romancista, a Guimarães, e a quem confiara os romances que o consagraram como o romancista mais lido em Portugal nos anos vinte do passado século e que lhe publicaria, já nos anos trinta, o, para muitos, inesperado e incompleto ensaio *Novos Horizontes – Democracia Cristã*, o romance *Esplendor Mais Alto* e o póstumo *Sarça Ardente*. Por outro lado, pormenor não despiciendo, *Vida e Obra de Madre Mariana Alcoforado*,

que Ribeiro entregou aos cuidados da Livraria e Editora Sá da Costa, é o resultado final da persistente e demorada atenção que Manuel Ribeiro dedicou à sua conterrânea Mariana Alcoforado, uma atenção dispensada desde a juventude e que tem uma primeira sinalização literária nas quinze estrofes constitutivas do poema intitulado “Soror Marianna”, um trabalho poético de Ribeiro, já então a viver em Lisboa, e que o jornal de Beja, *O Porvir*, publica, a pp. 3, em 31-5-1906. Recorde-se aqui a quadra inicial e a quintilha final deste poema do autor de *A Catedral: Seu nome lembra coros e novenas/ E em perfumes de cravos se descerra / Foi talvez linda, ardente e assim morena / Como as Mariannas lindas dessa terra.// [...] E é assim, Marianna infortunada, / Que te evoco, par’cendo-me inda ver / O teu perfil de santa desgastada, / – Corola branca immaterialisada, / Só para o Amor divino rescender.*

Lembrar que a mãe de Ribeiro, bem como a sua mulher, partilham o nome da freira de Beja, e que o recorte de santidade a que Ribeiro alude faz par com a dor e uma idealizada visão de amor divino, tem apenas a finalidade de sublinhar como muito de pessoal se entretece na figura de Mariana Alcoforado, uma figura, ou personagem, que o escritor virá a modelizar no livro de final de vida.

Importa ainda lembrar que, para além do referido poema, ainda durante o tempo de activa militância pelos ideais do sindicalismo revolucionário, já Ribeiro fizera publicar, na editora do seu amigo Delfim Guimarães, corria o ano de 1913, numa edição por si revista e prefaciada, as cinco cartas atribuídas a Soror Mariana Alcoforado. Esta edição, reimpressa em 1923, oferece a particularidade de mostrar uma reiterada devoção de Ribeiro pela figura de Mariana Alcoforado, uma devoção que muito adverbialmente confessa formada em anos cruciais da sua vida. Veja-se o que afirma Ribeiro no prefácio de que é responsável: [...] *Conhecemos perfeitamente, digamos mesmo minuciosamente, o celebre mosteiro da Conceição onde decorreu o emocionante drama immortalizado em cinco cartas d’amor. Em anos preciosos da juventude nele errámos cheios dêsse embevecimento que provoca nos temperamentos passionais e nas almas jovens a evocação dos velhos logares impregnados de paixão, sobretudo se um doce perfume religioso os envolve.* (p. 6).

Não podemos deixar de salientar o “sobretudo” desse “doce perfume religioso” porquanto se trata de um autor que escassos seis meses após a fundação do Partido Comunista Português, de que é protagonista, se retira num convento cartuxo, de onde sai afirmando: [...] *saí de lá com o meu passado arrasado e diante do espírito desempoeirado a estrada nova que naturalmente me havia de conduzir á fé.*

Outra particularidade que entendemos evidenciar é como *Vida e Obra de Madre Mariana Alcoforado* sintetiza o trabalho literário de Manuel Ribeiro enquanto autor de referência do neo-romantismo português e dos vectores que o constituem.

O livro de Ribeiro, que apresenta uma nova tradução das cartas da freira de Beja, é por este dedicado *À cidade de Beja* e apresenta-se como *Tributo do autor às comemorações nacionais do III Centenário da Restauração da Pátria e do Nascimento de Madre Mariana Alcoforado*. Ou seja, uma dedicatória cuja flâmula

regionalista acentua um cunho inequivocamente nacionalista e que, mais adiante, vê nas cartas da freira a expressão da *memória eterna do Sentimento português*.

Para chegar até aqui já Ribeiro tinha produzido a quase totalidade da sua obra e vivido infância e juventude na monarquia, assistido ao assassinato de D. Carlos e à implantação da república, se tinha aproximado dos ideais anarquistas, liderado o sindicalismo revolucionário com artigos inflamados e esclarecidos n' *O Sindicalista*, fundado jornais e organizações políticas que moldaram a história portuguesa, sofrido as agruras da prisão e vivenciado um retiro na mais rigorosa ordem católica, desencantara-se da experiência comunista, tentara a criação de um partido da democracia cristã, aproximara-se, na sequência da sua conversão ao catolicismo, do integralismo lusitano, escrito poesia e construído romances que o consagraram como exímio cultor da língua e escritor de referência na literatura portuguesa, reaproximara-se do partido comunista no consulado de Bento Gonçalves para, de novo, dele se afastar. Em tudo isto, e por paradoxal que possa parecer a mentes mais simples, uma coerência que talvez só Camões tenha sabido sintetizar quando escreveu: [...] *e sou já do que fui tão diferente / que quando por meu nome alguém me chama, / pasmo, quando conheço, / que inda comigo mesmo me pareço*. Coerência, pois, uma coerência estruturada nos valores do neo-romantismo nas vertentes vitalista, saudosista e lusitanista que Ribeiro viveu e plasmou na sua obra e que bem presentes estão nesta sua biografia/ensaio sobre Soror Mariana e suas cinco cartas, *essas cartas que são as cinco chagas / D'um Amor que também teve um calvário*, para usar as palavras do autor no poema sobre Mariana anteriormente referido. Com esta obra, que nacionalistamente defende a controversa tese da autoria das cartas a Mariana Alcoforado, Manuel Ribeiro inscreve-se na longa tradição de autores que apresentaram traduções das cartas como Filinto Elísio, Lopes de Mendonça, Luciano Cordeiro, Jaime Cortesão, Afonso Lopes Vieira, Eugénio de Andrade, bem como outros que sobre elas escreveram como Herculano, Camilo, António Sardinha, Mário Cláudio, Nuno Júdice e até o improvável General Humberto Delgado. Isto para nos referirmos a autores portugueses, porque de Rousseau a Rainer Rilke, ou artistas como Modigliani e Matisse, muitos foram os que não escaparam ao sortilégio dessa Soror Saudade que as *Lettres Portugaises* irradiavam no seu precursor advento romântico ao serem pela primeira vez publicadas em Paris em 1669.

Manuel Ribeiro, neste *singelo ensaio*, confessa ocupar-se *mais da Freira do que das Cartas* porquanto *mais biográfico e narrativo do que crítico* [...] *ao oferecer novidades a respeito da Religiosa, cuja vida tão pouco conhecida é* (p. XII). Com efeito, desde que em Janeiro de 1932 fora admitido como funcionário da Torre do Tombo, muito do seu tempo foi ocupado em pesquisas documentais sobre os Alcoforados de Beja. Será, aliás, um seu colega na Torre do Tombo, com quem Ribeiro parece manter uma respeitosa e prudente distância, o antigo anarquista e por então aguerrido salazarista, Alfredo Pimenta, que vai sujeitar este livro de Ribeiro a uma implacável crítica, uma crítica que causou manifesto desconforto a Ribeiro, e que, embora desapiedada, não deixa de ter fundamento. A crítica em questão foi

publicada pelo *Diário de Notícias*, na p. 5 da sua edição de 16-6-1941, sob o título “Cultura Portuguesa – Cultura Estrangeira, Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado, de Manuel Ribeiro” e desde logo classifica o trabalho como “um novo romance”, acrescentando tratar-se da “melhor obra de fantasia romântica” do autor. Pimenta que muito justamente elogia a biografia, critica tudo o mais, salientando que *o que se tem escrito a tal respeito, desde Luciano Cordeiro ao Sr. Manuel Ribeiro, é pura fantasia architectada sobre os dizeres d’umas cartas que estão ainda à espera de que se demonstre a sua autenticidade*, e relembra as cautelas que Alexandre Herculano e o Conde de Sabugosa colocaram a propósito da forma original das cartas, relevando como António Sardinha pugnara pela origem estrangeira das mesmas e como Camilo tinha contestado a sua autenticidade mau grado posterior opinião em contrário.

No conjunto, o livro de Ribeiro foi bem acolhido pela crítica e mereceu a António Ferro as seguintes palavras, em cartão enviado ao autor, datado de 11.3.1941, e presente no espólio de Manuel Ribeiro: [...] *Todos aqueles que se interessam pela figura empolgante da freira de Beja, que imortalizou e glorificou o amor português, devem agradecer-lhe este belo serviço prestado à sua memória. Por mim, confesso-lhe que li, cheio de interesse, as trezentas páginas do seu livro admirável sentindo como nunca a realidade, a existência humana (sublinhado no original), da grande amorosa.*

Ao edificar a figura de Madre Mariana no cânone dos valores do vitalismo neo-romântico, ao celebrar Soror Saudade na alegria e força do Amor e na dor da Ausência, ao exaltar a nacionalidade e peculiaridades regionais, Manuel Ribeiro deixou-nos nesta derradeira obra publicada em vida uma súpula das características que configuraram o neo-romantismo português, uma corrente que na totalidade da obra do escritor de Albernoa encontra uma das mais elevadas expressões.

“AQUI, TODOS SÃO LOUCOS”: O MUNDO LOUCO DE LEWIS CARROLL **MARIA ANTÓNIA LIMA**

“Aqui, todos são loucos. Eu sou louco. Tu és louca!”, diz o Gato de Cheshire empoleirado numa árvore, donde parece adquirir o ponto de vista abrangente de um esclarecido filósofo, em *Alice no País das Maravilhas*. Este iluminado pensamento, verbalizado por um animal conotado com a prática da reflexividade e da contemplação, revela-nos como Lewis Carroll usou o *nonsense* para nos dizer que este nos é muitas vezes imposto sem que se possa controlar nem escapar à perplexidade que nos causa. Todas as definições aprendidas para nos podermos orientar no mundo serão, assim, completamente arbitrárias, não tendo este afinal qualquer sentido *a priori*, exigindo que cada um lhe atribua o seu próprio sentido. Quando no capítulo VII, intitulado “Um Lanche Maluco”, Alice toma chá com a Lebre de Março e o Chapeleiro, este tenta definir a semelhança surreal entre um corvo e uma secretaria, interpretada por Alice como uma adivinha, mas não havendo para esta qualquer solução, como sem explicação ficarão muitas situações comuns vividas no nosso quotidiano.

O estranho mundo de *Alice no País das Maravilhas* não será, assim, tão diferente do nosso, no qual muitas vezes nos sentimos estranhos e onde também existem muitos seres que estão constantemente a dizer coisas sem significado, o que origina a mesma incapacidade de lhes atribuir algum sentido. Tal como Alice, também nós passamos, muitas vezes, pelo pesadelo da dificuldade de interpretarmos um universo simbólico onde tudo parece ser possível e impossível ao mesmo tempo. Assim se aprende que o mundo pode não corresponder à ideia que temos dele, apresentando-se profundamente complexo e ambíguo, sendo até por vezes totalmente irracional e louco. Lê-lo devidamente é quase tão árduo e difícil como ler um livro sem gravuras e conversas, género de leitura a que Alice resiste sendo por isso forçada a entrar num universo que a faz libertar a sua imaginação e usar a sua liberdade de pensamento, que todo o acto de leitura e escrita exige. Contudo, não há um fundamento totalmente lógico na construção que fazemos do mundo, podendo ser esta apenas convencional, arbitrária e até irracional. Na cena do lanche com o Chapeleiro, este muda de lugar sempre que precisa de ter louça limpa, pelo que Alice o interroga sobre como será quando ele chegar ao fim da mesa. Embora o Chapeleiro tente mudar de assunto, sem dar uma explicação plausível, o que daqui resulta é uma metáfora que indica que, por vezes, é completamente impossível demonstrarmos a racionalidade dos nossos hábitos e costumes, pois não existe uma base sólida que prove que os nossos argumentos são mais verdadeiros ou falsos do que outros quaisquer. Muitas das desculpas e justificações para certas acções apenas camuflam vontades pessoais.

Para ilustrar esta extrema dificuldade de distinguir entre o certo do errado, o racional do irracional ou o justo do injusto, podemos evocar o jogo de “croquet” com a Rainha de Copas, onde tudo está organizado para esta ganhar sempre, possuindo privilégios no jogo que lhe vão dar vitória, sob pena de poder cortar cabeças, se alguém se opuser ao seu poder. Define-se o jogo com regras, para que tudo pareça aparentemente rigoroso e que ninguém perceba a injustiça de que somente Alice se apercebe. Este jogo é também uma representação simbólica e metafórica de como a sociedade está organizada. É-nos inculcada uma ilusão de que todos estão submetidos às mesmas regras de jogo e que todos têm à partida as mesmas oportunidades, mas afinal a sociedade não é justa para todos os jogadores, porque as regras do jogo social foram viciadas à partida, normalmente por quem detém o poder. Quando se inicia o jogo, Alice encontra uma série de dificuldades não colocadas à Rainha. O taco, que era um flamingo, desobedece sempre que bate na bola, sendo esta um ouriço, que muda de direcção sempre que lhe apetece. Além disso, os jogadores jogavam todos ao mesmo tempo sem esperar pela sua vez, nem paravam de discutir. Apesar das regras, tudo se torna numa verdadeira confusão, o que favorece a vitória da Rainha, só possível por ter inculcado medo e manipulado todos os seus súbditos. Tal como na vida real, os vencedores encontram-se sempre do lado do poder e os perdedores do lado oposto. Esta coincidência pode ser estranha, mas é reveladora de como a sociedade funciona ao produzir esta absurda estranheza, o que demonstra a grande actualidade da obra de Carroll.

Outra metáfora bem actual do mundo louco em que vivemos é a imagem do Coelho Branco sempre atrasado e extremamente preocupado com o tempo (“Meu Deus! Meu Deus! Vou chegar tão atrasado!”). Constantemente ansioso e atento ao seu relógio de bolso preso ao colete, o coelho corre como um louco pelo campo, sem prestar qualquer atenção à realidade. Como nós, ele é demasiado dependente e vítima da tirania do tempo e do poder da tecnologia que actualmente controla e absorve as nossas vidas tão completamente. Tanto o coelho como Alice estão no País das Maravilhas para que as suas convicções possam ser postas à prova, e para que algo mude nas suas vidas após essa experiência. No diálogo de Alice com a Lagarta, esta pergunta-lhe quem ela é, não sendo a criança capaz de dar uma resposta, por ter já mudado tantas vezes de tamanho que deixara de saber quem era. Por isso, Alice interroga esse animal sobre a possibilidade de achar isso estranho, ao que este responde negativamente por concluir ser a mudança a regra do mundo, e sobretudo da Natureza de que faz parte. Contudo, Alice não consegue entender esta resposta, porque foi ensinada a viver num mundo simples e estável. Como Alice, também muitos de nós lidam mal com as mudanças, preferindo fixar-se em visões ou ideias fixas e imutáveis que distorcem o mundo à sua volta, dificultando a comunicação e a interacção com os outros.

Como Chesterton gostava de dizer, o *nonsense* é uma forma de olhar para a existência semelhante à humildade religiosa e ao profundo maravilhamento. Em *Alice do Outro Lado do Espelho*, o unicórnio, por exemplo, pensava que Alice era um monstro fabuloso, embora ele promettesse começar a acreditar nela, se ela começasse a acreditar nele, o que apesar de tudo lhe concede uma abertura mental, por vezes, tão rara na nossa sociedade actual, subjugada ao domínio dos estereótipos. Se o nosso olhar está, assim, tão condicionado por diversos factores externos e socialmente impostos, então, convém olhar para o mundo como Alice aprende a fazê-lo, com imaginação, pois já o poeta americano Wallace Stevens concluía que não podemos conhecer a realidade, só a podemos imaginar. Assim se compreende que Lewis Carroll sempre se tenha interessado por fenómenos psíquicos e por processos criativos ligados à escrita automática, tão praticada mais tarde pelos surrealistas. Talvez não seja por acaso que um lápis do Rei Branco, em *Alice do Outro Lado do Espelho*, aja de forma tão imprevisível. Contudo, será através de toda esta imprevisibilidade que mais profundamente se acede à autenticidade de uma realidade tão fugidia e obscura. Daí as distorções e inversões de formas, situações e conceitos serem tão constantes no mundo onírico de Alice, produzindo-se uma série infundável de mutações e transformações que a todos coloca numa dança grotesca complexa, onde o absurdo se instala como num universo kafkiano.

Todos temos a inquietante consciência de que vivemos sob uma sentença de morte tão inexplicável quanto essa intempestiva ordem de uma rainha louca para cortar cabeças. Quando tentamos saber o que as autoridades do Castelo querem de nós, somos enviados de um burocrata trapalhão para outro, sem ter a certeza de que, na verdade, o dono desse Castelo existe. Assim, várias semelhanças poderão existir entre o universo ficcional de Carroll e o de Kafka. Há, por exemplo, paralelismos entre o

Processo de Kafka e o julgamento do Valete de Copas, ou entre o Castelo e o jogo de xadrez em Alice do Outro Lado do Espelho, no qual as peças vivas ignoram totalmente o plano do jogo, não podendo dizer que se movem por suas próprias vontades, ou se são dominadas por forças invisíveis. Sabe-se que Alice no País das Maravilhas teve origem num passeio de barco pelo rio, durante o qual Alice Lidell pediu a Lewis Carroll que lhe contasse uma história com muita “maluquice” pelo meio. Carroll correspondeu totalmente a este pedido, pois poder-se-á dizer que o maior grau de metáfora dos livros de Alice é que a vida, vista racionalmente e sem ilusão, pode-se assemelhar a uma história de nonsense contada por um idiota matemático. Se as obras dedicadas a Alice são resultado de puns e outras piadas linguísticas, sabe-se também que o seu autor inventou vários puzzles matemáticos e sistemas de memorização de números, o que faz de Carroll alguém que sempre se situou entre domínios de conhecimento opostos sabendo retirar o melhor partido de cada um deles. Colocado ao serviço do irracional e da imaginação, o seu raciocínio lógico nunca o privou de possuir uma nítida visão da estupidez e da insensibilidade monstruosa do cosmos. O seu louco universo ficcional sempre nos permitirá rir do ridículo absurdo da vida, sem perder noção das presenças mais grotescas das irracionalidades do mal e da morte. [Maio de 2016]

LEWIS CARROLL NUM POSITIVO FOTOGRÁFICO

NICOLAU SAIÃO

Pelas ruas de Daresbury, de Guilford e de Oxford e pelas sombras do campo inglês um homem passa. O rosto entre o pensativo e o taciturno a que se sobrepõe por momentos uma inconcreta expressão de fina alegria, de interrogação difusa, é familiar aos transeuntes.

Em todo o homem há uma parte negra ou mal iluminada que, provavelmente, é a sua parte mais luminosa. Acham estranho, acham contraditório? Pode lá ser... Ruas escusas, parques gradeados com ruínas frequências, casas isoladas onde soam gemidos, choros, risos inqualificáveis – e onde por vezes se percebem, vindas lá de que estranhos reinos, algumas luzes inquietantes que não têm razão de ser? Sim, tudo isso.

O poeta concentra em si todas as beberagens e os maus odores. É muitas vezes um filho maldito do seu tempo, ama por excesso o que não deve, fotografa o passado e o futuro em animais e em crianças, tem um desejo de absoluto que, suspeita, nunca lhe será concedido. As matemáticas do mundo encarnam numa inocente inclinação que o fazem contrair o rosto numa expressão de ternura cordial, de fantasia entre o medo e a esperança. E os jogos malabares da imaginação permitem-lhe seguir viagem.

O que frequentemente o preocupa é que há silêncios que gritam, a sua busca tropeçou noutros dramas, noutros pontos limite. Humpty-Dumpty desvela-se de súbito num muro de uma das ruas do universo. Porque as ruas modificam-se, como se modificam os rostos da Duquesa ou da Rainha. Também elas têm a sua geografia própria, o seu semblante nostálgico ou alegre. As ruas estão para além do lugar-comum, consoante os momentos, a disposição de quem por elas transita, consoante

até as mudanças cifradas no passar dos anos. E no fim de algumas, ao entrar no bosque, abrem-se túneis de esquisito recorte na ramaria por onde passam as imagens virtuais de coelhos, de chapeleiros e de quartos e salas que ora crescem ora diminuem como se alguém as concebesse num sono peculiar.

E assim o poeta, nas suas horas, recria o mundo quotidiano e confere-lhe outra dimensão. Admirável e necessária operação: levado por uma onda palpitante que tanto pode vir do mar dos sonhos como da realidade mais elementar, dá-nos a transfiguração dos dias e das noites com tudo o que nelas vive: bichos que são gente, os ritmos secretos das horas e das Estações, lugares que amou ou o impressionaram, a face tangível de pessoas, coisas e memórias transfiguradas onde habita para sempre o seu ser profundo, o da criança primordial.

E se o mundo dos minutos penosos, insustentáveis ou cruéis tenta cercear o melhor da sua demanda, há que abrir a porta – ainda que pequena – com a chave inventada pelo Desejo e para além da qual residem as maravilhas, esse território semeado de sinais reveladores onde, finalmente, se acham, mediante a capacidade de sentir e de criar, o conhecimento conquistado e a possível sabedoria.[Bureau Surrealista Alentejano, 85]

SURREALISMO & ABJECCIONISMO

A TEOSOFIA DO ABJECTO E A SODOMIA EPIFÂNICA EM ALEISTER CROWLEY E RAUL LEAL

GILBERTO DE LASCARIZ

O HOMEM ABOMINÁVEL – Não há nada de mais abjecto do que o pueril elevado a modelo de vida e estatuto de arte. Tanto para um antigo yogui do *panchatranta* como para um gnóstico de cepa valentiniana ou carpocratiana é pela lei da inversão e perversão dos valores que encontramos a condição propícia ao eclodir do transcendente e da gnose num mundo forçado à estupidez consensual e à alienação espiritual. Aos homens presos na contingência deste mundo, o poeta Raul Leal outorga o epíteto de “abomináveis”. Ele inverte, ao estilo gnóstico, a relação convencional dos valores da civilização afirmando que o pai, o comerciante e o escroque, são todos exemplos de seres “abomináveis”, da mesma maneira que Crowley os apelidava de “grosseiros” e os gnósticos de “hílicos”, isto é, terrestres, em virtude d’ “as suas preocupações serem da Terra e não dos Céus” (1).

Na primeira metade do século XX, tanto Aleister Crowley como Raul Leal foram dois dos expoentes literários que, por vias autónomas de inspiração e pensamento enraizadas na tradição decadentista finissecular, seguiram a Via Espiritual a que chamo o Caminho Antinómico do Louco. Crowley, por um lado, foi um poeta rebelde ao estilo byroniano com traços de transgressão sadeana, como vemos nas suas obras *White Stains* e *World's Tragedy*. O princípio inspirador da sua Via Espiritual de carácter Não-Dual foi claramente Satã. Tanto no *Liber Vel Legis* como nas suas cerimónias-performances em Fulham Road, Londres, como ainda no uso do *nomen lucis* Baphomet na O.T.O., era Satã, enquanto Divindade dispensadora do Novo Aeon, que era invocado. Por outro lado, Raul Leal, não só ao longo dos seus escritos, sobretudo o *Antéchrist et la Gloire du Saint-Espirit* e o *Sodoma Divinizada*, mas na atitude lúcida e corajosa que manteve no momento da sua morte ao rejeitar os sacramentos católicos e a intercessão salvífica de Cristo, manteve-se sempre fiel ao Espírito Santo, a Deus-Satã, a “metafísica Besta”, centro *vertigínico* de sua espiritualidade.

A pequena obra *Sodoma Divinizada* que Raul Leal publica pela editora Olissipo em 1923, mais para expor os seus pontos de vista poético-paracléticos do que defender a poesia de António Botto, é o equivalente português do *Liber Al vel Legis* que Crowley “recebeu” em escrita automática em 1904 no Cairo. É aí que ele apresenta a sua defesa da Luxúria divinizante e da Besta metafísica. É incrível, assim, que Leal nunca tenha conhecido Crowley ou as suas obras antes de 1923, pois a sua convergência filosófica e vocabular com as ideias de Crowley é muito clara. Tanto a centralidade metafísica de Satã, como da Besta, da Luxúria, do papel do Génio e da Loucura, assim como o desejo de criar um Templo da Luxúria, eco recolhido provavelmente nos jornais da época que deram publicidade à conduta escandalosa no seio da Abadia de Thelema, criada por Crowley em Cefalu, também chamada por Colégio do Espírito Santo, tem similitudes que não podem ser, na minha humilde

opinião, meras coincidências filosóficas. Raul Leal tem consciência dessa coincidência de pontos de vista. Na sua carta de 15 de Janeiro de 1930, agora publicada pela primeira vez com a apresentação, tradução e notas da especialista leanina Manuela Parreira da Silva, na separata da revista *A Ideia*, n.º 75/76, Raul Leal dirige-se a Mestre Therion, o epíteto profético de Aleister Crowley, afirmando que as suas doutrinas se aproximam muito das suas. Se existe, contudo, um elo explicativo entre as obras de Crowley e o pensamento de Leal, ele pode ter desaparecido. Desapareceram ou desconhece-se o paradeiro dos documentos, cartas, livros, apontamentos, que poderiam atestar a eventual influência de Crowley em Raul Leal, caso tenha existido. A única possibilidade que temos é procurar as convergências e paralelos filosóficos e literários entre um e outro, com todos os riscos que advêm de estarmos a especular sobre uma mera verosimilhança dos factos e das ideias. Uma explicação possível para tal, seria a possibilidade de Leal ter conhecido o pensamento de Crowley através de Fernando Pessoa. Porém, parece que o mesmo só tem acesso ao pensamento e vida aventureira de Crowley já muito tarde, em 1929, desconhecendo provavelmente até então o mito teriônico da sua missão paraclética apresentada e desenvolvida na auto-hagiografia crowleyana das *Confissões* (2), que então adquirira da Mandrake Press. O facto de ter na sua posse, também, o livro 777 de Aleister Crowley já antes dessa data (3), nada acrescenta ou contradiz o que acaba de ser dito, uma vez que se trata apenas de uma obra técnica de analogias e correspondências para magistas.

Sobre esta Via de Inversão, defendida tanto por Crowley como Leal, Pessoa há-de afirmar no seu *O Caminho da Serpente*, anos depois de ter rompido com Crowley, mas com forte influência cabalística-crowleyana, que “é preciso, quando se é Serpente, passar em Satan para chegar a Deus”. Para eles, mesmo através de Satã pode-se entrar no reino de Deus, isto é, num estado de consciência transcendente (E3/54A-1) (4). Referência sigílica, julgo eu, ao chamado “Caminho da Serpente”, entre Geburah e Chesed, que se tem de atravessar antes de cruzar o Abismo para o Pleroma das Supernais, a Trindade Divina. Segundo Crowley o Aeon de Ra-Hoor-Khuit, a manifestação heróico-miltoniana de Seth, Satã ou Hoor-Pa-Kraat que agora vivemos, abraira finalmente o Caminho da Serpente ou de Teth. Pessoa cruzou-o de facto, pouco tempo depois, mas não em vida. Deve entender-se Satã não na perspectiva bíblica ou miltoniana, tão em voga na juventude intelectual e artística decadentista, mas no contexto do jargão esotérico, referindo-se a uma prática sexual antinómica de fundo gnóstico, onde tanto o motivo como a ascese são por excelência da natureza da abjecção imoral. O âmago desse abjeccionismo centra-se na sodomia mágica, em alguns casos mesmo na coprofagia e na digestão de fluidos sexuais como sacramentos eucarísticos, que Crowley havia conhecido através de Theodor Reuss quando foi iniciado em 1912 com Leila Wadell na O.T.O..

A nova Via Espiritual do Louco eleita por Crowley e Leal não é uma cedência hedonista à velha tradição libertina, embora possa ter as suas raízes transgressivas mais próximas em Sade e as mais longínquas nos gnósticos libertinos e antinómicos. Trata-se de um Culto da Luxúria, que como a sua etimologia sugere é evocadora da

Luz Primordial, aquilo que a contemporânea Maria de Naglowska há-de chamar a Luz do Sexo, mas cuja ênfase é agora colocada na perspectiva sodomita. Ela tem, como defendia Crowley, tanto o *Phallus* como o *Vas Nefandum* como *locus* epifânico onde o sublime e o abjecto coincidem. É esta *Coincidentia Oppositorum* que reinstaura a Gnose original do Vazio Eterno por detrás de todas as dualidades. Janine Chasseguet-Smirgel refere-se com apropriada ciência, a psicanalítica, a esse efeito dissolutivo da sodomia quando afirma que “para um universo anal todas as diferenças são abolidas ... tudo que é tabu, proibido ou sagrado, é devorado pelo tubo digestivo” (5). Esta devoração digestiva implica a aniquilação mística do ego através do regresso ao caos do não-pensamento. A função do abjecto é, assim, desencadear o choque de transição entre a realidade sancionada pela norma racional e moral e a realidade livre de todas as normas, supra-sensível e não-dual. A *indefinição vertiginosa* e a experiência *abísmica* de que fala Raul Leal só podem estar a referir-se, por isso, a esse estado que Crowley designava de *entusiasmo enérgico* e que permitia alcançar o *atmadarshana* do Budismo.

O abjecto convoca sempre, através do choque exercido sobre o ego domesticado do *abominável*, a função de desencadear uma transição violenta da consciência, prisioneira no círculo terrestre da sua alienação, de uma dimensão unidimensional do sujeito para uma experiência aniquilante, que Leal designa como *teotranscendente*. Neste sentido, Leal não partilha a visão mais luciferina e vanguardista de Pessoa ao apontar a transcendência de Deus e a subsequente exaltação na Pura Ipseidade (6). Nem todo o ser *abominável* está condenado a nunca atingir a perspectiva não-racional e *vertiginosa* da experiência espiritual. Existem alguns *abomináveis* que contêm em estado virtual a vocação e a coragem para sair dos limites e contingências da Razão, simplesmente porque são estúpidos. Existiu sempre uma contiguidade semântica entre a total estupidez e o total despertar. Na tradição tântrica, o homem comum, preso na estupidez obtusa da alucinação consensual da cultura e civilização, é chamado de *paçu*, “animal de gado” (7). O *paçu* está preso à sua condição de ignorância do mundo espiritual, estando muito próximo do animal, do atávico e do original, tolhido à lei do destino e da sociedade. O Louco que por ânsia espiritual se afunda na dimensão do atávico, típica do estado de estupidez (*tamásica*) do *paçu* e recusa a Lei torna-se um Baul, um errante e mendigo fora de castas, um banido e fora da Lei, um eleito de Deus. Para o Louco Espiritual “a merda é a metáfora da negação” (8). Esta cropolatria tornou-se parte de um anti discurso de cariz esotérico, nos tempos de Crowley e Leal, a que não é estranho uma certa influência tanto gnóstica como tântrica, tornando-se mais tarde um dos temas comuns, embora chocantes, da arte contemporânea. São exemplos Cindy Sherman, Mike Kelly ou Yakoi Kusama. Mesmo na Arte Moderna, o excremento continua a ser indigerível, sendo usado como tema para gerar repulsa e servir de tática de choque, colocando os valores morais e a padronização mental à escala ficcional de uma mera convenção social sem relevância ontológica.

A TEOSOFIA DO ABJECTO – Há na língua portuguesa uma curiosa homofonia entre objecto e abjecto. Ela tem para mim, no contexto da *língua verde*, uma grande

relevância, não só poética, mas esotérica. Tudo o que *se torna* objecto é abjecto. Na história da consciência há uma relação entre a sua queda no estado do *estúpido*, típico do homem *abominável*, e a possibilidade de, através da vertigem antinómica, se criar um movimento de abertura e ascensão para o Espírito. No *Liber Al vel Legis* de Aleister Crowley não se trata de Queda bíblica, mas de uma descida heróica desse princípio andrógino original, agora dualizado temporalmente na Besta e na Mulher Escarlata. Isso acontece apenas por desejo de se voltarem a unir no Amor, isto é, na resolução das dualidades, na experiência infinita autoconsciente. A Vertigem leanina ou a Insanidade crowleyniana liquida o sujeito racional libertando o Génio, de que a Poesia é a Voz da Carne transfigurada pelo Espírito (Santo). É esta possibilidade que a Luxúria tem de desencadear no temperamento místico, apenas no místico afirma Leal, a transfiguração do corpo na Carne (O Verbo se fez Carne) fazendo eclodir a consciência *vertigínica*, que o Paraclete leanino se revela como Deus-Satã, simultaneamente Opositor (no sentido bíblico) e Libertador (no sentido miltoniano), mas também Iluminador (no sentido prometeico). A Besta é, então, a Carne transfigurada pelo Espírito através da Luxúria Antinómica. Para Leal só há “Luxúria como reza” (9).

O Abjecto surge quando o objecto transpõe o limiar autodestrutivo entre a indiferença e a vertigem, a ordem e o caos, a norma e o excesso, entre a podridão e a abstracção. A natureza do objecto é ser totalmente estúpido e só quando se torna abjecto é que se pode tornar *vertigínico* e transcendente, pelo interstício do desejo negativo. Por esse interstício, constituído por múltiplos estados repelentes e abjectos, destinados a ser reabsorvidos no caos, o “poeta vidente” conduz o objecto padronizado a perder-se no informe e absoluto. Em virtude da sua natureza estúpida ser um objecto é estar já a um passo da vertigem e da autodestruição. Mas esse passo no abismo é declinado pelo homem *abominável*. O *abominável* sente-se bem em ser estúpido, ser objecto. Isso porque a estupidez é uma imitação degradada da felicidade. Para Leal como para Crowley, à imagem de William Blake, a criação é puro Desejo e é a sua expressão antinómica e anti-humana que tem a propriedade de deificar o poeta. William Blake declarou que “a luxúria do bode é a glória de Deus”. O Homem colocou entre ele/a mesmo/a e a Energia, o Desejo Epifânico, uma barreira racionalizada feita de convenções religiosas e morais, de normas interiorizadas, que impedem que a Energia de Deus, a Luxúria, circule e se reifique na Deificação e transcendência do humano. Ele anseia a unidade do Caos Eterno que nega a unidade vegetativa e homeostática do Deus eclesial, que também se tornou objecto eterno e aberração normativa. Leal é indubitavelmente Dioniso no seio dos seguidores sublimados de Orfeu.

O abjecto é um estado de espírito que recusa tudo o que decai na condição de puro objecto subjectivo, tanto na sua espessura (existencial) como na sua vacuidade (ontológica). Mas o decadentista sabe que há um limiar semântico na condição do puro objecto, isto é, do estúpido, que é o de estar muito próximo da Ipseidade. Para isso, o objecto tem de estar num estado de pura estupidez ontológica para estar o mais contíguo possível da sapiencialidade. Até Cristo declara que “bem-aventurados os pobres de

espírito, porque deles é o *reino dos céus*” (Mateus 5:5). Há, assim, uma relação de atracção íntima e perversa entre Vidyâ-Mâyâ e a Avidyâ-Mâyâ, entre a Sapiência e a Estupidez, a Natureza que Ilumina e a Natureza enquanto potência de Ilusão. O que faz a passagem entre um e outro é a abjecção operativa antinómica na qual se vira a estupidez do avesso e se abre vertiginosamente ao espiritual e transcendente. Essa técnica decadentista é da esfera semântica do anal. A natureza do objecto é ser visceral, atávico, anal no seu aspecto febril e orgânico, *vertigínico*, como dizia Raul Leal, ou pura *insanidade*, como defendia Aleister Crowley.

Para Crowley a *insanidade* anunciava uma oportunidade única que permitia entrar na experiência *abísmica* da sapiência gnóstica, que ele apelidava de Augoeidos ou Santo Anjo Guardião, uma forma de Paracleto pessoal ao estilo cátaro, onde sujeito e objecto se unem no estado indiferenciado do *atmasardhana*. Crowley referia-se a esta *insanidade* como um processo em que “todas as coisas se assemelham, todas as impressões eram indistinguíveis” (10). No próprio *Liber Al vel Legis* a figura de Aiwaz, outra epifania da Besta, declara que “não seja feita nenhuma diferença...entre uma coisa e qualquer outra coisa” (LL: I.22). É aquilo que Leal designará como o estado “informe” da Luxúria. Na tradição esotérica, quem vive esse estado está a passar o Abismo ou a aproximar-se dele. Não tenho dúvidas que Raul Leal sabia muitas vezes ao que se referia sob o ponto de vista esotérico no uso que fazia de um vocabulário internamente preciso, embora externamente esfíngico para os profanos, mesmo para os críticos e comentadores que o tentam integrar nos espartilhos de uma hermenêutica universitária. Exemplo disso é o uso da expressão “abísmico” e “vertigínico” nas suas obras, sintomas de quem passa pela experiência do Abismo.

A passagem do Abismo é semelhante a uma cloaca universal. No seu seio permanecem os excrementos da humanidade, isto é, tudo o que foi rejeitado no processo de domesticação civilizadora e na ascensão do estádio animal e atávico ao estado racional. Daí a relevância da analidade e da praxis sodomita para o Mago. Crowley atravessou o Abismo e confrontou essa cloaca, que desde John Dee se apodava de Choronzon, o Dragão Universal, através de um rito sodomítico no cimo do monte Dal’leh Addin, no deserto argelino de Bou-Saâda, com o poeta Victor Neuberg, o conhecido autor inglês do “Triunfo de Pã”. Todo o verdadeiro Graal é uma taça cheia de excrementos. O excremento por excelência é o pensamento! Sejam esses excrementos as fezes, o sémen, o mênstruo, a urina, o ciprino ou o sangue. São os Sete Sacramentos do Diabo, aos quais já me referi em outras obras. A sua hóstia é o dejecto, a pedra rejeitada, matéria de visceralidade genital, sémen e mênstruo, a antiga eucaristia valentiniana. Em visões recebidas durante a Operação de Paris, uma *opus* inteiramente sodomita com Victor Neuberg e o jornalista Willian Durant, futuro prémio Pulitzer, Aleister Crowley percebeu que o universo é uma grandiosa latrina cheia do excremento e desperdício seminal do falo de Hermes, a Sapiência. Por outras palavras: o excremento de Hermes é o pensamento reprodutivo! O sangue e o excremento convocam perpetuamente o atávico, o sentido em vez do pensado, o saber/saborear hermético em que o Conhecimento Secreto é pura segregação, puro *kalas* vaginal (11). Na alquimia é o dejecto que contém a potencialidade de vir a ser a

Pedra Filosofal, o Pão dos Imortais. *A merda é ouro*, como dizia o poeta José Emílio-Nelson.

Há, então, no Abjecto uma faculdade anagógica que, depois da descida no visceral e atávico, no repelente e no nojo, anseia o transcendente. O Nojo anseia aceder à Luz do Sublime pela perpétua Lei da Enantiodromia. O nojo dos gnósticos pelo mundo almeja a imortalidade pleromática. O decadentista medita diante de um excremento como S. Jerónimo diante de um crânio seco e abjecto. O Abjecto releva metafisicamente de um choque sobre o sentir domesticado e padronizado do homem *abominável*, abrindo à experiência de vacuidade espiritual de todas as normas e convenções. Diante do Nojo que convoca o choque de um prato cheio de excrementos, o Poeta Vidente pode ver a ironia de ele vir a ser a imagem do ouro e do espírito invertido na matéria. Então, só pode relegar-se ao Silêncio ou, então, enunciá-lo pelo labirinto anal típico da retórica de Raul Leal. Na verdade, a escrita labiríntica, esfíngica diria, em Leal, releva apenas da lei interna da analidade, da sumptuosidade e repelência do simbólico excrementício, da defecação retórica. Por isso, o leitor *abominável* recusa inconscientemente compreendê-la, aceitar o seu estilo, isto é, comê-la. Isso porque reduz tudo, mesmo o sujeito, a um objecto conceptual excrementício, às fezes da mente.

O exemplo de humano que no Tantra representa o abjecto é o «paçu», o pequeno homem preso nas normas interiores da sua socialização que o alienam e o castram da iniciativa de vir a ser Livre e Iluminado. Por outro lado, tornar-se “paçu”, um animal de gado como designam os Tantras, no sentido de regressão no informe, no visceral, cujo símbolo máximo é o excremento, pode ser uma forma de conduzir o objecto ao abjecto e depois à Iluminação. Não deixa de ser curioso que, quando Crowley estava em Cefalu, só alcançou o grau de Ipsissimus depois de passar a prova de comer os excrementos de Leah Harsig, a sua Mulher Escarlata. Não há nada melhor para o Mago Abjeccionista do que exaltar as fezes da humanidade como o ouro dos filósofos e depois comê-las. Neste sentido, elas são a pedra filosofal tratada alquimicamente no fogo do atamor da corporalidade divinizada da Grande Sacerdotisa. O Abade Boulan, que conhecia as artes negras da Magia, não tinha pejo em fornecer aos doentes que o procuravam em desespero pela fama de seus milagres de receitar os seus excrementos secos e santificados como panaceia. Todos eles conhecem a virtude transmutatória do excremento que na alquimia detém o poder da *viridatio*. Os comedores de fezes, como o porco e o cão, são considerados em muitas tradições como impuros e animais do Diabo, isto é, de Satã. Na perspectiva leanina, a era paracletiana em que vivemos deve exaltar Satã como a força oculta e espiritual que está por detrás da nova assunção do Espírito Santo. É semelhante ao que pensava Aleister Crowley. Compreende-se, então, a necessidade de Leal ao desejar ser iniciado por aquele que se autoproclamava a Besta, o Paraclete Luciferiano, para atingir também o estado de Ipsissimus, de Pura Ipseidade.

Os que mergulham nas fezes, na imundice, são os Loucos de Deus. Mergulhar nas fezes é uma alegoria crowleyniana para mergulhar totalmente no inconsciente. Crowley achava que o Mago tem de se atirar para dentro do inconsciente e perder a

sua consciência racional, mesmo a consciência de sua própria identidade, o seu próprio eu, para se transcender no Anjo e na Besta, simultaneamente. A natureza do objecto é ambivalente, pois sendo dejecto e símbolo do regressivo na humanidade civilizada, do *abominável* ou do *paçu*, é ao mesmo tempo a sua panaceia. Tornando-nos Loucos podemos aproximar-nos mais facilmente desse estado de Ipseidade Original que os crentes, esses outros néscios no negativo, chamam Deus. Baudelaire dizia que se treinava constantemente para viver na *histeria* e Aleister Crowley afirmou que se treinava para viver na *insanidade* como forma de acesso ao transcendente e não-dual. Crowley debateu-se com repulsa ao comer as fezes da sua Mulher Escarlata, Leah Harsig, o Macaco de Thot, em Cefalu como prova de alguém que transcende o humano aceitando o seu lado mais abjecto. Ajoelhado diante dos excrementos da sua Mulher Escarlata e preparando-se para os comer repete *ad inversus* a do sacerdote ajoelhado diante de sua hóstia sobre o altar da igreja. Dessa forma consagra-se como o Louco Divino. Da mesma maneira, Leal inclinado sob a sombra escura do vão de escadas no interior do prédio da Praça da Figueira, em Lisboa, experimentava o que Crowley chamava o “santo sacrificio” e a condenação policial e social. A essa posição *pederástica* Crowley chamava “fazer o sacrificio”, expressão recolhida do jargão eclesiástico católico, e “receber o sacramento”. Pasolini deve ter-se lembrado desse momento em que o sodomita Crowley humilhava o seu ego megalómano a comer os excrementos de Leah Harsig no banquete coprófago de Salô, muito mais do que de Sade. Mas embora os excrementos, simbólicos ou não, convoquem a abjecção, é pela Sodomia Divina que se entra na experiência epifânica, *vertigínica* e se é invadido pelo espiritual. Não foi assim que provavelmente Raul Leal conheceu a sua Iniciação de Crowley: *per vas nefandus*?

A BESTIALIDADE ESPIRITUAL – A mística das fezes e da sodomia divina, o *santo pecar* de que falava Crowley e a *bestialidade-delírio* ou *luxúria-reza* de Leal – o poeta Jorge Sousa Braga garantia que “amanhã vamos todos acordar com uma pérola no cu” – enquadra-se na inversão gnóstica de todos os valores pela “permutação das zonas erotógenas e suas funções”, como a do ânus vaginalizado que Mapplethorpe há-de representar no seu polémico auto-retrato (Self-Portrait, 1978). O lugar de eleição do abjecto é, por isso, o ânus e o seu poder de redenção/retenção beatífica, espaço eucarístico (“fusionista” diz Leal) do Ser e do Outro, do horrível com o sublime, do paranóico com o inteligível. Aleister Crowley designará esse *locus* corporal como uma fonte de beatitude – “a mais pura e mais santa experiência espiritual que existe” diz ele em *World’s Tragedy* (1908) – e Raul Leal de *vertigem* onde se convoca o Espírito Santo enquanto Deus-Satã.

O abjecto rejeita o inteligível no seu aspecto ordenador e mumificador e sujeita-o ao sensível. O estado supra-inteligível alcançado pela experiência do abjecto é não-dual, noético. Pelo abjecto que nos repugna podemos sair do nosso estatuto ontológico de unidade provisória e auto-suficiente do “eu” e conhecer o caos *vertigínico* do Ser, onde este participa de um estado indiferenciado e *informe* de Vazio Eterno. A prática do abjecto é a recusa de pensar em manada, invertendo as suas antíteses ou unindo-as pelo artil retórico, tipicamente leanino, do oximoro. É a recusa da alucinação

consensual da nossa existência humana vivida na fragmentação da dualidade. Pelo artil retórico do discurso, o oximoro restaura essa androginia pré-dual e faz explodir a estrutura binária e dialéctica do homem racional pela arte da analidade. O abjeccionista procura as fracturas e aberturas anatómicas, boca (*per os*), vulva (*per manus*) e ânus (*per vas nefandum*), no corpo e no universo coisificado pelos seus contrastes duais, elegendo o que todos rejeitam como sendo o caminho por excelência do Eleito: o Caminho da Aversão. O próprio Crowley há-de dizer, por isso, que o verdadeiro Adepto só escolhe para o exercício da Magia Sexual mulheres que sejam fisicamente repelentes. As pinturas e desenhos de Austin Osman Spare ilustram muitas vezes essas mulheres repelentes que este artista e mago, tal como Crowley, usava na sua Opus Mágica. É pela repelência da nossa abertura anal que se regressa ao estado pré-informe da linguagem, tornado então verdadeiro “ânus solar” (Bataille) iluminando as trevas qlifóticas do inconsciente.

Raul Leal é muito preciso na designação da Besta, como sendo *metafísica* e a expressão da Luxúria, no seu sentido místico mais elevado. A função da Besta e da Luxúria é ser uma força anagógica, isto é, um impulso ascensional da consciência ao plano espiritual, contradizendo o relato do Apocalipse de S. João em que esta é a força regressiva, de queda da humanidade na natureza e no pecado, que prende a consciência a um estado de alienação inercial e embotamento espiritual. Qualquer leitor ficará perplexo com esta inversão leanina da Besta natural na Besta metafísica. Aleister Crowley foi quem, aproximadamente vinte anos antes, propôs esta ideia no *Liber Al vel Legis*, em 1904. Para Crowley e, segundo a tradição esotérica ocidental que veio a considerar o hebreu como sendo a sua língua sagrada de expressão, a Besta é *Chioa*. A sua raiz etimológica *Chi*, que significa “vida, fluir, besta e animal” é a mesma raiz de *Chiah*, que significa a Vontade, divina entenda-se, que tem a sua posição supernal em Chokmah (Sabedoria). É o equivalente de Sofia. Para o *Liber Al vel Legis* a Besta é o Dador da Vida, isto é, da consciência espiritual à consciência racional e utilitária do ser humano que está tolhida e alienada no mundo natural. É por este motivo que Crowley considera a Besta, na nova recensão espiritual telémica, o equivalente do Santo Anjo Guardião, da contraparte espiritual inconsciente do ser humano. Para o mago britânico a natureza da Besta embora sendo inteiramente espiritual e, mesmo no seu estado de Queda, ter sido glorificada numa condição tifarética e solar, ela só é alcançada com a completa revulsão da consciência. Só através da violação de todas as normas culturais que aprisionam o eu e da sua tripla ascese de sexo, drogas e canção, isto é, Poesia, é que essa revulsão pode reificar a Gnose. A ser verdade, é fascinante que sendo a filosofia leanina toda ela inspirada e original, tendo emergido independente de qualquer influência telémica, tenha chegado de forma tão completa e tão simples às mesmas conclusões e mitemas sacrílegos de Crowley, mas que já estavam disseminados e *sugeridos* tanto pelas obras literárias e artísticas como da filosofia de vida dos decadentistas finisseculares.

ENTRE CROWLEY E LEAL – Existem desconcertantes paralelos, tanto em pensamento como em existência, entre Raul Leal e Aleister Crowley, que será impossível no estreito limite desta revista explorar. Deixarei, sem dúvida, para outro

momento e para a próxima edição de um livro ainda embrionário sobre Raul Leal e Aleister Crowley, a minha análise dos vários elos serpêntes entre um e outro. Estamos diante de duas pessoas que apresentam um estranho caso de duplicidade especular. Não tenho ainda uma ideia precisa do grau de conhecimento que Raul Leal teria da obra antinômica de Aleister Crowley e da sua magia sexual sodomita antes de o ter conhecido pessoalmente em 1930, para além do eventual convívio com Fernando Pessoa. Contudo, encontram-se fascinantes paralelos biográficos entre um e outro, a saber:

1) Ambos nasceram de uma família muito rica cujo património esbanjam em muito pouco tempo numa vida de dandy e de busca espiritual. Leal acabará num estado de completa miséria e indigência ao modelo do louco Majnum e Crowley viverá numa pobreza constrangedora, endividando-se sem parar, aliviado apenas pela simpatia dos seus discípulos americanos.

2) A noção do vertiginoso como o vago, o indefinido, o informe, enquadra-se na insanidade e filosofia aeónica de Crowley expressa no *Liber Al vel Legis*. Num caso é a valorização da Vertigem e, no outro, da Insanidade como condição de uma comunicação com o supra-razional

3) A crença megalómana de que ambos eram eleitos e tinham uma função messiânica, sendo um a hipóstase de Henoque e outro a da Besta do Apocalipse.

4) A referência ao Génio em ambos os autores como condição *sine qua non* de aproximação ao irreal e transcendente, inspirada provavelmente na nomenclatura usada por William James.

5) A provável influência de Kant (*Crítica da Razão Pura*) e de Nietzsche (*Zarathustra*) em ambos os poetas, e a crença na falência da razão para explicar o mundo espiritual e a própria existência.

6) Uma crença patriota no centrismo geoglobalizador e messiânico, que num caso é o luso centrismo de Leal e no outro o anglo centrismo de Crowley.

7) A necessidade de despersonalização tanto na vida como na consciência como condição epistemológica para aceder a estados não racionais de consciência não-dual.

8) A convicção de serem ambos emissários de Satã, num caso do Divino Paracleto enquanto Verbo de Deus-Satã e, noutra, a importância da figura de Hoor-Pa-Kraat e Aiwaz, considerados por Crowley duas hipóstases de Satã.

9) A sodomia idealizada como experiência epifânica e essência gnósica do antinómico. Neste caso, a sodomia é uma metodologia sexual que permite passar da linguagem à experiência da anti linguagem, da retórica à profecia e epifania das visões. O poeta sodomita, o sodomita superior e não o sodomita inferior, que na classificação leanina é o *abominável* que busca apenas a intensidade do desejo auto narcísico, é habitualmente um pederasta passivo, aquilo que o guarda-nocturno, ao surpreender Raul Leal, classificava como sendo uma *atitude não-autorizada*.

10) Os dois poetas são profundamente devedores do Decadentismo finissecular, num caso o francês e no outro o inglês, adicionado ao facto de ambos como poetas nunca terem conseguido passar do anonimato literário e só serem conhecidos

sobretudo pelo escândalo sexual antinómico. Ambos usam uma retórica labiríntica, retorcida, simbólica, anal.

11) A crença na chegada de uma Nova Era Espiritual, a Era do “Amor sob a Vontade” segundo Aleister Crowley, de empréstimo Joaquimita, dominada pela consciência do Divino Paraclete com feições satânicas, gnósticas e liberacionistas, em que se rejeita o papel de Cristo.

Estas e outras confluências temáticas e espirituais antinómicas entre Leal e Crowley devem ser trazidas à *luz do dia*, a este mundo de profanidade agora preparado para compreender a importância e originalidade do seu (a)pensamento *abísmico*. Foi a esse empreendimento que me propus neste breve ensaio, mas que espero apareça brevemente amplificado em livro imoral e sapiencial.

Notas: 1) Leal, Raul. *Sodoma Divinizada*. Lisboa: Guimarães, 2010, p. 93. 2) Parece que Pessoa já tinha adquirido o livro 777 de Crowley, porém este livro não contém o mito teriónico do mesmo, nem a Lei da nova dispensação espiritual centrada em Satã (Hoor-Paar-Krath) e na Besta e sua Mulher Escarlata. Rosa, Miguel. *Encontro Magick*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 75. 3) Ver carta de Fernando Pessoa à Mandrake Press de 18 de Novembro de 1929. *Encontro Magick, idem*, p. 60. 4) Pessoa, Fernando. *O Caminho da Serpente*. Lisboa: Edições Sem Nome, 2014, p.7. 5) Chasseguet-Smirgel, Janine. *Creativity and Perversion*. New York: W. W. Norton, 1985, p. 3/4. 6) Lascariz, Gilberto de. “O Verbo do Arcano Luciferino em Fernando Pessoa”. Lisboa: Edições Sem Nome, 2014, p. 50. 7) Stoenescu, Radu. *Wilhelm Reich et le Tantra-yoga: une comparaison critique*. New York: Lulu Press, 2007, p. 58. 8) Malen, Lenore. “Postscript: An Anal Universe”. *Art Journal*. Vol. 52, Nº3 (1993), pp. 79-81. 9) *Sodoma Divinizada, idem*, p. 87. 10) Lachman, Gary. *Aleister Crowley, Magick, Rock and Roll*. New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin, 2014, p. 159. 11) Na língua inglesa a relação entre segredo e segregar é muito clara e usada por alguns autores na linhagem iniciática de Aleister Crowley como Kenneth Grant. Veja-se a relação na língua inglesa entre o substantivo *secret* (segredo) e o verbo *secret* (segregar).

RECONFIGURAÇÃO MEMORIALÍSTICA EM UMA ADMIRÁVEL DROGA, DE LUIZ PACHECO SOFIA SANTOS

Luiz Pacheco (1925-2008) será, possivelmente, um dos autores portugueses que mais desafios desperta à tarefa de edição das suas diversas obras, livros que guardam dispersos diarísticos e cronísticos, *exercícios de estilo* cujo poder autobiográfico é alimentado por um desígnio metaliterário e fictivo, memorabilia que desafia a compreensão estática da história e das suas personagens; objectos fluidos que convidam à sua reedificação, à reestruturação da vida de quem os protagoniza. Parte dessa obra ainda inédita ou desconhecida (o que é grave) de um público ancorado ao cinzel da Crítica – cuja originalidade hermenêutica se vai tornando inimiga da marginalidade estético-literária, incómoda para classificações tipológicas ou genológicas – insinua um providencial caminho para a reinterpretação de eventuais critérios que poderiam presidir a uma edição completa destes textos.

A diarística de Luiz Pacheco – um exercício autobiográfico que ficciona, por via da memória literária, a reedificação do seu autor enquanto personagem prospectiva e transcendente ao empirismo que o encerra – recupera o fantasma romântico do confessionalismo para o reencarnar nos desígnios vitais de assunção pessoal da

experiência literária. O equilíbrio especular entre vida e literatura retoma o seu verdadeiro lugar no acto da escrita, regressando à herança antropológica do Romantismo, que desde sempre situou na linguagem literária a necessidade de concretização do Homem. Este propósito não está longe do vaticínio crítico que Pacheco terá relido nas palavras menos vanguardistas de Saramago, injustiçada personagem do universo crítico pachequiano que lhe mereceu mais admiração do que os leitores quererão deixar transparecer: “*O leitor não lê o romance, lê o romancista*” (Saramago citado por Luiz Pacheco em “A ler Cadernos de Lanzarote II”, in *Figuras, Figurantes e Figurões*, Lisboa, O Independente, 2004, p.149). Ler o autor que se desvela através do texto, como “se inventa [,] (...) se autoriza a intervir no mundo da sua própria fantasia por entre personagens (...)” e que, assim, “consegue fazer crer que a sua figura de carne e osso é dotada de exemplaridade necessária, mítica, para contracenar com as tais outras e que esse subtil jogo atinge um resultado estético”, criar, no fim, uma “situação ambígua (...) excelente (...) para (...) chegarmos ao cerne da intimidade, ao laboratório da criação” do autor (Luiz Pacheco, “Um romance singular, snobíssimo”, in *Literatura Comestível*, Lisboa, Estampa, 1972, p. 107) foi e continua a ser a proposta autoral de Luiz Pacheco. Essa herança, mais do que distinguir o seu legado literário no seio de uma *intelligentsia* que, nos anos 50, continuava resistente a qualquer movimento vanguardista (em particular surrealista) que desnudasse temas universalmente humanos, abre caminho para uma inédita concretização vital que daria corpo a todos os manifestos de Breton e à intervenção surrealista de Cesariny, António Maria Lisboa e Pedro Oom: sublimar o homem a uma liberdade pura e superlativa.

À excepção de *Diário Remendado* (Lisboa, D. Quixote, 2005) e de alguns excertos do *Diário Selvagem* (17/6/93 a 21/12/1993), publicados, por exemplo, em *Memorando, Mirabolando* (Setúbal, Contraponto, 1995, pp. 29-34; pp. 37-42), *Figuras, Figurantes e Figurões*, (Lisboa, O Independente, 2004, pp. 48-50), na revista *Periférica* (ano 2, nº 8, Inverno 2004, pp. 40-45) e na biografia que lhe foi dedicada por João Pedro George (*Putá Que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*, Lisboa, Tinta-da-China, 2011, por exemplo nas pp. 274, 275, 279), toda a diarística de Luiz Pacheco permanece inédita (referências que podem ser consultadas na completíssima bibliografia incluída na biografia citada, na p. 575). Por vezes relegados para segundo plano na apreciação crítica que privilegia a ficção e a cronística, alguns parágrafos de *Diário Remendado* – mais do que um retrato histórico da mundividência do autor – possibilitam ao leitor uma abordagem hermenêutica que auxiliará a desocultação do desígnio fictivo subjacente à obra de pendor autobiográfica de Luiz Pacheco. O desejo de reformar não só a antropologia humana que subjaz aos *topoe* literários, que muitas vezes marginalizam temas associados a experiências limite (não por acaso *Um Diálogo Entre Um Padre e Um Moribundo* preparou pioneiramente as edições Contraponto e sendo Sade umas das referências literárias de Pacheco), mas também a vida do autor empírico, que é paulatinamente desvelada na obra diarística, servem de pano de fundo a uma obra que, essencialmente, convida à interpretação dos desígnios metaliterários e

vanguardistas do seu autor como se prolongassem o exercício fictivo da sua obra diarística. Isto é, Luiz Pacheco convida-nos a ler toda a sua obra como se de uma personagem sua homónima se tratasse (são várias as menções ao longo da obra à sua narrativa como a de uma personagem), iluminando a tese com a redimensão, mormente memorialista, do que está sendo narrado: “Que a minha vida é um romance o dia e noite, acordado, bêbedo, a dormir sonhando, eu o sei melhor que melhor ninguém” (Luiz Pacheco, *Diário Remendado*, Lisboa, D. Quixote, 2005, p. 41).

Entre esses diários, encontra-se a série intitulada “Livros Negros” (“os meus diários eram geralmente de capa preta, NEGRA” (Luiz Pacheco, *Uma Admirável Droga* (org. e posf. de Isabel Sergobe, Coimbra, Quarteto, 2001, p. 16), de que cinco textos foram retirados para compor a obra de contornos diarísticos em apreço, *Uma Admirável Droga* – título inspirado numa frase de Hemingway, segundo o autor (p.54) –: “O Tosco”; “À Saída do Limoeiro. É a 1.^a saída, suponho. Como estive lá 3 vezes, 3 vezes saí”; “Fala do Talhante, daquilo que Z. Q. se lembra e era (seria?) assim.”; “Caridade Camponesa” e “O Patriótico”. À parte *Textos Locais* (Alcobaça, Contraponto, 1967), a primeira concretização de uma autobiografia romanceada, memorialista, articulada em quatro textos, que permite uma perspectiva una e circular da obra de Pacheco como assunção de uma personagem sua homónima, *Uma Admirável Droga* constitui um protótipo significativo para uma edição organizada da obra completa de Luiz Pacheco enquanto reflexo exemplar de um vanguardista do séc. XX. Este texto, de inspiração hypomnemática, tem na consistência onomástica da personagem Zé Quitolas (1) o fio condutor que permitiu à organizadora Isabel Sergobe ordenar os “cadernos em estilo diarístico e cheios de uma letra complicada e com datas entre 1976 e 1986, numa desordem não só aparente como real” (p.53), que lhe foram ofertados pelo próprio autor.

Ainda que o tom confessional predomine a escolha estética desta obra, o desígnio que lhe subjaz mais se afirma como um “exercício de estilo” (para utilizar uma terminologia do autor) que se redimensiona fictivamente na exemplaridade onomástica que a atravessa, um distanciamento metaliterário que, habitualmente, os Estudos Literários não ancoram à escrita autobiográfica. Esta assunção da exemplaridade de Luiz Pacheco ao parodiar o seu nome mais se ancorará à necessidade de uma vivência literária para a sublimação da presença física do autor e à concretização imanente da sua obra. Recorrendo ao exemplo de Fernando Cabral Martins, não terá sido essa também a intenção de Maiakovsky ao representar uma tragédia em dois actos em que a personagem principal, que se chamava, precisamente, Vladimir Mayakovsky, dava nome a peça? (“Das cartas no Surrealismo português”, in *O Trabalho das Imagens*, Lisboa, Arión, 2000, p. 224). Na mesma direcção se encaminha o aparente paradoxo que Pacheco tece acerca do tom confessional destes textos, ao dialogar as expressões “estilizados” e “nus” para definir os “episódios” narrados, “ao acaso; por liames inconfessos” (p. 19).

Em “O Tosco”, texto inicial que introduz o protagonista e a proposta de leitura da obra, revela a força que o tom confessional imprime na comunicabilidade humana, literária e vital, prolongamento de uma vanguarda libertária que tem na

marginalidade o móbil da sua teoria e *praxis*, o artista que “escreve e fala (pensa em voz alta) [...], que adora comunicar-se, revelar experiências próprias e também a dos outros [...], numa atitude, tentativa de conhecimento geral, de exploração e revelação do Humano, do bicho gente” (p. 15), não pode, contudo, deixar também de assumir as consequências que advirão dessa escolha: “[e]ste meu feitio, que está na origem, calculo, de muitas, talvez a maioria das minhas opções, do meu comportamento social e que abrange todos, os mais próximos familiares como desconhecidos, são, apostava, causa do tal isolamento” (p. 15). Esse isolamento, ou marginalização, nimba os propósitos estético-literários vanguardistas e, no caso particular de Luiz Pacheco, assume-se como uma intervenção social e humana, exemplificada neste texto com a referência a *As Moscas*, de Sartre, em “À Saída do Limoeiro...”, que acompanha o protagonista desta obra no momento da sua prisão: o “Sartre a escrever coisas à grega para incomodar os alemães ocupantes, estimular resistências patrióticas” (p.28), uma clara e directa referência ao correspondente ditatorial português, mas que subjaz a uma assunção sem culpas de uma marginalidade consciente. O Orestes sartreano, orgulhoso de ter perpetrado um crime que o iliba da desresponsabilização divina, assume simbolicamente o protagonismo de *Uma Admirável Droga*, ao reduzir Júpiter (o público, a crítica, a *intelligentsia*) a um mero interlocutor coral sem peso na vontade consciente de um crime que, pela sua assunção, é sublimado pela consciência e vontade individuais: “És o rei dos deuses, Júpiter, rei das pedras e das estrelas, rei das ondas do mar. Mas não és o rei dos homens” (Sartre, *As Moscas*, trad. Nuno Valadas, Lisboa, Presença, 1962, 163-64).

O pendor autobiográfico desta obra e sua aparente torrencialidade confessional são fortalecidos pelo trabalho memorialístico que o autor imprimiu na caracterização estética e situacionista de um passado que é, no momento, decifrado pelo exercício da reminiscência (p.18): *Os factos acodem à lembrança, sem hierarquia, o subconsciente é o Kaos, um computador louco, que mistura tudo, deturpa, inventa, rodeia, pintalga de fantástico – e sempre com uma segunda, reservada, oculta mas explicável, chamativa finalidade. Alertar-nos onde e como estamos, no Agora. Espelho cruel, vassoura de bruxedo que nos leva a voar pelos ares que assinalam a nossa rota, a ruela encarrascada, encarrapitada, a antiga, irreal, que percorremos aos bordos, ceguetas e deslumbrados. Na aventura onde o imprevisível é Todo-Poderoso.*

O autor compara a vida a um sonho e ao desejo de uma continuidade que, de si, já não recupera a não ser através da memória. Os episódios quotidianos são “[s]onhos que, ao acordar, em latente sofreguidão, tentamos continuar, dar-lhes um remate, um fim feliz ou risonho ou altaneio”. Nestes episódios de uma vida estilizada, em que o autor “manobr[a] possíveis alternativas de como foi” – “[p]arece que biso casas, revejo pessoas, manbro possíveis alternativas de como foi” (p. 19) – a vitalidade que lhe subjaz transforma-se entre retalhos que se furtam a classificações, invertem-se hierarquias cronológicas e sublimam-se referências quotidianas para se dar lugar a um único texto entre as múltiplas referências que este protótipo diarístico encerra. Desta urdidura reconstrutiva origina-se a fragmentação vital que se articula ao longo

deste livro e que perpassa toda a obra de Luiz Pacheco. Este, como “[m]ais um projeto na minha cabeça e mais que projecto o *hábito* de todos os dias (...)” (p. 9), planos que se assemelham ao auto-erotismo quotidiano, metáfora para a não fecundação e concretização do acto da escrita como um todo: “rabiscos soltos, nos sonhos de ventura a cueca molhada a mão suada em vergonha, desperdício de Vida” (p. 9). Mas o autor reconhece que a presença irrevogável da fatídica impossibilidade de organizar a sua obra, reflexo da dispersão anímica, quotidiana e literária, são sintomas da sua singularidade no panorama cultural português, marginal da casta dos das “obras completas”: “Mas talvez – e ao cabo de tanto ano, irei, conseguir virar isto? – seja. Mesmo assim. *Fatum*. [...] Que eu quero assim ou me deixo. Vou indo nele. Já tudo deu para uma vida (...). *Isto é a vida*”.

Assoma-se a reminiscência da decadência dos projectos dos autores tardo-simbolistas, apadrinhados por Mallarmé e imortalizados nas palavras de Pascoaes. Para o poeta filósofo, tal como todos os seres que só vivem porque não se concretizam, “o Artista que não atingiu na sua obra constitui o seu real valor. Assim, o que há de grande no homem é a sua perfeição irrealizada por hostilidade da Matéria”, “[é] nela que existe o *senal humano*, o drama, o esforço para uma criação além das cousas criadas” (Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1987, p. 159).

Porque “*Nada é decisivo, senão a Morte*”, a obra de Pacheco permanecerá viva, plena de sentido reedificante e memorialista, porque “[n]ão vão os tempos azados para a Grande Obra, literária seja, proposta ao marketing da Glória, meravidis no bolso. Medimos, pois, modernidade pelos estilhaços – mostrem-se estes integralmente digeridos e expulsos. É o caso”. (Vítor Silva Tavares, “Pacheco à la minuta”, in Luiz Pacheco, *O Libertino Passeia por Braga a Idolátrica o seu Esplendor*, Lisboa, Colibri, 1992, s/p).

Notas: 1) Esta mesma personagem (um alter-ego da personagem Luiz Pacheco) protagonizou um outro texto intitulado “Parábola do Escritor-Que-Era-Sério e do Escritor-Que-Não-Era” (Luiz Pacheco, *Textos de Circunstância seguido de A Pide nunca existiu*, Amadora, Fronteira, 1977, pp. 81-92).

MESTRE LUÍS FERREIRA DA SILVA, O CERAMISTA MAIS QUE PERFEITO... JOSÉ LUÍS ALMEIDA E SILVA

Pede-me a revista *A Ideia* para dar um testemunho sobre Luís Ferreira da Silva (FS), artista de muitas águas e ceramista inconformado e acorrentado durante a sua longa vida a esse matricial e básico material que é a terra, a que se juntam os outros elementos fundamentais da vida: a água, o fogo e o ar.

Provavelmente muitos outros podiam dar um testemunho mais correto e perfeito da vida artística do mestre Ferreira da Silva, que desapareceu repentinamente no início deste ano.

Eu, apesar de conhecê-lo desde a minha tenra idade, razão pela qual ele me devotava uma amizade e consideração infinita, não quero nem posso fazer a análise da sua obra por carência de conhecimentos técnicos e artísticos, pelo que vou limitar-

me a testemunhar sobre o seu percurso pessoal enquanto Homem e Artista que viveu longos anos na comunidade caldense.

Nos últimos vinte e cinco anos, o contacto com ele era permanente e quase diário, uma vez que, com inusitada frequência, ele vinha até ao meu gabinete onde se sentava a descansar ou partilhava as suas preocupações, especialmente os seus muitos projetos, as suas angústias com o seu percurso artístico mais recente e, especialmente, as consequências do adiamento ou da ausência de resposta às suas propostas de trabalho. Ferreira da Silva era um homem que tinha as suas dúvidas sobre o tudo e o nada, formulando permanentemente novos desejos, e estava incansavelmente a pensar em novos desígnios para a sua obra artística e para o seu espólio, nos mais variados materiais, que muitas vezes era ele o primeiro a desvalorizar, para logo a seguir relembrar outros passos que tinha dado.

Ainda hoje, e já passou algum tempo da sua partida, quando batem à porta da sala onde trabalho, inconscientemente, penso: “Vem aí o mestre. Vem aí o Ferreira da Silva”, numa sensação irreal de que ele ainda continua a percorrer a cidade escolhida por si, há muitas décadas, por causa da sua luz.

Em criança, tenho na memória a sua figura e a de Luiz Pacheco, que iam à minha casa com grande frequência, nas suas quixotescas aventuras dos anos 50 e 60, de boémia e contestação aos costumes então vigentes. Eram símbolos estranhos e coloridos, numa pachorrenta e tristonha cidade, em que pouco acontecia e em que eles eram duas das personagens que quebravam a quietude reinante.

Tenho viva na memória a sua ida para Paris, no final dos anos 60, com uma bolsa da Gulbenkian, quebrando a sua vivência local e deixando inconsolável e quase órfão o seu companheiro de deambulações caldenses, o próprio Luís Pacheco. Isto tudo, apesar de ter sido o próprio Pacheco um dos amigos que se bateu junto de conhecidos da Fundação para a atribuição da distinção a Ferreira da Silva.

Na minha passagem posterior por Paris, viria a conhecer e a conviver de perto com um amigo leiriense, que havia sido também *compagnon de route* nas aventuras parisienses de Ferreira da Silva. Foi Renato Bernardes que me narrou muitas histórias da sua trajetória em França durante vários meses junto com a cosmopolita sociedade artística da *cidade das luzes* e, especialmente, no conturbado e muito rico período do Maio de 1968.

Alguns anos antes, numa entrevista concedida a Luiz Pacheco para o *Jornal de Letras e Artes*, precisamente em 1965 [21 de Julho], por ocasião de uma exposição individual que realizou em Lisboa na galeria 111, o escritor, que viria a ser conhecido pela sua vida libertina, queixava-se de não ter sido fácil falar com Ferreira da Silva “*pelos entendidos considerado o nosso melhor ceramista atual, [isto na década de 60], que se mostra de uma modéstia que roça a timidez*”. E o escritor, que viria a ser amigo íntimo do ceramista, acrescentava: *Habitualmente cáustico e expansivo, dum saudável inconformismo nas suas opiniões como nas suas atitudes, ao falar de si e do seu labor artístico, ladeia a nossa curiosidade, sorri a medo, como que envergonhado...* Mais à frente diz que *não é uma das facetas menos desconcertantes, menos cativantes, da sua personalidade de artista, o contraste que observamos, em*

repetidas visitas ao seu “atelier” da Secla, nas Caldas da Rainha, desse gros gaillard apontando uma que outra peça sua, dando pormenores da fatura, dos materiais nela usados, com um ar aparentemente vago, recolhido, aguardando a opinião alheia numa calma de artesão, sabedor e seguro do seu ofício, discreto nas ambições, consciente do caminho que pisa – e tendo nós na lembrança o seu arranjo e firmeza noutros valores que lhe incumbe defender.

Pacheco acrescenta na sua reportagem aquilo que permaneceu até ao final da vida no ceramista: *A cerâmica caldense conta em Ferreira da Silva, mais do que um seu categorizado representante contemporâneo, conta nele antes como um inovador, que sabe aliar uma longa experiência oficial a um gosto moderno, um perfeito domínio da técnica oleira à rebusca de novos materiais, o funcionalismo de certas peças ao sentido decorativo doutras, criando um estilo inconfundível no granitado da pasta, no colorido dos vidrados, na vasta gama de formas insólitas ou arcaizantes que procuram estilizar motivos tradicionais.*

Nessa entrevista a Luís Pacheco, Ferreira da Silva faz uma das suas afirmações mais emblemáticas, da visão sobre o que entendia da cerâmica e que repetia frequentemente: *A cerâmica é uma arte de cozinha cem por cento pantagruélica: arte do fogo e da terra, uma das mais antigas manifestações do engenho humano e ainda hoje presente na vida de todos os dias, quer no aspeto funcional quer no decorativo, utilizando os métodos mais avançados (em Vallauris temos uma estufa atómica, a única existente na Europa ocidental) como nas eras primitivas saía modelada pelas mãos rudes dos nossos bisavós das cavernas...* E continuava de forma provocatória: *Entendo a cerâmica, pelo menos a que eu faço, ou vou descobrindo, como uma forma de escultura policromada. Aquilo que se chama cerâmica caldense não passa, atualmente, dum gosto importado, ou da masturbação do que o Bordalo, na sua maioria importou do Palissy...*

Na mesma entrevista, podendo parecer premonitória, lida hoje, de mais meio século de vida artística do autor, à pergunta dos seus projetos imediatos respondia: *Permita-me que não lhe responda, abonando-me com um exemplo venerável: Kafka quis que as suas obras fossem destruídas pelo mesmo imperativo que lhe impediu concluí-las: é que elas não tinham conclusão possível. Concluí-las, seria para Kafka ter resolvido o mistério da vida, ter cortado o nó-górdio da sua angústia... Cada nova obra era uma nova interrogação – e ao mesmo tempo uma tentativa de resposta: concluir alguma, seria ter achado esta. / Não tenho por isso projetos... Viajo, como diria o Pessoa. Mas há muito que desejava prestar homenagem (com uma peça de escultura policromada por processo cerâmico) a um herói antigo, que lutou à sua maneira contra a servidão dos homens, contra a própria servidão: Espártaco. E nessa homenagem gostaria que ficasse englobada, significante, uma adesão pessoal a todos quantos, à sua maneira, hoje tentam o mesmo.*

Deste período, Alberto Pinto Ribeiro, que foi o criador do projeto SECLA e um dos grandes amigos de Ferreira da Silva, escreveu num livro de memórias quase autobiográfico lançado em 1989 (“A Nova Cerâmica das Caldas”): *Com a presença deste artista na SECLA, inicialmente como chefe de secção de pintura, o seu talento*

e capacidade de criação vieram trazer mais um elemento de excepcional valor ao grupo de artistas plásticos que colaboravam na Fábrica. / A diversidade das suas faculdades permitia-lhe trabalhar não só na cerâmica, mas na escultura em cobre, ferro e gravura e outros materiais com um vigor e características inconfundíveis. Mais adiante lembra que FS participou em dezenas de exposições a partir de 1952, em grande parte peças feitas na SECLA com o apoio do Laboratório e das condições criadas na Fábrica. / Embora grande parte dos seus trabalhos fossem peças únicas, também colaborava na criação de decorações, contribuindo assim para um elevado nível da produção, sobretudo em peças com grog (mistura de vários barros tipo grés), em painéis, mesa com armação em ferro e obteve um relevo notável na Exposição da Liga de Arquitetura de Nova Iorque e na Exposição da Feira de Artesanato de Munique, fazendo parte dos ceramistas seleccionados pelo júri da Feira, no Salão Especial.

Parte dos anos 70 e da primeira metade dos anos 80 estivemos distantes, tendo a partir da criação do CENCAL, onde comecei a trabalhar no seu arranque em 1985, passado a contactar mais direta e intensamente com o artista. É que ele, dadas as ligações que este centro da cerâmica tinha com a indústria e especialmente com a SECLA, participaria, com alguma frequência, nas suas atividades criativas e formativas.

É difícil situar artisticamente Ferreira da Silva, desde a sua fase inicial nos anos 40, como operário industrial que se distinguiu, dadas as suas características criativas e as suas preocupações intelectuais e culturais, destacando-se de todos os outros, o que rapidamente lhe permitiu singrar por caminhos novos.

Do convívio com inúmeros artistas que povoaram o meio em que se movia e que passaram pelos locais onde trabalhou, nomeadamente pela SECLA, bem como antes no Bombarral, foi inspirado e trilhou os movimentos neorrealistas, como ele frequentemente recordava.

O pai, um litógrafo e desenhador gráfico, deixou-lhe algumas marcas e trouxe-o inicialmente para Coimbra onde contactou, na Escola Brotero, com alguns professores ligados às disciplinas mais criativas e também com a cerâmica. Este material maior marcaria de longe a sua existência, apesar das visitas constantes a outros suportes como o papel, a tela, o vidro, o metal, a madeira, o gesso, etc. etc.

Acasos que ninguém consegue explicar com precisão trazem-no de Coimbra para o Bombarral, onde existia uma cerâmica criada por um artista e homem de cultura – Jorge de Almeida Monteiro – que havia sido inspirado por Alberto Morais do Vale, que era o diretor da Escola Industrial e Comercial das Caldas da Rainha onde havia cursos de cerâmica.

Nesta cerâmica, os trabalhos estendiam-se a outros materiais como o cobre martelado, a escultura em vários metais e madeira, tal como a gravura e o desenho, atraindo àquela pequena povoação, situada a alguns quilómetros a sul das Caldas da Rainha, alguns dos jovens que viriam a ser vultos da arte em Portugal como Júlio Pomar, Alice Jorge, Vasco Pereira da Conceição, Dias Coelho, António Areal, e outros.

Estará aqui neste convívio e nestas tertúlias a sua inicial preferência pelos temas e motivações neorrealistas que o levaram a participar nalguns salões artísticos nacionais, onde começou a ser conhecido. Daqui passou para Alcobaça, como pintor cerâmico, trabalhando na Vestal e na Olaria de Alcobaça, onde o Prof. Vieira Natividade era sócio e mostrava preocupações diferentes do comum das fábricas da época. A partir daí chegou às Caldas da Rainha facilmente, já nos anos 50, pela mão do dinâmico empresário já referido ligado à exportação e ao comércio internacional – Alberto Pinto Ribeiro –, que deixou a capital nessa época (tal como Bordalo havia feito meio século antes) para produzir os próprios produtos com a inovação que o mercado queria. Nesta empresa caldense, que voltou a ser um esteio de artistas nacionais e estrangeiros, estava Hansi Stael, uma pintora húngara que tinha inovado e liderado um projeto de renovação da cerâmica caldense.

O contacto de Ferreira da Silva com Stael, como com outros artistas que passaram por ali, como, uma vez mais, Pomar, Santa Bárbara, Thomas de Mello (Tom), Alice Jorge, José Aurélio, António Quadros, Jorge Vieira, etc., criam naquela fábrica um verdadeiro clima inovador e criativo que conquistou o artista radicado nas Caldas. Mas pormenor interessante é que Ferreira da Silva não esquece os contributos que recebeu nesse período também dos mestres oleiros caldenses, como Afonso Angélico ou Guilherme Barroso (com quem o ceramista Eduardo Constantino também se iniciou), entre outros.

A partir daqui, com a sua inquietude, a sua fúria de aprender e de experimentar, a sua necessidade vital de se ultrapassar sempre, foi entrando e saindo da Secla, foi explorando novos meios e caminhos empresariais, dando voltas à vida e aos seus hábitos.

A vida boémia e noctívaga deixa-a com os anos passados e a partir da década de 80 mantém uma disciplina férrea de cultura física e de abstinência ao álcool, bem como ao tabaco, transformação que lhe deve ter garantido uma grande longevidade e qualidade de vida até quase ao final do seu tempo entre nós.

Teve igualmente uma vida sentimental rica e diversificada, naquilo que não o deixa envergonhado comparado com outros grandes mestres da arte internacional e nacional, factos que não escondia aos amigos mais próximos, apesar de não ser exibicionista e fanfarrão. Em momentos especiais, e quase que em confissão pessoal, deambulava pelas suas paixões e hesitações, recordando aquilo que lhe fora propiciado pela procura de novas caminhos pessoais e artísticos.

De memória prodigiosa, em nomes como em factos e técnicas que utilizou, e de obras que realizou, foi estimulante partilhar com ele até ao final dos seus dias sobre essa história pessoal que viveu e que conheceu, apesar de uma certa aversão pessoal aos grandes meios urbanos e aos grandes convívios artísticos.

Muitas vezes mostrava uma timidez intrigante, mesclada com uma pequena inveja pelo protagonismo momentâneo de outros artistas que queriam vir até ao seu convívio e de que ele se distanciava silenciosamente.

Só com muito esforço se conseguia trazê-lo a partilhar os seus vastos conhecimentos artísticos e técnicos com outros da sua dimensão, sendo mais fácil fazê-lo com os jovens que se iniciavam nas artes e nos ofícios da cerâmica.

Recordo, contudo, com saudade, algumas experiências que foram memoráveis, como a realização de um curso/convívio artístico com um grupo de professores polacos à roda do azulejo, onde estava um artista cerâmico de alto gabarito daquele país, bem como vários outros jovens artistas, que ficaram deliciados com a vivência em comum durante alguns dias de expressão artística. Outro momento memorável foi o contacto durante algum tempo com o escultor e pintor Martins Correia, durante uma permanência no CENCAL nos anos 90, pintando azulejo em convívio com Ferreira da Silva, com momentos inesquecíveis que encantaram aqueles que puderam assistir de perto.

Depois da sua fase neorrealista, Ferreira da Silva cada vez mais procurava o experimentalismo de materiais e de formas, processos e dimensões, nunca parando de testar e criar novas apostas, cujos resultados nunca eram conhecidos à partida.

João Bonifácio Serra, num livro editado em 2009 pela Câmara Municipal das Caldas da Rainha [*Ferreira da Silva, Primeiras Aquisições*], que lhe é dedicado, defende que ele próprio *define um estilo, na escultura cerâmica ou em metal, tal como na gravura, em que “manifesta “um gosto predominante pelos materiais que oferecem resistência, pelas formas possantes, pelas decorações esgrafitadas, pela patinas obtidas a partir dos engobes pretos e vidros de efeito metálico.*

Para terminar este testemunho, o que falta acrescentar? Ferreira da Silva era um homem terno e enamorado, desconfiado e cioso dos seus conhecimentos e da sua vida, nunca tendo visto em vida a consagração que merecia.

Mesmo na cerâmica, onde foi um dos maiores ceramistas portugueses desde a segunda metade do século passado, o seu distanciamento assumido e praticado dos grandes meios artísticos condenou-o a uma certa penumbra entre a elite portuguesa. Os mais conhecedores da história da cerâmica portuguesa sabem o muito que fez, apesar de desconhecerem boa parte do seu trabalho, que ele resguardava do conhecimento público.

O ceramista pagou as suas opções de vida e o facto de não ter cultivado escolas e regras. Provavelmente foi, por opção própria, tal como o seu amigo Luís Pacheco na literatura, apesar de grandes diferenças, um “ausente compulsivo e obsessivo” das correntes artísticas nacionais que lhe poderiam ter dado outro reconhecimento e fama (e recursos).

VITOR SILVA TAVARES NA VIDA E NO PAPEL

FREDERICO MIRA GEORGE

I. *Princípio* – Tenho uma fotografia tua aqui ao lado. Foi o Rui que a fez. Só o Rui te saberia ver com tamanha clareza. Estás sentado à secretária da *cave* (secretária estranhamente asseada de papel), a tua máquina de escrever a um canto, umas provas à espera de revisão a outro, tu, ao centro, sozinho.

Um “filtro” entre os dedos da sinistra e a cara tapada pela destra, sei que és tu pela camisa em xadrez, e pelos cabelos: um grisalho matematicamente distribuído entre bancos e pretos, uma proeza. Minto.

Consigno ver um pedaço de barba que a mão não conseguiu ocultar. A *cave* está tão arrumada que arrepiava. Como morreste, chega-me o pensamento baboso de que te estarias a despedir. Que vergonha. Afinal nunca te despediste de nada. Nem do que abandonaste, nem do que te abandonou, não havia tempo para despedidas na velocidade dos encontros.

Salta-me o pensamento ao primeiro dia em que te vi, que não foi o dia em que te conheci. Como não podia deixar de ser, deu-se o encontro numa tipografia em 1986. Eu trabalhava para a revista *Contraste*, como era hábito, a meio da noite rumei ao encontro do Miguel Portas na tipografia Eme Silva, para entregar uma fotografia em falta para o fecho da edição. Lá estavas, comandante, falando aos seus marinheiros, naquele tom de respeito e sedução para os conquistar, ao lado, soberano, o João César Monteiro, d'olhos fechados fingindo que ouvia música dum transistor esventrado que mantinha colado ao ouvido, trauteava a música de uma telefonia muda. Foi quando o João Martins Pereira entrou, foi cumprimentando os presentes, e pelas duas da manhã nos apresentou. A ti e ao César. Quando o João disse o meu nome, fizeste um único comentário: “Ómessa, mas na tua família não sabem dar nomes diferentes às crianças?” – só nos reencontramos cinco anos depois.

II. *Eduarda* – Em 1989, José Carvalho, dirigente histórico do PSR, impulsionador do ‘Movimento Tropa Não’, foi assassinado à porta da sede do partido por um bando nojento de neo-nazis, no final de uma sessão das então famosas *quintas-feiras anti-militaristas*.

A minha geração foi a primeira a organizar-se na recusa do Serviço Militar Obrigatório como uma inevitabilidade, a retomar a bandeira anti-militarista. Dentro da esquerda, a primeira a contestar a determinação anacrónica do PCP (iniciada durante a guerra colonial), empurrando centenas de jovens comunistas para as forças armadas: “Controlar por dentro” era a determinação estalinista.

De alguma forma, nós sentimo-nos herdeiros dos desertores à Guerra Colonial. Herdeiro dos grupos de Paris, Argel... o PSR assumia o anti-militarismo como tema de fundo da sua luta política. Com o assassinato do José Carvalho (Zé da “Messa”), com o regresso dos grupos de extrema-direita, nacionalistas, por um lado organizados para a violência, por outro, empenhados na infiltração nos tecidos partidários dos partidos da direita liberal, à bandeira do Anti-Militarismo, urgia reerguer a anti-fascista.

É nesta urgência de acção directa, de recuperação do pensamento empenhado da esquerda socialista, que o jornal *Combate Operário*, que tinha sido o órgão central da LCI/PSR, ganha uma energia sem par nos anos 90. O nome do jornal/revista muda apenas para *Combate*, sinal da universalidade editorial que apresentava. O Francisco Louçã, director, consegue reunir uma redacção única. Inspirada: Jorge Silva Melo, João Martins Pereira, jovens como João Paulo Cotrim, João Romão, entre tantos outros. E a Eduarda Dionísio. A esta redacção juntam-se os mais fulgurantes

ilustradores portugueses. O *Combate* tornou-se um farol de liberdade de pensamento, discussão livre, um motor de pensamento e reafirmação de uma esquerda sem complexos históricos, sem teias de aranha a embaraçar o trabalho.

À volta do *Combate* reencontrávamos interlocutores maiores, garante de uma unidade histórica que exalava conhecimento, filosofia, arte, política: Mário Dionísio, Bruno da Ponte, César de Oliveira, Fernando Rosas, Mário Viegas, José Mário Branco... E o Vitor Silva Tavares (estou a ser tão injusto no esquecimento de tanta gente).

O Francisco e a Eduarda foram a portentosa ponte de ligação entre toda a gente. A Eduarda é um elo de convocação de energia e do melhor de cada um. É um super-poder, um sortilégio que nem ela saberá explicar. E de todos os que levantaram o *Combate* neste período, encontrei na Eduarda uma referência que modificou radicalmente o meu olhar, o tacto, o olfacto... a Voz.

Nisto, nasce a “Abril em Maio – Associação Cultural”. Era preciso dizer que o 25 de Abril se estava a esgotar numa procissão anual, que o 1.º de Maio o mesmo em pior, viver a revolução continuava a ser possível e urgente. Muitos dos que tinham passado pelo *Combate* ali encontram espaço para prosseguir e alargar as suas formas de intervenção. Apesar de ter sido formada por muita gente, a “Abril em Maio” nasceu e existiu na exacta correspondência das forças da Eduarda.

Muito além de qualquer argumentação, a Eduarda Dionísio é a melhor prosadora da sua geração, poeta por condição, narradora por instinto. Ela nega isto ao ponto de por essa altura ter deixado de escrever... livros (centenas de jornais, manifestos, teatro, panfletos, cartazes, isso, nunca parou). Opinião que partilhava com o Vitor, que como eu, aderiu àquela associação, não por um interesse especial pela própria, mas porque era a Eduarda que a inventava e punha em acção.

Mais um salto... num Verão sem data que o recorde, sábado, desci a Almirante Reis em direcção ao Regueirão dos Anjos número 69, sede da “Abril em Maio”. Tinha-se ocupado o espaço de uma velha fábrica biseladora, empréstimo de um amigo que a tinha herdado. Tinha-se marcado uma reunião, eu lá ia pró propósito do costume: a imprensa, o trabalho nos jornais, nos materiais escritos, na invenção de acções. Se a Eduarda tem a possante capacidade de inventar o passo seguinte, o Maçariku (Vitor Ribeiro) enquanto foi vivo, era o condutor eléctrico que dava ignição à concretização do invento da Eduarda.

Bem, o Maçariku abriu-me a porta, fomos andando até ao primeiro andar onde a dita reunião já tinha começado. Entrei... E naquele rectângulo de pedra, cada um na sua cadeirinha, juntavam-se: o Jorge Silva Melo, a Sofia Areal, o Bruno da Ponte que ainda era editor na Teorema, o João Rodrigues, no momento na calha para a direcção editorial da Dom Quixote, o Manuel Lindley Cintra, a Filomena Marona Beja e, assumindo uma espécie de delegação oficial da & etc, o Vitor e o Rui.

Fiquei sentado numa cadeira respigada da antiga plateia do Teatro Nacional, entalado entre o Manuel Cintra e o Vitor. Do outro lado a “brigada dos revisores”: Manuela Tavares, Clara Boléo, o irmão Boléo, Serras Pereira. Uns 10 minutos depois chegou o João Martins Pereira.

Há nisto uma linha contínua de encontros. Dessa reunião saiu o projecto de dois jornais, um livro monumental que a Eduarda havia de escrever, um levantamento sobre a cultura em Portugal entre 1974 e 1994, e mais boletins, e mais jornais de parede, e mais, nem sei. Por razões que não percebo, nesta segunda vez em que estava com o Vitor ele encalhou comigo. Já depois de todos se irem dali, com o Rui a dormir em pé, ficámos horas a falar de tipografias. A ele tinha calhado o eterno trabalho de transformar em matéria os caracteres mentais daquela gente toda. E a mim, com ele, dar conta do recado, sendo que ele se recusava a escrever, e eu iria escrevendo umas aleivosias sobre as ocorrências da associação. Ali estivemos enquanto houve tabaco, o SG Filtro dele, o Português Suave Amarelo meu, e um SG Gigante que alguém lá tinha deixado. Foram horas de deriva pelas tipografias de Leiria, pelos mestres do Porto, a Minerva em Lisboa, a Litografia Diana em Évora, os magos de Guimarães. É aquele riso que no Vitor parecia um ataque de engasgamento e o impedia de prosseguir falando. Não existia história que o não fizesse rir. Rir até à morte face à tragédia. A partir desse dia a nossa conversa prossegue entre a “Abril em Maio” e a Rua da Emenda, a *cave*. A &etc. E na *cave* a conversa irá estender-se aos seus amantíssimos amigos.

III. *Luiz Pacheco, Mário Cesariny, Herberto Helder, João César Monteiro. Acima de todos o João César – Filhos-d’algo renegando genealogias, aristocratas cuspiendo em palacetes do bem-estar, refinados e gentis-homens partindo as espadas de cavaleiro com que nasceram, príncipes vendendo berços d’ ouro a prestamistas.*

Estou pela primeira vez sentado na *cave*. Num esforço espírita de invocação refaço a nossa primeira troca de histórias. Ponho as tuas palavras entre aspas, não só para se perceber que és tu a falar, mas também para me proteger dos erros de mediunidade.

Lá está a fotografia do Fernando Lemos que vos denuncia a todos nas mesas do Gelo do Rossio: Cesariny com um marinheiro brasileiro, exaltando as massas do alto preto da gola alta da camisola: *Nesta altura o Mário passava as tardes pensando em formas de assassinar o pai e resgatar a irmã, mas ficava dulcíssimo se trazia companhia*; Pacheco, hirto, desenha uns caracteres a lápis sobre a toalha de mesa: *Tinha chegado a destilar fígados contra o António Pedro e tentava um manifesto contra ele, desafiando a paciência ecuménica do Lemos*; Herberto, a outra mesa, não se mistura. *Era dos poucos que lá ia mesmo para beber café, o líquido castanho, olhava o resto de alguma maneira isolado, quando falava era enorme*; ao balcão o João César conversa com uma empregada de balcão: *Vinha todas as tardes tentar a sorte com a Géninha. E tanto a água mole bateu na donzela dura...*; O Vitor ostenta à câmara uns “linguados” do *Diário de Lisboa*: *Estava a noticiar a metro. Falava, via, conversava, discutia, e redigia as notícias com o lado de alpaca do cérebro.*

Uns dias depois disto, e o Mário sacava dos galões éticos e artísticos e gritava ao Pacheco a glória máxima do surrealismo – “Sou surrealista percebes, Surrealista!” Nisto o Pacheco besunta a cara de manteiga e – “Sou Abjecto, Abjecto, Abjecto! Sou Abjeccionista e já comi e caguei o teu surrealismo”. A partir daqui, foram-se mimando como sabes. Eram lindos!

Seguiram-se muitas tardes de testemunhos preciosos. A concretização da Contraponto com o Pacheco. A edição contra ventos e marés dos poemas do Herberto, da Fiamá, da Natália, do próprio Pacheco. As traduções de Sade, Voltaire, Vailland, Gorky, Sartre, Breton, Rimbaud, Artaud, Vian. O nascimento do jornal & etc, a editora & etc – Edições do Subterrâneo. As poucas coisas da tua passagem pelas grandes editoras. As penhoras do relógio da tua avó transformadas em livros impressos. As heróicas histórias da vida do Pacheco, do Mário, do Mário-Henrique.

Foste dos raríssimos editores que o foram por o desejar ser e não pela impotência da escrita, como o Pacheco, aliás. E isso fez tanta diferença. Editor sim, reeditar nunca. Refazer hoje a colecção da Contraponto e da & etc, é ter nas mãos uma Alexandria dos nossos dias. *Ser editor é muito fácil, é saber imprimir um livro, em caso de dúvida o autor tem sempre razão. Não tenho dinheiro para reedições – ora se posso editar outro livro, vou gastar o pouco dinheiro de que disponho a imprimir outra vez a mesma coisa? Só edito os textos que gosto. Ou as ilustrações, já editei livros não gostando dos textos mas gostando muito das ilustrações, pouco me importa quem é o autor, se gosto publico, se não gosto não publico. A menos que sejam meus amigos íntimos. Aí posso editar só por causa disso. Não digo que não aos meus amigos. É um bom critério, não é? Pelo menos é mais claro e sincero que a maioria das imprimideiras portuguesas. Podia ter produzido filmes invés de editar livros, mas como os filmes não se imprimem em tipografias e os livros sim, edito livros e não produzo filmes.*

Não trocámos uma palavra nos últimos cinco anos. Entre as tuas doenças e as minhas, a dificuldade de deslocação foi impedindo encontros. Como seria de esperar, quando a Eduarda fundou a Casa da Achada – Centro Mário Dionísio, contra ventos e marés, lá estiveste ao lado dela. Eu não. Nada te separaria do apoio à Eduarda. Mas sei como passaste os últimos anos da tua vida. Laboriosamente cuidadoso, juntando, classificando, editando, paginando, revendo, organizando, orientando a impressão, daquela que sempre consideraste a mais importante obra literária que conhecias, a obra inédita (salvo alguns livros que tu mesmo publicaste) do teu amigo João César Monteiro.

Todos os outros estavam bem entregues. Até o Pacheco passou a ser sujeito de teses académicas. O César não. E não era justo que só ficassem os filmes. Prontos os volumes da obra do César. Missão cumprida.

Recebi a notícia da tua morte um pouco antes de me ir deitar por um e-mail da Diana, uma nota da Casa da Achada. Uns dias depois escrevi e li no podcast “Última Valsa” um pequeno texto de luto que talvez tenhas ouvido. Ou talvez não. Nunca se sabe. Volto a escrevê-lo para ti: *Era o sábio inventor dos Livros./ Fazedor do espanto, das conversas./ Mestre da memória, passou os dias da sua vida/ entre folhas de papel, tintas de impressão e/ chumbo de caracteres. Era na fábrica das grandes rotativas/ Heidelberg que se sentia inteiro e sem cansaço./ Chamava-se VITOR SILVA TAVARES, tinha 78 anos/ e morreu em Lisboa.* Foram surrealistas, abjeccionistas, livres-pensadores, marxistas. Eram lindos e tu deste-os ao mundo.

[Nota/Dedicatória – Em memória dos mestres que me deste a conhecer: Luiz Pacheco, Mário Cesariny de Vasconcelos, Herberto Helder, João César Monteiro, e do João Martins Pereira que me levou a ti pela primeira vez. Com toda a gratidão a Francisco Louçã e Eduarda Dionísio que me permitiram trabalhar contigo. – Colares, Abril de 2016]

BOM DIA... E LEPRA [sobre Henrique Tavares – Varik]

FERNANDO SALDANHA DA GAMA

De cabelo crespo, sapatos habitualmente dessolados, casaco ou sobretudos marcados pela noite de escada, refeição de bacalhau acompanhado de um-de-três-tinto, o Henrique, vagabundo de noite ou de dia, recorta-se no tempo e no espaço da cidade como homem singular no seu percurso mas muito próximo, ombro a ombro, dos outros na transformação a que si mesmo se impôs.

Contador oral de histórias – acompanhado neste tipo de comunicação por Sacadura Bretes, Manuel da Fonseca e Luiz Pacheco – de biografias de gente que vai do comerciante mais próximo ao mais cotado intelectual; do político resguardado pela máscara de redentor da grei ao amigo que se sente protegido pela sua proximidade de bica e bagaço, Henrique Tavares percorreu itinerários – sem a garantia, pelo monos da sardinhita e da cama familiares – que, literariamente, o levaram dum realismo imediato (e que histórias de pobres, de loucos, de toda a variedade de marginais, não contém, em manuscrito, a sua envelhecida mala de “emigrante”: tabernáculo quase protegido por cordas ensebadas e que ele defendia – e certamente continuará a fazê-lo – dos seus esquecimentos e da curiosidade geral em sítios nem sempre os mais seguros: quartos de amor fugaz – fugaz para elas que não para ele – a taberna mais proletária de Bicas ou Madragoas onde o tasqueiro sempre o avaliou como o derradeiro espólio de alguém muito próximo do Limoeiro) até ao estilhaçamento da facilidade num caminho que, politicamente, o levou de compromissos adolescentes à negação de toda a autoridade imposta e, psicologicamente, dos resquícios da ambiência familiar – célula primeira, como diz, da violência da ordem impunemente estabelecida – à de alguém conscientemente no mundo.

Um exercício de coragem adentro de portas: o ganhar a certeza de que a “arma” que diariamente foi cuidando um dia funcionaria em unísono com a sua definitiva opção, tem sido a vida – com muito, evidentemente, de contraditório – daquele que a si mesmo se denominou de aprendiz-de-feiticeiro.

É conveniente para muitos – é de resto um tropismo naqueles que ascendem à custa de muita transigência, posto que camuflada, ou doutros que nascem ascendidos – atingir personalidades como a deste poeta, em si tão compósita, classificando-as como expressão de oportunismo, de falhanço, de paranóia, etc.

Pesado, míope, bamboleando-se; sopesando num dos braços – sempre – uma pasta – maior ou menor – e com a extremidade do disponível reforçando a palavra, Varik é um andarilho incapaz de esquecer onde dormiu, com quem comeu, o que disse ou lhe falaram.

Politicamente um poeta: um companheiro em que o passado e o futuro se sintetizam no presente. O estudo e a recuperação quotidiana de um tipo de cultura pré-burguesia, fornecem-lhe uma capacidade de entendimento dos fenómenos sociais que se vão

processando e uma síntese de “conhecimentos” que, não obstante o seu aparente misticismo, lhe vão dando razão para não desesperar. “O espaço-tempo livre em que me movimento, também poderá ser o vosso”, garante Tavares.

As pessoas, os objectos, todo o “corpo”; as escadas dos prédios da cidade velha; as pensões de vagabundos, o mundo dos bares com gentes de outros lados, de outras cores e de outros comércios; o “rural”, onde por circunstâncias profissionais, ultimamente se inseriu, o “meio” dos trabalhadores da construção civil, são, ou foram, o percurso diário do Henrique, que, entre o receio dos seus mais antigos “fantasmas” e a certeza que sente de pertencer ao povo, vai compreendendo as contradições de muitos de nós.

Não é fácil dormir e sonhar numa camarata de “corda”. Ali, para os lados do Campo de Santana, procura-se e encontra-se uma dormida de 7\$50. A meia-luz, a expressão de quem atende, os corpos que se vão reconhecendo como de homens e, finalmente, o repouso possível; a chapada no passado de menino, ou pequeno revoltado, esplende: a “cama” além de colectiva não inclui a satisfação do hábito de nos despirmos. Uma corda grossa, esticada, suspensa de dois barrotes de pinho serve, apoiando-se-lhe os braços como hipótese de descanso para alguns, de profundo dormir para o Henrique. A corda-cama é, inevitavelmente, retirada pelas sete horas e sem grandes avisos. Compreende-se que no espaço de minutos aconteçam protestos e posições das mais esperadas e inesperadas. O sorriso com que o Henrique Tavares acorda é expressão que já tem levado à suspeita disto e daquilo.

Antipintor só para desmascarar todo um jogo de interesses que faz de sofríveis desenhadores figuras grandes das artes plásticas – tentando confirmar constantemente que a humildade em termos de venda da “obra” é condição indispensável para que ela, a pintura, esteja na rua – o Henrique aguentava horas, no acesso à estação do Rossio com as suas embaraçantes aguarelas, a passagem de alguém que por ele ou por elas – as aguarelas – desse. Quando o curioso transportava lancheira, ou tinha o aspecto de enrascado, o Tavares oferecia-as; quando os outros eram os interpelados – normalmente intelectuais instalados e recusavam os preços – que não excediam os cento e cinquenta escudos – ou exibiam um completo desinteresse, o Henrique despedia-os com um: “Bom dia... e lepra”.

Aconteceu dois camaradas imaginarem possível, excluindo qualquer apoio partidário, organizar uma passagem de fronteira para antifascistas civis e militares (que nos compreendam hoje, os generais spínolas e os parentes actuais dos silvas e levem em conta, num futuro talvez que próximo, a mera solidariedade humana que os movimentou); o Henrique, embora distante no espaço, não faltou com incentivos e advertências.

A dificuldade, neste caso e quanto às duas pessoas em causa, seria a da inexistência de armas de fogo já que o projecto poderia implicar uma recusa a qualquer rendição.

“Utilizem a cabecinha, manos, porque eles ainda não se habituaram à coragem dos desarmados” – foi este o último contacto com o H. T., a sua derradeira opinião. A partir deste momento, dois “loucos” partiram à aventura... [Diário Popular, 16-3-1978]

FRANCISCO BRONZE NOS ANOS DO GELO

GABRIEL RUI SILVA

Polarizados no fascínio do poeta modernista dos heterónimos, hordas mais ou menos ávidas de turistas entram quotidianamente no café ‘A Brasileira’, do Chiado, em Lisboa, espreitam o interior e deslizam os olhos vorazes pelas pinturas que encimam as paredes do estabelecimento. Entre eles, raros serão os que identificam as figuras presentes num quadro, da autoria de Nikias Skapinakis, que, à esquerda de quem entra, retrata os quatro críticos de arte que em 1971 foram responsáveis pela escolha das telas patentes no café e que substituíram as que ali estavam desde 1925 (1), pinturas que concorriam para a criação da aura que o café desde então projecta. Raro será o turista que identifica as citadas figuras e, em boa verdade, não muito frequente será também encontrar um não turista que o faça... Da esquerda para a direita, nesse quadro de Skapinakis, vêem-se Rui Mário Gonçalves, Francisco Bronze, Fernando Pernes e José-Augusto França.

É de Francisco Bronze (2) que recolhemos um pouco da memória que lhe ficou dos anos em que frequentou o café Gelo, do Rossio. Uma memória que aqui deixamos, memória fragmentada, por vezes imprecisa, mas sempre viva, o discurso directo sobre um tempo e um espaço, a memória dos seus anos do Gelo e de algumas das extraordinárias pessoas que por ali passaram.

Francisco Bronze: *Quando vim do Algarve, de Ferragudo, para Lisboa, teria doze anos. Permaneci em Lisboa até aos quinze, ou dezasseis anos, depois regresssei a Ferragudo. Quando voltei, de novo, em 1956, tinha 20 anos. O meu irmão (3) estava empregado, tinha um quarto no Príncipe Real e mantínhamos um companheirismo muito agradável com o pintor Gamboa (4). Por essa altura, houve uma exposição ao ar livre no jardim do Príncipe Real, promovida pela Câmara de Lisboa. Quem estava na Câmara creio que era o Leitão de Barros, enquanto animador cultural, ou talvez vereador, não recordo. O meu irmão e o Gamboa, que já pintavam há algum tempo, expuseram lá e despertaram o interesse de alguns pintores já conhecidos, como o Fernando de Azevedo e o Vespeira, que manifestaram uma opinião favorável aos trabalhos. Foi nessa circunstância que conhecemos um fulano, o Henrique Tavares, que fazia poesia assinada pelo pseudónimo de Ricardo Varik, e foi ele que nos conduziu até ao Café Gelo, onde nos passámos a encontrar. Foi um ambiente de que muito gostei, havia escritores, poetas, pintores, na verdade, passava toda a gente por ali, nomeadamente um grupo de surrealistas onde a figura central era o Mário Cesariny. Era gente que acolhia bem aquelas pessoas que apareciam de fora, da província, de outros pontos do país e que passavam ali pela primeira vez. Gente muito nova que muitas vezes nada conhecia do ambiente intelectual de Lisboa. A mim trataram-me sempre muito bem, sentava-me à mesa de uns, à mesa de outros, recordo muito bem de estar sentado com o Herberto Helder, que foi a pessoa que eu mais apreciei e com quem muito falei nessa altura. Falava também com um poeta chamado Ferdinando de quem nunca mais soube nada. O Cesariny aparecia também e era, tal como o Herberto Helder, muito considerado. Lembro-me também do Helder Macedo, que acho que está em Londres, e do António José Forte, que tantas*

vezes acompanhei. Percebia que vivia uma época muito animada e controversa, recordo o momento em que, por virtude de uns panfletos que os surrealistas, e outros que não se denominavam surrealistas, mas que tinham coisas em comum, escreveram contra o Cineclube Imagem, estalou a polémica e a coisa deu para o torto, de tal modo que, uma noite, o Manuel Silva, um fulano do cineclube, apareceu lá com o intuito de bater naquela gente toda. Foi uma debandada naquela rua da parte de trás do Gelo... Acho que o Herberto ainda apanhou, porque o tipo batia mesmo, era um tipo muito agressivo e mesmo bruto, acho que era tipógrafo. Eu quase que apanhei também, isto talvez no ano de 1957, que nessa altura ainda não tinha tirado o curso comercial e andava a estudar no Instituto Comercial que ficava mesmo ao lado do Teatro Apolo. Nessa altura, o meu pai, que já tinha chegado da América há dois ou três anos, e sabia que eu e o meu irmão estávamos a viver num quarto no Príncipe Real, comprou uma casita aqui em Almada e viemos para Almada, em 58, era em 58 porque uma tarde atravessei o rio e cheguei à Praça do Comércio na altura em que o Delgado tinha descido em Santa Apolónia e vinha aquela multidão toda. Eu não estava muito politizado, mas recordo da pancadaria com a polícia e de como então o Delgado se afirmou perante a população de Lisboa. Houve comentários no Gelo, conversas, que aquilo era tudo gente da oposição, com excepção de um tipo chamado Goulart Nogueira, um escritor inteligente que toda a gente dizia ser da situação, mas que convivia ali, embora o pusessem um pouco de lado não se misturando muito com ele. Percebi que ele ficava numa mesa perto mas não integrava muito o grupo. Conheciam-se, falavam. Quando o Herberto Hélder me falou dele foi assim num encolher de ombros, como quem diz que não interessa falar com esse gajo. Depois quase toda aquela gente começou a frequentar a Mansarda, um tipo de café-bar ali para o lado do Príncipe Real, onde havia um piano, pessoas que cantavam ou diziam poesia, isto já nos anos sessenta. Nos anos cinquenta, além do Gelo, eu também frequentava o grupo da Academia de Amadores de Música, por causa do meu amigo Penilo, e juntávamo-nos com o Lopes Graça, no café Nacional, após os ensaios do Coro da Academia dos Amadores de Música. Era gente ligada ao neo-realismo que os gajos do Gelo não apreciavam muito. Diziam que o Lopes Graça era pessoa com muito interesse e valor, mas a gente que o rodeava não. Era opinião generalizada, enfim, quem dizia isto era o [José] Carlos González, ou talvez o Forte, que eram pessoas com quem mais conversava. O Gamboa às vezes aparecia, outras não, que trabalhava na construção civil, e o meu irmão estava empregado. Durante o dia ficava meio isolado, tinha aulas à tarde, só. Eu, nessa altura do Gelo, o mais que fazia era ouvi-los, que não tinha opiniões praticamente sobre coisa nenhuma e limitava-me a ouvir. O Varik algumas noites ainda dormiu aqui em casa, porque tinha muitas dificuldades, tantas que andava sempre a pedir dinheiro, ou melhor, ele não pedia, ordenava que lhe dessem vinte paus. A pedir era muito o estilo do Luiz Pacheco, que era outro que aparecia pelo Gelo. Tinha algo de Luiz Pacheco e alguma proximidade ao partido comunista. Eu fazia uns desenhos e lembro-me do Cesariny me pedir para ver, mas não lhe mostrei. Eu nunca me aproximei muito do

Cesariny porque detestava aquele ar trocista. Toda a gente reconhecia que era um tipo cheio de brilho e inteligência, mas eu não gostava de ser tratado com galhofa.

Com o Henrique Tavares nós tornámo-nos bons companheiros, eu, o meu irmão, e o Gamboa e frequentávamos também os bares do Cais-do-Sodré, passávamos ali horas, durante a noite, e os meus companheiros desenhavam ali, retratando o convívio com as prostitutas, que era muito agradável porque tinham muita confiança com elas. O Henrique Tavares acreditava muito neles e encorajava-os bastante. O Varik certa vez andou perdido de amores por uma prostituta, nessa altura vinha dormir aqui a casa, e soluçava, chorava, foi uma coisa muito sentida. O Varik quando se punha a escrever era um tipo que se via que levava aquilo a sério. Depois foi para o Porto e escrevia-nos cartas enormes sempre com um ar triunfalista, nós vamos conquistar isto, vamos fazer aquilo...

Um outro tipo interessante era o Hein Semke (5), que, lembro bem, uma vez, n' A Brasileira, sobre o expressionismo do Gamboa, afirmou: "atenção, eu não sou um primitivo, o Gamboa é". O Varik vai para o Porto em 1956 e vai, julgo, para casa do Egito Gonçalves, mas eu creio que no Porto ele nunca chega a arranjar trabalho. Regressa por volta de 60, 61 e mantivemos o contacto, mas só por volta dos anos 70 é que começa a dedicar-se à pintura, uma pintura algo gestual. O Varik quando regressa do Porto, se bem recordo, arranja trabalho na Gulbenkian, nas carrinhas das bibliotecas itinerantes e chega também a trabalhar como funcionário na secretaria da S.N.B.A. Os anos, ao certo, não recordo bem. Depois volta para o Porto, casa por lá, e vem de vez em quando a Lisboa. Encontrava-se com amigos ali nas Escadinhas do Duque, mas nesta altura não tive muito contacto com ele. Mas é ele, de facto, que me leva e põe em contacto com a gente do Gelo, é com ele com quem tenho mais intimidade. Formávamos um grupo que andava pelos bares do Cais-do-Sodré, e íamos a uma pastelaria da rua da Emenda, acho que se chamava 'A Emenda', ele passou muitas horas aí e noutros lugares a escrever. Praticamente encontrávamo-nos todas as noites, eu, ele, o Gamboa. A poesia dele tinha uma componente algo luciferina, era sobretudo uma poesia simbolista, messiânica, de carácter por vezes fantástica, surrealista. Mais tarde, quando atravessei uma crise religiosa, comecei a pensar naquilo tudo e a entender como o Varik se propunha como um sacerdote quase satanista, profeta... Isto andaria eu pelos meus 25 anos, no início dos anos sessenta. Já mantinha alguma reserva às suas ideias, a coisa parecia-me demasiado irreal até porque já me sentia mais próximo dos neo-realistas. Havia muita gente, no Gelo... O Ernesto Sampaio com ideias panteístas, ligado ao orientalismo e ao esoterismo. Foi ele que a propósito do Raul Leal me disse que o Leal era uma montanha, um génio, um homem fora de série, lembro-me bem dele afirmar que não se admiraria se quando ele morresse houvesse um abalo de terra, achava que o Leal era uma força cósmica. O Leal era, de facto, fantástico; uma vez, uma noite, acompanhei-o até à porta de casa, morava ele na Rua do Ouro, aquilo era um discurso mirabolante, torrencial, contradições em espiral que se anulavam e expandiam, era uma vertigem de estrelas que explodiam, uma vertigem, sim, uma coisa sideral. Um tipo simpático era o [José] Carlos González com o seu mito do

Lorca, tinha um lado espanhol acentuado, foi um tipo que gostei de conhecer. O Alfredo Margarido falava pouco, mas quando o fazia percebia-se ser alguém com uma estrutura intelectual muito organizada. O Manuel de Castro tinha um grave problema, era alcoólico. Atrás do Gelo havia uma cervejaria onde ele ia, recordo uma vez de ter estado para aí meia hora a ouvi-lo falar mas não percebi nada porque era tudo desordenado, a voz meio entaramelada, era uma aflição. O Álvaro Santos, o Cabeça de Vaca, como lhe chamavam, desenhava um bocadinho, era tremendo... O Gamboa já estava na Alemanha e ele pôs-se a fazer uns desenhos, assinava Gamboa e chegou a vender aquilo. O António José Forte encontrava-o mais no café Royal. Tudo isto já foi há muito tempo...

Notas: 1) Em 1925, sob selecção de José Pacheko, A Brasileira expõe onze telas de sete pintores que frequentavam o café: Almada Negreiros, Eduardo Viana, José Pacheko, Bernardo Marques, António Soares, Jorge Barradas e Stuart Carvalhais. Em 1971, os citados quatro críticos são responsáveis pela substituição ao seleccionarem onze novas telas de: Noronha da Costa, Vespeira, Palolo, Carlos Calvet, Eduardo Nery, Fernando Azevedo, Hogan, João Vieira, Joaquim Rodrigo, Nikias Skapinakis e Manuel Baptista. 2) Francisco Bronze (Ferragudo, 1936), frequentou aulas de desenho/modelo nu, na SNBA, com o mestre Domingos Rebelo, em 1951. Começa a expor em 1958 e apresenta uma 1.ª exposição individual em 1960. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), foi crítico de arte na revista *Colóquio/Artes* e em jornais. Em 1969 é bolseiro da FCG. Em 1972 regressa ao exercício da pintura e, em 1975, abandona a crítica de arte. Desenvolve até hoje actividade enquanto pintor. Sobre Francisco Bronze veja-se o rigoroso retrato feito por António Cabrita in “Prefácio”, *Linhas do Sentir, sobre a obra de Francisco Bronze*, ed. Grupo de Amigos de Francisco Bronze, Almada, 2012, tb em: <http://raposadasul.blogspot.pt/2012/07/francisco-bronze-as-maos-e-os-frutos.html>. Sobre o trabalho plástico do autor cf., <http://www.franciscobronze.net/expoPermanente.html#bn-photocenter-1-1-1972261429>. 3) José Bronze (Ferragudo, 1932-2006), pintor e gravador, frequentou o curso industrial, primeiro em Silves, depois em Lisboa, na Escola Fonseca Benevides. Em 1951, com o irmão Francisco, assiste a aulas de desenho na SNBA com o Mestre Francisco Rebelo. Aprendeu técnicas de gravura na Cooperativa de Gravadores e num curso em Barcelona, tendo ganho o Prémio Nacional de Gravura num salão dos Novíssimos do S.N.I. Participou no 1º Salão de Arte Abstracta da S.N.B.A., na II Bienal de Gravura de Paris, em 1961, e desenvolveu um trabalho de divulgação da arte moderna através de exposições itinerantes em vários pontos do país. 4) Manuel Gamboa (Lagoa, 1925) A partir de 1943 passou a viver em Lisboa. Em 1950 realiza a sua primeira exposição em Lisboa e colabora com ilustrações no jornal *República*. Em 1958-59 tem o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e em 1960 radica-se em Paris, onde vive temporariamente em casa do pintor D' Assumpção. Seguindo conselho do pintor Hein Semke, deslocou-se para Hamburgo, cidade onde residirá e onde mostrará o seu trabalho pictórico, estando representado em diversas colecções oficiais na Alemanha. Em 1987 regressou ao Algarve, a Lagoa, onde reside. 5) Hein Semke (Hamburgo, 1899 – Lisboa, 1995) desenvolveu uma multifacetada actividade no âmbito da pintura, desenho, escultura e xilogravura. Fixou-se em Portugal em 1932 e em 1972 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian. Em Novembro de 2015, o C.A.M. da F.C.G. apresentou uma retrospectiva da sua obra. Cf. *Hein Semke, Um Alemão em Lisboa*, CAM, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2015.

MEMORIAL – ANTÓNIO QUADROS [1933-1997]

EDUARDO MEDEIROS

[António Quadros assinou a capa do número 73/74 desta revista com um trabalho de 1990, cedido por Cruzeiro Seixas, *50 Anos dos Descobre-Ementas*, paródia magnífica da Exposição do Mundo

Português – 1940. Fez a sua primeira exposição individual em Lisboa, Julho de 1958, em tempos de Café Gelo, por onde passou e que levou, na mala de Grabato Dias, para Moçambique. Cesariny recolheu dele colaboração pictórica no volume *Surreal-Abjeccionismo* (1963) e cita-o ao lado de Ernesto Sampaio, Alfredo Margarido, Gonçalo Duarte, Manuel de Castro, Afonso Cautela e outros (“Para uma Cronologia do Surrealismo Português”). Dedicamos-lhe de seguida vários textos.]

Da varanda do segundo andar do apartamento ocupado pela Joaquina e pelo Soares Martins, no fim da Friedrich Engels (hoje, Rua de Chuindi), tínhamos diante dos nossos olhos o esplendor da baía. Curiosamente, quando o António Quadros estava presente, Soares Martins, que por hábito era muito falador na presença de outros amigos, trocava com ele frases curtas, intercaladas por longos silêncios. Frases cirúrgicas sobre o presente, dali, e sobre o tempo deles, por cá, nesse norte portugalense. Do Porto. Olhávamos para aquela baía, para as cores da água e do céu, nessas lindíssimas tardes na estação seca. Os azuis do mar e do céu, os verdes intensos e esbatidos das árvores e da vegetação, que se prolongavam aqui e ali em verdes cinzentos e manchas escuras quando a sombra da barreira se projectava sobre a maré. Para o fim da tarde começavam a surgir traços e manchas de amarelo-torrado, alaranjados, avermelhados, numa explosão que nos comovia. O *Jardim dos Namorados*, em frente, cheio de flores de buganvílias e de frondosas árvores-da-borracha, era entrecortado, como nos seus quadros, por vermelhos acastanhados, as cores dessa terra da Ponta Vermelha. Mirávamos as linhas do horizonte, da Inhaca, e lá longe, mas que se via tão bem nesses dias, a entrada da barra, onde um cargueiro apontava. Aqui perto, quase debaixo de nós, o topo despenteado da fila de coqueiros da marginal, e por cima deles, os barcos à vela, numa ida e volta para o seu poiso no Clube Naval. Distante, à esquerda, a praia da Costa do Sol com as suas casuarinas. Amiúde, vinha uma dessas frases curtas do António: “Não deixeis de gozar esta baía”. Frase que repetiria sempre nas cartas que lhe escreveu mais tarde. Era uma paisagem que nos enchia os olhos. Ambos tinham lido Camilo. Muito. E desse lido vinham frases de Castelo Branco a fustigar os negreiros, que ambos dirigiam agora aos novíssimos de outros tráficos. Mas vinham também frases de recordações, e eu adivinhava que lá no fundo, algumas delas eram dolorosas. Interrogava-me como eles, com trajectórias tão díspares, teciam com palavras aqueles laboriosos desenhos dum bestiário fantástico comum, com bruxas e duendes, que só um terno reconhecimento do outro tornara possível. E foi por causa desse bestiário que me relacionei com o António Quadros, nesse começo de 1976, talvez no atelier do arquitecto João Tinoco, talvez já no *Campus* universitário. Era eu um iniciando em estudos da cultura material dos agricultores moçambicanos, da sua actividade dominante, a agricultura, das caçadas e da colecta... do mel. Ainda não sabia que no atelier da sua casa, no Bairro da Liberdade, havia colmeias activas! Passámos tardes na minha residência a falar de silos, celeiros e abelhas. Mas também do Grabato Dias e do Mutimati Barnabé. Horas! Ele sabia que eu sabia que ele sabia quem eram esses tais. Mas fazíamos de conta. E eu tinha o cuidado de só falar dos que falavam daqueles dois, ou melhor, dos que não falavam, e de alguns versos que nos ligavam à conversa anterior. Aqui, não era como no apartamento da Joaquina e do Zé, aqui, o António falava, muito. E na sua casa, mostrava (de longe) aos meus filhos as

colmeias e os desenhos que tinham sido feitos na parede da lareira com traços na fuligem que nela se depositara, como uma gravura em metal. E surpreendia-nos mais uma vez com a sua imprevisibilidade prevista. “Esqueci-me de comprar alguma coisa para o almoço!”. Sem uma palavra, ia ao jardim, pegava numa papaia meio verde e numas folhas, não soubemos de quê, e fazia-nos uma sopa! Deliciosa. Muito mais tarde, em Santiago de Besteiros, essa imprevisibilidade foi mais espantosa. Sobre a banca da cozinha estava ao léu um enorme fígado para o almoço, certamente de boi, só que ao lado, num daqueles frascos de cozinha para o arroz ou para a farinha, havia uma cobra dentro! Nitidamente, o António queria levar-nos ao restaurante!

António Quadros [do seu nome completo António Augusto de Melo Lucena e Quadros] nasceu no dia 9 de Julho de 1933 em Santiago de Besteiros, Tondela, e ali faleceu a 2 de Julho de 1994. Foi pintor – sua actividade criativa principal –, gravador, ceramista, pintor em cerâmica, escultor de peças metálicas, arquitecto, produtor de cartazes, ilustrador de livros, fotógrafo, e desenhos no computador, poeta, pensador, professor, utopista comunitário e, sobretudo, irreverente e imprevisível. Com obra a ser vista, lida e ouvida (dos seus cantadores). Viveu em Moçambique durante vinte anos, de 1964 (ano do início da Luta Armada) a 1984 (ano em que grassava a Guerra Civil e o discurso dos autoproclamados “originários” começava a florescer). *A experiência em África, nos anos 60 a 80, envolveu-o numa espécie volúpia, de gula cultural e geográfica pelas quais ansiaria e estaria fascinado* (M.^a de Fátima Lambert) (1). Regressou aos trópicos no final da década por um breve período.

No início dos anos 50, frequentou a Escola de Belas-Artes de Lisboa, de onde se transferiu, em 1952, para a Escola de Belas Artes do Porto. Licenciou-se nesta Escola em 1961, com a defesa da tese *Óleo Sobre Tela de Serapilheira*, tendo em seguida sido convidado a leccionar, na qual introduziu a prática da gravura como disciplina. (Aliás, terá feito parte da *Cooperativa Gravura*, e do *Grupo 21G7* dedicado à gravura. Foi no Porto que, durante esses anos, ganhou fama de pintor inovador e de professor competente. Expôs na ESBAP, onde distribuiu *O Manifesto de Pintura* (1958). Estudou Gravura e Pintura a Fresco na *Escola de Belas-Artes de Paris*, para o que teve apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (1958/1959).

Na sua vertente de pintor, produziu uma obra influenciada por artistas europeus, como Marc Chagall (1887-1985) e Pablo Picasso (1881-1973) e pelos pintores mexicanos e surrealistas latino-americanos. Nessa obra encontram-se referências ao imaginário rural e à olaria de Barcelos. Aliás, foi Quadros quem descobriu a famosa oleira minhota, Rosa Ramalho (1888-1977).

Por esta época participou em diversas exposições colectivas (p. e., na *Iª Exposição de Artes Plásticas*, em 1957, na Fundação Gulbenkian), na I Bienal de Paris (1959), e mais tarde, em mostras colectivas em Portugal (Lisboa, Porto e Viseu), na V e VII bienais de S. Paulo, Brasil, em Itália (Roma, e Génova), na África do Sul (Pretória e Durban), e em Espanha (Madrid e Barcelona). Expôs de forma individual no Porto, em Lisboa, e mais tarde em Lourenço Marques.

Deixando para trás o território natal *anacrónico, dominado por uma axiologia atávica e plissando em modelos manipulados por propósitos obsoletos* (Lambert), em 1964 o artista fixou-se na capital de Moçambique, onde veio a leccionar na Escola Técnica Sá da Bandeira. Mas para além de leccionar, continuou a pintar, a desenhar, a projectar trabalhos de arquitectura, a viajar, a escrever, e a conviver com escritores e jornalistas na tertúlia do *Djambu*, e arquitectos, no atelier de João José Tinoco (1924-1983), António Veloso e Octávio Rego Costa.

Colaborou como professor no Núcleo de Arte da capital moçambicana, num dos últimos períodos deste antes da Independência, já com instalações na zona do Museu de História Natural, sob a presidência de Filipe Ferreira e depois de Augusto Cabral. Por essa altura o Núcleo só estava totalmente empenhado nas Artes Plásticas, com ateliers de pintura, desenho, gravura, cerâmica, esmaltagem e escultura. Povoavam-no António Ferreira, Jorge e Zeca Mealha, Júlio Navarro, o escultor Alberto Chissano (o Zé Júlio já tinha avançado para os faróis e a Bertina para a Europa), e o Malangatana que tinha sido para ali levado pelo Augusto Cabral. O *Núcleo* apareceu pela primeira vez em 1937 (alguns dizem que a ideia vinha de 1921) como título duma exposição na então Lourenço Marques, na qual participaram artistas lusos. Também a fundação oficial, em 1948, foi principalmente um assunto dos colonos, embora entre eles houvesse quem não simpatizasse com o regime de Salazar. No início da sua criação, foi um “clube” da elite local, com música, ballet e pintura. As direcções eram controladas pelo poder colonial. Mas no período em que as suas instalações passaram para o prédio *Fonte Azul*, na baixa da cidade, com uma direcção que teve o apoio dos *Democratas* Rui Baltazar, Rui Knopfli e Almeida Santos, João Aires era professor no Núcleo, e nele participavam Carlos Neffe, Jorge Vieira, Zé Júlio, Sérgio Guerra, etc. Porém, no ano do início da Luta Armada, em 1964, o Núcleo dos Estudantes Africanos organizou uma exposição exclusivamente com obras de artistas negros, com muitas de Malangatana, pelo que a PIDE interveio. A exposição, que estava a ser bem sucedida, foi encerrada, porque era demasiado nativista, dizia. A repressão aumentou aliás, e Malangatana foi preso em 1965, acusado de simpatias com a Frelimo. Ficou dezoito meses na cadeia. Já estávamos no outro período do Núcleo, já com António Quadros. Depois da Independência, a designação oficial foi mudada para *Centro Organizativo dos Artistas Plásticos* (COAP), mas o nome *Associação Núcleo de Arte* foi mantido.

Quadros colaborou igualmente com o grupo de teatro TALM (*Teatro Amador de Lourenço Marques*), em que foi autor do cenário da peça *Jardim Zoológico*, de Eduardo Albee, encenada e interpretada por Mário Barradas, e com o grupo TEUM (*Teatro dos Estudantes da Universidade de Moçambique*), sendo autor dos cenários e do guarda roupa de *O Velho da Horta* e de *Quem tem Farelos?*, de Gil Vicente, ambas encenadas por Matos Godinho.

Em 1968 revelou-se com a colectânea de *40 e Tal Sonetos de Amor e Circunstância e Uma Canção Desesperada*, assinada por João Pedro Grabato Dias, negando durante vários anos ser o seu autor, obtendo um prémio pela obra, que foi publicada em 1970. Ganhou o 1º Prémio no concurso da *Sociedade de Estudos de Moçambique* que, na

cerimónia oficial não foi entregue, por o Secretário Provincial de Educação ter considerado a obra indecorosa. Ao longo dos anos em Moçambique, a utopia que justificara a vontade proclamatória do Manifesto tornaram-se públicas nas produções artísticas e poéticas concretizadas.

No ano seguinte, Maria de Lourdes Cortez recebeu de Grabato Dias uma pequena “biografia” do poeta que publicou na Introdução às *21 Laurentinas* do mesmo Grabato, que constava assim: *Nascido em Inhaminga em 1933. Mestiço de hindustano, celta, judeu e com prováveis avós nos Concheiros de Muge. Parte da infância e adolescência em Santiago de Galapitões, por onde leu muito Hugo, Camilo, Ponson du Terrail e S. Cipriano. Herbanário e colector de pedrinhas. Gago mas muito dotado para o fado e para a ociosidade. Funcionou em várias profissões, tais como a pública e a privada, e é actualmente conselheiro para a África Leste do Comptoir d’Hygiène et Beauté, no sector de shampoos. Volta nos anos sessenta à África, muito documentado em Edgar Burro – (ughs). Acha que a realidade é aqui sopeira da fissão. Sem vícios, com hábitos simples mas não mesquinhos. Também já esteve em Paris.*

Em 1971, fundou com o Rui Knopfli (1932-1997) os cadernos de poesia *Caliban* (1971-1972), que ambos passaram a coordenar. No 1.º n.º colaboraram Jorge de Sena, Eugénio Lisboa, José Craveirinha, Rui Nogar, Sebastião Alba, Jorge Viegas, J. P. Grabato Dias e Rui Knopfli. No 2.º n.º: Rui Knopfli (com uma tradução de Zbigniew Herbert, e “Notas para a recordação do meu mestre Fonseca Amaral”), Herberto Helder, António Ramos Rosa, Fonseca Amaral, Lourenço de Carvalho, e Frei Joannes Garabatus. No 3.º/4.º n.º (Junho de 1972): Marianne Moore, Jorge de Sena, Fausto Correia Leite, Luís Amaro, Torcato da Luz, João Rui de Sousa, Fernando Assis Pacheco, Francisco de Sousa Neves, João Bettencourt da Câmara, Orlando Mendes, Lindo Lhongo, Leite de Vasconcelos, Jorge Viegas, Sebastião Alba, José Craveirinha, Glória de Sant’Anna, Frei Joannes Garabatus e Rui Knopfli.

Neste mesmo ano de 1971, publicou as odes *O Morto* e *A Arca – Ode didáctica na Primeira Pessoa. Tradução do Sânscrito Ptolomaico e Versão Contida do Autor; Uma Meditação – 21 Laurentinas, e dois Fabulários Falhados*, com uma introdução de Maria de Lourdes Cortez. Escreveu canções que seriam cantadas por José Afonso e mais tarde, outras, por Amélia Muge. Por ocasião dos 400 anos da morte de Camões, publicou em 1972, o livro *As Quybyrycas, Poemas éthyco em outavas, que corre sendo de Luís Vaaz de Camões em Suspeitíssima Atribuição*, da autoria de *Frey Ioannes Garabatus*, com prefácio de Jorge de Sena. No grande Maputo, concretamente no Bairro da Liberdade, na zona da Machava, fez construir uma residência com um projecto da sua autoria. A casa tinha uma zona entre biblioteca e o atelier com *janelas das abelhas* (no interior do atelier havia várias colmeias activas).

No ano em que foi proclamada a Independência, 1975, publicou o livrinho *Eu, o povo*, supostamente deixado por *Mutimati Barnabé João*, guerrilheiro morto em combate, de que António Quadros não assumiu inicialmente a autoria, e voltou a publicar de Grabato Dias os *40 e tal Sonetos de Amor...* corrigidos e aumentados.

Paralelamente a um dinamismo político e societário constante, Quadros continuou a ser um criador notável no domínio da poesia, da pintura e do desenho. Passou a leccionar na Universidade Eduardo Mondlane. No final dos anos 70, na época da Socialização do Campo e das Aldeias Comunais, António Quadros criou na Universidade o TBARN [*Técnicas Básicas (para o) Aproveitamento Racional da Natureza*], uma extensão das disciplinas que leccionava. O Laboratório passou a funcionar em salas recuadas no antigo Instituto de Investigação Científica de Moçambique (onde no primeiro piso nasceu o CEA, e no rés-do-chão, o Departamento de Arqueologia e Antropologia). No projecto participavam João Paulo Borges Coelho, Amélia Muge, Luís Faria, Luís Sarmento, José Negrão, Alexandrino José, Dimas e a Estela Malta, que eram na altura seus alunos. O TBARN inicial (o do *Campus* da Universidade) existiu entre finais de 1976 e finais de 1979. O Campo Experimental foi criado num espaço diante da Faculdade de Letras, e começou a ser construído aquando de um curso para 300 camponeses das Aldeias Comunais de Gaza, em Julho de 1977. Tinha uma habitação modelo, um par de silos, um tanque de criação de peixe (*tilapia*), uma horta, um sistema de secagem de alimentos, etc. Em seguida, foi montado um sistema de hortas individuais para os funcionários da UEM. Dessa época, localizei no meu espólio a brochura *Queimadas* (UEM/IICM e Ministério da Agricultura, 1977). Recordo as conversas que tínhamos sobre a cultura material dos agricultores moçambicanos, em particular sobre os silos e celeiros, e igualmente sobre a colecta de mel selvagem e diferentes tipos de abelhas e seus hábitos e do conhecimento que delas tinham as populações.

No final de 1979 ou início de 1980, o TBARN saiu da UEM (na sequência de desentendimentos com o Professor Fernando Ganhão, o Reitor) e transferiu-se para a Direcção Nacional de Habitação, que era dirigida pelo Arquitecto José Forjaz. Todavia, no *Campus* ficaram quase todos os da sua equipa que eram estudantes, e que continuaram com o Núcleo, lançando um projecto no Niassa (em Mavago), que durou de 1980 a 1982. Com o António Quadros, seguiu para a DNH o Luís Faria, a que se lhes juntou o António José Roxo Leão. Neste centro produziu o *Manual do biodigestor* – um livro de divulgação da biotecnologia, para aplicação nas zonas rurais moçambicanas, o *Manual do bambu*, e inúmeras fichas de técnicas básicas para o aproveitamento racional da natureza, cada uma com notáveis ilustrações: ficha sobre “O mundo do homem é tecido de conceitos e acções” (tb publicada no semanário *Domingo*, 27-9-1981); ficha sobre “As partes do desenvolvimento” (tb publicada no semanário *Domingo*, 4-10-1981); ficha sobre “O tema Habitat/ Construção” (tb publicada no semanário *Domingo*, 11-10-1981); ficha sobre “A produção do alimento” (tb publicada no semanário *Domingo*, 18-10-1981) [neste n.º do semanário há uma notável resposta a um Guus Meijer que publicou um arrazoado sobre o TBARN no dia 6/10/1981]; ficha sobre “A conservação do alimento” (tb publicada no semanário *Domingo*, 25-10-1981); ficha sobre “A Saúde” (tb publicada no semanário *Domingo*, 8-11-1981); ficha sobre “A Energia” (tb publicada no semanário *Domingo*, 15-11-1981); ficha sobre “O TBARN. O que é?” (tb publicada no semanário *Domingo*, 22-11-1981); ficha sobre “Técnica sobre Apicultura” (tb

publicada no semanário *Domingo*, 29-11, 6-12 e 13-12-1981); ficha sobre “Técnica de construção em terra. A técnica do adobo” (I) (tb publicada no semanário *Domingo*, 27-12-1981); “A técnica do adobo” (II) (tb publicada no semanário *Domingo*, 3-1 e 17-1-1982); ficha sobre “Energia” (tb publicada no semanário *Domingo*, 24-1-1982). Em Maputo, foi ainda o co-autor do monumento aos heróis, na Praça dos Heróis Moçambicanos.

Em 1984, no regresso a Portugal e a Santiago de Besteiros, passou a dedicar-se ao ensino (no ESSE/IPF, Faro; Professor no ESBAP, Porto, e Professor Auxiliar na FAUP, Professor convidado na UPV/FAUP; e na Unidade Pedagógica de Viseu). Continuava a dedicar-se à produção de cerâmica e à investigação em Arquitectura e a preparar a sua tese de doutoramento em Desenho e Projecto, no domínio da Arquitectura, continuando a escrever e a pintar. Publicou, de 1985 a 1992, *Facto-fado. Piqueno Tratado de Morfologia. Parte VII* (1986) (ed. autor); *O povo é nós*, de João Pedro Grabato Dias, em 1991, (ed. autor), reeditou, na Afrontamento, *As Quybryrcas*, de Frey Ioannes Garabatus, 1991 [1972]; e *Sete Contos para um Carnaval*, em 1992.

Porém, o continente africano continuou a exercer sobre ele um grande fascínio e, antes de falecer, voltou a África por um curto período para leccionar arquitectura na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, participar num programa de artesanato, em Cabo Verde, e num projecto de Apicultura, na Guiné-Bissau. Em 1991, montou a sua segunda exposição Individual em Maputo, no *Centro Cultural da Embaixada de Portugal*. Era Embaixador Francisco José Laço Treichler Knopfli, que terminara a sua comissão a 14-8-1991, sucedendo-lhe Manuel Lopes da Costa, que tomou posse do cargo a 19-8-1991. Era Adido Cultural, o Dr. José Soares Martins, que promoveu e organizou o evento.

No Catálogo da exposição, António Quadros escreveu: *Parece ser costume, uso e dever de quem expõe sua obra a um público, fazer acompanhar o produto por um razoado laudatório sob o disfarce crítico-histórico-estético e fazê-lo assinar por um desses nomes pomposos e prestigiantes que outra coisa não fazem que prefaciare catálogos. Disseram-me para me preocupar com isso. Preocupei-me. Desta preocupação nada saiu. Teria que ter virado lá muito atrás para merecer neste hoje duas palavras simpáticas dum entendido. Teria que conhecê-lo ou (horror maior) ter por amigo alguém que o conhecesse. Tenho-me por um simpático cão sem pulgas. Era pois necessário algumas bocas de entendido sobre o meu trabalho? Aqui estão, pela mão do melhor entendido delas. É belo e bom. Um honrado trabalho. Génio? Ponham a funcionar o vosso e merecerão o milagre das multiplicações do Pão. Não haverá fruição sem fruidor. E no verso da contra-capá, acrescentou: ... de resto, pintores pintores, só há dois. Um, é o meu compadre. Quanto ao outro, o meu compadre é quem vai dizer. Para essa exposição, António Quadros fixou as telas sem moldura directamente nas paredes e, como registou o Machado da Graça, ao aproximar-se a hora da abertura da dita disse-me que tinha que ir mudar de roupa para voltar para a abertura. Desapareceu e, é claro, a abertura da exposição teve*

que ser feita na ausência do artista. Costumo dizer que foi a coisa mais parecida com um génio que conheci ao longo da minha vida.

[A contextualização sócio-política de Moçambique nesse ano de 1991 pode resumir-se do seguinte modo: O ano começou com uma situação de grande fome em extensas áreas do país. A Renamo recusou o acesso da Cruz Vermelha ao corredor de Tete, alegando falta de neutralidade da Organização. Dhlakama ameaçou romper o cessar-fogo se as tropas zimbabweanas não se retirarem do país. Durante o primeiro semestre regressaram à Pátria 14 000 trabalhadores que estavam na antiga RDA, os *Magermanos*, como eram designados, e que agravou mais ainda a situação económica e social das localidades para onde regressaram. Em Junho, Sebastião Mabote e outras personalidades foram detidas, sob acusação de tentativa de golpe de Estado. Em Julho, foram publicadas as lei 8/91 e 9/91, que passaram a regular, respectivamente, a livre associação e a liberdade de reunião e manifestação. Foi igualmente publicada a lei n.º 15/91 relativa às Privatizações. No dia 3 de Agosto foi publicada a Lei das Águas (lei n.º 16/91 de 3 de Agosto) com o objectivo, segundo o seu artigo 2, definir uma série de parâmetros ligados à política e à gestão dos recursos hídricos e ao regime jurídico em geral, para actividades relacionadas com a água: protecção, conservação, inventário dos recursos, uso e aproveitamento, controlo e fiscalização, assim como definir as competências atribuídas ao Governo em relação ao domínio público hídrico. Neste mês de Agosto de 1991 realizou-se o VI.º Congresso da Frelimo que marcaria a vitória da *ala neo-liberal* chefiada por Joaquim Chissano. O Congresso foi antecipado para rever a sua conduta política face à introdução, em finais de 1990, do sistema pluripartidário. As organizações de massas (*Organização Nacional dos Jornalistas*, *Organização dos Trabalhadores Moçambicanos*, *Organização da Mulher Moçambicana*, e a *Organização da Juventude Moçambicanos*) declaram a sua independência [!] face à Frelimo. Em contrapartida, Aires Ali, da província do Niassa e Yao, foi nomeado Director Nacional da Acção Escolar, cargo que desempenhou até 1992. Com nomeações idênticas, o poder pretendia alargar a sua base étnica. Só que na Beira, o opositor da Frelimo, Dom Jaime Gonçalves, arcebispo católico, tinha aberto desde 1990 uma guerra linguística ao pretender impor o *xindau* como idioma prevalecente nos cultos. Uma Organização de cristãos católicos criada entretanto acusou-o publicamente de regionalista, divisionista e tribalista. O Vaticano terá registado o conflito. No dia 1 de Setembro começaram os trabalhos da Primeira Reunião Nacional de Saúde Pública para determinar as acções a tomar depois da guerra, o futuro das comunidades deslocadas, o papel dos praticantes da medicina tradicional na recomposição do tecido social e na minimização dos traumas psico-sociais resultantes do conflito. Para além da apresentação e discussão daqueles temas (feita pelo Vice-Ministro da Saúde, Dr. Igrejas Campos e pela psicóloga Alice dos Santos Silva), os participantes a este encontro ouviram também comunicações sobre alguns problemas que as crianças em situação difícil apresentam. A 12 de Setembro foi inaugurada a exposição de pintura de Roberto Chichorro, a que deu o nome *Anjos de comer peixe frito*. Os quadros expostos mostravam que o pintor estava mais seguro de si mesmo, do seu mundo e

das suas tintas, onde dominam os azuis oníricos. A sua pintura está menos densa, mais liberta e mais bela. A 2 de Outubro de 1991, foram inauguradas em Maputo as instalações do Instituto de Telecomunicações de Moçambique. Começaram neste ano a surgir diversos grupos de cunho político, associações cívicas e religiosas, dando origem a um crescente debate acerca do papel e das posições das religiões no seio da sociedade moçambicana. O Governo convidou representantes muçulmanos ao Parlamento e à presidência da República para expor e discutir as suas ideias e aspirações. Os votos dos muçulmanos começaram desde logo a ser cobiçados. Decretou o Governo que as organizações religiosas podiam voltar a envolver-se na área da saúde, e autorizou instituições religiosas a entrar e trabalhar em Moçambique; ficou deste modo restabelecido o mercado livre religioso. O caso mais notável foi a entrada no país da brasileira *Igreja Universal do Reino de Deus* (IURD), após acordo com a Frelimo, com vista ao apoio para as eleições de 1994. No segundo semestre, a Iurd começou a sua missionação em Maputo. Na província de Nampula registaram-se conflitos entre as organizações muçulmanas não confréricas dos letrados, e as irmandades, por causa da determinação do começo das festas do *Id*, ou seja: “foi o conflito das Luas”. A União Soviética desmantelava-se. Começou o fim da Guerra Fria. O que se passava em Moçambique e com as negociações de Paz era já moldado pelo final da Guerra Fria. Nas negociações levadas a cabo em Roma durante os meses de Outubro e Novembro foram dados passos significativos rumo à Paz. A Frelimo e a Renamo reconhecem-se mutuamente e acordam no papel da ONU em monitorizar o cumprimento do Acordo de Paz, supervisionar a organização das eleições, etc. Foi também reconhecido à Renamo o direito de exercer actividade política partidária após a assinatura do Acordo Geral de Paz (AGP). Em Dezembro, a Renamo organizou o seu segundo Congresso na Gorongosa. Na Convenção do Património Mundial da UNESCO, realizada de 9 a 13 de Dezembro, na Tunísia, a Ilha de Moçambique foi declarada “Património Cultural da Humanidade”. A proclamação da Ilha como bem do Património Mundial significou o reconhecimento internacional pelo valor histórico, arquitectónico, natural e ambiental deste local. A partir de agora, grandes desafios esperitam para o restauro dos edifícios e da reabilitação cultural se toda a região não for revitalizada economicamente].

Em 1998 foi-lhe atribuído a título póstumo, pelo Presidente Jorge Sampaio, a *Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique*, pela obra plástica e literária, particularmente pela autoria de *As Quybrycas*. Faleceu na sua casa de Santiago de Besteiros a 2 de Junho de 1994.

Notas: 1) Lambert, Maria de Fátima, António Quadros – Utopia, Manifesto & Artes, in: *Latitudes* (Paris), Nº 25, 2005, pp. 76-83. 2) João José Tinoco (1983), autor de obras modernas adaptadas ao contexto climático: p.e., aerogare de Nampula (1966), sede do Governo do Niassa, (1968) [V. *João José Tinoco - Arquitecturas em África*, por José Manuel Fernandes, Maria de Lurdes Janeiro e António Matos Veloso. Livros Horizonte, 2008, Reimpressão.

GRABATO DIAS:

O FASCÍNIO E A DESCONFIANÇA EM RELAÇÃO À LINGUAGEM *MARIA DE LOURDES CORTEZ*

Ao ler a obra de Grabato Dias, apercebemo-nos das linhas sistemáticas que dela se destacam e se constituem um corpus impressionante. Desde logo, a constante sobredeterminação do texto mantém-no suspenso num certo espanto de leitura – sendo o espanto já o começo tímido da fruição. Dir-se-ia que é a própria sedimentação de significações confortáveis que é posta em causa.

Textos singulares que, nos seus projectos desmedidos, não raro utópicos, são o lugar de uma reflexão soberana sobre o mundo, a palavra, o ser, o amor, a arte, o tempo, a morte. Num estilo arrebatado, sincopado, onde as imagens eufóricas e os modos têm quase a mesma violência desesperada, ergue-se esta escrita num poder de veemência apostrófica, força irónica, profundidade de visão. Nela, o terrível possui a sua doçura oblíqua, uma lírica sumptuosidade. Excessiva, ela alucina o que outras apenas evocariam; aberta plagiasticamente a toda uma gama de formas (“cintilações” de Herberto Helder, O’Neill, Pessoa, Camões, por exemplo), ela permite *patamares de leitura*, abordagens fragmentárias de uma imensa subida de vozes, de discursos. Ritmada, colorida, vocalizada, até mesmo semantizada pelo riso e o jogo de palavras, ela é a própria rebentação paragramática e/ou pulsional da linguagem na sua economia dionisíaca: *Ficarei muito quieto entre teia e trama/ nem trama nem teia, ou teia e trama, nó só/ mas praticamente duas.* (1)

Grabato Dias vê os homens a agitarem-se em seus diferentes estágios, capta o drama e engendra, a partir da organização que mostra o vazio, uma arquitectura verbal – isto é gramatical e *cerimonial* – indicando dissimulando que, desse vazio, arranca uma aparência que revela o vazio.

Subtraindo-se à insuperável duplicidade que se ostenta e entregando-se a uma pontuação de vozes que não se deixam ordenar por um sujeito unívoco, vemo-lo multiplicar os nomes e, com eles, criar – num movimento vertiginoso, numa aceleração – o álibi, o espaço de *algures*. Num esforço de defesa do *eu* e exílio duplo, surge a pseudonímia infatigável (João Pedro Grabato Dias, Frey Ioannes Garabatus, o jogo da invocação ao seu “mestre”, o “moçambicano” Mutimati Barnabé João, por exemplo), a capacidade de continuar indefinidamente a metamorfose, de repetir sem cessar um feito mascarado. Entenda-se a máscara, imagem de cisão, como um jogo com o sentido: ora recusando-o ora prodigalizando-o. Usando o pseudónimo, desdobram-se as duas faces da significação, reenviando uma para o exterior, enquanto, do lado de cá, fica um inexprimível, mistério ou ausência.

Assim se volta toda a atenção para esse exterior, esse significante sem significado que a máscara pretende ser. Assim fica o escritor à distância de si mesmo, tal como a linguagem se mantém sempre à distância do que pretende exprimir: *Sou o único espectador deste teatro espantoso...* (2)

Grabato Dias enraíza no seu trabalho essa noção de encenação que provoca no leitor um novo tipo de interlocutor: o interlocutor cúmplice, capaz de entender que a vida de um homem é uma contínua alegoria; que todo o esforço sumptuoso consiste em subtrair o tempo recordado à falsa permanência da biografia; que não se volta à própria vida como a um *curriculum vitae*, como quem regressa a um estilhaçar de circunstâncias e de figuras: *Sou produto forçoso de laboriosas operações e cálculo.*

As imensas provas dos nove a que me sujeitei não garantem contudo/ que uns decimais de pureza, uns centésimos de obstinação/ uns milésimos de ternura/ não se tenham preservado além vírgula, além desprezo da fracção./ Eis-me com este capital não compendiado não recenseado não comum/ e é em seu nome e de pleno direito que venho à fala. (3)

Nestes versos assiste-se à exploração do engendramento do tecido da língua e, em simultâneo, do sujeito que nela se lança: um *eu* poético, isto é um *eu* que quer dizer o ritmo, socializá-lo, fazê-lo passar pela estrutura linguística. Dir-se-ia que duas vertentes parecem dominar o trabalho poético de G. Dias: *o transporte do ritmo* (“vivo ou tento viver pelos ritmos dentro”, *Saga Press*, 7-7-76), a alquimia respiratória e a *afirmação simultânea do “eu”* que refaz “dramaticamente” uma estruturação na qual se enuncia o combate constitutivo da linguagem (no seu caminhar transgressivo) e da sociedade que se vai desenhando.

Conduzindo o verso ao limite da expressividade, o poeta permite que o código se abra ao corpo ritmado para formular contra o passado e o ainda presente um futuro a vir (“Pressaga” por exemplo).

Em muitos dos textos de Grabato Dias, assiste-se à partição rítmica entre a actividade pulsional e a economia do pensamento. Dir-se-ia que se está face a um código *numérico* subjacente aos signos verbais e que – de uma certa forma – esta língua pulsionalmente *numerada* se imagina profética (leia-se *O Morto, A Arca*). Aqui, a simples recitação dos mitos age como um encantamento, uma vez que enraíza num ritual formular, numa interpretação simbólica dos valores numéricos: a *guematria*.

Não raro pressente-se a identificação do tempo respiratório e da fórmula: *desloco os marcos do maninho, avanço o meu pinhal/ no que é de todos, solto o cabrão da fome/ no pasto antigo das magas moiras, e espero a monte/ na escarpa mais perigosa/ a chegada das orcas saturnais./ Aos signos em visita recomendo o morto/ com o cerimonial de outra vez donzel eleito,/ entre cume e cume, na cratera doirada de laranja. (4)*

Então, poder-se-á referir a corporalidade da fala feita escrita, da “palavra dizível e audível e graficamente crível” (5), do sopro, do tempo fisiológico, do estilo oral rítmico e mnemotécnico. E, com o poeta, lembrar que “de uma modo prévio à escrita o poema respira...” (6) Entendendo-se a respiração como o rito que estabelece a relação entre o homem e o universo; e o sopro, como o condutor da unidade da enunciação directamente concebida como articulada sobre a emotividade muscular, as mucosidades, os pulmões.

Trata-se, como se pode ver, do desenvolvimento de uma prática vertiginosa som/sentido que revelaria o choque produtivo da fala e da escrita, lá onde toda a referência hesita, quebrada entre as duas. Grafismo e audição; engendramento duma escuta óptica.

Em simultâneo, a tensão em direcção ao mutismo, ao amplo silêncio: então, o sujeito da enunciação fecha-se para traçar o campo no interior do qual as justas regras do jogo podem funcionar. Depois de roçar o escândalo ou o sofrimento no decurso de

excessos, depois de, beirando a frase de Baudelaire, “cultivar a histeria com fruição e terror”, depois de imergir nos abismos do remorso (“há uma corrente de ar permanente no meu remorso”, *Saga Press*, 19-6-76), o desejo do silêncio e a busca obstinada de uma pureza dos primórdios.

Aliás, é bem visível, na poética grabatiana, que o fluxo inesgotável, inexaurível e o arrebatamento vertiginoso tendem incessantemente ora para o silêncio ora para o oráculo (a solidão do futuro) ora para o abuso da intimidade consigo mesmo. Grabato Dias isola-se e deixa-se dilacerar por um qualquer Minotauro escondido nas cavernas da consciência, ou, então, instalar na pausa inicial, parêntesis de eternidade lassa, mansa: *E absolutamente sem dizeres de palavras/ absolutamente sem necessidade delas, sem essa mácula/ que é este meu universo presente, palavroso, vicioso, perverso.* (7)

Reflexão implícita sobre a natureza e função da linguagem...

Pressente-se – muito em particular n’ *A Arca* e em *Facto/Fado* – que o poeta considera por vezes o seu texto infiel à “mensagem” que desejaria transmitir, ou inferior ao silêncio. Não raro, persegue o sonho desesperado e impossível de uma linguagem que seria sentido pleno. E, em simultâneo, reconhece que a riqueza e a densidade da escrita enraízam precisamente nessa *busca* magnífica, porque interminável, porque impossível: *As palavras não redimem as coisas. Nomeiam-nas./ São a coisa, restando sempre outra coisa a quem disso.* (8) E além disso, acrescentaríamos... *ou então: Mau/ trovador eu seria sem crença/ absurda mas veemente neste vau/ que entre um homem e outro é a palavra:/ Aqui meus marcos pus. Esta é a lavra.* (9).

Grabato Dias vive a “crença absurda mas veemente” de que as palavras que nos fazem ver a coisa tornam-na visível no exacto momento em que se desvanecem e apagam. Melhor: as palavras desvanecem-se da cena para aí fazer entrar a coisa; mas como essa coisa também é apenas uma ausência, o que se mostra no teatro é uma ausência de palavras e uma ausência de coisas, um vazio simultâneo, um nada sustido por outro nada. Daí o estranho desenho de que entre o escritor e leitor tudo se devesse passar como se não houvesse linguagem: *Vos quisera dizer tudo o que sei/ que sei. Mas é difícil sobrepor uma palavra a uma ideia que é/ mil vezes mais potente do que a sigla/ debuxada em esmerosa e seca geometria...* (10)

Grabato Dias teme a palavra (...) *porque ter-lhe dado tudo/ pode ser amanhã nada ter dado.* (11)

Assim o vemos – num estranho paradoxo – tentado a atingir o silêncio, as imobilidades, os sons, ao mesmo tempo que confere á poesia uma linguagem de uma extrema densidade física: multiplicam-se os mecanismos delirantes, acumulam-se as alusões, parodiam-se as analogias. Expande-se a orgia verbal cujo sentido se perde no infinito das mutações ternas e brutais. Organiza-se uma glossolália específica: palavras inventadas segundo o princípio da onomatopeia, infindáveis aliteraões: *Houve véus e viúvas e ventos e eventualidades várias* (12); *Este papel que atenta/ íntegro como uma pedra que recorda ousios/ grato como uma fêmea saciada e terna/ recebe a relha funda deste arado, alheio/ a toda a ferida não*

fecunda (...). (13); Só por ser entendido, eu controverso/ a causa de beleza a que me abrigo/ a cada duro verso, puro verso/ divertido diverso puro amigo/ privativo reverso do perverso/ meu pensar, minha carne emeu pascigo... (14)

Dir-se-ia uma imensa estratégia para aproximar a língua do solilóquio infantil, de uma incontrolável gramática sonhadora, de uma trama subtil e exasperada feita de memória, a atentas expensas de esquecimento: *Não regresso. Não regrido./ Estou lá garrado atrás. Sou o cachorro sadio da infância. (15)*

Por essa suspensão do presente, por esse enraizar na *memória-ritmada* e num sentido anunciado para mais tarde, o tempo de *Pressaga* e *Facto/Fado*, por exemplo, é um “futuro anterior”. Anteriormente e futuro conjugando-se e abrindo o eixo histórico em relação ao qual a história estará sempre errada, porque limitativa, submetida a necessidades regionais (económicas, tácticas, políticas...).

A escrita grabatiana, no seu registo de futuro anterior, faz *mover* esses fechamentos, respondendo à violência do contrato social.

E como Grabato Dias sabe que o *adunaton* mais louco, mais transgressivo não é o que perturba as leis da história mas o que transtorna as leis da linguagem, a sua poesia torna-se a experiência fundamental da linguagem. O poeta deseja as palavras na sua própria materialidade. Cada palavra inesperada, cada neologismo é o rasto de um prazer profundo que remete para o desejo da língua. Como todo o neólogo, ele tem uma relação fetichista com a palavra, com a geometria relacional firme e plástica da arte verbal, com as analogias imprevistas: *Registo, arquivo, relembro, comparo. Tudo lembra algo.*

Há fórmulas, versos que recolhem – e de maneira saborosa – toda uma grande tradição “poética” no sentido clássico do termo. Há mesmo o “panache” supremo da poesia clássica: a saber, a aliteração e até mesmo o diagrafismo.

Neste grande reservatório das recordações culturais, as palavras, despojadas da sua função referencial, adquirem um poder novo de enunciação e exaltam-se entre si, qual centro de suspensão vibratória. Dir-se-ia que a participação lúdica, o artefacto lexicográfico, levam a melhor sobre a transmissão de um significado (leia-se *Laurentinas* e *Sonetos de Amor e Circunstância*, por exemplo).

Na ordem da linguagem, dá-se a introdução de uma sobrecarga de prazer que se revela por uma redistribuição da ordem fonemática, da estruturação morfológica e mesmo da sintaxe. Privilégio de experiências oníricas.

E sempre a ironia, insinuando – nas cadências enfáticas – não só um elemento crítico, uma espécie de afinação denunciadora, como também o desejo de, por instantes, se abandonar esse casulo da angústia que a si mesmo se disfarça. Uma ironia cuja dignidade é descender do tormento. Ironia que pode tanger uma crueldade cheia de paciência e pormenorizado arrebatamento, ou então uma doçura envenenada pela sufocação, o medo, o pânico. Esse pânico que leva o poeta a escrever, a escrever, mesmo quando se prometera ao silêncio: *Vou cortando cipós no polvo verde do medo./ Desenredo-me e enredo-me no mesmo avanço/ Titubeio no lodo verbal do que penso o curso/ para encontrar o ocorrido limpo dos actos./ Não trago pânico*

passando aos direitos/ Pelo posto fiscal da soberba, da arrogância/ Dos que sabem tudo por dogma legislado/ Dos absolutos simples, dos seguros da posse. (16)

E enquanto “uma severidade flue de proa à popa”, enquanto se cria o silêncio pela energia das palavras, enquanto se refaz “a quilha pertinaz das pequenas argúcias”, os textos de Grabato Dias mergulham fundamente numa experiência, numa apresentação, numa encenação do inconsciente *estruturando como uma linguagem*.

Notas: 1) in Grabato Dias, João Pedro, *Facto/Fado, pequeno tratado de morfologia*, parte VII, ed. do autor, Dez. 1986, p. 36. 2) in Grabato Dias, João Pedro, *Saga Press*, poema de 17-6-1976, obra inédita. 3) in Grabato Dias, J. P., *Pressaga (ode didáctica da primeira singular à segunda plural sobre as terceiras segundas e primeiras pessoas)*, Machava, 9-6-74 a 13-7-74, ed. do autor, 1974, p. 26. 4) in *O Morto. Ode didáctica*, ed. do autor, L. M., 1971, p. 56. 5) in *Facto/Fado*, p. 11. 6) ibidem, p. 169. 7) ibidem, p. 14. 8) ibidem, p. 11 9) in *As Quybyrycas (de Frey Ioannes Garabatus)*, António Quadros e edições Afrontamento, 1991, estrofe CCXLVI. 10) in *A Arca. Ode didáctica na 1.ª pessoa*, ed. do autor, L. M., 1971, estrofe CVI. 11) ibidem, estrofe CVII. 12) in *Facto/Fado*, p. 15. 13) ibidem, p. 79. 14) in *Quybyrycas*, estrofe CCLXVII. 15) in *Facto/Fado*, p. 16. 16) ibidem, p. 17. [publicado in *Jornal de Letras* n.º 632, 4-7-1995 e revisto agora para republicação]

ANTÓNIO QUADROS **EUGÉNIO LISBOA**

Estávamos nós [Fevereiro/Março de 1965], reunidos, na redacção, a cogitar nos convertermos ao *off-set*, quando nos aparece, de supetão, um senhor pintor, chegado havia pouco do Porto e que se chamava António Quadros. Trazia uma boina *sui generis*, vestia uma camisola branca e andava de sandálias. Falava, articulando muito bem as sílabas, as palavras e as ideias. E foi dizendo que sabia das nossas aflições. E que gostaria de ajudar. E até acontecia que, por acaso, tinha tirado um cursozito de *off-set* e sabia muito bem como isso se fazia. Queríamos ver? Ele mostrava. Demos-lhe todo o material dactilografado que ali tínhamos, papel, cola, o que havia, para o número 171, e ele logo se pôs a trabalhar, em cima duma mesa grande, fazendo, de ponta a ponta, a *maquette* do jornal. Nós nem queríamos acreditar no que se estava a passar. Era, de novo, o presente dos reis magos! (De aí em diante, sempre que alguém, nalgum recanto de Lourenço Marques, tinha um problema difícil de resolver, aparecia, enviado pelos anjos ou pelo demónio, o António Quadros, que, por acaso, até tinha “uns conhecimentozitos”, naquela área e se oferecia para “ajudar”. E é que tinha, mesmo, os conhecimentos! E é que ajudava! Graciosamente – apesar de andar com o pagamento dos salários...)

Resumindo, foi o António Quadros quem, para todos os efeitos, permitiu que, no dia 24 de Março de 1965, para grande surpresa de muitos e ferro de alguns, aparecesse à venda o n.º 171 de *A Voz de Moçambique*. A capa era ilustrada por um chocarreiro “n.º 171”, com os algarismos a branco, contra fundo negro. A legenda era curta mas expressiva; “Soma e segue”. O editorial tinha também um título elucidativo: “Por isso sobreviveremos”. E sobrevivemos, até ao fim do regime colonial.

O António Quadros era um personagem prestável, lutador, desprendido de dinheiro. Ostensivamente não viera para Moçambique “para se encher”. Nem sequer trazia um contrato de docente. Ensinava Desenho, no liceu, como professor eventual (à espera

de um contrato, que, quando chegou, se recusou a assinar...). E fazia umas “coisitas”, por fora, sempre debitadas, religiosamente, pelo tempo de trabalho investido nelas. Mesmo a sua pintura, que era cobiçada por toda a gente, incluindo os mandões do capital, era apreçada por ele, sempre em função do trabalho investido. Nunca vendia “por fora”, mesmo a quem quisesse pagar mais, mesmo aos amigos. Regras eram regras. Os quadros eram expostos e, quem chegasse primeiro, “marcava”. Como eu trabalhava na Matola, a 16 km da cidade e como as inaugurações das exposições eram às quatro da tarde, quando lá chegava estava tudo vendido. Próximo como fui do pintor e poeta, não possuo um único quadro dele. E tenho pena.

O Quadros era um verdadeiro fenómeno de saberes e técnicas de vários feitios: pintor, escultor, poeta, arquitecto, apicultor, agrónomo... Nada lhe escapava, tudo aprendia, com empenho, atenção esforçada, lentidão... Não ia em evidências nem brilharetes. Cada território novo do saber era, para ele, um terreno armadilhado de dificuldades. Via obstáculos onde os outros viam facilidades. Percebia devagar, mas com obstinação. Na escola, chegaram a considerá-lo “atrasado”. Cada disciplina nova era um tormento: nada era fácil, mas, quando se punha a “escarafunchar”, chegava onde ninguém tinha chegado antes dele. Andava devagar, mas escavava fundo. O que aprendia era para sempre. O que descobria ficava. (Lembro-me só de um como ele, também “estúpido” e vagaroso no compreender – chamava-se Einstein).

A propósito, gostaria de contar aqui uma história, que me parece iluminar bem este tipo de “atrasado”. Um dia, o filósofo alemão Schopenhauer, que era, além de um grande filósofo, um admirável escritor, tinha-se posto a estudar, longamente, uma determinada planta, num jardim público, de uma cidade alemã. Tendo um polícia de giro achado suspeita aquela prolongada imobilidade, em frente àquela planta, aproximou-se do filósofo e perguntou-lhe: “Quem é o Senhor?” Schopenhauer olhou o polícia, fixamente, durante algum tempo, parecendo examinar, com cuidado, a pergunta. Por fim respondeu, muito devagar: “Se o Senhor conseguir responder, por mim, a essa pergunta, ficar-lhe-ei eternamente grato.” É deste tipo de perplexidades fundamentais que são capazes os homens do tipo humano a que pertencia António Quadros: capazes de ficarem “travados” e inquisitivos perante o que, para a maioria dos outros, é a evidência mesma. Capazes de transformar a aparente evidência em dúvida. Dói mas frutifica.

O António Quadros tinha as suas manias e os seus pudores. Por vezes, aparecia-nos em casa, quando estávamos a jantar. Oferecíamos-lhe de jantar – recusava terminantemente. Ia lá só para discutir “uma coisita”, ia-se logo embora. Insistíamos para que jantasse: reagia com aspereza – já tinha dito que não, caramba! Para quê insistir? Subtil, gozando à socapa, a Maria Antonieta não insistia, mas ia empurrando um prato e um talher, como quem não quer a coisa. Depois, uma travessa. Ele falava, falava, gesticulava. Falava de abelhas, de mel, de casas de construção barata... Distráído, picava um bocado de camarão ou de carne, ou as duas coisas, uma batata. Sempre, não jantando – já tinha dito que não jantava! – ia jantando, como o personagem de Molière, que falava em prosa sem dar por isso.

Na *Voz de Moçambique*, em noites de calor insuportável, nu da cintura para cima, o António Quadros, a título rigorosamente gracioso, montava o jornal, com capas inesquecíveis, congeminadas e desenhadas por ele... Era com estas devoções e com estes talentos improváveis que os burros do capital não contavam. Nos seus cálculos mesquinhos, nunca tomavam em conta as barbas do Vice-Rei.

Homem do norte frio de Portugal, Quadros viera desaguar (por capricho?), no território subtropical do sul de Moçambique. Quando lhe perguntavam por que tinha deixado Portugal por um Moçambique a caminho de mudar de mãos, respondia enfadado: “Para fazer vela no Clube Naval”. O calor demolia-o, como a toda a gente, mas não lhe tirava a energia, pelo contrário. Acho que nunca soube da conversa entre Boswell (o biógrafo de Samuel Johnson) e Voltaire. Quando Boswell disse ao autor de *Candide* que se tinha fundado uma Academia de Pintura, na Escócia, mas que tinha falhado, acabando por fechar, Voltaire retrucou: “Sim, para se pintar bem, é necessário ter os pés bem quentes. É muito difícil pintar, quando se tem os pés frios.” Em Moçambique, Quadros tinha os pés “bem quentes”. O pior é que não eram só os pés...

Nascido em Santiago de Besteiros, em 9 de Julho de 1933, António Augusto de Melo Lucena e Quadros, que passaria a usar, como nome profissional, o de António Quadros, diplomou-se, em pintura, pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, tendo como bolseiro da Gulbenkian, passando algum tempo em Paris (1958-1959), e tendo aí feito cursos de gravura e pintura a fresco.

Tendo em 1964, partido para Lourenço Marques, aí permanecendo vinte anos, até 1984, ano em que regressou a Portugal. Em Lourenço Marques (depois, Maputo) e por todo o Moçambique, António Quadros fez de tudo – e fez muito e fê-lo excepcionalmente bem. Deu, deu-se, semeou, ensinou, enriqueceu (os outros). Deu aulas, fez arte publicitária (e da outra), escreveu poesia da melhor que se escreveu, até hoje, em língua portuguesa, construiu um barco, com as próprias mãos e sem ajuda, colaborou nos grupos de teatro TALM (Teatro de Amadores de Lourenço Marques), de Mário Barradas, e TEUM (Teatro dos Estudantes da Universidade de Moçambique), quer como autor de cenários, quer como director de actores (dirigiu Mário Barradas, como digo algures, de modo inesquecível, na peça de Albee, *The Zoo Story*), quer como desenhador do guarda-roupa de peças de Gil Vicente. No Núcleo de Arte, deu preciosas “dicas” a gente como Malangatana e Chissano, deixando ali uma marca inolvidável de excelso professor e semeador. E, como disse, salvou da miséria e da morte, no último momento, o semanário *A Voz de Moçambique*.

Fez arquitectura, apicultura, agronomia, biotecnologia e colaborou com os novos dirigentes do Moçambique independente, a quem, por outro lado, disse das boas, sempre que lhe chegaram a mostarda ao nariz. Nem o facto de ter colaborado com o arquitecto José Forjaz, seu amigo e grande profissional, no monumento aos heróis, na Praça dos Heróis Moçambicanos, lhe valeu de muito, quando, com inteireza, pinta e acinte que se lhe conhecia, criticou a desumana e brutal deslocação de populações das

idades para o mato, sem o mínimo de organização e planeamento que amaciassem o trauma.

Como poeta, como pintor, como fazedor, como criador, como intrépido desvendador de territórios ignotos, António Quadros foi um dos raros génios que tive o privilégio de conhecer, em vida. Não me apetece, neste caso, estar com cuidado, a medir as palavras: disse “génio” e disse bem. Agüente-se quem puder.

Quadros pertencia à família dos Leonardos, isto é, queria compreender *tudo* e participar de *tudo*. Se via uma máquina, um brinquedo, queria vê-lo, *por dentro*, perceber *como funcionava*. Era assim, também, com a poesia, com a pintura, com a arquitectura, com a apicultura. Voltaire dizia haver mais imaginação na cabeça de Arquimedes do que na de Homero. Quadros tinha, vejam bem, a cabeça de Arquimedes, mas também a de Homero. E mais algumas.

Vou aqui contar a história de como me apareceu, um dia, o grande poeta João Pedro Grabato Dias, heterónimo do pintor António Quadros e dos poetas Ioannes Garabatus e Mutimati Barnabé João. Para não andar para aqui a fazer paráfrases, vou transcrever o texto que expressamente escrevi, para as badanas do seu (de Grabato Dias) primeiro livro publicado, em 1970, a pedido do autor:

João Pedro Grabato Dias é um poeta sem rosto social. O livro que hoje se oferece ao público é o livro de um poeta excepcional, que habita um cidadão que ninguém conhece.

Em 1968, o júri do Prémio de Poesia do Concurso Literário da Câmara Municipal de Lourenço Marques, constituído por Rui Knopfli, Orlando Mendes, Eduardo Pereira, Maria de Lourdes Cortez e Eugénio Lisboa, foi surpreendido, ao deparar, de entre a massa compacta de poemas concorrentes, com um texto de qualidade excepcional, sem título, assinado por um pseudónimo que depois se verificou pertencer ao poeta João Pedro Grabato Dias. Foi, se bem nos recordamos, o único trabalho que obteve, desde o primeiro instante, a unanimidade incontroversa. O júri dos outros prémios – alguns bastante controversos – pareceu surpreendido com o acordo total e imediato no Prémio de Poesia. Um dos membros do júri de poesia [o autor destas linhas, posso agora confessá-lo] resolveu por isso mostrar a razão desse acordo e leu o poema em voz alta. E parece que a ninguém mais restaram dúvidas.

Como dois dos membros desse júri dirigiam também a página de Artes e Letras do semanário A Voz de Moçambique [Rui Knopfli e Eugénio Lisboa], decidiram publicar lá, no n.º 303, de 25 de Janeiro de 1969, o poema premiado. A ideia escondida era estabelecer, por essa forma, contacto com o misterioso poeta laureado. Pensava-se que ele escrevesse para a VM, que para lá mandasse, eventualmente, outros poemas... Nada aconteceu. João Pedro Grabato Dias não foi sequer (até hoje) levantar o montante do Prémio à Câmara Municipal de Lourenço Marques.

Por fim, há poucas semanas, apareceu ao signatário, com um punhado de sonetos que hoje se publicam. Deixemos de lado o choque por nós sofrido ao vermos finalmente o rosto do cidadão João Pedro Grabato Dias. Por uma vez, o personagem correspondia ao texto e “o homem que a obra faz supor” era igual “ao homem que

fez a obra”... Os sonetos traziam de novo aquela voz singular, ulcerada e mitológica, ensimesmada, onírica, ironicamente realista, brutal, descabelada, ardentemente bizarra, reveladora de um mundo fantasmagórico e quase demasiado verdadeiro, traduzido por uma extraordinária fauna léxica que a um tempo nos subjuga e desorienta

Estes sonetos – concluía eu – são apenas parte da abundante produção do Poeta João Pedro Grabato Dias. Esperemos que a publicação deles possa encorajar o seu enigmático autor a outros empreendimentos – com o que só terá a lucrar, dizemo-lo sem receio, a Poesia Portuguesa.

Como disse, verificar que António Quadros, de mim tão bem conhecido, desde a sua intervenção salvadora, na VM, era, *também*, o poeta João Pedro Grabato Dias constituiu um choque não pequeno. Falando com ele, nesse fim de tarde, no pequeno jardim da nossa casa na Massano de Amorim, fui-lhe dizendo que não acreditava serem aqueles poemas o seu “começo”, como poeta. Uma escrita poética daquele quilate inculcava muita poesia escrita para a gaveta... Confirmou-me que sim e que nunca pensara, a sério, em *aparecer*... Fizera-o, apenas, por causa de sua mulher, também pintora, mas que se recusava a expor, por razões algo bizantinas, que o não convenciam. Um dia, exasperada com a insistência do marido para que se atirasse de cabeça e se sujeitasse ao veredicto da crítica, ela desafiou-o: “Então por que é que você esconde os seus poemas na gaveta em vez de se arriscar a trazê-los para a luz do dia?” Foi esta provocação que o levou a concorrer ao Prémio da Câmara para a incitar a fazer o mesmo. Ela, infelizmente, já não pôde ver o resultado positivo da audácia do marido: o Prémio Reinaldo Ferreira atribuído ao poema enviado ao júri da Câmara. E não pôde vê-lo, pela pior das razões: morrera, entretanto, num desastre de automóvel, em Portugal.

António Quadros pediu-me, nesse fim de tarde, um pequeno texto para as badanas do seu *40 e Tal Sonetos de Amor e Circunstância e Uma Canção Desesperada* – o texto que acabo de transcrever. E pediu-me também sigilo absoluto quanto à sua identidade, sigilo que guardei religiosamente; nem aos meus amigos mais chegados, por mais que me apertassem, revelei a identidade verdadeira do poeta João Pedro Grabato Dias. Ele é que não guardou sigilo nenhum: ao fim de poucos dias, toda a gente, no burgo, sabia que o poeta Grabato Dias e o pintor António Quadros habitavam no mesmo corpo de homem, mesmo que um fosse o heterónimo do outro. Na pessoa e na alma. Quadros/Grabato recortava uma potente e singular figura. Falava com uma precisão apaixonada, pisando bem as palavras, mas sem as esmagar, antes, fazendo-as fulgir com um brilho novo e quase inquietante. Era um expositor de ideias e emoções de uma excepcional clareza. Era capaz de ficar em nossa casa até às três da manhã, a falar-nos, com meticuloso e aliciante pormenor, de abelhas ou de pintura, conforme. E a pintura não lhe suscitava mais empenho nem maior culto do que a apicultura. Chegou mesmo a dizer-nos, numa dessas noitadas na Massano Amorim, que um “test” de orientação profissional, a que se submetera, dera, como sua vocação principal, a agronomia; a pintura figurava apenas em segundo ou terceiro lugar... Quem fora capaz de inventar este homem singular? Só ele próprio se

inventaria a si, tal como o conhecemos. Creio que era neste sentido que o crítico Harold Rosenberg dizia que “artista é uma pessoa que inventa um artista”.

O ano que se seguiu ao da publicação dos sonetos, isto é, o ano de 1971, foi, para o poeta, um *annus mirabilis*, visto que nos deu três obras maiores da nossa poesia: *O Morto – Ode Didáctica*; *A Arca – Ode Didáctica na Primeira Pessoa*; *Uma meditação – 21 Laurentinas e dois fabulários falhados*. (...)

Havia, nestes livros, uma tal riqueza de ideias, de emoções, de intuições atrevidas, de invenções linguísticas, de imaginação criadora no limite do desvario e do tolerável, que, por vezes, palpávamos o reino de misteriosas obscuridades. O poeta russo Alexandre Puskin dizia que “há duas espécies de obscuridade: uma deriva de uma ausência de sentimentos e pensamentos, que são substituídos por palavras; a outra deriva de uma abundância de sentimentos e pensamentos e da inadequação das palavras à expressão delas.” Grabato Dias situa-se claramente na segunda espécie, embora quase nunca se encontrasse à míngua do equipamento linguístico necessário ao tumulto e à riqueza de pensamentos, sensações e emoções. Quase nunca, mas acontecia. (...)

Neste segundo semestre de 1975, fui também cúmplice de uma farsa bem intencionada, embora arriscada; a publicação do livro alegadamente escrito por um guerrilheiro da Frelimo, morto em combate contra o exército português: Mutimato Barnabé João. O livro tinha o título: *Eu, o Povo*. Mutimati Barnabé João era, na realidade, o João Pedro Grabato Dias, que era, como já se sabe, um heterónimo de António Quadros. Este apareceu-me, uma manhã, com a seguinte proposta: um manuscrito todo sujo de lama e “sangue”, coisa que tivesse passado uns maus bocados, no bolso dalgum guerrilheiro andando por locais inóspitos; o manuscrito ter-me-ia sido enviado, a mim – “conhecido crítico literário, em Moçambique” – pelo major Aventino Teixeira, em Lisboa, o qual o teria, alegadamente, encontrado num bolso de um guerrilheiro morto na luta de libertação. O escrito vinha coberto de uma carta dada como escrita pelo major Aventino, na qual ele me explicava tudo isto, por miúdos (o Quadros facultou-me a “carta” do major). Era este o cenário. O pedido do Quadros era o de eu aceitar entrar na anedota e entregar, intrigado e deslumbrado, o escrito e a carta ao Rui Oliveira (livreiro), para este os fazer chegar às mãos de algum maioral da Frelimo. Eu disse logo ao Quadros que sim, mas que, provavelmente, acabaríamos os dois num campo de reeducação, lá para o norte, perto de onde havia leões ansiosos por nos devorarem... Isto era até o mais certo, quando se descobrisse quem era o Mutimati e se verificasse – o que era fácil – que o major Aventino nunca me tinha escrito carta nenhuma. Em suma comecei a gozar que nem um preto (sem ofensa, é que eles sabem gozar como ninguém), mesmo a pensar que aquilo ainda ia acabar mal. Entreguei o material ao Rui Oliveira e perguntei-lhe o que é que ele achava do escrito do Mutimati. Valeria a pena entregar aquele belo livrinho – todo cheio dos “temas” que faziam tusa à Frelimo? “Leia-o lá”, disse eu ao Rui Oliveira. O Rui leu e não conseguiu conter gritos de admiração e enlevo! Caramba, aquilo era mesmo o de que Moçambique andava necessitado! Que breviário! Que linguagem! Aquilo era, para já, sugeri eu, os *Moçambicaníadas* (como *Os Lusíadas*), que se

podiam arranjar: estavam lá os temas todos, as preocupações todas. Estava lá tudo! O Rui precipitou-se a entregar aquilo ao Marcelino dos Santos ou a alguém que fez chegar aquilo ao Marcelino, que, ao lê-lo, teve que se conter para não ter um orgasmo (literário, claro está). Acabaram por fazer uma edição de 10 000 exemplares, de tal modo era urgente dar conhecimento daquela pérola. Confesso que, quanto maior era o entusiasmo da Frelimo, mais preocupado eu ficava! A verdade é que o livro era bom e francamente *utilizável* pela Frelimo, desde que tivessem a dose de sentido de humor suficiente para tirarem partido de uma farsa sem maldade...

Poucos dias depois de ter entregue o material ao Rui Oliveira, encontrava-me eu nos escritórios da SONAP, quando me aparece, ao telefone, o Luís Bernardo Honwana, que, nessa altura, assessorava o Presidente. O Luís entrou de mansinho: que não ia citar nomes, que não valia a pena, mas que estivera a ler o escrito do Mutamati, de resto, com muito interesse, mas que, sempre sem citar nomes, tinha ficado com a impressão de que o autor daquilo era um nosso amigo comum... (nada de nomes). Respondi-lhe que achava muito bem não se citarem nomes e que, de qualquer maneira, não percebia a que amigo comum ele se estava a referir. E que, em qualquer dos casos, o problema da autoria, me parecia de pouco interesse ou até inconveniente. Também ninguém sabia quem fora Homero (se é que ele fora um homem só) e não havia qualquer certeza quanto à identidade de um Senhor que dava por nome Shakespeare. Se o livro *Eu, o Povo* interessava à Frelimo, pois que o usasse! O Luís concordou inteiramente comigo e comunicou-me que era isso mesmo que a Frelimo pretendia fazer: imprimir o livro e distribuí-lo o mais possível. Eis uma decisão inteligente: nada de procurar o autor para o castigar. Iriam *servir-se* dele, no melhor sentido. Quantos “regimes fortes”, com todo o poder nas mãos, como tinha, na altura, a Frelimo, teriam agido, nestas circunstâncias, com este recato e com este sentido de oportunidade a não perder? Julgo que muitos poucos! Penso que o regime teve, neste momento e com esta decisão bem medida, uma das suas *finest hours*. [in *Acta Est Fabula – Memórias III – Lourenço Marques revisited (1955-1976)* pp. 330-8 e 451-2; texto revisto]

RAÚL PÉREZ: O TEATRO DO INCONSCIENTE

MARIA JOÃO FERNANDES

O universo aparece, desde logo, como um discurso sem fim, escrito numa língua esquecida. Lima de Freitas, texto sobre Raúl Pérez.

Minuciosa e infatigável ao longo de várias décadas, a arte de Raúl Pérez afirma a originalidade do seu universo que se enraíza no inconsciente, independentemente da esfera surrealista a que pertence.

Na pintura de Raúl Pérez, não um caos voluntário ou um labirinto aventureiro e indecifrável, que aliás também é, vemos esboçar-se uma lógica oculta alicerçada nas estruturas do imaginário e delinearem-se, com uma assombrosa perfeição e precisão formais, as imagens e os símbolos que fundamentam os grandes mitos, numa verdadeira encenação do inconsciente.

Deslumbramo-nos com o espetáculo de um mundo em eterna mutação, sujeito ao fluxo indomável e devorador do tempo, com cenas que são atos de uma pintura-

escrita que vai derramando com o caudal luxuoso das imagens, o brilho de uma verdade e de um conhecimento informúláveis, que podem ser sentidos, ou vistos, nunca ditos.

Asas em equilíbrio instável sobre os portais do mistério, formas imponderáveis, divagações lunares da terra, noite da terra e da alma, pensativas e solenes esfinges, estátuas do acaso e do ocaso, Édipo em metamorfose, nos mil rostos do segredo e da ilusão. Ponto e porto de partida iniciático de prodigiosas visões de um nascimento adiado, subterrâneo e visionário. O humano em claras ou obscuras metáforas de uma inocência antiga e esquecida.

As imagens de Raúl Pérez situam-se no cenário de um espanto inicial e fundador do humano, cósmica assombração, transgressão ritual nos domínios escondidos e proibidos de uma noite que figura os territórios profundos do inconsciente, do invisível e do indizível.

Imagens de uma nitidez assombrosa, as trevas subitamente iluminadas pelo espetáculo das formas. Erguem-se as pedras tão leves como o hálito de uma tarde que nunca existiu, tão súbita, tão perene, tão eternamente jovem na sua inquietude. Ao centro a presença sem nome do infigurado que percorre as alamedas de cidades em sombras acesas.

O universo de Raúl Pérez que hoje se oferece à nossa decifração situa-se e situa-nos na atmosfera sombria dos sonhos da noite, e vem no caudal de imagens que alimentam o nosso imaginário definir um território, um horizonte noturno, onde adivinhamos o retrato em abismo de uma aventura e de uma desventura ocidentais.

A realidade inquietante do artista mergulha as suas raízes no mito, domínio de um conhecimento que não pode ser dito sob pena de perder o seu sortilégio, o seu poder e o seu mistério. O oceano destas trevas povoadas de figuras esfíngicas, insólitas e paradoxais é mais do que um desafio para a razão, mesmo aquela que estrutura a um nível muito profundo os sonhos, este desafio toca as fronteiras de um horizonte sem retorno, como o da loucura e no entanto convida-nos a transpor o seu limiar, com uma sedução que se não deixa definir, mas onde achamos o eco de passos muito antigos, a fixidez de olhares não de outras eras, mas de outras esferas do conhecimento, apelo de um subterrâneo do Ser. Mundo iluminado por um astro ausente cuja luz branca deambula sobre as paredes lisas e os grandes espaços áridos, projetando um halo baço na pele de criaturas viscosas e rastejantes, projetando sombras ainda mais sombrias e rastejantes, prestes a desfazerem-se como um sopro.

Metamorfoses de Eros – Mundo de Eros, não o Eros da sensualidade em harmonia com as maravilhas da natureza, apelando ao fulgor e à música, do regime noturno da imagem, mas o Eros teriomórfico, com expressão no simbolismo animal, contraponto tenebroso do regime diurno da imagem (1), conotado com a perda do elo com o divino, imagem mesma da morte. Sexualidade exacerbada, negando os limites do humano, sem rosto e sem sentidos, sem sentido.

Mundo lunar da mudança, do compósito, de uma espécie de caótica loucura demiúrgica empenhada em juntar pedaços de criaturas díspares e monstruosas, imagem da perda da unidade e da harmonia, seu oposto, espelho maneirista dos mais

terríveis pesadelos. Mundo subterrâneo, tentacular, de uma androginia que evoca as divindades da lua e da vegetação e se afasta de um sentido mítico e alquímico original, da totalização dos opostos realizando-se sob o signo do divino. (2)

Alma travestida de solidão nas suas metamorfoses, alma sem alma, alma que é uma imagem da ausência de si-mesma, pairando amorosa de uma pátria que não se vislumbra nas fronteiras deste universo. Figuras de uma natureza terrestre, triste e melancólica, rastejante e larvar e no entanto, surpreendente imitação do humano. Alguma coisa o evoca, o olhar, uma melancolia que nos é familiar, para logo se evadir nos contornos de uma animalidade perturbadora e terrível porque parece ter consciência de si-mesma. Proximidade das trevas, uma quase imobilidade, carnaval sombrio, carnal, onde todas as máscaras são um disfarce da fuga terrível do tempo e da morte.

Descida ao oceano de símbolos do inconsciente, e neste âmago a luz acende na pele dos objetos uma claridade turva. Sabedoria das trevas neste espaço onírico e teatral, associando-se ao gato no quadro de uma sexualidade meio grotesca meio animal que reflete o desejo de uma fusão alquímica que não se consumou, acentuando-se a solidão das figuras no espaço labiríntico onde a profundidade do mundo subterrâneo tem uma carga negativa e letal.

Bipolaridade dos símbolos divididos entre as trevas e a luz, a morte e a vida, a terra e o céu, o feminino e o masculino, os sentidos e a razão, com uma vertente cósmica e uma vertente anímica. Bipolaridade que o andrógino conota, bem como o desejo de uma síntese que resgataria a unidade perdida do Ser, a sua inicial comunhão com o Cosmos. A aventura, a viagem aqui empreendida é de natureza ôntica. A serpente evocada nas formas sinuosas e larvares, símbolo da alma, da libido, de um psiquismo inferior e também, na sua ambivalência, “mestre do princípio vital e de todas as forças da natureza”, segundo Bachelard representa “a dialética material da vida e da morte, a vida que sai da morte e a morte que sai da vida” (3)

SIMBOLISMO NOTURNO – Desde o princípio, uma onda que se abre/ no corpo, degraus e degraus de uma onda. Herberto Helder, “Lugar”, *Poesia Toda I*.

Fábricas, mecanismos infernais acompanham a objetualização do humano, as hipérboles, as caricaturas da perda de si-mesmo, perdido o corpo também ou a sua imagem, as fronteiras do humano, do homem e do objeto, do masculino e do feminino, do animal e do humano que se desfazem na perturbação inocente de um molusco surpreendido a meio de uma metamorfose cujo resultado ninguém pode prever, imagem de um casamento insólito e paradoxal.

A espiral sugerida por vezes, figura do equilíbrio dos contrários e da síntese, “sinal do equilíbrio no seio do desequilíbrio, da ordem do ser no seio da mudança”, marca universal da temporalidade, da permanência do ser através das flutuações da mudança, a que se associa numa meditação matemática, o número de ouro, “da figura logarítmica espiralada.” (4)

Quem se lembraria de resgatar as criaturas desta noite que não acaba mais? Pequenas criaturas das trevas, serão elas capazes de amar? As torres de castelos ou de fortalezas surgem como o elo de ligação entre o humano e o divino, como a barreira

que protege a alma de perigos exteriores, mas também como abrigo ou ameaçador cenário de perturbadores elementos viscosos, onde o humano fragmentado e incompleto é fantásticamente travestido. Resgatam um sentido mítico original, assombradas por árvores ou pássaros, mergulhadas em oceanos de pedra, aladas, ligando-se aos emblemas dos ciclos de regeneração da natureza, a espiral, os ramos, as folhas. Folhas com olhos, simbolizando conhecimento e clarividência, um conhecimento oculto, do oculto que subtilmente se afirma.

Vísceras ou serpentes, pedaços de uma intimidade noturna que vemos compor o quadro perfeito do que Gilbert Durand considera as estruturas místicas do imaginário, numa relação no seio do regime noturno da imagem entre intimidade, regresso, morte e morada. Valorização de uma intimidade primitiva, ginecológica ou digestiva, morada materna, viscosidade, tendência para ligar e aglutinar as diferenças num realismo mágico que visa a representação da sensorialidade das imagens, na sua intimidade a que se juntam certas miniaturização, “guliverizações”, presentes neste universo (5).

Eufemização da morte como descida ao seio primordial de uma terra que se abre em crateras negras ou se desenha em sepulcros vazios e expectantes sob o signo da árvore, emblema de vida e regeneração. E ao mesmo tempo ameaça de queda e de absorção no vazio em escuros poços habitados pelo olhar neutro das substâncias, olhar que se alimenta do desejo de uma luz infinitamente prometida e escondida.

UM ESPAÇO ESFINGE – A preto e branco, arquiteturas labirínticas, sem janelas, com escadas que dão para nenhum lado e com portas que abrem para as trevas, pontos de passagem para outras trevas. Há um apelo mudo nestas figuras esfíngicas, ícones do mistério absoluto, onde de súbito vemos rasgar-se o limiar de uma noite ancestral, na perturbadora melancolia ou na irrisão que nos comunicam, figurantes de um espaço teatral e *boschiano*, labirinto de muitas portas escuras, sem saída alguma. Edificações da solidão e da ausência habitada, rostos de casas, casas que são rostos, leito de imagens silenciosas, petrificadas, prestes a desabarem ou a desabrocharem. Labirintos, fragmentos do sono de Gulliver numa terra de ninguém. Torres aladas perfilam-se sobre o negro assombro, vazias, figuras do vazio e no entanto recebendo o calor de uma luz oculta, carícia inesperada.

Espaço construído, edificado, vertical, com torres e fortalezas, embora estas edificações sejam do domínio do símbolo, espaço terrestre, horizontal, com crateras, imagem da intimidade do corpo, e abismos, espaço lunar banhado por uma luminosidade leitosa, fugitiva, espaço astral, dos meteoritos, marítimo, com as suas ondas de pedra, aquático com os seus poços subterrâneos, os seus rios, as suas águas petrificadas e espaço aéreo com as suas fitas ondulando sob a ação de um vento estranho, como o fumo que se liberta das chaminés solidificando-se. Espaço do fogo que acende línguas rosadas, fonte de vida e de conhecimento, em pórticos sombrios. Espaço dos quatro elementos que encarnam os “sentidos eternos” do homem (6), convivendo em uniões paradoxais, petrificados, anunciadores de uma harmonia possível.

SONHOS DA CIVILIZAÇÃO – Silêncio desenhando os limites de um território encantado, próximo do desejo, do sonho, do sono, do amor, do sono e do sonho de amor, roçando as suas fronteiras, bebendo nas fontes dos seus enigmas e evadindo-se desse vórtice perigoso e fascinante, evadindo-se e permanecendo prisioneiro, cativo e nómada no espaço do olhar dos sonhos da imagem.

O amor é uma metáfora sublime, do sublime, com muitos rostos possíveis. O amor, atração e harmonia entre o masculino e o feminino, o humano e o divino, a terra e o céu, o espírito e a matéria. A união impossível do céu e do inferno de William Blake permanece um sonho da civilização ocidental, uma miragem, porque ao contrário da civilização oriental encara e encarna no seu conhecimento o complexo esquizofrénico da dualidade, do pensamento por oposições.

Rostos velados. Figuras meio animal meio humanas, próprias do simbolismo lunar, enigmáticos hermafroditas, medusas, gatos de rosto humano, figuras duplicadas, outras diabolizadas com chifres, com os órgãos da audição exagerados, compreensíveis num quadro noturno, o olhar sempre em grande evidência, apelando à claridade que permite distinguir as formas, ao conhecimento e à percepção sobrenatural. Figuras dotadas para ouvir e para ver, para conhecer e para se conhecerem, o livro ou o espelho são desse aspeto uma imagem e que no entanto não veem verdadeiramente, não escutam, niveladas ao mundo ctónico da serpente. A serpente, emblema do psiquismo inferior, obscuro, incompreensível e misterioso é simultaneamente símbolo da libido e da alma (segundo Bachelard) e símbolo cósmico de manifestação e de reabsorção cíclicas, da transmutação da morte em vida (7).

A serpente na sua valência positiva identifica-se com um princípio vital e de todas as forças da natureza, liga-se à matéria-prima primordial da água e da terra profunda. Num desenho a carvão de Raúl Pérez, de 1978, a figura andrógina que a sustém entre as mãos, com a cabeça ornada de cornos, detém ambos os poderes, o da serpente e o do touro que simboliza a criação, as forças elementares e também a matéria-prima, a substância inicial (8)

PARA UM CONHECIMENTO ALQUÍMICO – *Aspiração ao homem total, restauração de uma unidade esquecida: tal o fito da obra alquímica, tal o sonho secreto, por vezes inconsciente, sempre latente no projeto surrealista.* Lima de Freitas

Não há figuras femininas na pintura do artista, mas corpos femininos com cabeças masculinas, hermafroditas: “interseção da sedução sensual (Afrodite) e do apelo espiritual (Hermes)” (9) que nos remetem para um simbolismo ancestral, o da coexistência dos pares de contrários complementares, luz e trevas, feminino e masculino, Céu e Terra, *Yang* e *Yin*, que Gaston Bachelard associa a *animus* e *anima* (10), as duas forças do psiquismo com equivalência cósmica e de cuja fusão resulta na alquimia a união do enxofre e do mercúrio, do Sol e da Lua, pedra filosofal que representa a descoberta do absoluto, o conhecimento perfeito (11).

O masculino domina no entanto nestas figuras impondo-se ao desejo de um conhecimento totalizador. Rostos adolescentes, rostos com barbas e com traços que se assemelham singularmente aos do seu autor, todos apresentam a marca do masculino, sobrepondo-se a corpos com seios ou a corpos de animais, como se a

condição feminina igualasse a condição animal, ambas figuras do instinto submetido a uma consciência superior. As cabeças masculinas providas de cornos, sinais de virilidade e fecundidade, veem assim aumentado o seu poder simbólico.

Animus e *anima*, o espírito, a racionalidade e as sensíveis e sensoriais forças do psiquismo unem-se sob o signo do masculino. Domínio do espírito e da razão sobre a alma, não em alquímica, harmoniosa fusão, mas ao modo complexo de uma mascarada, num cenário de trevas e de portas que dão para trevas.

Estamos pois no domínio do avesso de uma totalidade permanentemente sugerida, como a operação alquímica, através do olho (imagem do conhecimento divino), ou da árvore, simbolizando a regeneração cíclica da natureza. Mas o simbolismo alquímico na obra de Raúl Pérez parece ter invertido o seu sentido. A árvore filosfal cuja raiz é o mercúrio de onde emergem todos os metais é acompanhada dos símbolos dos quatro elementos e representa as sete fases da Obra (12). Símbolo fundador do hermetismo, “força universal, concebida sob a forma feminina, com a qual se relaciona o sedimento de uma ciência sobrenatural, uma força capaz de dar a imortalidade” (13), num óleo de 1980 é uma árvore de ramos e raízes secas, duplicando-se em sombras e recortando a sua silhueta nas trevas, como se tivesse esgotado a seiva primordial de que é mítico emblema.

Há uma simbiose entre árvore, rosto e torre, entre a árvore de ramos secos e as casas conotando o mundo interior, imagens desoladas de um crescimento frustrado, como a viagem (do conhecimento) sugerida nos barcos (berços? conchas?) imobilizados, negação do seu natural destino.

Permanece contudo a ambivalência do símbolo e numa pintura de 1977 a árvore floresce, ainda que timidamente, sobre um sepulcro, indicando a persistência e a renovação da vida. A esperança está presente neste mundo dominado pelas figuras simbólicas das mitologias agro lunares que refletem a obsessão do tempo e da morte e prometem a renovação rítmica, o eterno retorno da Vida.

Nas pedras ou nos muros, nos ramos de uma vegetação que ascende verticalmente, abrem-se os olhos de um conhecimento transcendente ou os rostos de um humano que ainda não achou a sua autêntica face e que simplesmente aguarda o momento da aurora, um novo nascimento, um renascimento ou a ressurreição.

Nada parece perdido, ainda. As asas das torres dos sombrios castelos da alma suspenderam o seu voo de pedra. Por baixo destes pórticos sombrios outros pórticos subterrâneos rasgam trevas ainda mais escuras e impenetráveis. Grandes meteoritos ameaçam destruir este espaço petrificado, onde até o vento sopra com a densidade da pedra e onde vastas ondas de pedra vieram dar à costa de uma melancolia sem fim, embatendo em colunas que teimam em resistir, ou em cenários apocalípticos que se erguem sobre o abismo afirmando apesar de tudo uma vocação para a luz.

Fase negra da alquimia, onde ficou por consumir o casamento do enxofre e do mercúrio, do masculino e do feminino, do Sol e da Lua, da vida e da morte, do Céu e da Terra. Universo maneirista na linha do que a este respeito desenvolve Gustav René Hocke (14), do homem problemático, da distorção, do teatro, do carnaval, da identidade dividida, do duplo, da “ideia” e do eu natural, do dualismo, do

ambivalente e do polivalente, dos seres compósitos, da transferência do inanimado para o animado. Mundo das metáforas e do sonho, percebido através de um sonho cheio de terror, do subjetivo, da concordância no seio das contradições, do artificial, do espelho que vem anular a distância entre sujeito e objeto. Distinguindo-se do clássico que aprende a lição de harmonia da natureza e que à ideia, ao mistério, à revelação, à divisão, à deformação opõe a estrutura, o logos, a unidade, a forma. A integração possível destas duas atitudes fundadoras da sensibilidade é possível e também se visiona na obra de Raúl Pérez.

Mundo lunar, de ilusões, de uma noite que abriga ainda assim no seu seio a semente de um sol maravilhoso, num óleo de 1987, sol de um espírito que resiste às vicissitudes do tempo, que arde sem se ver, fogo imortal que se alimenta da imortalidade, como o amor e como ele é esperança e destino, já anunciado por Dante, de toda uma civilização. Acompanham-no, na mesma imagem, uma floração de olhos, floração de pedra, ascendendo do abismo, sinais de conhecimento que se associa ao divino, como as asas que pontuam este universo, e como elas com a aparência da pedra, uma pedra a que falta apenas um impulso interior, um milagre anímico e cósmico, para se transformar no ouro de uma síntese já anunciada na luz dourada que invade e transfigura este espaço.

Nuvens de ouro perfilam-se no horizonte, a espiral desenha um regresso às fontes originais do ser e do saber, o percurso que liga a cidade dos homens à cidade de Deus e se os peixes, emblemas da água, ícones de fecundidade e de sabedoria de uma alma liberada têm ainda a consistência da pedra, eles abrem fendas no solo igualmente petrificado, como o tentáculo de um grande polvo ou a cauda de uma serpente que poderá ser a imagem tanto de uma destruição iminente, como de um tempo que rompe os seus próprios limites, rumo a um princípio.

Num óleo de 1990, um peixe liga as metades de uma dualidade feita de um horizonte noturno de que ele é o eixo e o centro. Uma síntese visionada, não consumada, enquanto o espelho, imagem do conhecimento e da alma, reflete o que poderão ser línguas de fogo que só nele existem, que não têm equivalente num espaço exterior. Fogo petrificado, manifestação do divino, semente oculta deste universo.

Nada parece perdido ainda. Nos patamares do tempo, carente de uma alma vivificadora e feminina, sôfrega de uma luz salvífica e transfiguradora, de uma harmonia que reconcilie para sempre as metades do conhecimento, o Ocidente sonha nesta pintura, seu assombroso retrato simbólico, a totalização perdida no sombrio baile de máscaras de uma identidade que desconhece as suas raízes, a manifestação solar da sua essência, o ouro de uma luz infinita que vela sobre a natureza e no coração do homem.

Notas: 1) Durand, Gilbert, *Les Structures Anthropologiques d'Imaginaire*, Bordas Editeur, Paris, 1973. cf. "Le Régime Diurne de l'Image", cap. primeiro: "Les visages du temps. Les Symboles Thériomorphes", pp. 71-96. 2) Durand, Gilbert: *A maior parte das divindades da lua e da vegetação possuem uma dupla sexualidade*. op. cit., pp 334 e 335. 3) Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain, op. cit., pp. 181-183. 4) Durand, Gilbert, In: op. cit., pp. 360 e 361. 5) Durand, Gilbert, "Les Structures Mystiques de l'Imaginaire", op. cit., pp. 307 a 320. 6) Roob, Alexander, *Alquimia e Misticismo*, Ed. Taschen, Lisboa, 1997, p. p. 652. 7) Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain, op. cit.,

pp 181, 182,183 e 198, 199. 8) Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain, op. cit. pp. 270 a 277. 9) Roob, Alexander: *Nessa medida é possível designar todo o universo críptico-figurativo com o nome de um dos seus motivos favoritos, o hermafrodita, enquanto intersecção da sedução sensual (Afrodite) e do apelo espiritual (Hermes)*. op. cit., pp. 11-12. 10) Bachelard, Gaston, *La Poétique de la Rêverie* ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1974, pp. 60 a 76. 11) Von Hoff, Caspar Hartung, *A Arte – tratado de alquimia do Séc. XVI*, coleção Esfinge, Edições 70, Lisboa, 1990, p. 54. 12) Roob, Alexander, “A Árvore Filosofal”, pp. 307 a 309. 13) Evola, Julius, *A Tradição Hermética*, col. Esfinge, Edições 70, Lisboa, 1979, p. 12. 14) Hocke, Gustav René, *Labyrinthe de L’Art Fantastique*, ed. Denoël Gonthier, Paris, 1967.

DA CIRCUNSTÂNCIA E DA ÉTICA DO ABJECCIONISMO

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

O abjeccionismo, apesar da singularidade da sua situação no século XX português, visto não depender de qualquer importação directa, o que não aconteceu a nenhum outro “ismo”, salvo o primeiro deles, que é só excepção, o abjeccionismo, dizia-se, parece estar hoje fora de qualquer foco público de atenção. Confundir obscuridade, ou até olvido, com senilidade seria porém erro grave. Impõe-se abrir um caminho neste território desconhecido. Seja ele uma extensão do surrealismo, e houve quem lhe chamasse *metástase do surrealismo*, seja momento diferenciado, o que parece difícil, dadas as suas indiscutíveis ligações ao surrealismo, é nele, abjeccionismo, que reside uma das mais curiosas e profícuas bifurcações da criação portuguesa do século XX e seguramente um dos nós mais vivos da crítica social de sempre. Deixam-se de seguida alguns dados que podem contribuir para uma ideia mais segura do que foi a história do seu aparecimento e do seu primeiro desenvolvimento, seguidos dalgumas reflexões – a paixão historiográfica não pode obnubilar a acção de pensar – que visam esclarecer o seu sentido.

1. *NASCIMENTO E REGISTO* – Em Agosto de 1948, Mário Cesariny, logo seguido por António Domingues, entra em ruptura com o Grupo Surrealista de Lisboa, formado no Outono do ano anterior. Cesariny junta-se então a António Maria Lisboa, Pedro Oom, Cruzeiro Seixas, Fernando Alves dos Santos e alguns outros. É no quadro das acções deste novo grupo, “Os Surrealistas” que surge o abjeccionismo. Em Dezembro de 1949 A. Maria Lisboa redige parte de *Erro Próprio*. Os três parágrafos finais, reflectindo convívio com Pedro Oom, são a matriz do abjeccionismo – que pode ter como imediato antecedente textos de Artaud acabados então de publicar, as *Lettres de Rodez* (1946) e o testamento de 1947, *Van Gogh ou le suicidé de la société*. É difícil de aceitar, sobretudo depois da morte de Artaud em 1948 e da estadia de A. Maria Lisboa em Paris no início de 1949, que os surrealistas portugueses não tivessem conhecimento destas obras. Diz Lisboa: *Traz o Poeta em si os passos e as atitudes dum Mundo Íntimo e Rico, mas depressa a vida oficial e legal, a vida de toda a gente, da massa e seus aproveitadores, lhe suprimem o direito à existência, viver estranho e isolado num mundo que pretendia habitado e harmonioso é viver suicidado, viver morto-vivo num mundo de nado morto. // Especado perante as cidades um novo dilema se abre: – como comunicar numa Babilónia que se*

destrói ao conquistar a ordem e que para o Poeta não tem interesse a sua subsistência? // Pergunta que cada um resolverá como entender e na altura própria.

Numa carta de Abril de 1950 a Mário Cesariny, Lisboa põe por escrito pela primeira vez a palavra “abjeccionismo”: *Serei ou não surrealista de hoje para o futuro com a minha Metaciência e o Nosso Abjeccionismo – eu não me pronunciarei sobre tal.* Que entende Lisboa por “abjeccionismo”? A resposta está nos parágrafos finais de *Erro Próprio*, contemporâneos desta missiva. O abjeccionismo é para o seu criador a “*vida oficial e legal, a vida de toda a gente*”, o avesso do mundo “*íntimo e rico*” que o poeta traz em si, característico da demanda surrealista. O abjeccionismo é pois um *reverso*, não um exclusivo, como sucede com a *sordidez* de Céline, esta sem saída e sem luz de contraponto.

Em 1953, António Maria Lisboa, já fatalmente doente, depois de ter publicado no ano anterior em edição de autor *Erro Próprio* e *Ossóptico*, dá a lume na chancela de Luiz Pacheco, Contraponto, *Isso Ontem Único*, onde, no texto “Alguns Personagens”, retoma a ideia de abjecção. Assim: *É no poeta visível a inépcia, que é abjecção, de si perante e numa vida a que foi chegado. O mundo social, o mundo como tal organizado, é o obstáculo que o leva nos desencontros sucessivos com a felicidade e na luta contra ele à mais pequena percepção do mundo autêntico – longínquo aqui agora e inumano! // Mas precisemos: essa inépcia não é filha da falta de possibilidades em adquirir as capacidades necessárias para seguir viagem, mais que resultado de insuficiências, consequência da relação em que o poeta se encontra com esse outro mundo que sendo também do homem não é o do homem.*

A abjecção é a inaptidão social do poeta. A sociedade, com as exigências mercantis que arvora e as regras de conduta que impõe, condicionadas estas por aquelas, constitui um obstáculo à viagem do poeta ao *mundo autêntico*, ao mundo poético do surreal. O homem que se entrega à moral social fica assim, em virtude dos valores que aí o formam, coarctado do mundo autêntico da poesia. A sociedade obstaculiza, mas não de forma absoluta, já que o poeta pode objectar à moral social, vivendo à margem e entregando-se a uma vida outra. A *abjecção* social – ausência de emprego, de riqueza, de prestígio, de sucesso – é o preço que o poeta tem de pagar em termos sociais pela aventura interior que empreende. Em sociedade mercantil, onde a moral social impõe valores suicidários do mundo autêntico, o poeta não pode visar o sucesso mas apenas a solidão – isso que Lisboa chama a *abjecção, de si perante*.

Depois da partida do poeta de *Ossóptico*, em 1953, Luiz Pacheco edita dele um texto que lhe teria sido passado pelo próprio pouco antes de falecer, *Aviso a Tempo por Causa do Tempo* (1956), em folha única. Constituído por seis parágrafos e uma conclusão, o texto tem feição de manifesto colectivo – usa sempre a primeira pessoa do plural – e na origem talvez se destinasse a ser assinado por vários nomes; está datado de Julho de 1953 mas pode ter sido composto antes, entre 1950 e 1951, época em que o grupo “Os Surrealistas” está activo e Lisboa desenvolve as reflexões de *Erro Próprio*. Das declarações conhecidas dos surrealistas portugueses é a mais decididamente libertária – afastamento dos partidos, do Estado, da polícia, da sociedade e da família. Tem interesse para o estudo do abjeccionismo, pois o ponto 4

avança: “*que sendo individualmente e portanto abjeccionalmente desligados das normas convencionais temos o máximo regozijo em ver essas mesmas normas nos componentes da sociedade.* Abstraindo da ironia, *abjeccionalmente* surge aqui como o modo do poeta se recusar à *vida oficial e legal* ou, na expressão do *Aviso*, as *normas convencionais*. Estamos ante a experiência individual e única dum inverso, a do poeta, na procura ou percepção do mundo autêntico, por contraste com a experiência escravizante das convenções sociais. O modo como poeta se desliga da sociedade, enquanto obstáculo, para se consagrar à viagem interior, à demanda do *mundo autêntico*, é *abjeccional*, não por ser individual mas por mostrar *inépcia* para com os valores sociais dominantes (concorrência, mérito, sucesso, vitória, prestígio). O lugar do abjeccionista é pois na margem, em atitude de não colaboração, numa objeção permanente à moral social e aos seus valores. No rescaldo do horror da primeira metade da década de 40 do século XX, o abjeccionismo português nasce como consciência da objeção ao sistema que tinha permitido uma tal catástrofe. É por um lado na voz dum grupo de jovens de vinte anos um uivo de recusa, o NÃO mais categórico e maiúsculo que até hoje entre nós se gritou, e por outro é o grito eufórico de alegria de quem tem ante si a pesquisa e o encontro do mundo autêntico.

Os três parágrafos finais de *Erro Próprio*, de 1950, a carta a Cesariny, também de 1950, em que se escreve ao que julgo pela primeira vez a palavra “abjeccionismo”, o texto “Alguns Personagens” de *Isso Ontem Único* e o ponto 4 de *Aviso a Tempo por Causa do Tempo*, em que se adverbializa a experiência da abjeção, passando ela a ser tão-só uma via de desprendimento, ou de não compromisso na selva social, podem ser tomados como momentos fundadores do abjeccionismo. Estes textos capitais são da autoria de António Maria Lisboa, se bem que resultem do convívio com pelo menos Pedro Oom e Mário Cesariny.

Em 1955 começam as reuniões nos cafés Gelo e Royal, onde se reúnem os sobreviventes da geração que aderiu ao surrealismo em 1947, dispersa entretanto pela pressão da realidade, e uma nova geração, nascida já, com exceção de Virgílio Martinho, na década de 30. É no seio desse novo cenáculo que o abjeccionismo viverá renovados desenvolvimentos, com uma síntese previsível já na teorização de Lisboa, o surreal-abjeccionismo, e com uma recriação algo inesperada, o neo-abjeccionismo, protagonizada por um dos elementos da velha guarda, Luiz Pacheco, ligado por estreitos laços de parentesco aos “Surrealistas” e em especial a Lisboa e a Cesariny.

2. **A RECRIAÇÃO NEO-ABJECCIONISTA** – Em Janeiro de 1959 Luiz Pacheco é processado pela mãe de Maria Eugénia Soares Barbosa, menor de 14 anos, por manter com esta uma relação sexual desde há dois anos. Fica sujeito a mandato de captura se não pagar fiança de três mil escudos. Luiz Pacheco, ainda funcionário da Inspeção Geral de Espectáculos, foge para Itália, onde deambula cerca de duas semanas com licença sem vencimento; regressa a Portugal, pede rescisão de contrato, paga uma fiança provisória que leva à suspensão do mandato de captura e abandona a família, passando a dormir em quartos de aluguer (e às vezes em escadas). Nasce o primeiro filho de Maria do Carmo Matias, de 17 anos, antiga empregada da sua

mulher Maria Helena Conceição Alves, que por sua vez era uma antiga empregada de sua mãe e com quem fora obrigado a casar no Limoeiro em 1947.

Edita nesse ano de 1959 na Contraponto *Diálogo entre um padre e um moribundo* – o primeiro texto de Sade editado em Portugal. Assume-se como “libertino” – palavra que ele fez questão de não equivaler a devassidão mas a livre pensar, assim a reconduzindo ao sentido original do século XVII – e concebe, ele que editara até aí apenas um punhado de textos jornalísticos, sem grande alcance, uma literatura nova, a que chamará em 1961 neo-abjeccionista. Ainda em 1959 cunha a expressão “picto-abjeccionismo” para a acção plástica de Cesariny – que em 1959 expõe na Galeria Divulgação (Porto). Este, na nota a *Caca, Cuspo e Ramela*, edição sua do mesmo ano, diz estar a laborar com excrementos orgânicos.

Luiz Pacheco, no Outono, tem novo mandato de captura da Boa-Hora, sendo preso em Dezembro no Limoeiro. Em Janeiro de 60 é julgado e absolvido na Boa Hora pelo juiz Arelo Manso – a única prova de incriminação do réu era um beijo dado na rua em forma de cumprimento. Em Maio morre em Bucelas o seu pai, sem que Pacheco esteja presente ao funeral. Este processo de ruptura com a estabilidade profissional e familiar, que tem lugar entre 58 e 60, é decisivo para Pacheco experimentar o “abjeccionismo”, pondo em prática a rejeição da moral social dominante e que na teorização de Lisboa é o preço a pagar pela liberdade que permite a aventura interior da poesia. Pacheco foi assim, com Cesariny, que se recusou sempre a ser escravizado pelo salário – além de em 1953 ter sido humilhado pela polícia com um processo de costumes que durou anos e lhe destruiu a saúde – e com A. Maria Lisboa, que pagou com a vida a recusa em se deixar arregimentar pela engrenagem social (a sua tuberculose foi contraída em Paris, onde viveu meses a dormir em escadas), aquele que mais autoridade ganhou em termos de rejeição social. A sua objecção às instituições foi larguíssima – era originário de meio culto e burguês (os avós eram patentes altas do exército) – e deu lugar a um rol de experiências únicas, que ele próprio se encarregou de explorar e mitificar na escrita, quase toda de natureza autobiográfica. É no quadro dessa euforia – nada menos do que a criação dum novo mito e dum novo tipo de crítica [em que a vida do autor se torna mais premente do que a obra – Pacheco chamar-lhe-á na síntese final de 71 (*Notícia*, 17-10-1971) *crítica de identificação (diz-me quem és e como ages, dir-te-ei o que escreves)*] – que germina, dez anos depois da apresentação de *Erro Próprio*, o neo-abjeccionismo.

Em 1961 nasce o segundo filho de Pacheco e de Maria do Carmo. Em Outubro, numa viagem pelo Minho com António José Forte, Pacheco escreve *O Libertino passeia por Braga, a Idolátrica, o seu esplendor*, relato de experiências sexuais libertinas (hetero e homossexuais, com presença da pedofilia e do onanismo), relato impublicável, que só verá a luz em Janeiro de 1970, numa edição clandestina (de Vítor Silva Tavares) que não foi ao circuito livreiro. Luiz Pacheco e Maria do Carmo vão no final de Outubro para Almoinha, em Sesimbra, com casa – Pacheco chamar-lhe-á em carta para Natália Correia “buraco” – paga pelo editor Eduardo Salgueiro, para quem Pacheco faz trabalhos de revisão e tradução – os contos de Tchekov, primorosamente traduzidos, aparecerão em 1965. Escreve em Almoinha a novela *O*

Teodolito, exercício autobiográfico (historieta sexual de menino burguês com criadita da província) apresentado como exemplo de neo-abjeccionismo. Sabemos, por informação em carta de Pacheco a Forte (v. *Mano Forte*, Alexandria, 2002: 46-7), que terminou a escrita da novela a 26 de Dezembro de 1961, na mesma altura em que compôs os dois provérbios neo-abjeccionistas que dele se conhecem e o “Degelo em 1961”.

Porquê “neo-abjeccionismo” e não apenas “abjeccionismo”? Dez anos após os textos de Lisboa, que Pacheco conhecia bem, chegou até a editar dois deles, quis marcar diferença de tempo, mas não de sentido. A abjecção e a neo-abjecção são ambas a rejeição social daquele que se consagra à conquista da liberdade. Por força da experiência vital de Luiz Pacheco, e das suas sucessivas rupturas, mitificadas na escrita, relançamento em força do abjeccionismo junto da geração do café Gelo.

Se não existe distinção de qualidade entre abjeccionismo e neo-abjeccionismo, mas apenas dinâmica temporal, existe ao menos uma diferença de intensidade. Ao invés do que sucede com Lisboa e Cesariny, que negam para afirmar, Pacheco parece concentrar-se na negação. A objecção é um fim em si mesmo; logo, a aventura interior, a demanda do surreal é muito mais tímida em Pacheco. A literatura deste é uma escrita do NÃO; não se lhe pode conceber um livro como *Ossóptico*, consagrado em exclusivo à percepção afirmativa do mundo autêntico. No neo-abjeccionismo o reverso negro da negação, o combate social pela liberdade, domina sobre a face luminosa e eufórica da afirmação interior.

Daí o lugar que o biografismo tem no neo-abjeccionismo, quer como criação, quer como acção crítica – a crítica de identificação, cujas raízes remontam a texto de 1957. É porventura o único movimento impossível de abordar sem a biografia do seu criador. São os passos da vida de Pacheco que criam o novo abjeccionismo e não o inverso. Luiz Pacheco foi dos raros escritores do século XX português que teve uma biografia, que conquistou o direito a viver uma vida sua. Viveu o que quis, não o que as circunstâncias lhe impuseram. A maior parte dos escritores adia a vida, acabando por trocá-la pelo dia a dia impessoal, monótono, convencional, que o meio social impõe. Ele, Pacheco, libertou-se das condicionantes sociais e assumiu uma vida construída por ele. O confronto com as instituições, que ditou uma parte decisiva dos seus passos, foi o contrapeso da assumpção dos seus instintos sexuais. Luiz Pacheco decidiu, bem ou mal, e em geral bem, a sua própria biografia, enquanto a maior parte tem a folha biográfica que a sociedade determina.

No início de 1962, têm lugar escaramuças entre Luiz Pacheco e Mário Cesariny por causa da edição das obras de António Maria Lisboa na Guimarães Editores. Em Maio terminam os encontros no Gelo, logo trocado pelo café Nacional. Luiz Pacheco e Maria do Carmo deixam na Primavera Almoinha e depois duma curta passagem por Lisboa seguem para a terra desta, Macieira, Sertã. Cesariny lê com entusiasmo *O Teodolito* e decide integrá-lo na colectânea surreal-abjeccionista em preparação. Pacheco edita na Sertã o 3.º número de *Contraponto*, quase só com colaboração surrealista (Ernesto Sampaio, António José Forte, Virgílio Martinho, Natália Correia, Manuel de Lima). No Verão Maria do Carmo deixa a Macieira e vem para Lisboa

(para casa de Natália Correia). Luiz Pacheco inicia uma relação com Maria Irene, 13 anos, irmã mais nova de Maria do Carmo. Em Novembro vêm os dois para Lisboa e Pacheco vive um curto período com as duas irmãs. No final do ano, depois de fazer a dinheiro grande parte da sua biblioteca e da biblioteca que herdou do pai, foge com Maria Irene, já grávida, e com os filhos de Maria do Carmo, para Setúbal. Desaparece o espólio de A. Maria Lisboa que Pacheco recuperara do lixo em 53 e deixara depois de Almoinha – aqui o espólio ainda estava intacto na sua posse – em vivenda da Parede.

3. *O SINCRETISMO SURREAL-ABJECCIONISTA* – Mário Cesariny, no ano em que edita *Caca, Cuspo e Ramela* (1959), o seu conjunto mais abjeccionista, com forte carga lexical na área da abjecção (jazigos, escarradores, urinóis, larápios), planeia colectânea de colaborações surrealistas e abjeccionistas. Coincide com o momento em que Luiz Pacheco cria a designação de picto-abjeccionismo, projecta a de neo-abjeccionismo e entra em ruptura definitiva com a engrenagem social em que se inseria. É o ano em que rescinde contrato, abandona emprego e família, responde por atentado ao pudor de menor e volta a ser preso no Limoeiro – estivera lá primeira vez em 1947 – mas é também o ano em que Pacheco publica pela mão de Cesariny o seu primeiro opúsculo, *Carta-sincera a José Gomes Ferreira*, logo saudado por João Palma-Ferreira (*Diário Popular*, 7-5-1959) como o primeiro fruto sazonado dum dos mais acutilantes críticos de sempre.

O surreal-abjeccionismo de Mário Cesariny não se confunde porém com o neo-abjeccionismo de Pacheco. Este é uma objecção total, não exclusiva porém, já que pretende afirmar além da irreduzível liberdade de negar – daí Pacheco ter dito em 1963 que “*a abjecção é o resultado de querer ser livre em português*” – a fantasia do instinto sexual, enquanto o surreal-abjeccionismo, na linha teórica de Lisboa, é um tentame de unidade, juntando verso e reverso.

No início do ano de 1962 surge talvez a primeira alusão pública ao surrealismo abjeccionista [*Jornal de Letras e Artes*, 17-1-1962] e à colectânea em organização de Cesariny. O número do jornal traz antologia surreal-abjeccionista nas páginas centrais (ainda sem Luiz Pacheco, tanto mais que nesse momento estala a polémica entre Pacheco e Cesariny por causa das obras de Lisboa na Guimarães). Presentes: Helder Macedo, José Sebag, Natália Correia, Mário-Henrique Leiria, António Maria Lisboa, António José Forte, António Porto-Além, Luís Veiga Leitão, Pedro Oom e Carlos Loures. Primeiro ensaio daquilo que será a colectânea *Surreal-Abjeccionismo*, organizada por Cesariny, momento cimeiro da aglutinação dos dois movimentos – se é que se pode falar, desde o impacto teórico de Lisboa, de movimentos distintos e não apenas de duas vertentes da mesma peça.

Em Março do ano seguinte entrevista ao *Jornal de Letras e Artes* de Pedro Oom (6-3-1963). É um dos momentos altos da síntese surreal-abjeccionista, se bem que nele, Oom, mas de modo mais teórico do que em Pacheco, o rosto negro da abjecção domine sobre a euforia solar da realidade sublime.

Na entrevista faz-se a valiosa destriça entre angústia e abjecção, realidades inconfundíveis, que nunca se cruzam. Com a teorização de Oom, que continua a de

Lisboa, tanto mais que a deste nasceu do seu diálogo, o abjeccionismo descarta qualquer afinidade com o existencialismo, então em voga por via de Vergílio Ferreira. Esta distinção é talvez o contributo decisivo de Oom: *Numa sociedade dualista, dividida entre duas grandes forças antagónicas (...), o Poeta só tem como alternativas a angústia ou a abjecção. Se escolhermos esta última atitude é porque ela nos mantém ainda uma réstia de esperança quanto ao destino do Homem.*

A esperança de que aqui se fala é afinal a mesma que empresta ao surrealismo a sua natureza de aventura solar. Se Oom nega relação entre angústia e abjecção, alternativas distintas, já surrealismo e abjeccionismo funcionam como vasos comunicantes dum mesmo tubo: *Entre surrealismo e abjeccionismo existem muitos pontos de contacto, relações de parentesco muito próximo. No abjeccionismo, que é antes de tudo uma atitude concebida para a sobrevivência do indivíduo sem lhe coarctar a livre floração da personalidade (...), também se acredita numa Realidade Absoluta e o seu fim é o mesmo do surrealismo: a transformação dos valores básicos da sociedade dita “moderna”, dita civilizada, através da transformação moral e espiritual do indivíduo isolado (...).* Nesta entrevista aparece formulada a pergunta – *que pode fazer um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?* – que se costuma apresentar como imagem de marca do abjeccionismo. A frase é a reelaboração do penúltimo parágrafo de *Erro Próprio (como comunicar numa Babilónia que se destrói ao conquistar a ordem e que para o Poeta não tem interesse a sua subsistência?)*. A célebre consigna de Oom virá pois do final da década de 40. Tudo leva a crer que tenha sido formulada em conversas com A. Maria Lisboa sobre os parágrafos finais de *Erro Próprio*, de que parece uma variante. O conjunto, a que se junta a carta de Lisboa a Cesariny de 1950, faz prova dum abjeccionismo assumido em grupo.

Outro momento alto da síntese surreal-abjeccionista é a saída na mesma altura da colectânea organizada por Cesariny, *Surreal-Abjeccion-ismo*, que desde 1959 estava a ser pensada e montada. Apareceu finalmente em Março de 1963, na editora Minotauro, de Bruno da Ponte. O volume tem como subtítulo “antologia de obras em português seleccionada por Mário Cesariny de acordo com o propósito inicial” e com duas epígrafes comunicantes, uma de André Breton e outra de Pedro Oom, recolhendo 32 autores, entre pictóricos e poetas. Surge aí pela primeira vez – a fortuna editorial ulterior será imensa – a “composição neo-abjeccionista” de Luiz Pacheco, *O Teodolito*. Não é irrelevante que no momento em que se dá a síntese dos dois momentos, ou a justaposição dos dois lados da peça, verso e reverso, franjas soltas do neo-realismo, como Joaquim Namorado, Veiga Leitão, J. Leonel Rodrigues e Irene Lisboa, sejam chamadas a comparecer. A inapetência do poeta para os valores sociais dominantes – e a tal inaptidão se chama abjeccionismo – acabou aí por funcionar como a ponte, de resto a única, entre o surrealismo, nefelibata por natureza, ocupado que está com uma realidade outra absoluta e primordial, e o realismo, tal como ele vinha do passado, consagrado à denúncia da miséria em civilização.

Lançamento do volume na Casa da Imprensa a 30 de Março, com a presença de Mário Cesariny e dalguns autores. Luiz Pacheco, a viver com a farta tribo em quarto

da Avenida dos Combatentes em Setúbal, não compareceu, mas enviou texto inédito, “O que é o neo-abjeccionismo”, lido por Cesariny. Ao invés do que o título possa indiciar, não é texto teórico mas só um pedido de esmola. O seu modelo são as muitas cartas pessoais que o autor, com quatro pessoas a cargo e uma outra a caminho, escreveu por essa época aos amigos pedindo vale de emergência. O texto, que termina com a frase *peço uma esmola*, é um pedido geral de socorro. Em Maio nasce Paulo Eduardo Matias Pacheco, primeiro filho de Maria Irene Matias e de Luiz Pacheco.

No início do ano de 64, Cesariny vai para Paris, com uma bolsa da Gulbenkian. Cruzeiro Seixas regressa a Lisboa depois duma longa estadia de 14 anos em Angola. Em Junho, Pacheco escreve *Comunidade*, o seu texto mais conhecido, e no Outono faz novo pedido geral de esmola, *O Cachecol do Artista*, editado por A. José Forte em Santarém. No final de Dezembro, abandona Setúbal com Maria Irene e os filhos (menos Luís José, primeiro filho de Maria do Carmo, que entretanto em 64 fora viver com Natália Correia, sua madrinha). Cesariny, caçado em flagrante pela polícia de De Gaulle numa relação homossexual, é preso em Fresnes (Outubro/Novembro), cruzando-se no Natal em Lisboa com Pacheco, em viagem para as Caldas e empenhado na escrita de “O Veado”, outra noveleta abjeccionista, de que só ficaram os borrões iniciais, depois revisitados no *Diário Remendado* (2005).

4. A REVISTA ABJECCÃO – O derradeiro momento da síntese surreal-abjeccionista é a revista *Abjecção*, projectada e desenvolvida ao longo do ano de 1965 e que poderia ter sido, caso se tivesse concretizado, o culminar do processo poético abjeccionista. Apagou-se antes da concretização, nunca chegando a aparecer. Não obstante, o que da revista restou na correspondência então trocada no núcleo duro do grupo é da maior pertinência para compreender a natureza do abjeccionismo.

A revista chegou a ter vários títulos, sendo o definitivo *Abjecção*. A ideia e o nome (final) são de Cruzeiro Seixas, que regressara em 64 de Luanda, onde promovera duas exposições surrealistas (1953 e 1957). Colaborara só à distância, ele que era o mais velho do grupo de 49, e a todos sobreviveria, nas acções do Gelo e de Luiz Pacheco [é dele a ilustração da edição de 1956 (Contraponto) de *A Verticalidade e a Chave* de A. M. Lisboa]. No regresso mostrou-se empenhado em animar novas acções, tanto mais que Cesariny estava de novo para Londres e que a edição da colectânea de 1963, com dezenas de colaboradores, e notas várias no *Jornal de Letras e Artes*, dera nova projecção ao surrealismo, agora na síntese com o reverso abjeccionista, a que a vida e a escrita de Pacheco davam também renovada visibilidade. Surgiu pois no seu espírito a ideia duma revista de grupo, aspiração que vinha de 1948 e que só no número inicial de *Pirâmide* (1959) tivera realização em caderno de 16 páginas. A publicação colocava-se desta vez sob o signo da *abjecção*, que era porém familiar a Seixas desde *Erro Próprio* e do convívio que tivera com Lisboa e mantinha com Oom, que virá mesmo a ser o gráfico da nova revista.

A primeira alusão à revista é de início de Abril, em carta de Luiz Pacheco para Mário Cesariny. Assim (*Pacheco versus Cesariny*, 1974: 125): “Recebo hoje carta-postal do Seixas a falar-me numa revista abjeccionista e em ti.” De seguida carta de

Pacheco para Cruzeiro Seixas retoma a questão (1974:133-5): “*Uma revista abjeccionista é precisamente o que eu desejaria publicar. Tenho colaboração para a mesma. Tenho projectos. Estou a organizar um ficheiro. Suponho que teremos público. (...) Vai entretanto assentando ideias porque esta revistinha pode ser o nosso futuro e o de muita gente. Tens título? A que estava fazer em Santarém, por incumbência do Forte (que, preso, teve de desistir), chamava-se, ora vê lá se adivinhas... chamava-se O Crocodilo que Voa. Daquele teu desenho que o Mário me deu em tempos, e que se perdeu e a gravura também, ou me ficou em Setúbal.*” Daqui se tira que um dos nomes que a revista equacionou foi *O Crocodilo que Voa*, sugestão de Pacheco, inspirada em desenho anterior de Seixas. O nome não vingará e o remetente muitos anos mais tarde aproveitá-lo-á para o seu derradeiro livro, colectânea de entrevistas ainda por si revista e saída logo após o seu falecimento. A resposta de Seixas, quase imediata, tem elementos valiosos para se perceber o modelo que a revista escolhe. Leia-se (1974: 136): “*Tenho o maior interesse em falar contigo. Vai pensando que a revista que penso seria qualquer coisa como Le Surréalisme Môme. Muitas gravuras e não poucas traduções.*”

Le Surréalisme Môme, que aparece aqui, nas palavras de Cruzeiro Seixas, como modelo da publicação portuguesa a fazer, foi revista com cinco números, saída em Paris, entre Outubro de 1956 e a Primavera de 1959, direcção de André Breton, redacção de Jean Schuster e edição de J. J. Pauvert. O *Dictionnaire du Surréalisme et ses Environs* (1982: 390) descreve-a como publicação luxuosa, em que as reproduções de obras plásticas ocupam lugar de relevo e que retoma o hábito de duas revistas anteriores, *View* e *Médium* (1952-55), muito mais artesanais, de dar destaque em cada número a três, quatro nomes. No Outono de 1964, Cruzeiro Seixas foi pela primeira vez a Paris a convite de Cesariny e de Isabel Meyrelles; o grupo surrealista publicava então a revista *La Brèche* (1961-65) mas a publicação que o entusiasmou foi *Le Surréalisme Môme*, que então deve ter conhecido e até adquirido.

Ainda em Abril, em nova carta a Pacheco, Seixas fornece novas informações sobre a natureza da revista e dos colaboradores – pela primeira vez aparece João Rodrigues [que dá entrevista ao *JLA* (n.º 265, 15-9-1965), declarando “*devo ser considerado um abjeccionista*” e tomando o surrealismo português como um “*abjeccionismo adulto*”] e Oom surge como gráfico – e esclarece a existência duma outra que Ricarte-Dácio pensa pela mesma altura fazer em Londres e de que se desconhece hoje título e propósitos (1974: 140): “*Isto quanto à revista nossa, Abjecção, que tu confundes com outra que anda no ar em projecto, e que será fabricada sob as brumas londrinas. Esclareço: a ideia da Abjecção-revista, partiu de mim. A ela aderiu desde logo com o seu entusiasmo (...) o Pedro Oom que começou a fazer o arranjo gráfico, com os elementos que se iam reunindo. O Mário, da outra banda, aderiu também com o seu entusiasmo, mandando logo coisas e prometendo outras (enviado especial da Abjecção, em Paris, sob o pseudónimo de Coreto da Costa). Procurámos o Virgílio Martinho que também se entusiasmou, fazendo pensar que esta ideia era realmente uma das muitas fomes de muitas gentes. (...) Tu por carta também te mostraste*

interessado. Tínhamos evidentemente muito que falar ainda de viva voz. E procurar outras gentes. O João Rodrigues, etc., etc., etc.”

Em postal de 2 de Maio de A. José Forte para Luiz Pacheco damos com as primeiras notícias sobre as fontes de financiamento da publicação (1974: 141): *“Estive na passada segunda-feira em Lisboa com o Seixas, P. Oom, Virgílio e Sampaio. Afinal a ideia do Seixas é uma antologia- revista, coisa que irá ter aos vinte contos. Será portanto apresentada a uma editora e, se falhar, ao Vinhas.”* A editora em causa é a Ulisseia, dirigida então por Vítor Silva Tavares e Edite Soeiro, que edita nesse momento Cesariny, Manuel de Lima e Luiz Pacheco. Em carta de Cesariny a Pacheco de 18 de Maio (Londres) temos a posição do destinatário, então muito próximo de Seixas (1974: 150): *“Abjecção. Se essa revista pega, se dá alguns números, tenho várias coisas na manga. Para já, para uma capa ou para lá dentro, um extraordinário bicho, o primeiro grande abjeccionista vivo. Já fiz três desenhos. Encontrado no Museu de História Natural, que é aqui perto, deu-me cabo dos olhos para muito tempo. Está ali tudo.”* Em início de Junho tudo está bem encaminhado para a saída da revista, como se prova por carta de Virgílio Martinho a Pacheco (1974: 160): *“De facto creio que o Abjeccionismo vai para a frente. Estou admirado com o Forte: não apareceu nem mandou nada até hoje. Teria ido para Paris? Oxalá que sim. Um sonho é um sonho. Convidei para colaborar o Vítor [Vitor Silva Tavares]. Ele ficou encantado. Talvez seja uma pessoa a considerar, um testemunho abjeccionista.”* Recorde-se que Vitor Silva Tavares era então um dos directores literários da Ulisseia.

Em carta de Pacheco para Cesariny, do final de Julho, mais informes (1974: 177): *“Da revista do Seixas nunca mais soube nada, ou soube e não gostei. De duas idas a Lisboa e em dois meios diferentes (...) notei uma insuspeitada alegria por a revista ainda não ter saído, ou já não sair ou ter dificuldade em sair. Foi em casa da Natália, que a princípio tanto gosto tinha demonstrado em ser convidada a colaborar; e foi no Letras e Artes (...) o que é natural porque estes não querem que haja.”* A 8 de Setembro chega a carta decisiva do conjunto, escrita por Cruzeiro Seixas a Luiz Pacheco. O remetente fornece um conjunto decisivo de informações, ao concretizar de forma pormenorizada um plano de colaborações para três números da revista (talvez um único triplo). A carta abre desta forma (1974: 195): *“Aqui estou para o que der e vier, e principalmente para a publicação de (pelo menos) três números da Abjecção. A minha ideia era de que se reunisse o material para os três números previstos (...).”* Entre o material a incluir, Seixas aponta seis escritores – Sade, Lewis Carrol, Mariana Alcoforado, Bocage, A. Maria Lisboa, Jacques Vaché – e plásticos (Malangatana, A. Paulo Tomaz, objectos etnográficos, fotografias de “prostituição” masculina). O modelo mantém-se pois o de *Le Surréalisme Môme*. Vale a pena ouvir Seixas (1974: 196-97): *“Nas reuniões (poucas) que tivemos à volta do pouco espaço de uma mesa de café sugeriu alguém a tradução de trechos de Sainville et Leonore do Sade, aqueles em que aparece um personagem português. (...) Eu também pus umas ideias que pelo menos ali mereceram aprovação. (...) Tratava-se por exemplo de escrever algo sobre a Freira de Beja, que teria ou não de*

facto existido: isso, e o ser ela talvez onde estamos mais inteiros nós portugueses, e até com sexo, seria, parece-me, de ser lembrado por nós. E se em vez de ser apenas uma pessoa a agarrar este tema fossem umas 5 (a Natália, tu, o Ernesto, o Manuel de Lima, por exemplo), dando-se-lhe umas 10 linhas para o fazer? Lembrei ainda os loucos e os “ingénuos”, e nestas teríamos inúmeras gravuras a fazer de tudo o que guardo do Ant.º Paulo Tomaz (lembras-te?) e do Malangatana, como me parece ser de mexer e remexer nas gentes e coisas que vivem nesta gaiola. Ainda algo do Bocage (do peor Bocage) que tu darias, e também vindo de ti o que ainda for possível, inédito, do Lisboa. Dele tenho eu uns desenhos que mereciam boas gravuras e esse tal texto seu. Das Lettres de Guerre do Jacques Vaché, uma pelo menos seria de lembrar. (...) Haveria ainda dois objectos etnográficos meus a fotografar e legendar. Um deles é uma estátua sepik da Nova Guiné, com o sexo em riste, e outra uma escultura de barro recém-aparecida em Angola, e que julgo ter a função de acompanhar os mortos na sua vida sexual, como no Egipto. Haveria ainda uma página com um qualquer travesti famoso, uma foto que possuo de adolescentes fazendo o trottoir, na América, devidamente maquilhados, e qualquer outro documento do género – se possível um desembarque de marinheiros, à tarde, no Terreiro do Paço. Tenho ainda uma tradução da Chasse au Snark, que me parece de incluir: é o episódio do barqueiro.

Luiz Pacheco responde ainda em Setembro, dizendo (1974: 202): “Do que vi e pesei em casa do Ernesto Sampaio, me pareceu que já havia material para 3 revistas únicas no género, dispendiosas na impressão, muito de espantar o Burguês, o Polícia e até o Padre, já não falando no Pateta (...). Uma revista corajosa. Uma revista como não há, uma revista que está a fazer falta. Vistas as partes, eis o que seria de fazer: Oom, doente, Virgílio, ausente, Sampaio, reticente, Cesariny, distante, eu, caldense, Natália, ?, Lima, intrigante... O que fica, de mexido, é muito pouco. A bem dizer és só tu. Portanto, pegares no material que há, mas há nas mãos não em promessas ou possíveis arranjos, limpares o que seja de excluir, implacavelmente, e pesares. Se tiver ainda dimensão de revista, prá frente!” Sobre a questão do editor, acrescenta-se: “Aliás, a pensar num Editor, que é a fase em que estamos, e a prever que seria a Ulisseia, que é igualmente a fase em que estamos, não há tempo a perder. A editora deve estar a fechar, segundo suponho, este mês a próxima temporada.”

Depois desta carta, salvando a resposta quase imediata de Seixas (15 de Setembro), assentindo às indicações de Pacheco, perde-se o rasto da revista. Que se passou? Na Primavera de 1965 Fernando Ribeiro de Mello surge como editor (Afrodite) com a publicação de *Kama Sutra*. Natália Correia organiza a pedido de Ribeiro de Mello a *Antologia de Poesia Erótica e Satírica* e pede colaboração a Pacheco, que envia “Coro de Escarnho e Lamentação dos Cornudos em Volta de S. Pedro”. A colectânea, ilustrada por Seixas, surge em Novembro, sendo logo apreendida pela polícia. São processados judicialmente Ribeiro de Mello, Natália Correia e alguns autores, entre eles, Pacheco e Cesariny; o processo só passará em julgado em 1970, levando à condenação de todos. Seguem-se novos livros e novos processos, quer da Ulisseia, quer da novel editora de Ribeiro de Mello. Em Fevereiro de 1965, com Luiz Pacheco

já instalado nas Caldas da Rainha, Virgílio Martinho contacta a editora Ulisseia, que se interessa em editar um livro de Pacheco, que será *Crítica de Circunstância*. O livro, com capa de João Rodrigues e prefácio de Virgílio Martinho, sai em Março de 66, sendo de imediato apreendido. Pela mesma altura, Pacheco escreve o prefácio para a tradução portuguesa de *La Philosophie dans le boudoir*, do marquês de Sade, a editar pelo activíssimo Ribeiro de Mello. Foi Cruzeiro Seixas que sugeriu a tradução do livro e foi ele quem disponibilizou exemplar da recente edição francesa de Pauvert (v. Pedro Piedade Marques, *Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*, 2015: 67). O prefácio de Pacheco toma para epígrafe o episódio lisboeta de *Aline et Valcour*, referido na carta de Seixas do início de Setembro de 65. O livro surge no final de Março, caindo logo na alçada da polícia; são processados todos os implicados (editor, prefaciador, ilustrador e tradutores).

Crescem as ameaças ao sector surrealista/abjeccionista implicado nas edições. O *Diário da Manhã* assevera (9 de Abril), visando especialmente Pacheco: “*Cadeia ou Hospício. A Polícia Judiciária anunciou, há dias, a apreensão de diversos livros imorais e pornográficos em diversas regiões do País. Chegou-nos agora às mãos um exemplar de uma das obras (...). As depravações sexuais abomináveis são ali expostas (...) com uma crueza tão revoltante (...) que nos recusamos a aceitar como pessoas humanas aqueles que as difundem, apoiam e delas fazem o elogio. O homossexualismo, a sodomia, o incesto são ali propagandeados como se de virtudes se tratasse. A juntar a isto, um dos prefaciadores permite-se insultar a magistratura do tribunal da Boa Hora, por onde se gaba de já ter passado. Torna-se claro que a indivíduos deste estofa não poderá permitir-se-lhes o contacto com uma sociedade medianamente digna. O caminho só poderá ser ou a cadeia ou o hospício.* Em Novembro de 1966 a editora de Bruno da Ponte, a Minotauro, que editara a compilação de 1963 da responsabilidade de Mário Cesariny, é assaltada pela polícia política, selada e impedida de continuar a sua acção.

A Ulisseia desiste assim de publicar a revista *Abjecção*, na certeza que esta logo seria apreendida, processada e destruída. Tudo o que dela resta são as extensas informações que sobreviveram nas missivas trocadas entre os membros do grupo e que nos permitem conhecer com algum pormenor as intenções do projecto. Caso a publicação tivesse ido por diante, seria porventura a chave da síntese surreal-abjeccionista. Imprensa, tribunais, censura, polícias não deixaram. Tal como ficou, a revista é uma não revista, espelho fiel das limitações dum tempo que estava apostado, por todos os meios, mesmo os mais cruéis, em ser também um não tempo.

5. *O DESAPARECIMENTO* – Em Dezembro de 1965, pouco depois da apreensão da colectânea de Natália Correia, Mário Cesariny dá a lume *A Cidade Queimada* (Ulisseia), ilustrado por Cruzeiro Seixas. O livro, numa edição cuidada mas limitada a 200 exemplares, é o retrato poético da experiência de Fresnes. Em Janeiro, Pacheco, entusiasmado com o livro, escreve e edita em copiógrafo *Comunicado ou Intervenção da Província*, onde alude à prisão em Fresnes de Cesariny, o que leva ao desgosto deste e ao princípio duma ruptura sem retorno. Seguem-se de imediato os processos de *Crítica de Circunstância* (Ulisseia) e da tradução de Sade, prefaciada por Pacheco.

Em Agosto do mesmo ano, edição (Ulisseia) de *A Intervenção Surrealista* (org. M. Cesariny), que recolhe a já citada entrevista de Pedro Oom (1963); evita porém alusões desenvolvidas ao abjeccionismo. O livro é ferozmente criticado por Pacheco, que não perdoa ver-se silenciado. A recensão, “O Caprichismo Interventor do Sr. Mário Cesariny” (*Jornal de Letras e Artes*, n.º 251, 7-9-1966), agrava o mal-estar que se instalara no início do ano entre os dois e contribui de forma decisiva para a ruptura definitiva. Tudo leva a crer que o ascendente que o abjeccionismo ganhou no final da década de 50 – a verve crítica de Delfim da Costa (uma criação de Manuel de Lima, de Natália Correia e de Luiz Pacheco) é disso bom exemplo – e no início da década seguinte, culminando na publicação da colectânea de 1963, se devesse em parte ao equilíbrio, com altos e baixos mas efectivo, entre Cesariny e Pacheco. Desfeito este, o abjeccionismo, que desde o final da década se alimentava da recriação dum e do alto poder aglutinador do outro, não mais encontra condições para prosseguir. A revista *Abjecção* mostra em 1965 um grupo unido, a trabalhar, cujos planos só saem frustrados por causa da censura; no final do ano seguinte, o panorama muda radicalmente e o grupo está dividido em dois campos antagónicos e sem possibilidade de entendimento.

A 10 de Maio de 1967 suicídio em Lisboa de João Rodrigues, a braços com o processo judicial da tradução portuguesa de Sade. Luiz Pacheco é preso na mesma altura nas Caldas da Rainha por via dos processos judiciais em curso, um deles relativo a rapto e estupro de Maria Irene Matias, com quem vivia nas Caldas e de quem tinha três filhos, o último nascido em Agosto de 1966. Será libertado, mediante fiança paga pela família Maldonado de Freitas das Caldas, a 16 de Junho. Em Novembro julgamento no Tribunal Plenário de Lisboa do processo da edição de Sade e condenação de todos os implicados (vivos). Pacheco, com pena agravada por ofensas à magistratura, edita no Verão em tipografia de Alcobaça *Textos locais* (Contraponto), com tiragem de dois mil exemplares. O livro não foi à censura e teve distribuição mão a mão, semi-clandestina, sem passar no comércio livreiro.

Um ano depois, em Maio de 1968, ao mesmo tempo que Pacheco é de novo preso nas Caldas – o encarceramento durará até ao final de Dezembro, com transferência em Agosto para o Limoeiro de Lisboa – dá-se a ruptura entre Virgílio Martinho e Mário Cesariny, amigos muito próximos desde a primeira metade da década de 50 – Cesariny foi o primeiro editor de Virgílio. A razão do corte teve origem em recensão que o primeiro entregou ao *Jornal de Letras e Artes* sobre *Textos Locais* de Pacheco e que acabou retida devido a Cesariny, então muito activo no jornal. Em resposta, Martinho põe a circular nos cafés uma folha volante, “As Funções de Cesariny”, em que o dá por censor. Luiz Pacheco aproveita a seu favor a diatribe, de resto por causa de livro seu, e volta a atacar Cesariny em novo artigo de jornal, “Da Intervenção à Abjecção” (*Jornal de Notícias*, 23-5-1968), em que volta a impugnar o livro de 1966, *A Intervenção Surrealista*, e o acusa de medrosamente se recusar a assinar um abaixo-assinado (da responsabilidade de Ricarte Dácio, Virgílio Martinho, Ernesto Sampaio, A. José Forte) que corra pouco antes a propósito da condenação dos arguidos em Novembro de 1967 no processo-crime da edição portuguesa de Sade.

Cesariny, que não ligara à folha de Virgílio Martinho, não se contém e dá a lume um panfleto de três páginas, assinado e datado de Maio de 1968, em que apelida o livro de Ribeiro de Mello “a primeira e já agora única edição mundial idiota de *La Philosophie dans le boudoir*”. Ribeiro de Mello replica com um violento e homófobo folheto, *As Avelãs de Cesariny*, acabado de reproduzir por Pedro Piedade Marques no estudo *Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite* (2015: 278-87).

Estavam esgotadas a partir daí todas as condições do grupo voltar a ter projectos em comum. A divisão em dois campos antagónicos que se deu com o mal-estar de Luiz Pacheco ante a publicação de *A Intervenção Surrealista* tornou-se irremediável a partir do fogo cruzado que começou com o silenciamento do texto de Virgílio Martinho no *JLA*. Cesariny deixou de frequentar os cafés (Monte Carlo e 13) em que o grupo se reunia e nunca mais voltou a falar a Luiz Pacheco. Se este continuou a subscrever e até a desenvolver as teses do abjeccionismo – é o que faz no demorado e bem arquitectado estudo que publica no *Diário de Lisboa* (11-2-1971), “O que é um escritor maldito”, mais tarde recolhido em vários livros (*Literatura Comestível*, *Memorando Mirabolando* e *Raio de Luar*), em que “o maldito”, enquanto inadapitado social (pedincha, louco, homossexual, preso, exilado), parece ser a metamorfose final do abjeccionista tal como Lisboa o entendera – já Cesariny se vai distanciar, acabando por negar o abjeccionismo e até a síntese surreal-abjeccionista.

O processo de distanciamento de Cesariny começa em 1973, no prefácio que escreve à tradução portuguesa dos poemas de Buñuel. O modo cauteloso, desconfiado e até forçado como aborda nesse prefácio a edição da antologia publicada 10 anos antes, que lhe demorou a construir nada menos do que quatro longos solstícios, de 59 a 63, e onde tudo parece ter querido meter, síntese da síntese possível, oiro do oiro, é significativo para aferir da evolução de Cesariny em relação ao abjeccionismo. A colectânea não lhe merece dez anos depois mais do que um olhar frio, logo seguido por um violento puxão, a separar linhas entre abjeccionismo e surrealismo (*As mãos na água a cabeça no mar*, 1985: 239): *colectânea não-surrealista nem-abjeccionista mas sim grafada “Surreal-Abjección” (o “ismo” em muitíssimo mais pequeno, coisa que, parece, não convenceu ninguém, o que foi e é pena pois aqui e agora e sempre em todo o lado o surrealismo não tem nada que ver com o abjeccionismo ou só terão de comum o haverem-se conhecido, na cadeia, onde vai tanta gente por tão diversos cantares, e alguns só por recreio, visita de estudo e turismo.*

No mesmo ano, no texto maior da historiografia do surrealismo em Portugal, “Para uma cronologia do surrealismo em português”, Cesariny volta tocar na questão e desta vez com mais cuidado. Em texto que queria pôr preto no branco, 25 anos depois da formação do Grupo Surrealista de Lisboa, o que sucedera por cá, no espaço português, em termos de surrealismo, era inevitável o regresso e a atenção. Não rasurando a *abjecção*, dá-lhe até lugar de caminho aberto ou de corrente autónoma em pé de igualdade com as restantes, ainda que responsabilizando Pedro Oom em exclusivo por ela. Diz assim (*As mãos na água a cabeça no mar*, 1985: 272): *Fundamentalmente [no surrealismo português], tratar-se-ia de três posições que, convergindo, divergem: o Amor-Mágico e Extra-Mundo, de António Maria Lisboa; o*

“Amor, Amor Humano”, amor “que nos devolve tudo o que perdêssemos”, de Mário Cesariny de Vasconcelos; a impossibilidade de Amor, ou a Abjecção de Pedro Oom do Vale. Estes os três motores sempre presentes (...); em vão se procurará no surrealismo português chaves muito diversas destas “três penas capitais”.

Sendo o trecho mais equilibrado, mais lúcido, menos reactivo de todos os que Cesariny entregou neste período sobre o tema, já que revisita com imparcialidade e criativa perspectiva o que sucedera em 1949 e 1950, não deixa todavia de marcar distâncias ao afirmar a indelével divergência destes três caminhos. Bebendo numa fonte comum, o *Extra-Mundo* de Lisboa, o *Amor Humano* de Cesariny e a *Abjecção* de Oom partem em direcções distintas, nunca votadas a reencontro, nem mesmo no sal final que de todas as águas sobra. *Convergindo, divergem.* Nos três cursos, Cesariny está no centro, equidistante do veio visionário de Lisboa e do veio social de Oom. O que depõe a favor da extrema seriedade deste passo é o abjeccionismo não aparecer em franca oposição ao surrealismo; surge antes como uma das chaves com que o devemos ler, o que por exemplo já não se verifica no mesmo texto, quando avalia a gente do Gelo como votada *“mais a um abjeccionismo conjuntural do que à proposta surrealista”* (id, 1985: 280).

Em 26 de Abril de 1974, poucas horas depois do golpe militar que depôs Caetano e Tomaz, morre Pedro Oom. De seguida, em Junho, aparece *Pacheco versus Cesariny*, onde se dão a lume as cartas trocadas em 1965 sobre a revista *Abjecção* e se faz parte da história das relações entre abjeccionismo e surrealismo no período final da década de 50. Cesariny responde dando a lume *Jornal do Gato*, onde, numa nota de rodapé, no quadro da sua ruidosa alteração com Pacheco, aproveita para sublinhar a sua ruptura com o abjeccionismo (1974: 22): *Escrevi num livro dedicado a Buñuel: “aquí e agora e sempre em todo o lado o surrealismo não tem nada que ver com o abjeccionismo ou só terão de comum o haverem-se conhecido, na cadeia, onde vai tanta gente por tão diversos cantares, e alguns só por recreio, visita de estudo e turismo.” Que o ar é/era um vómito, isso sim seria verdade mas sempre mais em relação ao tecto do que ao caminho apesar de tudo andado. “o ar que todos respiram” não serve de identidade à forma de respiração (“a moralidade de cada um”). O ar respirado por António Maria Lisboa é sem intermediários e altamente destrutor do ar absorvido por Luiz Pacheco em terceira ou quarta narina, enquanto o aparelho respiratório de Pedro Oom não o deixou sobreviver a uma rajada de ar puro. Pode continuar-se esta lista de diferenças até ao arrebetismo grato a L. P., mas acho que se trata de uma lista errada. A abjecção promovida por condições sócio-políticas será a única a explicar a vagabundagem do poeta? Sabemos que não. Artaud fugiu espavorido da democracia francesa dos anos trinta, Mayakovsky suicidou-se em plena gesta do comunismo russo. A estes dificilmente se poderá contar o conto do abjeccionismo nos termos em que, ao contrário do surrealismo, faz ditosa carreira em Portugal. Precisamente: entre os “abjeccionistas” portugueses ninguém abandona o local de trabalho, ninguém descursa mostrar ao vizinho o objecto comum, ninguém mata, ninguém se mata, ninguém enlouquece entre os*

taraumaras. (...) Pedro Oom desaparece no momento mesmo do primeiro raio de sol e tanto basta para podermos avaliar da sua constipação, da sua sinceridade.

Idêntica necessidade de colocar à distância o abjeccionismo volta a fazer-se presente na edição da obra de António Maria Lisboa (Assírio & Alvim, org. e notas Mário Cesariny). O organizador reitera nas notas a *Erro Próprio* a desvinculação do abjeccionismo ao mesmo tempo que dá a preciosa informação da participação de Oom no manifesto lisboano de 1950 (1977: 392-3): *Ordenando e vitalizando preocupações do grupo anti-grupo de 1949-1951 e, mais fundo, as do anterior convívio com Pedro Oom, do qual colhe e leva às últimas consequências a ideia ou sentido de abjecção, recolhe contribuições por vezes não identificadas ainda que postas entre asteriscos. É o caso (p. 41 da ed. Guimarães) das palavras “experiência de suicídio”, citação de palavras minhas, eu já oposto ou alheio ao “abjeccionismo” de P. O. Que, recordo bem, gostava de dizer, de já não sei que poeta francês, esta “máxima”: “C’est au fond de l’abjeccion que la pureté attend son oeuvre.” Para mim, hoje como há trinta anos, esta máxima não passa de semi-mínima. É evidente que o homem não é uma flor (o lotus) que se alimenta do lodo e quanto mais lodoingere mais lotus fica. O contrário será mais verdadeiro: quanto mais infectado, mais infeccioso.*

Mesmo aceitando que a vocação de Cesariny era muito mais a da afirmação sublime, e que a sua desvinculação da abjecção era caso esperado, fica sempre a dúvida se este processo de ruptura com o abjeccionismo, tão inesperadamente violento nos textos de 1974 e 1977, não terá funcionado como um *transfert* da traiçoeira guerra que o opôs a Luiz Pacheco. É sempre possível pensar que caso a diatribe entre os dois não tivesse estalado no início de 1966, a relação de Cesariny com a abjecção teria sido mais transigente, tanto mais que ele via o seu caminho, e bem, a meia distância do de Oom e do de Lisboa, estes dois à maior amplitude um do outro.

Ao dar ordem de saída ao abjeccionismo era porventura Pacheco que ele visava. Como esquecer que a primeira vez que a palavra aparece grafada é justamente numa carta de A. Maria Lisboa para Cesariny, falando do “*nosso abjeccionismo*”? O poeta de *Pena Capital* sabia bem em 1977 que a palavra *abjecção* no vocabulário do grupo não queria dizer *infeccioso* mas tão-só a situação social do poeta que se dedica à pesquisa da surrealidade. Tal como sabia em 74 que abjeccionistas vários, colaboradores da sua antologia de 63, se haviam suicidado (João Rodrigues, Manuel de Castro), isto para não falar de D’Assumpção e de José Manuel Pressler, e que um deles, também colaborador seu, abandonara escandalosamente o local de trabalho, entrando num processo de ruptura tão extenso e violento que o levou, para bem e tudo dizer, da marginalidade ao alcoolismo e à loucura. Também em 73 sabia que a abjecção não podia ser da responsabilidade das máximas sartro-genetianas de Oom.

Se a ideia do *transfert* cabe aqui, precisamos então da máxima cautela. As observações de Cesariny, com exclusão do passo no texto historiográfico de 73, pouco dizem sobre o abjeccionismo. Elas visam outro ponto por nomear, Luiz Pacheco, de resto nunca expresso pelo nome mas apenas por antonomásia na edição

das obras de Lisboa de 1977. Há várias linhas que deste *transfert* se podem tirar. A mais interessante para o que aqui nos traz indica que o abjeccionismo não pereceu, não caducou, não se apagou, não morreu de morte natural. A sua vitalidade continuou algures intacta – se bem que, em inevitável simetria, por nomear. Ocultou-se à espera de nova oportunidade para regressar. Este regresso comporta um risco, perceptível logo nesta minha revisitação. É que ele volte ao fim de tantos anos sob a forma de cadáver, a quem nada mais resta senão a mesa da dissecação. Não é porém seguro que a perenidade da sua objecção social não lhe assegure, diante do pesadelo da megamáquina do século XXI, um fôlego renovado, uma recriação como a que ele aliás já conheceu. No espaço do após abjeccionismo não parece haver lugar para um abjeccionismo póstumo.

SOBRE UM POEMA DE JUVENTUDE DE PEDRO OOM

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

Em 26 de Outubro de 1946, na revista *Seara Nova* (n.º 1000-7, p. 140, número comemorativo do 25.º aniversário), depara-se com um poema de Pedro Oom, “Somente uma Canção”, sem data de composição. É por certo um dos primeiros poemas do autor, se não mesmo a sua estreia em letra redonda. Francisco Pedro dos Santos Oom do Vale, que assinou Pedro Oom, nasceu a 24 de Junho de 1926 e faleceu a 26 de Abril de 1974. Tinha pois dezanove anos na altura em que deu à estampa o poema, porventura escrito em período anterior, já que a revista onde ele apareceu tinha por hábito adiar o seu tanto a publicação de textos poéticos, ainda mais de estreantes ou de desconhecidos, como era Oom, pondo à sua frente textos doutrinários e críticos em prosa. Antes de avançarmos qualquer comento, transcreva-se a letra do texto, para se saber do que falamos. Assim: *Suspirando ais/ Implorais/ “Perdão”// – Não.// Gemendo/ E chorando/Pedis:/ “Compaixão”.// – Não.// Contritos/ Pedis/ E em vão suplicais:/ “Compaixão”.// – Não.// Foi demais!*

Publicado aos dezanove anos mas composto talvez em período anterior, o texto deve ser considerado criação de primeira juventude, uma juvenília de que pouco rasto deixou nas notícias que sobre o autor se conhecem, antes de mais as que estão no livro que reuniu, por iniciativa de Vítor Silva Tavares, a obra dele, *Actuação Escrita* (1980). É verdade que desta reunião apenas se conhece o primeiro volume, já preparado pelo autor antes da sua morte, e que devia ter por título “Textos Poéticos e Polémicos”, onde se reúne o grosso da sua obra de maturidade, ao menos o que dela sobreviveu. Um segundo volume, onde se reuniria, segundo as palavras do editor (1980: 5), *poemas da 1.ª fase, inéditos ou esparsos ou inacabados mas com factura que lhes permite sentido, entrevistas*, ficou por editar. Figuraria nele o poema que ora se observa? Impossível dizer, conquanto o poema deva a todos os títulos ser avaliado como da *primeira fase*.

O interesse do texto em si é pequeno. Trata-se, já o dissemos, de poema elaborado em idade muito jovem e publicado ainda antes dos vinte anos. Não obstante, permite um conjunto de considerações que podem ter algum interesse. Antes de mais lembre-se que o autor, apesar desta “estreia” em idade muito jovem, pouco publicou depois

disso. A sua obra, a bem dizer completa, apenas sem a juvenília, os inéditos e as entrevistas, que dariam o segundo volume que ficou por editar, decerto pouco mais do que um opúsculo, está hoje reunida num magro volume de dezenas de páginas, a citada *Actuação Escrita* (1980, pp. 111).

Lembre-se, a propósito das curtas dimensões da obra do autor, que uma parte desta se perdeu. A informação é dada por Mário Cesariny. Citamos (*A Intervenção Surrealista*, 1997: 62): *Pedro Oom: poemas de O Homem Bisado, com versos susceptíveis de serem intercalados uns pelos outros mudando a sua posição no poema sem que este perca a vibração poética. Escreve um manifesto “abjeccionista” que entretanto se perdeu (como a quase totalidade dos seus poemas desta época). Compõe, dentro do mesmo espírito, um baralho de cartas onde estão escritos versos, ou expressões poéticas, cuja leitura é susceptível de ordenar o futuro imediato. Escreve e obtém as primeiras provas tipográficas de um longo poema cujo original se perde também, com as provas. Da sua intensa actividade poética nesta época e dos textos chegados até hoje restam os poemas “O sonhador Espacializado”, “Um Ontem Cão”, os poemas de Afixação Proibida e alguns escassos inéditos. No entanto, muitas das mais importantes posições assumidas por António Maria Lisboa no manifesto Erro Próprio resultam do convívio com Pedro Oom.*

A perda desta parcela é relativa ao período de 1948/50. Pela informação de Cesariny ter-se-ão perdido os seguintes textos: um conjunto de poemas intitulado *O Homem Bisado*, uma proclamação abjeccionista, um baralho oracular de cartas e um longo poema, sem título, de que chegou a haver provas tipográficas. Salvaram-se dois poemas, “O sonhador Espacializado” e “Um Ontem Cão”, o texto colectivo *Afixação Proibida* e algumas das ideias “abjeccionistas” que encontram lugar no texto citado de António Maria Lisboa. De qualquer modo, algo mais sobreviveu ao cataclismo – e Cesariny não diz como sobreveio este. Em 1963, na antologia *Surreal-Abjeccionismo*, pôde recolher Cesariny do amigo um poema, “O Homem Bisado”, que por certo integrava a colectânea perdida. Também pôde dele acolher, desta vez na primeira parte de *A Intervenção Surrealista*, outro poema, “Autoficção da Cidade Amorosa”, para já não referir “Mãotótem”, este presente já nos poemas finais de *A Afixação Proibida* (Contraponto, 1953) e por ele assinado.

Para bem dizer a obra de Pedro Oom quase se resume a este punhado de textos. O que sobra, também reunido no livro de 1980, são alguns dispersos, sobretudo da parte final da década de 60 e início da seguinte, época em que colaborou com o suplemento “& etc.” do *Jornal do Fundão* e publicou mais alguns textos, dois deles, nada de circunstância, na colectânea *Grifo* (1970). Seria porém errar, muito e forte, querer aferir da importância desta obra pelas suas dimensões. O conjunto legado, embora escasso, é riquíssimo. Nada nele se perde; tudo se multiplica. A força de significação de cada um dos seus textos é explosiva, actuando por ondas de choque, círculos concêntricos cada vez mais largos e expansivos, antes de mais pela concentração extraordinária de sentido, ou não sentido, em cada palavra.

Se a obra de Pedro Oom é no conjunto muito diminuta, também os seus textos, em verso e prosa, são curtos, contidos, concentrados, mostrando um pendor de

atomização, que é também mestria insuperável numa forma que visa criar, e cria, por dentro e por fora das palavras, um sentido altamente explosivo. Tome-se como exemplo o final do poema “Um Ontem Cão”, composto em 1949 mas publicado pela primeira vez no primeiro número da revista *Pirâmide* (1959), e que mereceu ao autor severíssima chamada à razão de António Ramos de Almeida: *urros frescos/ com pezinhos grelhados/ unhas serrilhadas/ Mitos à Gomes de Sá*.

É talvez aqui que pode entrar a hipotética estreia de Oom em 1949 na revista *Seara Nova*. Se o advérbio do título nos remete de entrada, numa indicação programática, para o solipsismo verbal depois tão característico do autor, os versos da “canção” mostram o gosto e o bom domínio do verso breve, assertivo, cortante, por vezes reduzido a uma única palavra ou até a uma única sílaba, que por meio do isolamento e da repetição se amplifica, marcando o seu tempo e contribuindo de forma pessoal para a criação de sentido.

Estes processos formais do poema publicado aos dezanove anos não mais serão abandonados pelo autor, conquanto venham mais tarde a ser trabalhados num outro compósito verbal, mais rico, em que as associações automáticas insólitas, sobretudo voltadas para a criação dum humor mordaz e subversivo, como se vê nos *mitos à Gomes de Sá*, galgam terreno, destruindo qualquer possibilidade de sentido linear, ainda presente nestes versos, que nos interessam antes de mais pela fixação numa forma e por uma “intransigência” de atitude, que, não sendo abandonada, encontrará todavia as atenuantes compensatórias da mordacidade irónica. O que o melhor caracteriza a poética de Oom é o humor. Percebe-se que nele se trata dum exercício árduo e procurado, nada imediatista, mas bem sucedido. O humor dos seus textos é de classificação muito variada e está ainda por estudar, sobretudo na sua função catártica em relação a um meio embrutecido e castrador.

Depois deste primeiro poema, e num período em que Pedro Oom estava já próximo do surrealismo, e não assim em 1946, em que se sabe, até por ele, da sua proximidade ao neo-realismo, o poeta voltará ainda às páginas da revista de Câmara Reis, primeiro em 13 de Março de 1948 (n.º 1076), com “Uma Canção de Ironia”, e depois em 12/19 de Novembro de 1949 (n.º 1140-41), “Balada da Sentinela”, este último numa altura em que era já um activo membro do grupo “Os Surrealistas”, ao lado de Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Cruzeiro Seixas e outros.

Os dois poemas podem porém, pela razão que já atrás se adiantou, atraso na publicação pela revista dos versos em carteira, pertencer ao período anterior, em que o poeta começou. Nenhum dos poemas tem data de feitura mas tudo leva a crer que mesmo o segundo seja anterior ao da composição de *Afixação Proibida*, que se sabe ser de Abril de 1949 e que marca em nosso entender o traço que distingue os dois modos deste poeta, o da primeira juventude e o do à-vontade da maturidade, rapidamente conquistado este, pois em Abril de 49, momento da composição de *Afixação Proibida* e do poema “Mãotótem”, tinha só 22 anos. Em próxima ocasião far-se-á, na continuidade desta, nova e breve nota sobre estes dois poemas, quase inéditos, de Pedro Oom.

QUANDO O SURREALISMO ENTRA NA PARTITURA

RISOLETA PINTO PEDRO

“Chamo-me Satie como toda a gente” (“Ternamente as teclas brancas”) (*Estudo para espectáculo multidisciplinar sobre Erik Satie: dança, música, imagem, poesia e representação*) – espectáculo inspirado e sustentado por Eric Satie, nomeadamente por duas peças: *Avant-dernières Pensées* e *Je te Veux*. A primeira, composta em 1915, quando a Grande Guerra era mentirosamente designada como a primeira. Nesta data nasce uma filha ao senhor Citroën, Luís Buñuel é expulso do colégio jesuíta (o jovem já prometia), a família de Glenn Miller muda-se para o Missouri, Rainer Maria Rilke visita Freud em Viena.

Em Portugal, discute-se se Portugal deve, ou não, intervir na Guerra. Publica-se o primeiro número da Revista *Orpheu*, aumenta o preço do pão, há assaltos a padarias e armazéns de víveres, a ditadura é derrubada, Afonso Costa chefia o governo, Joaquim Teófilo Braga e Bernardim Machado sucedem-se como Presidentes da República. Morre Sampaio Bruno e n’A *Arte de ser Português*, Pascoaes refere a nossa “superioridade poética”. Em França, Satie compõe sua música. No espectáculo, para além das projectadas imagens relacionadas com o imaginário das peças e da criação, texto e música de Satie são o cenário sonoro, emocional e ambiental.

Primeiro, veio o amor por esta música despojada e aparentemente tão simples. Olhando para uma partitura, a primeira evidência é, frequentemente, a inexistência de compassos. Cabe ao intérprete estabelecer seu tempo. Depois foi novamente o amor, a perplexidade e o estudo destas partituras surpreendentes, poemas surrealistas, irónicos, sarcásticos.

Que faz um pianista com as indicações: « Que vois-je? / *La basse liée, n’est-ce pas ? Le ruisseau est tout mouillé et les Bois sont inflammables et secs comme des triques. Mais mon cœur est tout petit. Les Arbres ressemblent à grands peignes mal faits ; et le Soleil a, tel une ruche, de beaux rayons dorés. Mais mon cœur a froid dans le dos. La Lune s’est brouillée avec ses voisins; et le Ruisseau est trempé jusqu’aux os. Ralentir aimablement*”

O “ralentir” ainda se percebe, “la basse liée”, também. Um regato encharcado até aos ossos também não é algo que não se tenha visto, mas... o “aimablement” e a interrogação, como se ficasse ao critério do intérprete fazer ou não *legato*... e se lhe apetecer, face à dúvida, à interrogação, fazer *stacatto*? Satie não se preocuparia com isso. Designado precursor de Debussy e Ravel e até do minimalismo, mas recusando assumir qualquer influência recebida ou exercida, é um criador livre, ainda que a afirmação seja uma redundância. Não é a criação acção da divindade na sua expressão mais natural?

Inúteis, estas indicações nas partituras? Tão inúteis como o são a música, a poesia ou a dança. Inúteis como... os elementos. Que também são protagonistas de cena.

Através de gestos como velar e revelar, e do rigor que, para além da liberdade, existe na sua música, o despojamento e a simplicidade, criando momentos de júbilo e contemplação.

Há um vazio a que a Satie convida, um clima por vezes quase oriental, gosto que frequentemente se encontra na arte desta época, sendo que em Satie assume a genuinidade de um vazio que não é pose, mas essência, para lá das modas.

Esta música remete para o centro, o branco e preto em cena como projecção das teclas do piano. O paradoxo ocidental ou a totalidade universal. A dança sagrada, aquela que mais se aproxima da simplicidade infantil. Ao som de Satie, este ser melancólico mas efervescente de humor. A começar nas partituras, que privilegiam, como nenhuma outras, a relação entre música e texto. A sua escrita musical, sobretudo da fase intermédia, destaca-se, pelo seu hibridismo, de outras escritas musicais conhecidas.

De salientar importantes pontos de contacto desta múltipla escrita com o surrealismo e igualmente a existência de pontos comuns com outras artes e artistas, como por exemplo, a pintura e os títulos de Magritte.

Não me centrarei na narrativa da vida nem na descrição da obra, por não ser esse o foco. No entanto, alguns aspectos, por demasiado significativos, não poderão deixar de ser referidos.

Satie foi sempre surpreendente e antecipatório. Tendo começado por opor-se ao romantismo wagneriano, tornou-se um precursor do Impressionismo, continuando a criar sucessivas estéticas a partir de rupturas com que sempre evitou comprometer-se. Buscou constantemente algo mais, ou diferente, criou um cenário de independência e originalidade num estilo onde se destacam a crítica e um certo didactismo, que transparece mais naquilo que faz do que no que ensina, pois nunca pretendeu criar escola.

O estilo vai sendo depurado e despreza todo o tipo de efeitos; paralelamente, assume na vida uma atitude de contemplação, renúncia, despojamento e austeridade. Tal como na arte, onde a simplicidade quase hierática não é estranha ao ambiente dos cantos litúrgicos medievais que admirava.

É forte a ligação às outras artes, por aí ter tido uma intervenção activa. Compôs para cinema, bailado e teatro (que também escreveu) e encheu as suas partituras de texto que se destaca das canónicas directrizes destinadas ao instrumentista que é habitual encontrar nas partituras.

Para além disso escreveu variados textos de tom inequivocamente surrealizante e por vezes provocatório, onde o *nonsense* impera. Os títulos de algumas peças, como *Descriptions automatiques*, são ricos no que sugerem em termos de um parentesco surrealista.

No domínio das artes plásticas, ele próprio é autor de alguns desenhos e pinturas. *Sports et divertissements* é uma série de vinte peças que compôs a partir de desenhos de Charles Martin desenhador na área das artes decorativas com tendências cubistas. Também compôs para os *Ballets Russes*, tendo colaborado com artistas conotados com as vanguardas: Picasso, Cocteau, Apollinaire, Picabia.

Mesmo na escrita musical, cultivava uma escrita cuidada e punha também um particular cuidado na sua assinatura, que por vezes é acompanhada de uma inscrição como uma marca ou um carimbo pessoal.

Satie não se interessa exclusivamente pela música. A criação das *Gnossiennes* teria sido inspirada na decoração de um vaso grego e reforçada pela leitura de *Salammbô* de Flaubert.

Enquanto precursor visionário de movimentos ainda em emergência, é também de destacar a frequência com que as suas peças se desdobram em séries, particularmente em grupos de três, evocando as séries de Magritte. É como observar uma escultura e apresentá-la sob três pontos de vista, o que não está muito longe do cubismo.

Para além dos símbolos gráficos próprios, a escrita musical vai buscar à linguagem falada, símbolos para expressar ideias, como os indicadores de velocidade: *adagio*, *allegro*, etc.

Recuemos: no ocidente, as primeiras melodias do culto católico vindas do repertório hebraico, ainda que sob influência dos modos gregos sobre que se apoiou o cantochão, foram transmitidas oralmente. Durante séculos.

A primeira codificação data do tempo do Papa Gregório I, que deu nome ao gregoriano. Tratava-se de um registo elementar. Mais tarde, alguém se lembrou de traçar uma linha, outras foram surgindo, bem como os símbolos que representam a altura das notas. Esta escrita, tal como a maior parte das partituras de Satie, não usava ainda barras de compasso (traços verticais a separar os compassos), o que só irá surgir depois da Idade Média.

A sua organização assenta privilegiadamente sobre um sistema de ordenação em que os signos correspondem a determinados tons, de duração e intensidade determinadas.

A escrita musical, não sendo a música, mas apenas o suporte, é no entanto um dos cânones materiais ocidentais que desde o gregoriano vem antecedendo a música e permitindo as réplicas.

Ao contrário do texto literário, a partitura não se destina directamente (ou pelo menos não o faz na generalidade) àquele que vai ser o fruidor da sua forma essencial que é a música. Ora, também a este nível a escrita musical de Satie coloca problemas, porque a inclusão do texto introduz factores de hibridismo: o texto é, todo ele, transformável em música? Quem irá lê-lo? O executante? Alguém mais? O executante lê-lo-á para alguém? Apenas para si? De que modo o fará? Estas peças abrem a possibilidade de existência de várias formas de destinatários e de mais que uma forma de criador.

A escrita musical de Satie apresenta, numa primeira observação, uma ruptura com a tradição mais imediata, retomando paradoxalmente outra tradição mais recuada, que é a do gregoriano, pela supressão, como já referido, das barras de compasso. É uma forma de enfatizar uma nova concepção de duração, ou, para sermos mais precisos, a relação de escrita musical com este conceito, tornando a notação mais pessoal e sujeita às flutuações que o momento oferece, sendo este aspecto assim realçado em relação a outras características musicais.

Citando Cage: “...Com um Satie e um Webern, por exemplo, tornou a aparecer um modo de construção ao mesmo tempo diferente e válido, um modo que se baseia nas durações musicais.”

A duração musical torna-se, com ele, um princípio composicional director, princípio que respeita, em primeiro lugar, o valor do silêncio e que provoca na audição um curioso sentimento de estatismo, como se o tempo se tornasse espaço (e isto não deixa de evocar Dali) e como se a música se ordenasse em torno de grandes manchas brancas, representadas pelos silêncios.

Tal gesto de supressão poderá estar relacionado, como já vimos, com o gosto de Satie pelo gregoriano e as suas evocações místicas medievais (Debussy, grande amigo e admirador de Satie, chama-lhe um *músico medieval doce*), mas poderá também ter a ver com a exemplificação, através da diferença, do que o músico critica nos padrões musicais que não segue. Fá-lo-ia assim sem necessidade de usar uma linguagem acusatória directa.

Tal como a supressão de barras, são também imediatamente visíveis os títulos absurdos e a inclusão de textos intercalados entre os pentagramas que o intérprete poderá ler em voz alta (segundo alguns) ou apenas para si (segundo outros). No entanto, não devemos desprezar o facto de Sócrates prever a leitura de trechos dos *Diálogos de Platão* com voz monocórdica, sobre fundo musical.

Musicalmente, são-lhe apontadas, enquanto inovações, as dissonâncias não resolvidas, citações inesperadas de fragmentos musicais conhecidos e, paralelamente, o regresso a um neo-classicismo arqueologizante.

Como afirma Mikel Dufrenne: “*A liberdade não repudia todas as regras, mas escolhe... regras mais secretas*”. É o que se passa com Satie. Na música: dissonâncias, ausência de barras de compasso, inclusão de texto, títulos chocantes. No texto: humor, narratividade, lirismo original, sátira, metáfora, comparações absurdas, surpreendentes metonímias.

Em *Avant-dernières Pensées* faz uma sátira ao Poeta com P maiúsculo, fechado na sua torre, criador de maus versos brancos. Nítida crítica ao romantismo inspirado a que se opôs, mas também às vanguardas de que sempre fez parte. Satie não cabe nos limites de nenhuma cerca, ainda que esta se chame partitura. Feita esta introdução, poderemos ensaiar, em ocasião próxima, uma maior aproximação para nos debruçarmos sobre uma partitura com olhar de lupa. Ou de intérprete.

LEITURAS & NOTAS

FRANKLIN ROSEMONT (1943-2009)

MICHAEL LÖWY

Poet, artist, historian, editor, labor militant and surrealist activist, Franklin Rosemont, who died on Sunday April 12 at age 65, was an uncommon figure. Born in Chicago October 2, 1943, the son of labor activists, the printer Henry Rosemont and the jazz musician Sally Rosemont, Franklin became a student at the Roosevelt University in 1962, where his mentor, the African American scholar St. Clair Drake, encouraged him to discover radical ideas. Fascinated by surrealism, Franklin traveled in 1966 with his partner and comrade Penelope to Paris, where both met André Breton and participated during several months in the activities of the Parisian surrealist group: this became a turning point in their lives. Back home, Franklin and Penelope founded the Chicago Surrealist Group, which became, from 1966 until now, a lively group of revolutionary artists, poets and musicians. For the Rosemonts and their friends, surrealism, the world of the marvelous and of poetical imagination, was intimately linked to the struggle against the infamy of capitalism, and the dream of an emancipated humanity.

Deeply committed to the radical labor movement, Franklin Rosemont became active in the 1960's with the Industrial Workers of the World (IWW); in 1964 he helped to lead an IWW strike of blueberry pickers in Michigan; in fact, he would remain a militant Wobbly to the end of his life. *He and Penelope also joined the Students for a Democratic Society and took part in the struggles of the movement.*

Soon Rosemont began a long and fruitful association with Paul Buhle, with whose help he published a special surrealist issue of *Radical America* in 1970 and later of *Cultural Correspondence – Arsenal/Surrealist Subversion*, the humorous, iconoclastic and lavishly illustrated Journal of the Chicago surrealists began to appear in the 70s. In 1976 Franklin organized, together with Penelope and their friends, the World Surrealist Exhibition, an international exhibition of unparalleled breadth, with the participation of 141 contemporary surrealists from 33 countries.

Among the various surrealists tracts co-authored by Rosemont, one of the most impressive was the appeal in support of the Los Angeles rebellion from 1992, *Three Days that Shook the New World Order*, translated into French and widely discussed. Franklin Rosemont was a militant anti-racist and an enemy of “whiteness”; in 1996 he published a special issue of the Journal *Race Traitor* called “Surrealism: Revolution Against Whiteness”, which documents the Surrealist's solidarity with the struggle of colonial and colored peoples, from the 1920's to the 1990's. His last book, which is going to appear at the series “Surrealist Revolution” of the University of Texas Press, is an anthology of *Black Surrealists*. The Rosemonts helped to reorganize the nation's oldest radical publisher (since 1886), the Charles H. Kerr Company. Under their leadership, the Charles H. Kerr Company became, once again, a major publisher of leftist works, from C. L. R. James and Paul Lafargue to Lucy Parsons. Among Franklin's friends one can find figures as Herbert Marcuse – they

exchanged several letters on Surrealism – Studs Terkel, Robin Kelley, the poets Philip Lamantia, Lawrence Ferlinghetti, Dennis Brutus, Nancy Joyce Peters, Guy and Rikki Ducornet, the painter Lenora Carrington and many others. He also worked closely with fellow-surrealist Paul Garon, author of *Blues and the Poetic Spirit* and the historian of racism David Roediger, author of *Wages of Whiteness*.

Rosemont's commitment to the revolutionary labor movement also inspired his work as an historian. He co-edited with David Roediger the volume *Haymarket Scrapbook*, a beautifully illustrated homage to the struggle and memory of the Chicago anarchists and revolutionaries hanged in the 1880's. His remarkable piece *Joe Hill, The IWW & the Making of a Revolutionary Working-class Counterculture*, recently translated into French, is a brilliant essay not only on the life and death of Joe Hill but on the subversive culture of the Wobblies. He also edited, with Archie Green and other friends, *The Big Red Songbook*. Rosemont never separated scholarship from art, or art from revolt. His books of poetry include *Lamps Hurlled at the Stunning Algebra of Ants*, *The Apple of the Automatic Zebra's Eye* and *Penelope*, and his marvelous fierce and funny art work graced countless surrealist publications and exhibitions.

I had the chance of meeting Franklin Rosemont in the 1980's and since then we have been in regular contact; I visited him and Penelope a few times in Chicago, and we shared our feelings and ideas in lively conversations which lasted hours and days. We had many plans for the future, among which an Anthology on "Surrealism and Marxism" and another one on "Surrealism in Latin America". I seldom met a human being that so powerfully embodied the spirit of radical freedom, that spirit that Europe had lost since Bakunin but the Surrealists have found again (said Walter Benjamin).

Franklin Rosemont had many friends, in Chicago, in the US and around the world, who are grieving for the loss of their comrade. I think Franklin would have liked us to remember the last words of Joe Hill to his friends, before being shot by the firing squad: *Don't mourn, organize!*

JAZZ – MAGIA E LIBERDADE: VIDA NUMA VIDA

LEVI CONDINHO

Este texto não tem a intenção de fazer qualquer historial do Jazz em Portugal; apenas pretende assinalar alguns aspectos da sua obsessiva presença, a par de outras músicas, na minha vida de 75 anos. Costumo dizer que conheci o viver na Idade Média. De facto, nasci no Bário, concelho de Alcobaça, perto da Nazaré e do Valado de Frades, onde actualmente acontece um importante festival de Jazz. Seria Idade Média, por costumes, linguagem, trabalho e sociabilidades que, hoje, tão longinquamente, surgem na memória como algo de "impossível". Não havia estradas alcatroadas, apenas de terra esburacada, nem água canalizada, muito menos esgotos. Sobretudo, e até 1954, não havia electricidade, não havia rádio.

Fascinado pela música desde a mais tenra infância, apenas ouvia o banjo do meu pai, que também dirigia o pequeno coro da igreja, algum tocador de gaita-de-beiços,

mais raramente um acordeonista, as bandas filarmónicas – com relevo para a da Vestiaria -, que, nas três festas celebradas ao longo do ano, iam tocar à aldeia, motivo maior de júbilo para o meu pequeno coração. Jazz era, então, para as rudes pessoas do campo, qualquer pequena formação que tocasse música própria para dançar nas eiras, em cercas com paliçadas, ou em palheiros. Lembro-me do Jazz Os Pinantes, da Marinha Grande, onde havia, vejam só..., um violino, ou do duo de acordeão e bateria Jazz Os Sequeiras, de Turquel.

Em Outubro de 1951 ingressei no Seminário de Santarém, transitando em 1955 para Almada, de onde me libertei em direcção ao “mundo” – palavra tão sedutora –, em Janeiro de 1956. Logo nesse ano, na Feira de São Bernardo, em Alcobaça, e através dos altifalantes do Circo Mariano, ouvi um trecho avassaladoramente swingante, numa orquestra com um naipe de saxofones inebriante, que tocava de um modo que era, para mim, a descoberta de um mundo novo. Não sabia que trecho musical era aquele, mas tinha um óptimo ouvido – fizera até parte de um notável coro infantil, no Seminário de Santarém, que foi, ó glória, dirigido, por duas vezes, pelo grande Pedro de Freitas Branco, com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, e no qual brilhavam o Francisco Fanhais, hoje bem admirado cantautor, e o Duarte Ferreira, que, com outros, veio muito mais tarde a incorporar o Coro Gulbenkian. Graças a esse ouvido, fixei o referido trecho e fui cantarolá-lo ao Virgílio Varela, meu colega de estudos liceais, e, tal como outros, bem mais experimentado do que eu em coisas mundanas. “Então, isso é o *American Patrol*, do Glenn Miller, é swing, é Jazz ...”

A partir daí, fui à procura de programas dedicados a essa tão diferente música raramente ouvida na rádio, alvo de suspeitas pela ideologia dominante – do poder e das massas ignorantes, tendencialmente racistas (o Jazz vinha dos negros americanos, sendo também executado, na era do swing, anos 30 e 40, por importantes músicos brancos, como Glenn Miller, Benny Goodman, Tommy Dorsey, Artie Shaw, etc.), tendencialmente antimodernistas e anti-americanos. Havia o programa do Rádio Club Português, dirigido pelo grande Luís Villas-Boas, cujo tema indicativo era um trecho do Quinteto do Hot Club de França, com Django Reinhardt e Stephane Grappelli, havia um ou outro programa na Emissora Nacional, e, mais tarde, o do Rádio Club Português, de Miramar, Porto, da autoria de Manuel Guimarães. Em cadernos que ainda conservo, tirava notas, apontava nomes, por vezes erradíssimos, de músicos e de trechos. Em suma, eu sonhava, eu “sofria” Jazz, pela sua ausência ou míngua. Mais tarde, num certo poema, escrevi que “o Jazz foi para mim a morte de Deus”, o que considero um bom disparate, típico já de um libertarismo iconoclasta da década de 1970... Deus, lá no céu, não ouvirá só Bach ou Mozart, ou, tornando-se moderno, Stravinsky, Schoenberg, ou Messiaen, tendo criado a possibilidade de tudo, deleitar-se-á, também, com o som da Alegria, do Júbilo do corpo movido pela alma.

Comecei depois a ter acesso a livros sobre Jazz em português, sobretudo em francês, e, de vez em quando, a espreitar a revista *Down Beat*, e a escutar discos que o Manuel da Bernarda me emprestava, ouvidos num pequeno gira-discos que o pároco de Bário, Padre Francisco Graça também me emprestava.

Até que – acontecimento fundamental da minha existência –, consegui, em épica viagem de Alcobaça a Lisboa, estar presente, quase religiosamente, no concerto que às 6 e meia da tarde, em 1 de Março de 1961, no antigo Cinema Monumental, Louis Armstrong com os seus All-Stars, seis músicos onde se incluía o fabuloso clarinetista Barney Biggard, deu, com uma sala completamente cheia.

Modesto e provinciano, lá estava eu, sentado na última fila do 2º Balcão, ainda conservo o bilhete, e o meu coração solitário entre gente da cidade batia, com ardor, como se me situasse bem à frente do grande rei, do grande deus Louis “Satchmo” Armstrong.

Na mesma sala, já em 24 de Janeiro de 1966, outros monstros sagrados da grande música negra seriam objecto do meu contentamento: a sumptuosa orquestra do genial Duke Ellington e a soberana Ella Fitzgerald, de amplo e vistoso vestido vermelho, rosto repleto de suor, toda entregue à voluptuosa versatilidade do seu canto inimitável, do seu swing poderoso... generoso...

Alguns concertos perdi ainda nos anos 60, por viver longe de Lisboa. Mas, em 24 de Maio de 1970, fazendo a minha estreia no então recente Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian (ou)vi – e viva o termo “ouver”, de José Duarte –, esse tão especial agrupamento “barroco e camerístico” que era o Modern Jazz Quartet, com John Lewis, Milt Jackson, Percy Heath e Connie Kay.

Surgiu depois 1971, quando mestre Villas-Boas iniciou essa grande aventura e verdadeira história do Jazz em Portugal, o Festival Internacional de Jazz de Cascais, que se prolongou pelas décadas de 70 e 80, tendo logo a iniciar gigantes como Miles Davis, Keith Jarrett, Ornette Coleman, Charlie Haden, Dexter Gordon, Thelonious Monk, Dizzie Gillespie, Sonny Stitt, Phil Woods e tantos outros. Em todos esses anos, não perdi pitada, até porque passei a viver e a trabalhar em Lisboa em 1972, entre outras razões para estar mais perto dos focos de irradiação da cultura, da música, da arte, e, claro, do Jazz.

Em 55 anos e em centenas – perto do milhar – de concertos, eu vi-os a todos, aos grandes homens e mulheres do Jazz que por cá passaram e vão passando.

Hoje, finalmente, temos uma plêiade fabulosa de músicos portugueses que, no cosmos sonoro magnífico, diria, sagrado, que é o Jazz, ombreiam com os maiores de um género musical livre, de pulsão vital, cosmopolita e aglutinador, que se tornou absoluta e tentacularmente universal. [20/4/2016]

**NA RODA DE EROS RECALCADO E LIBERTÁRIO:
DOIS APONTAMENTOS SOBRE MAKAVEJEV E BUÑUEL**
JOSÉ MANUEL MARTINS

Este breve apontamento não faz mais que ir sonambulando entre cinemas, confiado ao aparente não-método proposto por Cavell em *The World Viewed* (1)– falar a partir da memória da imagem, colocada sob *modus evocativus*. Não é ‘depois do ecrã apagado’: é durante o episódio ontológico do *apagamento*, único capaz de nos unir à distância que fica entre a imagem e a sua falsa anamnese, que é a distância da palavra.

Começamos por uma gota de memória profundamente injusta para com *Sweet Movie* (1974) (pois é de injustiça que este filme sobre a nutrição de um tempo por vir, se alimenta, tanto para dentro como para fora dele próprio), filme sucessivamente aclamado e banido de Dusan Makavejev, ele mesmo cineasta censurado e exilado [material e informação básica não faltam online, boa pescaria (2)], seguidamente percorrendo uma diáspora de exílios até se converter num de entre esse punhado dos raros a intensificarem a tal ponto o cinema, que o tornaram finalmente capaz de deixar de fazer filmes.

De *Sweet Movie* dizia, o mesmo Cavell, “The film attempts to extract hope... from the very fact that we are capable of genuine disgust at the world”. Também dizia “that our revoltedness is the chance for a cleansing revulsion (3), (...) willing to visit hell if that is the direction to something beyond purgatory”. “Filme suficientemente poderoso para nos levar a reconhecer que o poder do tirano continua a requerer a nossa tirania cúmplice sobre nós próprios”.

Paródia e reversão devastadora de todo o *Bildungsroman* iluminista-romântico ou da mais ancestral tradição da viagem iniciática, *Sweet Movie* não segue o itinerário de uma heroína (a grávida Carole Laure) que se solta das garras de um ritual de desvirginização capitalista puritana made in USA para ir aterrar no seio dos delírios catárticos de uma comuna libertária da Mitteleuropa regida por um dos papas do accionismo vienense ‘na vida real’, Otto Mühl – não: ela é, sim, despachada por avião dentro de uma mala (!) para Paris pelo seu devotado violador, o guarda-costas do milionário caricatural com quem casou. No ciclo americano, Makavejev divisa o encadeamento que melhor ponha em evidência a estrutura profunda da relação sexo/poder/ordem simbólica/capital: tudo (ex)orbita em função da espectacularização dos corpos, do casamento, dos *beauty contests*, enfim, da transaccionabilidade de todos estes valores como fluxo circulatório do capital-desejo elevado a imagens que se devoram entre si (*as in a movie*). Por sua vez, a primeira cena europeia toma, fatalmente, lugar dentro de um dos principais edifícios fálicos da iconografia mundial, a torre Eiffel, topos dos amantes em transe, e acumula uma combinação de iconografias como o poderia fazer uma antiga pintura hagiográfica, possessa agora por um demónio bom (chamado Dusan, suspeitamos) do início dos anos 70: o toreador latino sedutor e *fornicator*, a censura traumática do sexo livre na torre (constructo ambivalente de metal e evasão), por um friso de freiras castradoras, outros tantos pequenos triângulos psíquicos somatizados, servidos como uma espécie de canapés para atrair a glotonice de toda a gente para o que se segue.

E o que se segue é a amarga passagem aos regimes da dulcificação, herdeiros políticos dos anteriores. O filme oscila então entre o acolhimento de Laure na comuna libertária – experiência comunitária psicodramática de recapitulação regressiva-regenerativa do parto e da primeira infância, banquetes escatológicos de aceleração dos ciclos de processamento ‘do princípio e do fim’ no seu cruzamento orgânico com a maquinaria erógena, que (maravilha maldita do nosso corpo animal), partilha funções com o mesmo suporte fisiológico, e na sua ressonância com a organização de um tempo político ‘de princípio e de fim’ ou de verdadeira economia

do alimento e do excedente, correspondente ao destas práticas e estruturas –; a sua basculação para a cena da rodagem do que seria um softporno simulando um publicitário licencioso, se não fosse antes um exercício de auto-indulgência confessional do realizador, que admite fazer sua a obscenidade e a sexploitation, por ser exactamente aí, nessa raiz, que a mais profunda escravização nasce ao mesmo tempo que a mais profunda emancipação; e uma narrativa em contraponto, a da barca da cariátide de Marx que navega os canais dos falsos rios, na barriga da qual os ninhos de amor são casulos de açúcar. Um pequeno rato cúmplice da intimidade irrompe das camadas sucrosas que envolvem os amantes, à semelhança do ratinho de cozinha que em *Diário de uma criada de quarto* (Buñuel, 1963) atravessa portinhas de paredes como um cartoon, e é o emblema da mobilidade inicial ‘interclasses’ da desenvolta protagonista, a criada de quarto (Jeanne Moreau – de quem Bénard da Costa dizia, e com acerto lapidar: “Moreau, não Bardot”), nisso resumindo a titanomaquia de dois programas eróticos integrais de dois cinemas politicamente irreconciliáveis). O desastre do amor como assassínio irreprimível espreitará esta segunda linha vocal, e porém... aqui volvemos a Cavell supracitado. Ele compreendeu a alquimia implicada de Breton, ‘o belo será revulsivo ou não será’, que quer dizer que o revulsivo será belo ou não será, e restitui-a com generosidade a este filme que procurava todavia, para si como para as suas personagens, a obtida infâmia. Que esperança pode nascer do asco? A de uma pietà dos grandes vômitos; e, no final, Makavejev ergue o olhar. Pelas matérias o atolou, um olhar que traz, coisa rara, ao cinema, não o tátil e a escuta, tão estimados dos prudentes fenomenólogos existenciais, mas a boca, o sabor (que erradamente a tradição da ‘percepção’ separa do seu trajecto de boca inteira, de engolimento estomacal e sexual, de união corpórea com a matéria). Essa união é o desespero: do açúcar à morte ou do esperma ao sangue – do purgatório a qualquer que seja o inferno. A disciplina dessa execração que conduz à esperança (o ‘prazer’ esgotado nele próprio como mortificação paradoxal do mundo) é a mesma que a que aspira ao ‘beyond’, pois *purgatório* é tudo aquilo que só possa ser colocado sob uma perspectiva de para além de si: nesse instante, um inferno transforma-se numa força ontológica esmagadora que tudo rompe e desperta, ‘inferno’ passa a ser o nome da pura Força.

Espera muito dela, dessa pura força, e talvez demais, o pacífico e surpreendente Cavell, sereno pensador universitário americano (uma ordem de anjos por si só): nomeadamente, que lhe coubesse a ela incarnar a revolta-revulsão purgante, com atalho pelo inferno e um sorriso matreiro à passagem do funeral fluvial da revolução. Entretanto, para se saber que o chocolate que envolve o corpo de Carole Laure no anúncio obsceno vem do inferno, Makavejev desce um andar na estratificação do horror e estabelece um *raccord* louco e insensato com planos documentais dos cadáveres (e da verdade política) desenterrados na floresta de Katin. Esse *raccord* cinematográfico sugere por associação, sem incorrer na maçada da predicação judicativa, uma equação entre as estratégias de inocentação das três grandes potências de extermínio, terminando na usurpação do corpo pela publicidade. Ou pelo cinema que a parasita oportunamente, ou então por aquele que, à maneira situacionista,

ultrapassa simultaneamente o anúncio comercial e a lubricidade porn pelo excesso libertário *détournant*, que subverte a direcção e a intensidade das pulsões mortais num derramamento capitoso que passa da ideologia das imagens ao seu cinema implacável. A homeopatia aqui ousada por Makavejev é, porém, ambígua e perigosa, quando “o poder do tirano” só pode ser sabotado através precisamente de uma cumplicidade que se torna excessiva, de uma concordância inaudita que afoga o tirano na sua própria tirania, e que era a preciosa fórmula descoberta e usada por Robert Walser como literatura. O que supõe tiranizar por sua vez.

E é verdade que, com a ‘morte do amor’ a descambar em clave de anti-Wagner (a amante do barco neerlandês mata o amante que sucumbiu à transgressão de amá-la, e de caminho chacina todas as crianças com quem eram praticadas as mais sugestivas pedofílias no recato do fora de campo desse porão ‘do inconsciente’ aquoso), é verdade que Makavejev não poupou ninguém e deixou o século XX sem o menor sobrevivente que pudesse ainda dizer – ‘é assim’ (e seria essa a pornografia, que o filme, levando a limite a essência do puritanismo, de si exclui como o diabo da cruz). E é também verdade o que Sydney Mintz regista acerca do açúcar – que a sua doçura fundou um sistema económico intercontinental e traz nela o travo político da escravatura. Mas... se o açúcar sabe a escravatura (4) ... Makavejev também vendia chocolates: o chocolate Makavejev, precisamente. Antes do ícone sexual ser substituído pelo Kapitalismus (ou pela comuna do querido velho Mühl), já o realizador a fazia abrir as pernas e a recheava de chocolate (de tal maneira que este filme, como quase todos os filmes, é a *mariée* de um lado, e os seus *célibataires qui broient leur chocolat eux-mêmes*, do outro, à distância de um vidro, é o ‘étant donnés’, fotograma que tenta animar por acrescento ‘l’origine du monde’: pois que, um filme, é uma Bardot e a sua plateia, invertendo a fórmula de Berkeley, que sustenta que o ser faz parte da percepção: da imagem, faz parte o seu ser-vista, da Bardot, faz parte o nosso desejo). De maneira que, no momento em que anunciava que o capitalismo usa o sexo para vender, pratica desbragadamente capitalismo no seu próprio filme, apenas para os absolver a ambos enquanto pulsão sexual libertária, que parece ser a única máquina necessária no reino do ser, como outrora deus era o *ens necessarium* e, portanto, culturalmente incontornável. Para absolver o capitalismo dentro e fora de filme, absolvendo de caminho a virgindade multimilionária do cowboy, que não podia ter sido mais certo na indissociabilidade de Marx e Lenin enquanto marxismo-leninismo e na emulação da comuna sexual do austríaco e do jugoslavo – na enxurrada de um nihilismo pantagruélico, tudo se iguala. Com efeito, o espelho entre o milionário americano e o comunalista vienense a respeito de utilização sexual é exemplar, só tendo igual no comunismo de sexo na mão e punhal na outra: entre o comunismo e o nazismo ‘bom’ em Katin, a comuna assassina, e a prostituta exumada da floresta adormecida em chocolate, o único *raccord* digno desse nome é o próprio filme pantagruélico de Makavejev, que não só vai dar a si próprio, como se anula nas suas melhores intenções: porque a gaja é muita boa, é muita gira e é muita chocolate, numa circunstância de produção em que o *casting* – quer dizer, a moldagem – é, literalmente, o *actus communis* lustral (a *saliva*) entre a bela

desamparadita e o cacau em calda. Embora não sendo uma star, é mais bonita que elas, tem mais cona em cena do que elas todas juntas (essas galdérias de Holywood e da indústria porno profissional), e quase de certeza que vende. Pois... pois, na verdade, o que é um filme? Calda de chocolate em volta de uma mulher nua, comestível, quer dizer: um bilhete.

Não contarei aqui a história do grande patrão institucional de centros de exposição e investigação austro-alemão, ‘figura de referência’, académico renomado, reitor, curador, polígrafo (matemático, filósofo, historiador da arte, sociólogo), que em conferências públicas expõe as palavras como gafanhotos a uma velocidade de débito assombrosa, tornando o seu pensamento vocal num acontecimento encantadoramente incompreensível. Tudo isso são efeitos artísticos diferidos, ao que consta: ele próprio tendo baptizado com esse nome o accionismo vienense, ao qual pertenceu, terá levado a body art suficientemente longe para cimentar a sua língua, a qual teve que sofrer uma recuperação por via cirúrgica. Eis, pois, alguém que fala artisticamente, *alguém cuja língua fala outra*, como há os que trazem tatuados Banksys ou Basquiats na sua própria pele. Porém... quão mais radical e perturbador não é Buñuel a respeito de uma sexualidade infinitamente elusiva e inquietante, que a retórica estentórea de Reich nem suspeita!... O *Diário de uma criada de quarto* é qualquer coisa de avassalador no domínio da alusão inconfessável: há um circuito ‘sub-sexual’ por debaixo do plano das ‘acções dos personagens’ que talvez não tenha par em mais nenhuma obra de Buñuel – quanto mais nas obras coprofágicas de recorte makavejeviano...

O verdadeiro radical é Buñuel. A preto e branco (5). (E parece que é um filme que fez algo contrariado – até lhe poder meter dentro os dois elementos que o buñuelizam [o político e o pulsional, o escuro e o obscuro] e, a partir daí, o subvertem desapiedadamente). Seja dito que o seu MacGuffin é ali a política – um retrato de classes, e histórico, absolutamente de arrepiar, porque ao arrepio do consenso (todos são culpados, as veleidades de rebeldia de Céléstine revelam-se langores de acomodação, e o povão é brutalmente reaccionário), mas um retrato que vem por intermédio justamente do sub-texto sexual e acerta na mouche de uma maneira brutal, quer dizer, corta o olho do real directamente e de facto: os destinos políticos dos personagens são em primeiro lugar destinos sociais de classe e, estes, são os movimentos ‘*desses obscuros sujeitos do desejo*’ (6): assim, o arco Joseph /Claire/ Céléstine, o arco do ‘obscuro sujeito’, daquilo que há de obscuríssimo no desejo do sujeito, está na raiz da expressão social destes personagens – o casamento de conveniência de Céléstine e o pequeno café de agitprop de Joseph, ‘mobilidades sociais ascendentes’ pequenas e mesquinhas –, e, como frustração ou disfunção, encontra-se na reforçada servilização voluntária dos criados aos seus senhores, de tal maneira que é finalmente o ódio de classe que se desloca e aliena em reforço dessa mesma odiada estrutura de classe: ambos mais papistas que o Papa, Céléstine repete a patroa frígida com o bravo Capitão reformado, o inimigo do marido da dita ‘frígida eclesial’, que até consegue gelar... o próprio padre!; e Joseph repete na Action

Française a estrutura político-social, e económica, que no fundo abomina e cuja abominação transfere para os bodes-expiatórios, os metecos, os judeus.

Igualmente, o ‘whodunit’ ilude-nos, quer sobre o quem quer sobre o quê: não ‘quem matou Claire?’, coisa que sabemos, como cumpre à boa regra do suspense (o laço Buñuel/Hitchcock é, como se sabe, fortíssimo: lembremos dois momentos: *Vertigo* (1958) omite a sua origem buñueliana, que permite ler o Desejo thanático no âmago da pulsão erótica de Scottie a partir da cena ‘homóloga’ de ciúmes no alto do campanário, em *Él* (1953), em que ‘ele’ queria atirar dali abaixo a mulher (7) – mas ‘Él’ deveria aqui traduzir-se, precisamente, por *Id* –; e, toda a *Viridiana* (1961), como tentativa de recuperar a Morta “para fazer amor com ela”, expressão usurpada por Hitch ao filme de Buñuel, como quem começa o seu cinema por cortar um olho – por cegar a imagem e matar a mais amada de todas –); não, pois, ‘quem matou Claire’, mas antes: quem, ou o quê, está ali a matar a vida de todas as maneiras e por todos os lados? De tal maneira que o ‘it’ do ‘whodunit’ se irá revelando muito outro, à medida que o filme avança, do que o ‘it’ que julgávamos ingenuamente identificado, para todo o filme, na pungentíssima elipse da cena pática da criança violada e assassinada: não, esse ‘it’ não é Joseph, é a pulsão político-sexual reprimida de toda uma França e de toda uma época europeia (mas não no sentido em que a criança assassinada servisse jamais de ‘metáfora’ para tal, nomeadamente porque precisamente não se trata do mesmo ‘it’, embora provenha da mesma obscuridade que, no desejo, une impossivelmente o seu sujeito e o seu objecto).

O suspense hitchcockiano, no seu esplendor maior, também comporta esse deslizamento do ‘who’ e do ‘it’ e do ‘do’: já sabemos quem foi que fez o quê e a quem, mas a revelação disso mesmo para os personagens será, *uma oitava acima*, a revelação perturbadora, para o espectador, de um outro ‘quê’ e de um outro ‘a quem’. Não já: o que é que vai acontecer agora, quando Judy é Madeleine, *ao nível do enredo*, mas o que é que vai acontecer *ao nível ‘buñueliano’* quando ‘Judy/Madeleine’ deslizarem para onde sempre estiveram, para ‘Carlotta’. Quer dizer (trocando outra vez de filmes, pelo fio de aranha que une electivamente os dois labirintos autorais de Hitch e de Buñuel): o que é que vai acontecer, não ao culpado Joseph e à justiceira Céléstine, não à culpada Judy e ao justiceiro Scottie, mas à pulsão que os une profundissimamente como ‘iguais’ (diz Joseph a Céléstine – e a todos os personagens –, diz-nos Buñuel a todos nós, nós, aqueles para quem o capuchinho vermelho (8) olha a oferecer a cor da carne das amoras e a linfa seminal dos caracóis que apanhou no bosque para os unir num amor de morte que, vegetal e animal, fruto e alma, vai muito além, neste *Jardim das Delícias* ainda bruegheliano com porta directa para o inferno, do muito glosado ‘Bestiário’ que, em Buñuel, aliás, *triplica* o topos dramático da *paridade de classes* da comédia clássica francesa, à Marivaux), o que é que vai acontecer a essa pulsão, e o que é que vai acontecer a todos eles e a todos nós por intermédio dessa pulsão?

Também nisso Hitchcock é mestre: ao distinguir suspense e surpresa (o primeiro responde a ‘como vai acontecer aquilo que já sabemos?’, a segunda rebenta sem aviso), escamoteia que é por via do suspense que chega a maior surpresa de todas:

mas de dentro, não desde fora. O acontecimento da morte de Judy não pertence ao nível do anel de suspense onde supostamente nos encontrávamos (onde Hitch diz que nos encontramos, quando porém ele já multiplicou infra-níveis, desde o *title design* e da sequência central do pesadelo, de Saul Bass, à cornucópia de Carlotta e das escadas de vertigem – os equivalentes hitchcockianos do *pé buñuelesco*); do mesmo modo, o acontecimento da reprodução do tecido político-social, na película de Buñuel, não é do mesmo nível que o folhetim policial, e o seu nível público e patente *coincide e coalesce* com o nível obscuríssimo da pulsão sexual que irmana transgressivamente o desejo inominável de Céléstine (que, como Bénard da Costa nota e muito bem, não quer apenas armadilhar Joseph, mas repetir a agonia de Claire, experimentar, desde a sua obscuridade de Céléstine ‘que é como Joseph’, a obscuridade de Joseph e a obscuridade da relação de Claire e de Joseph, esse paroxismo proibido da jouissance inconfessável e absolutamente fascinante) ao desejo inominável de Joseph e ao da própria Claire (e ao dos habitantes da mansão, o aos dos seus vizinhos... e ao dos espectadores, essenciais à construção da ‘imagem-relação’ que une não apenas diadicamente dois personagens, mas triadicamente estes com os seus espectadores).

Aquilo a que assistimos, em Hitchcock, está infinitamente para lá da peripécia policial, e diz respeito ao absoluto do suspense existencial como tal. Em Buñuel (que faz caracteristicamente *coincidir* o nível patente ou público com o nível latente ou inconsciente, como a melhor psicanálise o recomenda, p. ex. nesse tour de force que é *Ese Oscuro Objeto del Deseo*, espetando-nos com a estridência patética das duas mulheres diferentes, e fazendo essa estridência coincidir com a mais silenciada natureza cega, porque a si omissa, do desejo uno que as não distingue, porque o objecto é, nelas ou em quaisquer, *outro* – e muito, muitíssimo ‘pequeno’), em Buñuel, não assistimos ao ‘desenlace biográfico’ dos personagens na história (o suspense da condenação ou não de Joseph saldando-se pelo velho ‘os canalhas safam-se sempre numa sociedade de canalhas’), mas a uma modificação reveladora da verdadeira natureza dos três elementos do who-dun-it: o ‘it’ conjuga assassinar/violar/abrir um café com a patroa a condizer/casar por conveniência/seduzir inocentemente o lobo mau/experimentar o fascínio pelo lobo mau/e-a-vida-continua; o ‘do’ exprime a natureza interior das acções exteriores, ou a política como desejo (e o desejo como político, social, económico, e todos estes estratos como sexuais); o ‘who’ exprime a extrema obscuridade dos sujeitos dos desejos e das acções, a extrema obscuridade dos personagens (ideal ou implicitamente, todos os personagens buñuelianos poderiam ser desdobrados em dois ou mais, como Angela Molina e Carole Bouquet no *Oscuro objeto*, não porque multiplicativos de máscaras, mas porque profundamente aquém de qualquer máscara, de qualquer rosto: obscuramente anónimos e inomeáveis).

A verdadeira política de Buñuel continua a ser a do abismo humano: os destinos políticos dos personagens são rigorosamente regidos pela libido. Algo com que um Reich, que não falava de outra coisa, nem sequer sonhou. E algo de que um Makavejev, que não sonhava com outra coisa, também não sabia o que fazer, quando

o eros libertário se abraça a si próprio até à morte, *esperando*, com Cavell, a ressurreição. Talvez um filme? ...

Quanto ao pequeno capuchinho vermelho que oferece amoras e caracóis ao lobo-mau (e quanto ao casting buñueliano da perfeita candidata ao papel de estímulo pedófilo espectral), nem é bom falar... Qual Lolita! ...

Semper fidelis, Buñuel, ao seu traço distintivo, a lâmina no olho – corte absoluto e limiar, e de uma só vez, do que vê e do visível, corte absoluto do mundo, cujo *raccord* secreto não é, enganador, essoutro Mac Guffin da Lua (9), mas o *raccord* com todo o não-dito e todo o interdito, todo o obscuro do objecto e do sujeito, que é o *raccord* dos filmes com o que neles há de buñueliano. Talvez nenhum surrealista tenha levado tão longe a *psychanalytic connection* como este realizador mais frustrado pela vida que por Franco.

Notas: 1) Sem notas de rodapé – esse entupimento nasal erudito –, que venho aqui num ânimo de rigor e de guerrilla. 2) A softwarização (que é o acto em que o ser-software consiste) detém a propriedade de desvincular de qualquer implantação actual num *medium* adequado a sua nova regência transcendental do mundo. O hipertexto como forma operatória alocal e ubique substituiu-se à tradição ‘analógica’ do intertexto (mais um entupimento nasal da antiga erudição), e tem jurisdição virtual sobre o conjunto das formas e dos conteúdos da estrutura mediológica precedente: um texto impresso em papel lê-se hoje ao computador, *porque é lido pela forma software* do hipertexto, e incorre (sem nada perder da sua especificidade e irredutibilidade mediológicas, subsumidas e verificadas pelo novo quadro digital) sob a estrutura mediológica vigente: o software (‘o software, não o computador, é que rege’: Lev Manovich – [também está na net]). Não baixaremos a lançar aqui o primeiro de um dominó de links. 3) A *revulsão* bretoniana tendo perdido pelo caminho (o da História, aqui o das estátuas de Marx e Lenin embarcadas ao longo dos rios de leste após abatidas dos seus pedestais) o da *revolução*, e ficando por sua conta. Este é um filme da *revulsão por sua conta*, e da irrisão de outra revolução que não essa ou por meio dela. 4) Frase que deve ser lida como as figuras ambíguas da *Gestaltpsychologie*: os mesmos elementos positivos configuram-se como porém dois campos opostos de sentido. Podia dizer-se que, por si só, o nosso aparelho perceptivo encontra-se apto a praticar a política da suspeição melhor que os seus mestres. Aqui, a inocência do *saber a* é condenada pela culpa do *saber que*. 5) Podemos ler o preto e branco como a modalidade cinematográfica da asserção. O preto e branco asserre, ali onde a cor prodigaliza a ‘semiose ilimitada’, a polissemia, a autocomplacência do falso deslumbramento do mundo (que Kant excluía da sua estética, a qual não é, como se diz, ‘uma estética da forma e não da cor’, mas uma estética do preto e branco, quer dizer, do desenho). Um tal cinema é o suprematismo que resiste ao suprematismo. Sintáctico, mais que semântico, mesmo quando explora o *noir*, a sombra, a ‘significação’. É por isso que ele é tão ou mais real do que o cinema a cores: porque, tético, autoposicional, ele *é o mundo* – enquanto que as cores o imaterializam como sua mera imagem. 6) A expressão dispara pela culatra o título do célebre filme de Buñuel, *Esse oscuro objeto del deseo* – o qual era já de si o mais impiedoso disparo pela culatra de que há memória. 7) De facto, não é por ter ciúmes de Madeleine em Judy que o inconsciente de Scottie a ‘mata’, mas fôra já por ter ciúmes de Carlotta Valdéz em Madeleine que anteriormente a matara. O estranho tratado hitchcockiano do ciúme apresenta-nos aqui uma desorientadora versão reflexiva do ciúme, ali onde é habitual encontrar a sua versão transitiva, mas na verdade a estrutura relacional do ciúme é rigorosamente a mesma, alterando-se apenas os seus termos: tem-se ciúme do ser amado em relação a um terceiro diferente que no-lo disputa, mas aqui esse terceiro que nos disputa o ser amado é outra vez esse mesmo ser amado. No caso de Judy/Madeleine/Carlotta, a ‘outra’ não é a usurpadora, mas a amada – e *quem deve morrer*, é ‘esta’. Scottie (que epitomiza o Desejo como sempre o da ausência), deseja a Outra nesta, nunca ‘esta’: deseja Madelein em Judy e Carlotta em ambas. Na verdade, deseja a

morte, nas três, e a morte tem. 8) Assim Buñuel a veste, do mesmo modo que a traveste no nome de baptismo que para ela escolhe, Clara, tão irónico na sua obscuridade quanto o de Celestina, essa falsa celeste. Porque Claire não existe, nem com esse nem com outro nome, em Mirbeau, como não existe o jogo arriscado dos nomes antonímicos nem o trapézio de forças que redistribui sombriamente o complicado cerimonial dos personagens em redor do *object petit a* recorrente na obsessão buñueliana, e que aqui se faz o epicentro do mais obscuro dos obscuros desejos que a todos arrepanha: o pé; o botim de Céléstine, culpado desde o primeiro momento do filme, como a Joseph, o mais subtil psicanalista de sempre, não escapa ‘à primeira vista’, quando no acto falhado dela ele *sabe* e denuncia a falsa inocência; o fétiche declarado do velho senhor, alter ego de Buñuel; as botas de Joseph como falsa-verdadeira prova incriminatória plantada pela ambivalência total de Céléstine, que é o *sanctus sanctorum* do filme inteiro. O pé é o ‘outro’ minúsculo onde o desejo e a culpa coalescem, e toda a política da Action Française e toda a ‘sociedade burguesa’ ou popular retratadas ‘criticamente’ por Buñuel giram em volta desse problema único, o da *deslocação do Desejo*, o da sua irrastrável metonimização metastásica. 9) É ela que aparece na *collage* surrealista em fita a seguir ao pavor do olho, em *Un Chien Andalou* (1929).

IMPUNIDADE DAS TREVAS DE MANUEL DA SILVA RAMOS MÁRIO FERNANDES

Não é fácil ser um escritor livre em Portugal. Os tempos são de prosa higiénica e bem comportada, entre o soporífero romance histórico e a literatura turística. Os tempos são de “imprensa cor-de-rosa” e dos seus editoriais de levar no cu (1). Os tempos são de pedir licença à sombra do ministro da comunicação para dar um traque.

Os escritores tornaram-se empresários do tablet e partilham todos o ar idiota de quem pratica yoga e só come saladas. Os críticos são agentes publicitários (2) mais preocupados com os likes do evento do que com a obra em si mesma. Os académicos (3) escondem-se numa maturidade científica de onde excluíram todo o sofrimento, violência, erro e humanidade. Os filósofos ganharam a pompa do focinho sério (4) que raramente cheira a merda da rua (5). As pessoas, que antigamente se entretinham a ler Camilo, ouvem hoje o Professor Marcelo.

Global, o país continua cagado de polícias culturais, de padres Garasse nos salões envernizados da inteligência, de livros que voam em penas alugadas para a efémera eternidade, onde reina a legalidade das ideias e a moralzinha subsidiada do pavão contente com a sua cauda.

Os artistas oficiais do regime, os medíocres que fazem parangona, enquanto “os verdadeiros criadores (6) são “dependurados na cruz do esquecimento”, estão por todo o lado e são uma moda como o Gin, bebida oficial da capital (7). Na “Impunidade das Trevas” aparecem dois Gins Tróicos: Gonçalo M. (de Merda?) Tavares, o escritor favorito de Vítor Gaspar, e Joana Vasconcelos. É precisamente na exposição desta artista de plástico em grande escala, que Camila espeta setenta agulhas nas costas do subsecretário. A mensagem do Manuel parece-me clara: não há cultura em Portugal sem acupuntura. As Excelentíssimas Fraudes merecem já, na expressão do Manuel em “Três Vidas ao Espelho”, a “medalha merdiática” nacional entregue pelo chefe de Estado, um Cavaco (8) que considera a moderação a primeira virtude de um cidadão (9) e que não se cansa da esperança, palavra que ganha asas na

boca de um poeta, mas que no caso do Coveiro de Belém só me lembra uma frase de Céline: “esperança é que a merda um dia cheire bem (10).” Enfim, Portugal continua a exportar a burrice empolada e a sepultar dezenas de artistas (11) em cada instalação da Vasconcelos, em cada cagalhão do Tavares. A pior fogueira para um criador é a estupidez (12) em altitude e largura. Os poetas que incomodam continuam a ser passados por azeite e fritos na Praça da República. Nem todos têm a sorte do poeta báquico Saint-Amant, que apesar do cognome de “Bom Grosso” e do hálito terrível a vinhaça e tabaco, recebeu uma pensão de 3000 livros de uma rainha polaca, que lhe assegurou a sobrevivência até aos 69 anos.

Como disse, não é fácil ser um escritor livre em Portugal. Não é fácil sobreviver ao fascismo dos críticos, dos curadores, das academias (13), dos conceitos, dos jornalistas (14) feitos com o poder. Não é fácil fingir a censura (15) dos suplementos culturais, dos consensos, das montras, das divindades ofendidas (16), da última velhice que chegou (17). Manuel da Silva Ramos, escritor bandoleiro (18), não se esconde e vai à luta: “Sou um homem venenoso (...) Essas palavras que dizem tudo, que não se escondem por detrás de um aparato social incómodo. Ernesto Sampaio chamava-lhes “palavras-urtiga”. Pelo que o cânone as teme”(...) “Fazem-me rir os escritores que se auto-censuram: escolhem histórias para agradar ao seu público, vão à procura de temas que são consensuais”; “Os verdadeiros escritores são aqueles que não escolhem os temas dos seus livros, mas são escolhidos por eles. Esta é uma verdade chapada. Dentro de cada escritor, há um talhante que corta no sítio certo da sua pessoa a carne da história que vai escrever. Tudo o resto vem por si”; “a literatura fundamental só interessa a uma minoridade”; “a literatura é sempre perigosa.”

Manuel da Silva Ramos escreve livros que lêem o país e o mundo, pratica o riso sanguinário (19) excluído dos manuais escolares e ataca os criminosos impunes. Cada livro do Manuel é um golpe de Estado, uma luta feroz contra a opressão política, económica e cultural (20), uma revolução que deve mais ao movimento dos libertinos do que à inércia dos politólogos. Alface disse que “a escrita tem de derrubar as pessoas do cavalo” e o divino marquês nunca deixou de incitar o povo à revolta a partir da própria cela. Num país que é uma terrível prisão para tantas pessoas, importa não ter medo de escrever à maneira de Sade ou de Picasso, quando este dizia: “se for preso, pinto com merda (21)”. “Impunidade das Trevas” é um livro escrito com a merda do país que salpica o leitor em todas as páginas: a morte programada pelo Governo, os cortes que condenaram Portugal a uma pobreza estrutural (22), as falências fraudulentas, as negociatas das companhias de seguros e dos bancos (diz o Manuel, e bem, que a literatura não quer nada com bancos), “os artistas portugueses que sofrem da dura realidade da austeridade arbitraria imposta por um governo fascizóide”, a democracia de meras formalidades e cerimónias, a continuação do velho fascismo (encontramos Marcelo Caetano a sair de uma pastelaria no Rossio), o agravamento de um novo fascismo – já preconizado por Pasolini na década de setenta –, isto é, o fascismo da vulgaridade (23), do consumismo (24), da comunicação, da industrialização (25) e do turismo, a impunidade dos banqueiros e ministros do arco da condenação, acabando tudo em “indulgência plenária”, pegando no título do

poema de Alberto Pimenta sobre uma prostituta assassinada no Porto. Cito o Manuel: “Todo o governo devia passar (...) por um tribunal de Nuremberga, onde se julgassem os crimes, as atrocidades e todas as mazelas disseminadas pelo país, que ele cometeu em nome da Santa Austeridade e da valorização e consolidação dos mais ricos” (...) “Novidade deste Governo kafkiano: está em preparação um decreto-lei que diz que só pode ser ama quem tenha uma burra em casa. Aliás, uma burra pode alimentar três crianças de cinco meses. “ (...) “Portugal é um país de ladrões. E a impunidade até lhes dá tesão!” (...) “Agora a minha observação é esta: os praticantes de crimes económicos têm de ser severamente punidos, e as suas fortunas, confiscadas (...) Em Portugal, os crimes cometidos pelos altivos oligarcas prescrevem sempre ao fim de quinze anos; ao passo que os livros que os pobres escritores escrevem desaparecem das livrarias ao fim de quinze dias e caem no esquecimento.” Ou aqui em ironia mordaz sobre os escândalos bancários e financeiros: “Ninguém roubou nada a ninguém. Foi Deus que, de propósito, criou o buraco no banco para se poder manifestar o Espírito Santo, a terceira pessoa da Santíssima Trindade, a pombinha. Há séculos que isso não acontecia. Esta reencarnação do dinheiro na pombinha, que é um mistério, é um grande acto de fé.”

Falei atrás de Pasolini porque me parece que este livro do Manuel estabelece um diálogo muito interessante com a obra ensaística, poética e cinematográfica deste grande artista do séc. XX. Não é só o poema em epígrafe (escrito para um filme de 1963 chamado “A Raiva (26)”), onde a natureza, as leis e Deus se confundem com a riqueza, não é só a escrita de apontamentos na agenda que vem do romance inacabado “Petróleo”, não é só o facto de o negro fodilhão ser actor em “Afabulação (27)”, peça de teatro representada na casa de um deputado socialista. É sobretudo, por um lado, a revolta contra a impunidade dos apelidados “crimes civilizados” e, por outro, a aterradora e realista alegoria que este livro é, como Salô, adaptação dos “120 dias de Sodoma” de Marquês de Sade, também o é. Como sabem, trata-se de uma história em que todas as personagens do poder se fecham num castelo - no caso do divino marquês aristocratas criminosos, no caso do filme de Pasolini dignitários do Partido Democrata-Cristão (o equivalente ao nosso PSD-PP) para tentarem colonizar o último reduto do ser humano que é o seu próprio corpo. Quando vi, no livro do Manuel, os homens do poder fechados em quartos de hotel, fora das virtudes públicas e em delirantes fantasias onanistas (28), lembrei-me imediatamente de Sade e Pasolini. Há, desde logo, uma luta de classes comum aos 3 autores, que tem uma óbvia tradução sexual entre os que fodem e os que são fodidos, entre os enrabadores e os enrabados.

No texto de Pasolini “Convinha processar a hierarquia do Partido Democrata-Cristão”, o autor defende que os dirigentes da “democracia cristã” se deviam sentar no banco dos réus, acusados de uma quantidade interminável de crimes, que Pasolini enuncia “moralmente”: “indignidade, desprezo pelos cidadãos, manipulação do dinheiro público, manigâncias com as petrolíferas, com os industriais, com os banqueiros, conivência com a máfia, alta traição a favor de um país estrangeiro, vazio de poder político ocupado por homens de poder (...), destruição paisagística e

urbana, responsabilidade na degradação antropológica das pessoas (responsabilidade agravada pela sua total inconsciência), responsabilidade pela condição assustadora das escolas, dos hospitais e de todas as obras públicas primárias, responsabilidade pelo abandono “selvagem” dos campos, responsabilidade pela “explosão” selvagem da cultura de massa e dos mass media, responsabilidade pela confiança “milagreira” no poder democrata-cristão, responsabilidade pela distância entre o Palácio e o país real, responsabilidade por uma intransponível oligarquia de ignorantes, responsabilidade por um estado conformista (29) e por isso repressivo, responsabilidade pela estupidez delituosa da televisão, responsabilidade pela decadência da Igreja, e finalmente, além de tudo o mais, (...) distribuição de tipo monárquico de cargos públicos pelos adutores. Sem um processo penal destes, não vale a pena esperar que se possa vir a fazer algo pelo nosso País. De facto a respeitabilidade de alguns democratas-cristãos ou a moralidade dos comunistas (30) de nada servem.” Assim escrevia Pasolini a 28 de Agosto de 1975, a poucos meses de ser brutalmente assassinado.

Num país que substituiu a Justiça pelo Direito, a substância pelo processo, dificilmente se condenarão esses senhores em tribunal. Nem na cena 37, onde o Manuel encena um julgamento no interior de um cofre-forte. O presidente-executivo do Banco Espírito Manso é absolvido e o escrivão preso por dizer que “os juízes estão de conluio com os arguidos”. Tive um professor na faculdade de Direito que um dia disse aos alunos: “Quando defenderem um pobre levem o código penal, quando defenderem um rico levem o código de processo penal.” A culpa dos pobres e a impunidade dos ricos. Não é obviamente por acaso que o livro é dedicado aos ossos do Zé do Telhado, um aldeão e homem do povo, perseguido pelos credores e condenado a degredo perpétuo com trabalhos forçados. Camilo Castelo Branco, nas suas “Memórias do Cárcere”, escreveu sobre Zé do Telhado: “Ao homem desamparado não se lhe podem pedir contas do pacto social (ou pacto orçamental, digo eu), porque a sociedade não quis aliança com ele quando o desamparou (31)”. A dada altura no livro do Manuel, o protagonista professor dispara citações (32) em todas as direcções: “Abro o meu Voltaire (33): (...) “Diz-se que devemos pagar aquilo que nos emprestaram; mas se eu sei, com toda a certeza, que aquele a quem eu devo dois milhões se servirá disso para subjugar a minha pátria, devo eu entregar-lhe essa arma funesta?” (...) “ Os pequenos ladrões, quando se associam, nunca dizem “vamos roubar, vamos tirar às viúvas e aos órfãos a sua comida; eles dizem: sejamos justos, vamos recuperar os nossos bens que estão nas mãos dos ricos (34).” (...) O Zé do Telhado, uma espécie de Robin dos Bosques (35) que repartia o dinheiro “recuperado” pelos camaradas mais carenciados, foi o único condenado. O direito que resta ao povo contra os banqueiros é o direito ao repúdio, como nesta cena descrita pelo Manuel, que lembra o “exército de sem-abrigo” nos Anjos em “Três Vidas ao Espelho”): “O primeiro a cuspir num dos banqueiros foi um engraxador que se aproximou com uma escova na mão. Seguiram-se várias escarradelas de mendigos, desempregados e velhos, que habitualmente estão por ali sentados nos bancos (36).”

Como vão ler, este banqueiro escarrado é acompanhado por Camila (37), uma prostituta de luxo, que após ter sido violada por um tio na capela dos ossos em Évora, a mesma cidade do Templo de Diana e do Inocente 44, jurou vingar-se da “gentalha de fraque”. Camila, a personagem mais inocente deste livro, tem tanto das mulheres de Bataille que praticam alegremente o mal contra os agentes da austeridade (lembrem-se por exemplo da mulher que faz gato sapato da castidade do “Abade”), como lembra os *westerns spaghetti* (38) e as suas histórias (39) de vingança de filhos bastardos (40) contra vilões financeiros (41).

À maneira de Crébillon (42), dos seus contadores e ouvintes excitáveis (43), as patifarias sexuais são contadas (44) pela protagonista (45) ao narrador principal – o professor de Literatura Domingos Souto (46), que é aqui uma espécie de alter-ego do próprio autor (47).

Entre as vítimas de Camila contam-se: um industrial do calçado com uma conta secreta no Luxemburgo (“dinheiro para mandar cantar um coral de putas e colocar uns postigos tomates de ouro”). Camila fá-lo beber o próprio esperma num copo de Gin; Um homem de grandes negócios – da construção civil aos enchidos – é chicoteado com pregos enquanto grita: “Bate, bate no filho-da-puta que escraviza os seus operários”, e ainda recebe o castigo extra de limpar “com a língua o rebordo da tampa da retrete”; O já referido subsecretário do Estado de Qualquer Coisa ligada ao Turismo que gosta de ser picado com agulhas antes do “espancamento com um cajado de um pastor da Sardenha”; Um administrador de um banco nacional; O “impotável” consultor das Águas de Portugal do PSD (48) que gosta de ter a cabeça submersa e só vem à tona para afirmar: “a austeridade imposta pela coligação PSD-PP salvou o país da bancarrota (49)”. Camila, ao ouvir isto, mete-lhe um laxante no whisky e lá se vai o petadê com a sua querida água de merda; Um empresário do papel do Ribatejo; Um banqueiro chupado até à tomatada; O Presidente-Director-Geral da Trap (e a pronúncia deve ser inglesa – Trap –, ou seja, ratoeira, pois a personagem diz que “aqui há rata!); Um general em êxtase serôdio e patrioteiro. Um tonto professor catedrático “flatulenciado” (50); O patrão de uma metalurgia com grandes exportações; E finalmente os angolanos cheios de dinheiro e sem educação. Camila diz que “a humilhação é o sonho dos constantes vencedores e a patente dos punheteiros”. Camila, Manuel, Domingos – tanto faz (51) – usam a matéria-prima de enriquecimento dos poderosos e injectam-lhe veneno raivoso (52). Cito: “Canos de raiva, canalização de ira dúctil, oleodutos de raiva, túneis de raiva, fibras ópticas e invisíveis de raiva.”

Como em “Perfumes eróticos em tempo de vacas magras”, o sexo (53) é a melhor forma de julgar as debilidades, cobardias e ridículos de um sistema (54) e de uma sociedade (55). No conto moral “O Sofá” de Crébillon, que parece ter inspirado a contra-capta deste livro, um homem vê aprisionada a sua alma em sucessivos sofás (56) e é, enquanto sofá, que literalmente vê a hipocrisia dos politicamente exemplares. Como escreveu Crébillon, “para um sofá não há mulher virtuosa”. Em “Impunidade das trevas”, assistimos, em particular, ao deboche completo dos homens do poder (57) – virtudes públicas, vícios privados (58, sádicos com os trabalhadores,

masoquistas na cama. De facto, não há homem de Estado que não seja um homem de estábulo e “Camila lava o promíscuo reino com muito cuidado”, a limpeza é tripla: sexual, económica e confessional (“fim da lavagem da cona”). A única puta suja neste livropaís é mesmo a Sra. Política, a quem Théophile de Viau dedicou uns belos versos: “recebe uma verga de homem/com dois testículos/duros e repletos de humor/em plena janela traseira”.

Como vão ver, “Camila é forreta e cruel com os ricos, mas é pródiga com os pobres (59)” ou, se quiserem, é o anjo dos desfavorecidos e o demónio dos banqueiros. Em “Impunidade das Trevas”, o mesmo sexo que ataca os opressores, alivia os oprimidos (60). E vale a pena mergulhar no Amor Louco praticado por Domingos (61) e Camila (62), de radical e subversiva bondade. Lembro alguns episódios: o miúdo de cinco anos que pede esmola, recebe 50 euros, e conduz Camila a casa do pai acamado, onde esta lhe faz um broche, aliviando-o do sofrimento (gesto que merece uma garrafa de Alvarinho e um brinde à vida); a cena inesquecível do homem esquelético de pernas cortadas pelos joelhos: Camila ajoelha-se perante ele, lava-o com sabão, beija-lhe a pele vermelha que “à luz do dia parecia a de um morto”, e numa portentosa imagem bíblico-buñueliana, vemo-la “lamber alternadamente os dois cotos...”; o Amor sexual entre Domingos e uma jovem invisual que tivera um acidente de mota (63) e ia de cadeira de rodas para a universidade; Camila, irmã da Caridade Sexual, que visita os bairros mais problemáticos e necessitados, ou que no metro se deixa “apertar por pretos (64), mendigos (65), carteiristas, desempregados e toxicodependentes, que a apalpavam descaradamente.”

Já em “O Sol da meia-noite”, Lisabeth Taylor (66), “a estrangeira que chupou mais pretos em Lisboa”, se envolvia sexualmente com o homem-elefante (67), “beijando-lhe todas as protuberâncias como uma mãe” e dando-lhe uma nota de cinco contos. É esse contacto sexual com um desprotegido ou excluído da sociedade que funda a solidariedade na obra do Manuel. Não é nada por acaso que depois de Camila foder com um preto explorado, o Manuel corta (como um cineasta) para o Professor Souto, que dá 20 euros a um vagabundo que mendiga uma sopa. É um bocadinho como nos “Exercícios de uma devota” de Voisenon, em que uma duquesa, depois de encornar religiosamente o marido corrupto e receber os sacramentos de um jovem inocente, deixa de gastar dinheiro em missas e passa a enviar donativos generosos para cadeias e hospitais. Já convertida à felicidade e à solidariedade através do sexo, ouvimos a duquesa: “O dinheiro que antes esbanjava em monjas e frades inúteis, destino-o agora aos pobres necessitados para que tenham medicamentos gratuitos.” Como vemos, o sexo é uma ponte do eu para o outro (68), ou como sintetizou Vincent Voiture num magnífico verso “Até Narciso deixou de se amar/para se ver no teu cu.”

Num mundo industrial obcecado com o lucro e a produtividade, Camila revela-se uma santa maldita, praticante da “bondade subversiva” que Manuel descreveu em “Três Vidas ao Espelho”. Cito: “a bondade é uma nova espécie exótica que põe em perigo a estrutura social (...) esta nova invasora poderia causar prejuízos consideráveis tanto ao nível da saúde, da economia ou do meio ambiente. A bondade é verdadeiramente uma catástrofe social”. Por aqui sentimos a extraordinária

humanidade de Manuel da Silva Ramos, um escritor em permanente rebelião contra tudo o que lesiona a liberdade humana. Ouçamos este apelo: “Desumano: abraça o primeiro homem que vires na rua e segreda-lhe ao ouvido: “Chegou a hora de comermos um prato de caracóis juntos!” É que temos de voltar outra vez a ser humanos. Palavra d’ honra!” Parece Papa Francisco, mas é Manuel da Silva Ramos (69).

Importa reforçar a sacralidade laica (70) da personagem Camila, em constante visitação (como uma puta divina de Bataille) aos bairros mais pobres e na entrega incondicional aos farrapos humanos. Sublinhemos algumas passagens que atestam o seu carácter sacro: observando Camila “como se fosse uma deusa. E é verdade. De olhos fechados, ela parece uma autêntica deidade. De uma beleza infinita.”; “Se um dia, por acaso, encontro Camila, esse dia é, desde logo, sagrado”; “Camila tinha uma vida dupla. Tal como os astutos padres têm uma segunda vestimenta, que é o paramento da santidade. Nesse dia, a sua missa erótica conduziu-a a Camarate (...) Depois de um dédalo de miseráveis casas de lata e tábua de madeira, parou diante de uma barraca, que era uma amálgama de chapas de zinco, cimento, tijolos e areia saliente. Bateu à porta, e uma criança de seis anos, toda desgrenhada e ranhosa, abriu-lhe a perra” (71).

Podemos ver em Camila um Jesus Cristo marginal e profano, que à maneira dos Cristos de Pasolini [e recorde-se que Jack Kerouac foi a primeira escolha para o papel de Messias no “Evangelho Segundo Mateus (72)”], prefere o mundo das barracas e a sua pujante sexualidade ainda não corrompida pelo mercado. Camila é a cona sagrada dos pobres, Camila é o Jesus Cristo epicurista que um dia se passeou por Praga, Camila é o Jesus Cristo de Remy Gourmont que voltou à terra para corrigir os apóstolos cristãos e pregar a verdadeira vida, Camila é o Jesus Cristo segundo Apollinaire: “Rumo a outras formas e outras crenças/Cristo inferior de obscuras esperanças”, Camila é o Jesus Cristo que injecta na veia o esperma de todos os amantes (63), Camila é o Jesus Cristo que humilha os bancários, Camila é o Jesus Cristo que beija a medalha de Nossa Senhora de Guadalupe, Camila é o Jesus Cristo que pratica a santidade do escândalo, Camila é o Amor sem limites. Camila, prostituta, é a maior santa deste país (74). Camila é a puta que recebeu a orelha de Van Gogh (75). Num país de corrupção e clientelas, Camila tinha de morrer (76). A morte de Camila está aliás anunciada várias vezes ao longo do livro, do “vestido negro (77)” que enverga até às premonições trágicas de algumas personagens: “Posso dizer-lhe que Camila vai morrer”; “Camila está condenada à morte e não será salva (78).” Um dos paradoxos mais tocantes deste livro é que apesar do riso de pura violência e vitalidade não deixamos de ser percorridos pelo calafrio da morte. O riso revela o sagrado de viver, mas também é uma máscara da morte. Dito de outra forma, o destino trágico que marca Camila convive com uma irrefreável vontade de rir (79).

Camila é encontrada morta à beira dos bairros pobres (80) com um jovem desconhecido em cima dela. Nas palavras do Manuel, que tanto lembram a fabulosa escultura de Bernini “o êxtase de Santa Teresa (81)”, Camila tem “o rosto intacto. Belo. Infinitamente belo. Em êxtase (82)!”

Triste neste livro é o amor adiado (83), impossível (84), que nunca verdadeiramente se materializa (85) entre Camila e Domingos. Eles têm um encontro marcado “há muito tempo na agenda” para o quarto 262 no Hotel Tivoli, primeira noite de amor que nunca será cumprida (86). Por isso, quando já sabemos que Camila está morta, é tão plangente ver Domingos sozinho no quarto 262, na véspera da sua partida para França, deitando-se cedo com a cabeça cheia de álcool e cercado pelas trevas do título (87). Cito: “Apaguei a luz. As trevas, nessa noite, vieram mais cedo. E não tardaram a cercar-me... (88)”

O amor entre Camila e Domingos é o amor que falha sempre no plano real (89) e que só vinga no plano surreal. É o beijo onírico no castelo sobre a “vida impávida e abafada”, é a mão sangrenta chupada numa esplanada (90) do Martim Moniz, é a buñueliana sequência dos grilos, um magnífico sonho erótico (91) que vale a pena citar: “Abri as duzentas caixinhas com furinhos e soltei os grilos todos. Era agora um autêntico enxame negro de grilos que avançava direito às pernas abertas de Camila. Levantei-me para observar o maravilhoso espectáculo que era os grilos entrarem em fila indiana na toca de Camila.”

Atrás falei da aterradora alegoria que este livro é. Atentem, por exemplo, nas viagens de metro. Numa fabulosa e terrível transfiguração alegórica da realidade, vemos no metro várias pessoas que levam tabuletas no peito, onde se lê a doença que transportam e o tempo de espera (92) por uma cirurgia no Serviço Nacional de Saúde (93). O metro (94) não para em nenhuma estação (95), lembrando as viagens mais negras (96) da humanidade (97). O metro, espaço subterrâneo, apocalíptico (98) e concentracionário, representa aqui um túnel de morte sem fim (99), a prática de um genocídio (100), a infra-humanidade.

A extraordinária capacidade que o Manuel tem para alegorizar o quotidiano (101), vê-se bem na escadaria que liga o inferno de seringas, preservativos, amantes sem futuro e sacos do lixo (102) ao paraíso da Graça; no choro das ruas devido à fome e no lamento das calçadas e das estradas, outra imagem tremenda de condenação de um país de mortos-vivos (é como se as pessoas tivessem sido enterradas vivas e, em vez de mármore, a campa fosse de betão); na urgência de cadáveres com fita preta [uma alegoria bem realista (103)]; no café dos Amores Sublimes onde vemos “idosos diante de chávenas vazias, com caras tumefactas” devido aos filhos desempregados; na sala de espera do aeroporto subitamente transformada em purgatório, onde se espera, à maneira do “Auto da Barca” de Gil Vicente, embarcar para o céu ou para o inferno (104).

Os políticos continuam a não querer ver o genocídio que provocaram com as suas políticas de austeridade e acreditam no progresso do “*Tout va bien*”. Neste momento há deputados da maioria a contar os suicídios por enforcamento em 2014, para afirmarem orgulhosos nos micros da comunicação: “em relação a 2013 melhorámos.” E depois vem a normalidade, a paz podre dos cemitérios, os governos que vão e vêm, as palavras de conveniência, vazias, falsas e superficiais. Os mortos pela crise serão hipocritamente homenageados pelas flores socialistas e recomeçará uma nova ilusão (105) como nada se tivesse passado (106). O país descrito pelo Manuel é também o

do futuro mais próximo: um Portugal (107) exangue, cismático, despolitizado, despoetizado, perfeitamente adaptado à degradação imposta. Vale a pena citar algumas passagens: “A tristeza, a repartição da tristeza que enche o espaço político nacional” (...) “falta riso ao país de unamunos e laranjeiras tristes” (...) “A tragédia deste país, que é a tristeza sinistra dos dias apáticos”(...) a vida só se alegra com uma “garrafa de Grão Vasco” (...) “Acabei de beber o Ricard, deixei umas moedas em cima da mesa e desnadei para outro lado, apaziguar a minha tragédia por assistir a esta farsa de tudo ficar na mesma. Podia-se viver cinco séculos, ter sete ou oito vidas reencarnadas, uma trovoada faraónica de filhos de uma trintena de casórios, que a vidinha portuguesa continuaria a mesma: improvecta, espalmadinha, utilitária só com dois lugares – e um é o do morto” (...) “À tarde, sento-me nas esplanadas a observar as pessoas que passam, à procura de sinais de revolta na cara dos meus compatriotas. Nunca os encontro, mas não desisto (...) Sou um extravagante contra a vida colectiva em rebanhol” (...) “O país afundava-se cada vez mais na crise económica, ignorava-se o fulcral estercor como sempre acontecia e os ladrões não iam para a prisão. Só que o povo, com isto tudo, autoflagelava-se, não agia nem bulia. E como não havia expiações, o povo ia-se habituando às caldeiradas infames dos ricos...”

Vendo este país de néscios e os objectos encontrados dentro dos portugueses operados entre 2011 e 2014, apetece soltar já o apelo de Almada Negreiros: “Coragem, portugueses, só vos faltam as qualidades!”

O melhor antídoto contra a apatia lusitana é, pois, a raiva do poeta, o seu estado de eterna emergência e fúria contra a normalização e o conformismo. O poeta insubordinado que tem como grande aliado um batalhão de mortos.

Como o amor adiado entre Camila e Domingos, há uma revolução que não foi totalmente cumprida e que já só existe, enquanto manifestação, numa fotografia (108): “Camila mostra-me a sua carteira, na qual jaz um pequeno recorte de jornal com uma fotografia (109). – Nasci nove anos depois de ter sido tirada esta fotografia...E pára. Tem os olhos húmidos, aquosos. Quantas pessoas vieram aos seus olhos? Quantos já morreram? Quantas ainda vivem em barracas? Olho a fotografia que me estende Camila (...) É uma manifestação nacional de moradores, no Porto, em Maio de 1975, contra o decreto que impedia as ocupações.”

É precisamente a letargia (110) dos vivos que faz o autor recrutar revolucionários no cemitério. Numa imagética poderosíssima, digna do quadro “Ressurreição da Carne” de Signorelli, são os mortos que se levantam da terra, muitos deles vítimas da austeridade, para liderarem a Ira dos Justos numa magnífica fusão de ressurreição e insurreição. Das idas aos enterros em “Tanatoperador (111)”, passando pelo “Café Montalto”, “Ambulância (112)”, “Ponte Submersa (113)”, Homem Desconhecido em “Três Vidas ao Espelho”, “Pai, levanta-te, vem fazer-me um fato de canela”, até ao epílogo deste livro revolucionário, o que o Manuel materializa é o efeito Antígona da literatura, isto é, um ideal de justiça (114) – a ressurreição da insurreição (115) dos mortos e oprimidos. Num belíssimo texto de Manuel da Silva Ramos, publicado há uns anos no “Jornal do Fundão”, lemos algo que ilumina a sua obra: “A fidelidade aos mortos sempre foi o meu apanágio. Enterrados em simples cemitérios ou

cremados, levados por passamentos distantes e dúbios, ou simplesmente transformados quase em pó de esquecimento, eles reclamam incessantemente a nossa amizade como chuva benigna. Acontece-me muitas vezes acolhê-los nos meus sonhos. Também gosto de falar deles a meio de uma refeição. Ou então quando regresso do estrangeiro e entro cego no país por causa de um sol potente. Eles vêm direitos logo a mim como um exército amigável e condescendente, com o meu pai à frente. (116)” Estamos, pois, perante um exército de vencidos que voltam à vida e se tornam os grandes actores da história, ligando um passado remoto a um futuro longínquo. Como “J’accuse” de Abel Gance, os mortos ressuscitam para acusar os vivos que os maltrataram, como em “L’espoir” de André Malraux (117), os caixões são carregados mas com os punhos em riste (118).

De Gaulle já disse o que o próximo primeiro-ministro dirá: há uma selva a civilizar, uma economia a relançar, uma sociedade a organizar.

Enquanto os políticos querem voar rapidamente para o futuro e esquecer os mortos, o Manuel acende uma câmara na noite do esquecimento. São as palavras incendiárias do poeta que resgatam os homens das trevas, rasgam florestas e alumiam a condição humana. Onde estarão os mortos injustiçados? Não acabarão um dia por se revoltar contra os vivos? Para o Manuel, cada morto é um herói (119): “O que viu deixou-o espantado. Milhares de pessoas de olhos bem abertos marchavam como eles, decididas. Saíam de becos, ruelas, ruas laterais, avenidas e formavam um cortejo infinito. Deviam ser os muitos mortos de Portugal e Ilhas Adjacentes, pensou. Combateremos, manifestaremos, combateremos, manifestaremos, manifestaremos combateremos até ao dia da nossa morte.”

Termino como começa “Impunidade das Trevas”, convocando versos de Pasolini: “Se não se gritar “viva a liberdade” a rir, não se grita “viva a liberdade”, se não se gritar “viva a liberdade” com amor, não se grita viva a liberdade, se não se gritar “viva a liberdade” com raiva não se grita viva a liberdade”. Com raiva, riso e amor, espero que o Manuel continue a escrever contra a morte e o esquecimento, pela Liberdade e pela Vida (120).

Ámen.

Notas: 1) Marx: “A liberdade de imprensa não se atingirá recrutando escritores oficiais”. 2) A publicidade tornou-se a arte das artes. 3) Alberto Pimenta: “A escola é o lugar onde se assegura a formação contínua numa continuada conformação.” 4) Manuel da Silva Ramos mantém a escrita combativa, sonhadora e provocadora da juventude; não envelheceu para o tratado filosófico ou estudo sério. 5) MSR: “Não há Filosofia que resista à beleza inaudita e muda de uma vagina viscosa e de pelos acobreados pegajosos.” (...) “A vida que eu levo, a vida que leva Camila, é filosofia, e isso não é fugir com o rabo à seringa. Muito pelo contrário, é entrar com ferocidade no quarto do afogado antes dos cangalheiros. A responsabilidade de todos os minutos, eis a filosofia. O gozo com todas as mulheres possíveis, eis a filosofia. A ironia diante das vitórias políticas, eis a filosofia. O rio ultrapassado diante de todas as mortes célebres, eis a filosofia. Não há melhor gozo do que uma pessoa lembrar-se que já foi, e é, gozadora! Falta romanesco em Portugal. Falta escola. Falo de escola da vida. Do profundíssimo”. Filosofia com os tomates na rua. 6) MSR: “ignorados pela clique literária que escreve nos jornais e revistas especializadas.” 7) Triste país onde até as bebidas alcoólicas têm modas. 8) Basta ter visto alguns filmes mudos para perceber que estamos perante a maior caricatura da história da democracia. 9) MSR: “País do peido encolhido e das promessas da

carochinha.” 10) *Vide* quadro “Portugal, rumo à Vitória!” 11) Os artistas de regime matam mais que a Legionella. 12) Novo princípio geral de direito português - a presunção da estupidez. 13) Um escritor sai melhor servido do “bordel das musas” que do bordel das academias. 14) Diz o Anão em “Viagem com branco no bolso”: “Nunca gostei de jornalistas... todos uns incompreensíveis meninos ainda com fraldas e franjinhas e por tudo e por nada querem mandar no tesão alheio.” 15) Na página 97 de “Impunidade das Trevas” vemos a paródia a uma hipotética censura do editor. Manuel gosta de incorporar os acidentes de edição no próprio livro, leia-se o EP L GO. 16) *Je suis Charlie*. 17) MSR: “Dou uma volta pelas livrarias, vou à FNAC, onde o lixo se amontoa, e regresso aos alfarrabistas com o coração tranquilo. Ao menos aqui reconheço a literatura e as suas pegadas.” 18) Se MSR não fosse escritor, provavelmente assaltaria bancos. 19) Jorge de Sena: “É o único sistema: rir de quem nos quer matar.” 20) Godard: “A cultura é a regra, a arte é a excepção.” 21) O que é diferente de escrever merda (nessa montra já temos o Valter Hugo Mãe). Petróleo: “uma bofetada no Merda fá-lo dar um voo até ao outro lado da rua.” (Pasolini) 22) Para os senhores do poder, a pobreza (a fome, a doença) é uma coisa natural, privada, que não lhes diz respeito; só é um assunto público quando se torna uma ameaça. Temos um governo que pratica a maior política de exclusão social de sempre (arruinou com a troika a vida de milhares de portugueses) e uma economia criminosa que relativiza a morte. 23) Há um poema de Edward Lear em que um velho é esquarterado pelo simples facto de dançar com um corvo. São os vigilantes da normalidade, os capangas da comunicação social, os aborrecidos arautos da virtude e da legalidade, os realistas, os pragmáticos, os programáticos, os sóbrios, os respeitáveis, os bem-pensantes que matam. 24) MSR: “Só o convívio é um convincente acto de vida. E a rebeldia das nossas próprias palavras faz os outros mais vivificantes... Desta vez chamaram-me louco. E saíram. Todos tinham percebido que eu lhes dissera para deitarem fora a tralha portátil intravenosa.”; “proliferação de telemóveis e outros acessórios fascisto-pessoais no país dos enlatados”; “Tanta gente desnordeada, e tu apareces com as tuas pernas perfeitas. É o delírio num sábado à tarde na Rua Augusta... Tanta gente subitamente ressuscitada. Tanta gente.” 25) Pasolini: “uma vez por ano os industriais medem os fenómenos naturais em cifras.” 26) Pasolini: “Porque é que a nossa vida é dominada pelo descontentamento, a angústia, o medo? Para responder a esta pergunta eu escrevi este filme sem seguir nem o fio cronológico nem o lógico. Mas somente as minhas razões políticas e o meu sentimento poético”. 27) Na peça de Pasolini: “O público que julga, de perto ou de longe, não tem outra medida senão a vulgaridade comum”; “sou contra os ignorantes da província que são doutorados *honoris causa*”. 28) Pasolini: “Com os inocentes as fantasias sexuais são dor e contentamento, com os poderosos desilusão suicida e informe abandono.” 29) MSR: “Vogamos numa vida imperfeita, num país que mete água por todos os cantos, num país que vive de cor. Não me venham com conversas. A mim não me enganam! Portugal não tem rumo. Nem vitórias. Este país cheira a mofo e a fome. A fascismo glauco. Só há uma maneira de nos voltarmos a entesar: é o povo pegar em armas!” 30) Entre objectos encontrados dentro das pessoas operadas em Portugal durante o período 2011-2014, estão uma foice e um martelinho de cozinha. Parece ser uma crítica à pouca capacidade mobilizadora e revolucionária da esquerda, cada vez mais doméstica (martelinho de cozinha). 31) Pasolini: “No filme não exprimi de modo algum um juízo negativo sobre essas personagens do mundo do crime: todos os seus defeitos me pareciam defeitos humanos, perdoáveis, além de, socialmente, perfeitamente justificáveis. Os defeitos dos homens que obedecem a uma escala de valores “outra” em relação à burguesia: “eles próprios” de modo absoluto.” 32) Entre outros, o “Filósofo Ignorante” Voltaire (“Os maiores crimes que afligem a sociedade humana são todos cometidos sob um falso pretexto de justiça”), Marat (“trata-se de indemnizar todo um povo da injustiça dos seus opressores”), Herbert Spencer e Fourier, que jurou ódio eterno ao comércio: “a riqueza é a grande bancarrota fraudulenta”. 33) Na apresentação de “Perfumes eróticos em tempo de vacas magras” de MSR, Paulo Fernandes leu as passagens de “Cândido” por Portugal. Parecia uma descrição do país da tróica. 34) MSR: “No Dicionário do Calão, impresso no séc. XVI, as palavras “roubo”, “gamanço”, “rapina” não existem, mas os larápios servem-se dos termos

“ganhar” ou “recuperar”. 35) O “Sobrinho de Rameau” também propõe a desobediência civil e o roubo como formas necessárias para redistribuir a riqueza. 36) Leo Ferré: “O desespero é a mais pura forma de crítica.” 37) Por vezes a protagonista torna-se ironicamente parecida com os corruptores para se divertir melhor num mundo de aparências. 38) Sergio Sollima: “o *western* consiste num duelo entre a selvajaria do oeste e a finança política tendencialmente corrupta”; “o grande tema do *western* é a “luta de classes”, a conquista da terra contra a sociedade financeira, a luta dos *cowboys* contra os agiotas”. “Fistful of dynamite” (1971) de Sergio Leone abre com uma citação de Mao Tsé-Tung: “A revolução não é um jantar social, um acontecimento literário, um desenho ou um bordado. Não pode ser feita com elegância e cortesia. A revolução é um acto de violência.” Como nos *westerns* de Peckinpah, em Manuel está implícita a dialéctica entre os que se conformam com o mundo mecanizado e burocrático e aqueles que se demarcam para assumirem a sua existência e finitude. 39) Recorde-se que até Pasolini participou como actor num *western spaghetti*: “Requiescant” (1967) de Carlo Lizzani. 40) MSR: “Bastarda, o seu pai era um banqueiro conhecido que nunca a tinha perfilhado”. Tem uma irmã gémea (Leonor): “uma foi para o berço comunista, outra para o berço de ouro.” 41) MSR: “O seu maior gozo está na humilhação dos poderosos.” 42) Como em “A noite e o momento” de Crébillon, cada história tem o preço de uma foda. 43) O prazer *sadiano* de contar e ouvir é amplamente cultivado por Manuel da Silva Ramos. Vemos e tocamos através das palavras de um outro. 44) A multiplicidade de narradores e emissores é uma constante na obra de MSR. Na “Impunidade das Trevas” temos o narrador principal Domingos Souto, a Camila, o vagabundo que aborda o professor numa esplanada, o homem esquelético Joaquim Mingote ou o operário com uma crise de hemorróidas. Também aparece a estranha figura do Kibitzer, uma espécie de espião onanista (podia ser uma personagem de um filme mudo do Fritz Lang – dos crípticos “Espíões” ou das subterrâneas “Aranhas”), que fala com a gola do casaco e grava as conversas entre Camila e Domingos. Fechado numa casa de banho e sentado na sanita, liberta através de um cubo as vozes sem corpo (o itálico indica-nos que é uma voz-off) de Camila e Domingos. Muita da força da escrita do Manuel vem desta errância sonora, do estilizar do vidro da realidade, do dessincronizar do óbvio da descrição jornalística, rumo a uma permanente ambiguidade, movimento cinematográfico e musicalidade. Para comunicar lemos o “Correio da Manhã” (“as últimas sádicas”), para expressar lemos Manuel da Silva Ramos. 45) MSR: “Camila começou a narrar uma história triste como as linhas de caminho-de-ferro abandonadas.” 46) Lembra o anarquista Salvat de “Três Vidas ao Espelho”, amante de política, literatura e copofonia. 47) Manuel da Silva Ramos parece parodiar esta identificação autor/narrador quando o narrador encontra uma senhora a ler uma passagem do autor, que coincide precisamente com a acção do narrador ao entrar no comboio. Além da literatura e da vida tirarem bilhete para a mesma carruagem, é como se os protagonistas da própria realidade se deslocassem para a fantasia da escrita. É, aliás, num comboio que se dá o encontro insólito (ou pequeno teatro de identidades) entre um *hippie* metamorfoseado em Papa Francisco e o narrador transformado em patriarca da Constantinopla que anda a visitar os produtores de pêscoada. É também do ponto de vista do comboio que surgem imagens extraordinárias (o extraordinário no ordinário) como esta: “O comboio pára agora mesmo diante de uma ruína. É uma casa sem telhado, muros rachados, com um montão de pedras no interior. Ao lado destas, de cócoras, uma velha mulher vestida de preto da cabeça aos pés caga e mijá no meio das ruínas.” 48) No texto “o desaparecimento dos pirilampos”, metáfora que tem o seu cariz sexual, Pasolini atribui tal fenómeno à poluição da água. 49) A doença lusa da partidite. Outro grave sintoma: “Mas o ministro ajudava primeiro os empresários com a carta do seu partido e só depois vinham os outros.”(MSR) 50) Algumas palavras inventadas neste livro: “belalta”, “serviável”, “inerecável”, “filozombar”, “monotrematizada”, “subditador”. Na arte de forjar palavras provocatórias e fantásticas, lembramos Rabelais, Swift, Joyce ou o “disparatário” *non sense* de Edward Lear. 51) MSR: “Camila e eu não nos compatibilizamos com as instituições.” 52) Henry Miller: “escrevo para inocular a minha desilusão no mundo”. 53) Ou a falta dele: “Não é por acaso que o arauto do negócio global seja um mavioso sem filhos. Viva, pois, a austeridade

sexual!” (MSR) 54) MSR: “Uma pessoa que já não trabalha não pode ter erecções. É o lema deste capitalismo antisssexual.” 55) O talento de um escritor vê-se na capacidade de medir o tamanho da *justiça* de um país pelo tamanho da *piça* dos seus cidadãos. 56) A alma dos portugueses, castigada pela frivolidade e conformismo, também parece condenada à maldição do Deus Brahma e será trasladada de sofá em sofá até dois amantes se entregarem mutuamente em cima do cómodo objecto. Só o sexo faz do sofá um homem. Na contra-capta, Manuel da Silva Ramos parece zombar da condição “sofística” (etimologicamente sofá) dos portugueses. 57) Camila: “Sabe, querido doutor, o poder e o sexo desbragado vão de par. O Mitterrand tinha uma amante oculta, o Chirac era um *chaud lapin*, o Sarkozy escolheu uma cantora nova e bonita como esposa e o Hollande já vai na terceira titularizada, e a última era actriz...” 58) MSR: “Gosto de filozombar dos meus compatriotas. Gosto de lhes abrir os seus vícios secretos com chaves enferrujadas. Gosto de maltratá-los com cuspo manchado de sangue de tuberculoso”. 59) Enquanto o homem explorar o homem e a humanidade for dividida entre patrões e servos, Camila abrirá as pernas da solidariedade aos pobres e vingará com agulhas e chicotes as malfetorias dos ricos. 60) Mitigar a austeridade com a voluptuosidade. 61) Apesar de o amor entre Camila e Domingos nunca se concretizar, há uma espécie de telepatia alcoólica e afectiva. Por exemplo, Domingos adormece com uma garrafa de whisky em cima da mesa do quarto, que faz *raccord* com o mesmo whisky (Perdiz Vermelha) que Camila segura na mão num bar de hotel. 62) Atacam e defendem com a vital violência dos seus órgãos sexuais. 63) Imaginamos uma cena no “Crash” de Cronenberg. 64) MSR: “alçara a perna para se oferecer totalmente ao preto, que vinha do trabalho em fato-macaco azul, pintalgado de pontos brancos. O pintor tirou do uniforme laboral uma bisarma monumental e enfiou-lha toda no túnel já molhado.” 65) Fazer amor com pedintes é comparado ao vinho que se bebe: “monocasta que retempera até os convalescentes com doenças raras” (o sexo e o vinho são os euros dos pobres). 66) Puta norueguesa que apanhou o avião para Oslo. 67) Humanidade sexual presente na “Lenda de São Julião” de Flaubert: Julião deita-se ao lado de um leproso cheio de frio para uma noite de amor. 68) Conta-me o Manuel no café Nicola: escreveu a história de um esfaimado no parque das nações que passeia o cão (pobre mas entusado) com o único objectivo de montar as cadelas ricas. As donas, agradecidas, convidam-no logo para ir a casa delas, onde lhe dão de comer. (publicado na revista “Flanzine”, que não tive oportunidade de consultar). Usar o tesão do cão para matar a fome é um dos programas mais originais contra a miséria. Fora de brincadeiras, o cão Tusa, a cadela Liberdade (“Três Vidas ao Espelho”) e o cão Literatura (“O Sol da meia-noite”) constituem um triunvirato (as 3 cabeças de Cérbero?) que agrada muito ao autor. 69) Numa crónica de apresentação de D. Manuel Clemente (“ouvir uma voz em tempo de escombros”), publicada no *Jornal do Fundão* (13 de Setembro de 2012), Manuel da Silva Ramos escreveu: “Não é todos os dias que há diálogo entre a literatura e o cristianismo, dois grandes pilares que acreditam no poder da palavra.” 70) O “Ámen” final não é irónico, mas sim a bênção revolucionária do escritor. 71) Camila, Ministra da Solidariedade Sexual, ministra a extrema-unção. 72) Um padre chegou a dizer que “em cada rosto humano filmado por Pasolini se via reflectido o rosto maravilhoso do Senhor.” 73) *overdose* de Amor. 74) Flaubert dizia *je suis Bovary*, chegou altura de dizer *je suis Camila*. O “projecto” de Camila é o do escritor: amoral para garantir a Ética, mergulho na loucura para chegar à sanidade, pecado para triunfar a inocência, assassinio para salvar a vida. 75) Vide “O suicidado da sociedade” de Artaud. Van Gogh: “Em vez de pintar catedrais, prefiro pintar os olhos das pessoas na rua.” 76) Mantendo as comparações com Pasolini, no filme “Raiva” o realizador-poeta acusa o mundo das revistas e do produto de ter matado Marilyn (Camila) Monroe: “Pobre e doce Marilyn que carregavas a tua beleza como uma fatalidade que alegre e mata.” 77) Luto por ela e pelo país. 78) MSR: “Aqui, o amor termina muitas vezes em deploração. A violência doméstica e o assassinato são quartos ao lado do pranto. É por isso que Camila, que enfraquece toda a gente feminina pela sua conduta, está condenada”. 79) De resto, temos neste livro o riso de um homem em tempos sombrios, o riso de um desiludido. 80) Como um mártir leitor de Rimbaud, Camila quer sempre voltar ao inferno, às barracas onde pode levar uma facada, aos encontros trágicos e perversos. 81)

Numa carta póstuma de Camila, lida por Manuel Domingos Souto, a protagonista compara-se a “Santa Teresa sem o seu Deus”. Na mesma carta, Camila pede ao leitor (futuro escritor) para escrever “a minha aventura”, para “não esquecer o que vivemos juntos”, pois “o país não perdoa a quem o enfrenta.” Lembra-me os mortos que imploravam a Dante para não os esquecer ou o poema “Gisberta” (2007) de Alberto Pimenta: “A tua vida/ foi o teu pecado/ Gisberta/ e tu continuavas a iluminar/ a fenda da noite/com o brando fogo das tuas pétalas/ (...) mas Agora Agora/ ecoa a tua voz/ e já ninguém te ouve/a não ser eu.” 82) O sagrado pela experiência provocatória de todas as transgressões. Gourmont: “a morte é tão só o prazer de deixar de existir”. 83) MSR: “Brindámos aos incas derrotados. Mas era realmente à nossa felicidade que, sem o sabermos, erguíamos os copos.” 84) MSR: “A viver desalmadamente.” 85) MSR: “Só concebo a vida com derrotas. Derrocadas. Desabafos. Despedidas.” 86) Domingos escreve num livro de mortaldas (esfuma-se): “Amo Camila como um cão que cheira na rua os dejectos dos outros cães, os lambe e os come, porque tem de parecer um cão quando se apresenta diante dos outros homens.” (MSR) 87) Um país eternamente condenado à Idade das Trevas. 88) Klaus Mann: “A pátria converte-se num caixão negro (...) uma carrinha funerária espera-me à porta.” 89) O que dói neste livro é imaginar o que poderia ter sido a vida deste par. Românticos em fuga da realidade burguesa como em “Pierrot le fou”? Assaltantes de bancos como em “Gun Crazy”? Mortos no mesmo sangue como “Bonnie and Clyde”? Bailarinos nas terras malditas de “Badlands”? Activistas políticos como na “Terra em Transe”? Exilados revolucionários como em “La Guerre est Finie”? 90) Como em quase todos os livros de Manuel, as personagens não têm casa própria nem laços familiares (Camila não fala com a irmã gémea), estão sempre de passagem. Os encontros dão-se em esplanadas, cafés (“Há perto de um ano que a conhecia. Mas não sabia onde ela morava. Encontrávamo-nos em cafés, esplanadas... Conversávamos...”), restaurantes, hotéis, estações de serviço, metros, locais de escoamento. As personagens são desenraizadas, apátridas, estrangeiros no seu próprio país (“Camila diz-me que serei sempre um estrangeiro no Portugal dos Pequeninos”), vadios com bichos-carpinteiros no rabo (a “libélula inquieta no meio invariável”, como escreveu Ferreira de Castro). Lembra a comunidade de expatriados no “Vulcão” de Klaus Mann; o Sr. Merda de Leos Carax, “o imigrante absoluto, vindo de uma civilização perdida, que já não consegue comunicar com o resto da sociedade”; as personagens de Howard Hawks que só se encontram em hotéis, prisões e acampamentos de caravanas; os cafés de “Rayuela”: “território neutro para os apátridas de alma, o centro imóvel da roda a partir de onde uma pessoa se pode alcançar a si mesma”. 91) Por vezes, sem aviso prévio, estamos no domínio puramente onírico. 92) O país à *espera de Godot* também na Justiça: “um homem, sentado no passeio, esquelético, exhibe um cartão onde está descrita a sua desgraça (...) espera há vinte anos pelo julgamento” (...) Joaquim Mingote: “ Senhor Souto, sabe uma coisa? Esses juízes de merda vêem-me com uma só perna e pensam logo: “Se ele vai chegar atrasado ao tribunal, eu também posso.” E, entretanto, passaram vinte anos!” 93) O narrador alcoolizado, enquanto espera por um transplante de fígado, escreve belas odes ao Sol e a Camila. Na escrita do Manuel não há distinção entre baixa e alta cultura, altas e baixas necessidades, *Il faut de tout pour faire un monde*. Tanto se fala de Juan Filloy como de gastronomia peruana. Tanto se tropeça num saco de lixo como no gosto literário de Vítor Gaspar. 94) No filme “Barres” (1984) de Luc Moullet, o metro também tem um lugar reservado para os mutilados da cultura. 95) MSR: “em vez de anunciar a estação seguinte, anuncia o painel luminoso: “o maquinista informa que começou a lavar o cu com água de malvas.”” 96) PS, PSD e CDS são os grandes maquinistas desta deportação silenciosa e colectiva, e do maior genocídio físico e cultural da democracia portuguesa. 97) A morte excita os poderosos e banqueiros, fodimilhões da morte. Não é por acaso que Camila é violada pelo tio na capela dos ossos em Évora: “enquanto eu olhava aqueles crânios desconhecidos que me miravam com espanto, ele introduziu toda a sua carne quente na minha boca.” (MSR) 98) MSR: “nos cantos altos das carruagens as andorinhas tinham feito os seus ninhos.” 99) Lembrem-se os mortos portugueses em urgências por falta de assistência médica ou negação de medicamentos. 100) O pacto orçamental foi um pacto com a morte. Portugal viaja ao fim da noite e os carrascos

acordam impunes. 101) Não estamos longe dos itinerários alegóricos, labirintos e palácios metafóricos de Montaigne. 102) A escrita do Manuel vem de baixo, do chão, do lixo, dos sapatos, dos humilhados, ofendidos e espezinhados. “Sempre me preocupei com gente sem voz activa. É o meu princípio ético de romancista. Sou um escritor que valoriza o pobre, o marginalizado, o esquecido e ataca o poderoso, o autoritário, o dominador. O romancista que eu sou está do lado dos mais fracos, dos mais humildes. E claro, dos eternos sonhadores. É por isso que tenho uma costela surrealista. Sabe o que é que dizia o Baudelaire? “A irregularidade, isto é, o imprevisível, a surpresa, o espanto são uma parte essencial e característica da beleza”. Os meus romances têm muito dessa irregularidade.” (MSR em “Três Vidas ao Espelho”) Esburaquem os livros, onde há buracos há amor. A imperatriz bizantina Teodora dizia: “que pena a natureza só me ter dado três buracos para fazer amor!” 103) Utentes feitos cadáveres. 104) No inferno (sabe-se hoje que Dante atirou para o “inferno” muitos dos seus inimigos), vemos já chamuscados “Jolicosta, bandidos elegantes, criminosos do colarinho branco, reputadíssimos banqueiros” (...) “Às tantas, um dos convocados de colarinho branco dirigiu-se a mim e perguntou-me quanto tinha roubado. Puxei da minha mala preta e abri-a para lhe mostrar a minha contabilidade, mas, em vez de livros de contas, vi livros de literatura. Fiquei admirado, e de repente o sacana disse-me que o meu lugar não era ali. Disse-o alto, todos os malfeitores se juntaram e, depois de me ameaçarem, puseram-me fora da sala de embarque (...) Mas quando saí fui logo apanhado pelos criminosos de colarinho branco.” (MSR) 105) MSR: “O Memorando de Entendimento é o calhamaço encontrado pelo Teodoro na Feira da Ladra, um livro com a lenda da Santa Austeridade.” 106) Hardellet: “A vida, rapazes, vai desta maneira: entre mortos a quem cortaram a palavra e vivos que se calam”. 107) “Não se é português, fica-se português.” (João César Monteiro) 108) É como se as manifestações só pudessem ser vistas em fotografias com mais de 30 anos, objectos de museu quando deviam ser vida. 109) A fotografia, presença regular na obra do Manuel, é a Morte a interromper o curso da vida. 110) Flaubert: “Sentaram-se perto do mar, contemplaram as vagas, fascinados, inertes.” (Bouvard e Pécuchet) 111) Em “Impunidade das Trevas”, Domingos pede ao taxista para o deixar no cemitério do Alto de São João para assistir a um funeral. Num inspirado trocadilho entre o nome do narrador e o primeiro dia da semana: “aos domingos, passeio-me nos cemitérios” 112) Descrito pelo Manuel como um “livro de reclamações dos mortos.” 113) Ressurreição das três jovens assassinadas ou justiça poética no final da “Ponte Submersa”: três Eurídicés vêm do fundo da rua como do fundo do espelho saborear com o Manuel Orpheu a alegria da vida. 114) MSR: “galeria que muitos chamam de política, mas que eu prefiro chamar de justiça na comunidade” (do texto lido pelo escritor-mineiro nas “Correntes de Escrita”). 115) Por isso o Manuel escreve sempre no presente, mesmo quando é passado. 116) Montaigne: “Pelo meu temperamento, torno-me mais prestativo para com os mortos: eles não se ajudam mais; por isso, parece-me, requerem a minha assistência.” 117) Malraux: “Que se pode fazer por um morto? Agradecer-lhe.” 118) MSR: “Ó juventude quase perdida, no fundo o que eu exijo de ti é a revolta! E no final: curtir a morte como se fosse outra cena qualquer!” (“O Sol da meia-noite”) 119) Herói lazareno: “esse raio vai entrar em cada morto, pelo buraco dos olhos, e fazê-los reviver” (MSR) 120) Soupault: “Perto do homem, ó Liberdade, há um cão que pula e se ri de tudo e se diverte a mijar nas flores, gentilmente. “É preciso ressuscitar a cadela Liberdade, é preciso ressuscitar Camila. 14/2/2015 [apres. *Impunidade das Trevas*, Biblioteca Eugénio de Andrade, Fundão]

UMA ARQUEOLOGIA DE PASCOAES

PEDRO MARTINS

Quando Guerra Junqueiro, após a leitura de *Embryões*, mandou dizer a Teixeira de Pascoaes que se deixasse de versos, lançou sobre o seu livro de estreia – que, 120 anos depois, enfim se reedita em fac-simile – um imenso anátema. O noviço queimou então quantos exemplares pôde reunir e renegou tacitamente um livro assim deixado

à disputa dos bibliófilos. O severo juízo final de Junqueiro e o holocausto após o tirocínio comunicaram-se impressivamente à fortuna crítica futura da obra.

Embryões – logo o título indica – é o livro de um principiante. Não será, pois, de estranhar que versos frustes ou incipientes se inscrevam nas suas estrofes. A candura do lirismo deste primeiro Pascoaes, permeável ao romantismo tardio, revela-se, por exemplo, na expressão solipsista do sentimento saudoso, na interpelação da Natureza obsidiante, na atracção pelo remoto e pelo exótico. Ainda que a cadência e a ambiência do seu poema inaugural, “Eras passadas”, sugiram já a fulguração da *Elegia do Amor*, não raro, neste livro, as imagens cedem aos estereótipos e sucedem-se em réplicas que se extremam na repetição de rimas.

Tanto basta para o encerrar no rol curioso dos documentos raros? Não creio. A si mesmo o poeta se absolve no soneto dedicado “A M...”, ao confessar que abandona a sua *fraca lyra* quando quer *medir a noite do Infinito*. Em 1916, n’*A Alegria, a Dor e a Graça*, com Pascoaes já firmemente creditado como criador e Junqueiro incensado na ara da consagração, Leonardo Coimbra, após lembrar que a capacidade artística depende de dois factores, a receptividade e a exprimibilidade, dá os *dois grandes poetas* como desiguais possuidores destas qualidades: *em Pascoaes é mais espontânea a receptividade e mais difícil a expressão; em Guerra Junqueiro é mais lúcida a expressão e mais intelectual e atenta a receptividade*. A prevenção do filósofo auxilia a ponderação de um juízo sobre *Embryões*, porquanto o acabamento estético não atinge nunca em Pascoaes, mesmo no mais tardio, ao menos de modo constante, a refinação refulgente em Pessoa, Pessanha ou Régio.

Tomando a literatura como *expressão do sobrenatural* segundo a lição de Teixeira Rego, já renunciada em Sampaio Bruno, de cuja morte se comemora este ano o centenário, e actualizada por Álvaro Ribeiro, Pascoaes via no poeta o profeta ou o *vate* – o visionário que *vaticina* – segundo a distinção, n’*Os Poetas Lusíadas*, entre a *poesia espontânea, Verbo enamorado das cousas e dos seres que nele se reflectem e vivem*, cedendo instintivamente ao ritmo da sua expansão natural, e a *poesia culta*, que, obediente ao preconceito formalista da escola, *ostenta, aprisionada, o luxo do seu vestuário*. A esta luz, as referências, em *Embryões*, a Dante e a Beatriz, mais do que desculpável pretensão erudita, podem bem ser a chave autêntica de um *reconhecimento*.

Na *História Secreta de Portugal*, António Telmo define Pascoaes como *o poeta da Natureza*. Um dos veios que já em *Embryões* se relevam é o da ressonância cósmica com que o sentimento, alegre ou doloroso, dos seres e das coisas se amplia na ideação do poeta, invadindo *a noite do Infinito* que, como se viu, ele *quer medir*. Aqui, desde logo, germina o *pensamento sentimental* que Pascoaes elucida n’*O Homem Universal*. Nota significativa de quanto em estado larvar se surpreende no livro de 1895 reside no registo reiterado do *medo* infundido pela presença de entes naturais ou sobrenaturais, que n’*As Sombras*, obra madura de 1907, Pascoaes, segundo Telmo, dominará pela *invocação*.

A leitura de *Embryões*, onde poemas vinculados como “As geleiras do Norte” e “O Egito” preludiam, pela dualidade contrapolar do simbolismo cosmológico, uma visão

larga do *chiaroscuro* da Saudade, pode ser encarada como uma arqueologia de Pascoaes, isto é, como um discurso sobre os princípios operativos e especulativos da sua obra. Neste sentido, o soneto “Valjean”, onde o herói huguesco é saudado como *metamorfose imensa do Universo*, mais do que um eco entusiástico da leitura de *Os Miseráveis*, ou do que o prenúncio de “Victor Hugo”, artigo publicado na 1.ª série de *A Águia*, antecipa a polémica sobre “O Sentido da Vida”, onde Valjean, criatura do Reino Psíquico, culmina, na visão de Pascoaes, um evolucionismo espiritualista movido pela sucessão sacrificial dos reinos mineral, vegetal e animal. E se a consciência moral depositada em “A engeitada” anuncia já a beleza indignada e condoída dos quadros de *Para a Luz*, o derradeiro terceto de “As geleiras do Norte”, onde se acusa *o jesuitismo e a negra Inquisição*, prefigura o anticlericalismo pascoalino, vincado nos textos da campanha saudosista e jamais abandonado pelo poeta.

Uma semana depois do Congresso “A Arte de Ser Português no centenário da sua publicação”, no âmbito de um fecundo Triénio Pascoalino que muito fica a dever à dedicação de Sofia A. Carvalho, o lançamento de *Embryões* acentua a perenidade de Pascoaes. [Teixeira de Pascoaes, *Embryões*, Câmara Municipal de Amarante, 16 + 133 pp.]

DA ADMIRAÇÃO

AVELINO DE SOUSA

1. Impossível se nos afigura o desígnio de procurar definir o que seja essa tão esquecida quão maltratada virtude da admiração. Nem ela consentiria, pela amplidão do seu significado, o estreito quadro em que qualquer definição, pela síntese que a caracteriza, necessariamente se encerra.

Chamamos-lhe virtude e logo nessa denominação qualquer coisa se entrevê com o seu quê de imponderável e mesmo de controverso. Consideramos, mesmo assim, a justeza do epíteto, não por que ignoremos não poder ser ela contada no septenário das tradicionais virtudes, teologais e cardeais – respectivamente, três mais quatro – que o número sete parece circunscrever em misteriosa completude, mas por entendermos, simplesmente, dever a lista das virtudes poder ser extensível a uma terceira categoria, que muito bem poderia ser chamada de cordial, na qual a admiração acharia inteiro acabamento, a par com outras duas, por hipótese, a lealdade e a solícitude, perfazendo-se deste modo a não menor dignidade ou excelência do denário.

Em boa verdade, alguém poderia obstar à designação acima proposta, argumentando que as virtudes cardeais – Prudência, Temperança, Coragem e Justiça – têm a sua sede no coração, o que é patente ou sobremaneira evidente no caso da Coragem, pelo que haveria sobreposição de sentido com o adjectivo *cordial* outrossim sugerido, tornando-se irrelevante por essa mesma razão. Mas tal não se verifica, de facto, pelo motivo que a seguir se aduz: o termo ‘cardeal’ deriva do latim *cardinale* e não directamente do *kardia* grego, sendo que aquele significa principal, como quando se nomeiam os pontos cardeais ou principais; enquanto que ‘cordial’ tanto remete para a palavra grega como para a latina com que se diz coração, assim se pondo de acordo com o étimo que lhe subjaz.

Com proveniência na mais oclusa cavidade do compassivo coração, fazendo vibrar a sua corda mais subtil, podemos então admitir que a admiração é aquela disposição viril ou varonil – que a tanto nos induz a leitura do vocábulo *virtus* – que para o outro se dirige em sinal de apreço, de reconhecimento ou de entusiasmo genuíno. O que nada tem a ver com a estultícia do bajulador, com a fraqueza da louvaminha ou a baixeza da adulação, atitudes afinal subservientes e insinceras, mas antes com aquela potência natural do espanto, que gera um movimento de assombro ou de maravilha e que se deixa subsumir sob a expressão ‘*exaltatio animae*’, que o mesmo é dizer, de exultação para e com o outro.

Com efeito, só admira aquele que se faz adepto de alguém ou contempla algum objecto, seja natural ou artificial. Admirável é tudo aquilo que surge a seus olhos como óptimo, excelente ou o melhor, o mais digno de respeito ou de consideração; o que se contempla com enlevo, se surpreende com pasmo, se compreende com entusiasmo ou a que se adere animicamente, sem reticências. Admirar é nele, homem, ainda uma forma de louvar as qualidades do que se lhe apresentado como digno de ser exalçado, em suma, uma forma de amor e porventura das mais excelsas, pois não requer necessariamente posse material ou contacto directo, ainda que implique uma forma de desejo, mas não voluptuoso ou voluntarioso.

Por isso se pode afirmar que só se admira verdadeiramente aquilo – obra, pessoa ou ideia – que se ama, dando aqui ao verbo amar a máxima extensão ou profundidade que ele comporte, cabendo nele disposições de alma tão diversas quais sejam as da amizade ou do bem-querer, a da fraternidade ou a da simples estima, além do amor, pois é certo que dois seres que se amam também mutuamente se admiram. Daí que a admiração esteja intimamente adunada às outras duas virtudes cordiais, cuja tríade antes avançámos: a lealdade e a solicitude.

Se, quem admira, se torna adepto ou seguidor daquilo que a seus olhos surge como admirável, seja pessoa, doutrina, etc., isso implicará sem esforço, antes com entusiasmo, lealdade para com esse outro e para com o ideal, filosófico, religioso, estético ou outro, que ele há-de propor ou propugnar, aceitando ou querendo o que ele quiser, sempre em sã obediência mas também em consciente liberdade, nunca por coacção ou imposição formal, o que repugnaria a qualquer espírito para o qual a afirmação da liberdade individual é asserção e vivência essencial. E é assim que a lealdade se transforma em natural solicitude, na medida em que o admirador põe pelo seu próprio bem o bem ou finalidade que o ser da sua admiração se tiver proposto atingir ou realizar. Solicitude quer então significar aquela doçura, diligência e atenção, aquele zelo e cuidado que nos merece quem nós julgamos como mais experiente, mais capaz e até melhor do que nós próprios ou o que no outro se revela como a semelhança do que em nós mesmos há de melhor. É que só se admira, em último caso, o que pressentimos como potência ou semente no refúgio mais secreto da nossa alma, sem que tivesse alcançado a excelência daquilo mesmo que admiramos e que, por essa razão, prezamos no outro, planta de boa estirpe.

2. Extraviado andou o filósofo Descartes, ele que se propôs encontrar um *caminho*, cedo pelas circunstâncias civilizacionais, caminho transviado, quando no seu *Tratado*

das Paixões da Alma (1), classificou a admiração como uma paixão, em vez de a ter pensado como uma virtude, apesar de termos em conta a sua terminologia e a época em que viveu. Laborou no mesmo erro, aliás, tanto para a esperança (art.º 165 do *Tratado*) como mesmo para a coragem (art.º 171), reconhecidamente, duas virtudes. Este erro, poder-se-ia objectar, é contudo mais de ordem lógica, ao nível da nomenclatura, do que da ordem ontológica, pois não afectou a seriedade da sua meditação ética sobre a virtude e o vício, os costumes e a moral. Concedamos que assim é, mas não poderemos deixar de concordar com um pensador português, António Telmo, que observa “que acaba por ceder nas ideias quem concede nas palavras” (2). Parece não ter sido esse o caso do indivíduo Descartes, mas talvez tenha sido o de muitos que prosseguiram na senda que o filósofo de La Haye ajudou a abrir, estendendo uma visão mecanicista a domínios que nada têm de mecânico e cuja essência não é de apreensão quantitativa. Acerta, todavia, Descartes quando procura definir o carácter da admiração, ligando-a à surpresa. Eis as suas palavras: *Quando o primeiro contacto com qualquer objecto nos surpreende, e o julgamos novo ou muito diferente do que até então conhecíamos ou do que supúnhamos que deveria ser, isso faz com que o admiremos e nos surpreendamos com ele* (art.º 53). E ainda: *A admiração é uma súbita surpresa da alma, que a dispõe a considerar com atenção os objectos que lhe parecem raros e extraordinários* (art.º 70). Se até aqui seguimos o pensamento do filósofo, não poderemos continuar a assentir com as suas palavras quando, logo de seguida, afirma não haver qualquer relação entre a admiração e o coração, mas que ela existe tão-só na dependência do cérebro, fazendo da admiração um exercício de índole puramente intelectual e vendo-a como um resultado apenas cerebral ou um produto derivado da actividade mental. São estas as suas palavras: *A razão é que, não tendo por objecto nem o bem nem o mal, mas unicamente o conhecimento da cousa que se admira, ela não está relacionada com o coração nem com o sangue, dos quais depende todo o bem do corpo, mas unicamente com o cérebro, onde existem os órgãos dos sentidos indispensáveis a esse conhecimento* (art.º 71). Estas palavras mostram bem a concepção do autor, mas deixam-nos perplexos. Que a admiração passa pelos órgãos dos sentidos, parece ser evidente, mas que o coração, isto é, aquela zona tradicionalmente relacionada com a capacidade sensiente ou melhor, com a abertura da imaginação e do sentir no imo da alma, seja excluída do processo, não compreendemos. É que a admiração, como vimos dizendo, é justamente ou sobretudo uma faculdade do coração, sem que excluamos contudo a intervenção da actividade cognitiva cerebral, esta em menor grau. Ela é uma virtude do coração, uma virtude cordial, no nosso entender e apenas de modo secundário possui uma relação com as impressões sensoriais. Por exemplo, ainda que possamos admirar uma obra produzida pelo homem em função dos seus elementos pictóricos, sonoros, linguísticos, etc., apreciamo-la sobretudo pelo sentido espiritual, que transcende a materialidade dos simples signos ou meios de expressão.

Isto é ainda mais claro quando se admira não um objecto, mas uma acção humana ou uma pessoa, por qualidades que tenha revelado em determinada situação ou no decurso da vida, como a coragem, o espírito de sacrifício, a inteligência, a bondade

ou o que quer que seja. Nestes casos, os sentidos em nada ou em muito pouco são determinantes na nossa apreciação ou valoração das obras, actos ou feitos.

Definindo a admiração como “uma súbita surpresa da alma”, o que é uma fórmula lapidar de lhe conferir uma feição espiritual, aqui mesmo cai Descartes fora da sua própria noção de paixão – que consiste, fundamentalmente, numa passividade, como diz etimologicamente a palavra paixão – na medida em que a referida definição “uma súbita surpresa da alma” acolhe, mesmo que tenuamente e prestando-se a uma interpretação diferente da que Descartes lhe dá, a ideia de que no acto de admiração a alma não pode permanecer inteiramente passiva, antes se eleva e goza de uma iniciativa, pois que *a dispõe a considerar com atenção os objectos que lhe parecem raros e extraordinários* (art.º 70). Dispor com atenção significa, no essencial, um movimento e revela uma intencionalidade, uma iniciativa.

Não se dando conta do sentido profundo das suas palavras, o autor não considera, portanto, que a admiração é antes uma virtude que uma paixão. De facto, só a primeira dessas qualificações lhe convém, se quisermos associá-la a uma actividade – ainda que interior, anímica – pois só o vocábulo *virtus* pode exprimir adequadamente essa iniciativa, como que a ascensão de seiva que se torna movimento em direcção ao outro. A esta concepção se poderia ligar o adjectivo da nossa língua que do termo latino *virtus* descende: virente, que significa verdejante, florescente.

Não rejubila quem se compraz na admiração? Certamente que sim, pois admirar é admirar, olhar para cima, para o que nos é superior ou relativamente ao qual ou a quem dedicamos reverência. E esta virtude reverdece a paisagem interior dos espíritos que colocam no mais alto, num além de si mesmos, o fito dos seus olhares, o cuidado dos seus esforços; fá-los exultar com a beleza das produções humanas e com a ordem e a sabedoria da criação divina.

Notas: 1) René Descartes, *Discurso do Método e Tratado das Paixões da Alma*, Sá da Costa Ed., Lisboa, 1984, (artigos citados pelo número). 2) António Telmo, *Filosofia e Kabbalah*, Guimarães Edit., Lisboa, 1989, p. 67.

UM ANTÓNIO TELMO – MARRANISMO, KABBALAH E MAÇONARIA

[notas de leitura a livro de Pedro Martins] (1)

RUI ARIMATEIA

O futuro do Homem é viver num Universo colectivo de inteligências comunicantes onde não haverá nem mestres que ensinem, nem discípulos que aprendam. Todos aprenderão com todos. Daniel Serrão

A frase de Daniel Serrão poderia constituir uma das ideias-força do pensamento não só de António Telmo mas também de Agostinho da Silva e de toda uma plêiade de escritores e de pensadores que honram com os seus trabalhos e reflexões a língua e a filosofia portuguesas, e onde poderemos adivinhar, latente, a famosa tríade da Revolução Francesa e adoptada pela Franco-Maçonaria: *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*. António Telmo, foi de facto um homem livre e de livre pensamento ao serviço da Obra!

O trabalho de Pedro Martins agora publicado, que trata, no fundo, de uma proposta de desocultação da Obra de António Telmo, fez-me reflectir sobre a forma de a olhar, que necessariamente será semelhante mas simultaneamente diferente da forma de olhar de outro sobre a mesma Obra. Perante a mesma substância temos miríades de formas de a olhar, de a compreender. É esta a riqueza do legado filosófico de Telmo. A liberdade que nos dá para até ele chegarmos e a surpresa que eventualmente possamos experimentar quando constatarmos que no final da Obra estaremos todos de mãos dadas, tal *Cadeia de União Simbólica*, porque a sua finalidade última, acrescento eu, será o Encontro com a Unidade e a Unicidade da Vida e a certeza de que a Vida vencerá a Morte!

Assim, olhando com “olhos de ver” a obra de António Telmo, intuímos que se encontra “contaminada” com a tríade filosófica atrás referida – *Liberdade, Igualdade, Fraternidade* – que imediatamente nos coloca num registo de compreensão enquadrada numa “Escola de Pensamento” cujo fio condutor nos leva pelo menos até aos antigos Mistérios da Filosofia Perene da Idade Média, de Roma e da Grécia... e à Escola Universal dos Livres Pensadores Franco Maçons.

Contudo, metodologicamente, teremos de encontrar outras ferramentas de abordagem que nos permitam uma compreensão mais profunda – e dentro de cada um de nós – das mensagens que António Telmo intuiu e nos tentou transmitir. No fundo cabe a cada um de nós encontrar uma chave simbólica que consiga penetrar na fechadura dos *mistérios télmicos*, desocultando a Sageza aí latente.

Uma dessas abordagens é a *poética*. Só a poesia entra em esferas inatingíveis para os estados normais e *normalizados* de vigília (ou adormecimento?). Só a poesia é detentora de uma linguagem que permite uma comunicação com o Todo e com o Uno, e a linguagem de Telmo é de facto uma totalidade que nos envolve, que penetra nos nossos poros, que nos alimenta como uma Mãe – como uma *Tellus Mater*...

Outra abordagem possível será a *analógica*. Talvez porque só analogicamente, só *pesando* no nosso mais íntimo Ser, realidades diferentes, nós possamos ter consciência de todo o processo histórico, mítico e humano, da transmissão dos Mistérios através dos séculos e das diferentes Culturas.

Ainda uma outra abordagem será a *imaginária*. A imaginação criadora (realidade filosófica tão querida do nosso António Telmo) realiza milagres, pequeninos milagres (haverá outros?) tais como: o desabrochar do significado oculto de uma palavra... o sorriso envergonhado de uma metáfora que se debruça e nos espreita do fundo de um texto... aquele conceito lá muito no profundo poço do nosso subconsciente que nos devolve a nossa imagem reflectida... a sombra e as contra sombras de um texto mais esotérico... um grito latente de desespero ou de alegria... uma palavra que adivinhamos... o harmonioso cântico da Vida e do seu Mistério...

Agarremos, então, nestas (e por que não noutras que possamos inventar?...) ferramentas de “observação”, de “escuta” e de “exegese simbólica” e partamos em demanda das profundezas Télmicas. Veremos que talvez se entreabra a porta do coração, do nosso coração, para as sentir, para as intuir, para as olhar, para as ver e compreender no mais íntimo do nosso Ser.

Diz-nos António Telmo, na sua *História Secreta de Portugal* que estamos “num mundo onde a presença do mistério impõe que nada se possa realmente saber fora dos termos desse mistério. Assim, os mais lúcidos e imprudentes não desistiam de procurar a palavra perdida da Sabedoria.”

No *Texto introdutório*, Pedro Martins inicia o livro com um notável excerto de Álvaro Ribeiro, que nos apresenta uma brevíssima mas muito clara caracterização cultural do povo judeu, remetendo por sua vez para o livro de Sampaio Bruno, “O Encoberto”, onde este autor refere que a principal causa da decadência dos povos peninsulares resultou como consequência da expulsão dos judeus no século XV..., ainda no reinado de D. Manuel.

Matéria interessantíssima para pesquisa e para reflexão, contudo fora do âmbito dos ensinamentos oficiais dos poderes dinasticamente instituídos, antes e após o 25 de Abril de 1974.

No pequeno capítulo introdutório – *Explicação* – à obra agora analisada, pretendeu Pedro Martins, muito sinteticamente, problematizar os pontos abordados ao longo do livro. Nomeadamente a condição de marrano em António Telmo que marcou consciente ou inconscientemente a sua obra e a sua vida. Mais do que um sincretismo religioso, assumido por António Telmo, a questão cripto-judaica aparece “resolvida” interiormente mas sintetizada de modo poético, filosófico e vivencial com uma assunção do Cristianismo... mas também do ocultismo Cabalístico e de todo um conjunto de referências teosóficas e maçónicas.

Diz-nos Pedro Martins sobre António Telmo: *Ímpar pensador do ocultismo entre nós, é pelo lado de dentro que António Telmo opera a conciliação, ali onde o cristão gnóstico e o cabalista judeu subtilmente se concertam pela interioridade harmónica do recôncavo gnóstico. A kabbalah de António Telmo é aquela que ressuma das páginas d’O Bateleur: uma síntese portuguesa da kaballah hebraica que remonta a Moisés e da kabbalah cristã que remonta a Cristo.*” No que respeita à Teoria do Marranismo – “*Tudo em Portugal, se explicará pelo compromisso do consciente cristão com o subconsciente hebraico.*” (2). Importante a referência à filiação maçónica de António Telmo para a conciliação e harmonização das questões teológicas, tanto judaicas como cristãs.

Podemos então ler na p. 35: (...) *A Ordem maçónica intenta conciliar, por via de uma síntese harmonizadora, estes dois aspectos antagónicos do mundo divino, graças ao equilíbrio incessantemente promovido por Schadaï (ou El Shcadaï), assimilável, segundo a lição de Benzimra (3), ao Grande Arquitecto do Universo que os franco-maçons procuram glorificar com o seu trabalho.* (...).

Agostinho da Silva, O Marrano do Divino, é o capítulo mais longo da obra em referência em que o autor nos leva, metaforicamente falando, numa viagem com os dois companheiros de vida e de pensamento, António Telmo e Agostinho da Silva, através das concordâncias mas também através das suas dissonâncias conceptuais. Não só em relação às questões e problemáticas ligadas com o marranismo e também a muitas outras que, no fundo, caracterizam as especificidades idiossincráticas de natureza espiritual, filosófica e literária dos dois autores.

Assim, são por Pedro Martins rigorosamente identificadas algumas subtis nuances de pensamento entre os dois filósofos, nomeadamente na assunção da condição de marrano, e mais conceptualmente em assuntos de mor importância para a compreensão dos seus pensamentos e filiações filosóficas.

Por exemplo, poderemos ver a pequena citação de um texto de António Telmo sobre a tecnologia nas sociedades modernas, referindo a posição de Agostinho da Silva sobre a matéria e sobre a evolução das concepções de trabalho e de ócio nas sociedades ideais, bafejadas pelo sopro e inspiração do Espírito Santo: *Agostinho da Silva vê o perigo. Os computadores podem libertar os humanos do trabalho, mas ao mesmo tempo tornar tudo previsível, como já se começa a ver em meteorologia. Ora sendo o imprevisível manifestação do Espírito Santo, tornar tudo calculável não será como que um esboço do único pecado imperdoável.* (4)

No seguimento deste desencontro entre António Telmo e Agostinho da Silva, referenos Pedro Martins que noutra escrito de Telmo, desta feita uma prancha maçónica, o filósofo, coberto pelo recato secreto e restrito dos adeptos, ao reflectir sobre o mal entrevisto na “*aplicação do sistema binário que tornou possível a cibernética*” (5), pôde afirmar: *Não é difícil ver para onde isto aceleradamente nos encaminha. A Humanidade degenerará numa vastíssima comunidade de autómatos, obedecendo a comandos electromagnéticos. Todos estarão em linha, mas não haverá, dentro de poucos anos, um único obreiro que possa dizer-se livre. Alguns admiradores da tecnologia, como esse extraordinário homem que foi entre nós Agostinho da Silva, têm pensado que ela nos libertará do trabalho que escraviza, proporcionando-nos o ócio paradisíaco que nos deixará todo o tempo para cultivar a Beleza, a Força e a Sabedoria. Se ele caiu nesse engano, todos nós podemos cair. A época pós-moderna pode aparecer-nos como a idade do Espírito Santo, prometida pelas profecias. Todavia, assim como não devemos confundir a internet com o Livro da Vida onde o G.A.D.U. tudo regista, também devemos ver que o império do número não é o Quinto Império.*” (pp. 38-39).

Outra dissonância muito interessante entre António Telmo e Agostinho da Silva, e que nos põe a reflectir é a concepção que os dois diferentemente possuem do ser-criança. A apresentação desta dissonância por Pedro Martins faz-se através da apresentação de dois textos fundamentais dos dois filósofos compadres.

De António Telmo que deixou escrito um texto inédito intitulado “*Infância e Conhecimento*”, agora publicado integralmente em livro. Eis um excerto: *Todos nós nascemos não para sermos os homens que somos; a natureza cria-nos para ser outra coisa; aquilo de que a criança é embrião ou desaparece completamente no homem feito, a que Fernando Pessoa chamou “cadáver adiado”, ou se reclus numa intimidade impenetrável; a educação, não só a do Estado mas também essa, desvia o que noutros tempos constituía o curso inevitável da natureza (a criança é o ser que cresce) e, em lugar de desenvolver esse embrião de poder e conhecimento, faz o pobre ser frágil que é o adulto – poltrão, vaidoso, cuja afirmação de si não é mais estúpido do que o esconder de uma radical insegurança. Ai de quem denunciar essa insegurança!*

Por sua vez, de Agostinho da Silva recorda-nos o seu livro *Educação de Portugal* (6), onde a criança ocupa um lugar central na economia do pensamento agostiniano. Pedro Martins apresenta-nos um excerto à p. 42: *O ponto fundamental do culto popular do Espírito Santo não é, porém, nem o banquete comum e livre, nem o soltar dos presos, nem a procissão que segue a pomba, no estandarte ou coroa; é a instalação de uma criança como imperador do mundo. No paraíso terrestre que se quer dispensam-se os adultos de todas as funções dirigentes que têm tido até hoje e se declara mais importante que tudo quanto possam ter sido na vida o menino que foram e tão infelizmente morreu, declara-se que todos os Imperadores de qualquer Império declarado Santo pela vontade, os interesses e os apetites dos homens, devem ceder seu trono às características infantis de atenção contínua à vida, de existência total no presente, de ignorância de códigos, manuais e fronteiras, de integração no sonho, de valorização do jogo sobre o trabalho, de simpatia pela cigarra, que logo a nossa escola substitui pelo aplauso à formiga, já que uma convém à alegria, apenas, e a outra ao lucro.*

Para Agostinho da Silva, a criança ficará cristalizada, em estado de inocência, gerindo os destinos do Império. Contudo, a inocência, sem uma conscientização trabalhada intimamente, interiorizada através da experiência e da educação, poderá gerar ignorância, insegurança... Já para António Telmo, a criança é o ser que cresce, o adulto em devir; a criança, através da educação deverá atingir o estado adulto com uma inofensividade (*ahimsa*) que a tornará um “*príncipe, isto é, um ser que em si tem o seu princípio e do qual o Infante é o seu perfeito símbolo.*”

Inofensividade é um estágio de evolução psicológica e espiritual que acontece após a fase de inocência da criança; é um estágio em que a reflexão e o autoconhecimento constroem um homem novo. Nos contos do maravilhoso, o Príncipe e ou a Princesa, no início da saga encontram-se normalmente num estágio de graça onde a inocência impera! Através das provas físicas e psicológicas, através da experiência perigosa de contacto com o mundo real, vão adquirir força, beleza e sabedoria interiores suficientes para assumirem a transformação/crescimento do Ser e, através da escolha e do livre arbítrio transmutam a inocência (estádio inconsciente) em inofensividade (estádio consciente). O autoconhecimento tem aqui um papel fundamental.

De Telmo a Herberto, Os Passos em Volta: Notas para uma Propedêutica do Agnosticismo Marrano, Pedro Martins faz-nos uma brilhante proposta de uma desocultação sobre as condições marrânica e cabalística, tendo como objecto de estudo o livro de contos publicado em 1963 (ano em que António Telmo publica o seu primeiro livro – *Arte Poética*) por Herberto Helder, *Os Passos em Volta*, estabelecendo uma comparação do conteúdo dos diferentes contos com a obra e a evolução do pensamento de António Telmo, tendo sempre subjacente leituras de um sentir interior judaizante e cabalístico. É obrigatório ler o livro de contos de Herberto Helder, considerado uma espécie de autobiografia do poeta. Contos influenciados por uma estética surrealista, onde se fazem passar conteúdos literários marcados pela inquietação e inteligência (como dizem Pedro Martins e António Telmo: “os dois grandes indícios judaizantes” dos cripto-judeus, dos marranos...), pela morte, pelo

agnosticismo, pela prostituição “sagrada”, pela demanda errática, pela experiência psicologicamente subterrânea de vida. No final do capítulo, Pedro Martins sugere-nos a leitura de um excerto do conto “Holanda”, em que o poeta fala de si: *Sente-se como um apóstolo sem fé. Desejaria morrer, arder no fogo apocalíptico das cidades. Ou ser devorado pela lucidez, estiolar de excessiva inteligência no meio da loucura campestre. Tradição, compreende uma: ama-a. Perdeu o nome, essa sabedoria. Beleza, é pouco. Verdade, é muito. Trata-se de um termo subtil que participa de uma e outra, que se tornou inútil, insensato.*

Os ensaios apresentados por Pedro Martins inseridos no capítulo Pensamento Pós-Atlântico, abordando o encontro entre António Telmo, António Quadros e Teixeira de Pascoaes, pretendem *mostrar que a kabbalah, em António Telmo, se constitui como um regresso à terra e a terra – a uma terra firme, mas vivificada pela descensão das energias espirituais (...). Mais do que o marrano está aqui em causa o kabbalista (...).* Diz-nos Pedro Martins que: *A Hermenêutica Camonina, tema central do pensamento télmico onde o marranismo, o cabalismo e o maçonismo naturalmente afluem, autonomiza e domina a terceira parte do livro, em que a conversação do filósofo com o poeta ora se firma de um modo directo, ora se estabelece pela interposta pessoa de Verney.*

Verney que não conseguiu ou não quis penetrar nas profundidades da poesia e do pensamento do fiel-de-amor que foi Luís de Camões, principalmente através das mensagens cifradas na sua obra-prima “Os Lusíadas” e que António Telmo tão bem intuiu e apresentou nas suas reflexões ao longo de toda a sua vida literária e filosófica.

As palavras de António Telmo, recorrendo ao seu mentor, mais uma vez elucidam: (...). *Álvaro Ribeiro dá em A Razão Animada o preceito central de hermenêutica: “A leitura de escritos que versem acerca dos problemas humanos, dos segredos naturais e dos mistérios divinos só é útil na medida em que o leitor pratique a autognose. (...). Conhecer-se a si próprio é, efectivamente, conhecer-se como espírito. A energia primordial que assim é dada à consciência não deve, porém, ser confundida com o pensamento, segundo o erro de Descartes, nem com os princípios da lógica escolar, segundo o erro de Hegel. Todavia: Ao conhecer-se a si próprio, gnosicamente, o homem adquire a certeza que pensa e raciocina para se relacionar com o espírito universal... (7)*

Para finalizar, remeto mais uma vez para as palavras de Pedro Martins: *Na última parte, Da Inveja, essa hiena da alma de que nos fala Telmo, surgem dois dos mais altos espíritos portugueses do século que passou, Leonardo Coimbra e Fernando Pessoa. Irmanados na morte, pois que a ambos os levou a Parca em pouco mais de um mês, nessa dobra fatídica do calendário de 35 para 36, ei-los também irmanados em vida pelo génio cintilante da palavra que os faz sofrer as agruras da invidia, o desencanto da I.ª República e o embate agreste do Estado Novo. (...). (...). A inveja, que matou Mestre Hiram, é simplesmente o não querer ver, trate-se da verdade do amor ou da verdade da razão...*

Sobre esta problemática tão importante não poderia deixar de nomear António Telmo e a sua palavra esclarecedora: (...). *Todos somos filhos da Inquisição. Os nossos antepassados transmitiram-nos pelo sangue o medo e, mais do que o medo, a censura automática a tudo quanto seja menos certinho, a qualquer desvio da norma geral, em suma, à afirmação de uma personalidade original. Na aliança do medo e da autocensura emerge a inveja, essa hiena da alma.* (8)

Obra labiríntica, esta, a de Pedro Martins, mas também labiríntica se poderá considerar a obra de António Telmo. Contudo, simbólica e mistéricamente, o Labirinto foi feito para chegarmos sempre ao Centro. A questão de encontrarmos ou não o Minotauro no Caminho para o Centro e a questão de o dominarmos ou não durante a nossa Demanda é outra conversa! A natureza do Minotauro confunde-se com a nossa própria natureza e a escolha é única e exclusivamente nossa, e como na fábula: teremos de decidir se alimentamos o lobo mau ou o lobo bom...

Uma palavra de agradecimento a Pedro Martins pelo desafio proposto e a todos os Amigos e Amigas do *Projecto António Telmo*. Enquanto se trabalhar e pensar a Obra de Telmo este estará vivo e presente entre nós, continuando a sua excelsa obra hermenêutica e de desocultação da língua, da cultura e do génio português.

Notas: 1) Pedro Martins, 2015, *Um António Telmo – Marranismo, Kabbalah e Maçonaria*, col. ‘Tomé Nathanael – Estudos sobre António Telmo’, Ed. Zéfiro, Sintra. 2) António Telmo, 1989, *Filosofia e Kabbalah*, Guimarães Editores, L.^{da}, Lisboa. 3) André Benzimra, 2010, *Contribution Maçonnique au dialogue entre les religions du Livre – le grand secret de réconciliation*, Paris, Dervy, p. 160. 4) António Telmo, *A Terra Prometida: Maçonaria, Kabbalah, Martinismo e Quinto Império*, pp. 74-75. 5) António Telmo, *A Aventura Maçónica – Viagens à Volta de um Tapete...*, Sintra, Zéfiro, 2011, pp. 54-55. 6) Agostinho da Silva, 1996, *Educação de Portugal*, Ed. Ulmeiro, Lisboa, pp. 23-24. 7) António Telmo, 1989, *Filosofia e Kabbalah*, Guimarães Editores, Lisboa, pp. 99-100. 8) *António Telmo, 2014, “Marranos” in A Terra Prometida – Maçonaria, Kabbalah, Martinismo, Quinto Império*, col. ‘Obras Completas de António Telmo’, vol. I, Edições Zéfiro, Sintra, pp. 95-96.

CONTRAMINA DE RUY VENTURA

FILIPA BARATA

No panorama de certa poesia portuguesa mais actual, e em especial no da sua geração, a voz de Ruy Ventura quase se assemelha a um oásis no meio do deserto poético de composições sobrecarregadas de imagens urbanas vazias, onde, em muitos casos, as referências culturais ou mesmo literárias são vagas. Não será esta uma tendência exclusiva da poesia portuguesa, mas a crescente vulgarização da linguagem, onde o banal e o rotineiro tomam ares poéticos, aponta para um vazio pontuado por sensações imprecisas, onde se sente a ausência de um pensamento consentâneo que, porventura, não deve estar ausente desta ou de outras formas de escrita.

É neste contexto que Ruy Ventura nos dá a conhecer o seu último título, *Contramina* (2012), depois de *Arquitectura do Silêncio* (2000), *Chave de Ignição* (2009) e *Instrumentos de Sopro* (2010), entre outros. Um livro algo original este *Contramina* – se não encontra essa originalidade em cada um dos elementos de *per si*, que o compõem, encontra-a certamente no modo como combina aquilo que parece

ser a sua principal substância (metafísica, espiritual) com a estrutura que o enforma. Trata-se de um texto cuja filiação a um género será difícil de fazer, porque se o teor da sua mensagem é aparentemente poético, a verdade é que a sua forma o aproxima muito mais do género dramático – ou, pelo menos, do que convencionalmente se entende por cada um desses géneros.

Talvez não seja despiciendo que nos demoremos sobre a questão do género textual, em *Contramina*, já que esta levanta problemas teóricos, que apesar de não serem absolutamente novos, suscitam perguntas que nos permitem reflectir sobre o modo como lemos e classificamos certos textos. Assim, comecemos por colocar algumas perguntas: porque é que podemos considerar *Contramina* um livro de poesia? O que existe aí de poético? Será que se trata efectivamente de um texto poético ou é o modo como o lemos que é poético? Haverá um modo poético de ler certos textos que os pode transfigurar em poéticos mesmo que a sua mensagem não pretenda, porventura, ser poética?

Esperando poder responder a estas e outras questões em espaço mais oportuno, importa, no entanto, referir que apesar de *Contramina* aparecer classificado como um livro de poesia, esse é talvez apenas um modo de tornar a sua classificação mais fácil, uma vez que a sua mensagem parece aproximar-se mais do campo da filosofia mística ou de algumas das principais questões que rodeiam o pensamento cristão. Convém notar, aliás, que é talvez na reflexão sobre a palavra, e por extensão a divina, que encontramos um dos núcleos mais profícuos desta escrita. Na interrogação sobre a palavra de Deus e de como ela devém fogo ora purificador, ora transformador alicerça-se a força da linguagem, na qual inevitavelmente entroncam os mistérios sobre a existência humana e, por acréscimo, as questões de índole metafísica e espiritual que *Contramina* põe em cena. Atentemos, assim, para uma das falas que pertence ao nome de João (p.12): *sabemos distinguir a matéria do lugar? que voz se ouve? o pacto ecoa na palavra – e num brilho que a existência resguarda no fogo ou no fingimento. ter colhões, olhar olímpico – dizem – para descobrir (entre a execução e o roubo, entre excrementos e ruídos), sem nome, a gruta, a praia, a serra, o bosque, o prado, a rua, a casa, o largo – e, neles, o reino de Deus. Cumpre dizer, ainda, que certas marcas do Antigo Testamento, mas também do Novo, estão patentes nesta obra sobretudo ao nível de uma linguagem que procura ser simbólica e, nesse sentido, desfazer-se um pouco de alguns elementos estilísticos. Vejamos, por isso, uma das falas que compete ao nome de Agostinho (p.11): (...) a voz conta o temor da passagem, a audição de um segredo que o confronto regista e multiplica. há pontes e açudes, mas ninguém conhece a largura das águas, a extensão das margens e a humidade da terra que o lodo acolhe e estrutura. verbo ecoando pelo mapa, este grito no parto. pomba voando da mão ao encontro do tiro ou da serpente.*

Não estamos, portanto, no campo da literatura e sua retórica, no sentido mais ortodoxo do termo, porque *Contramina* nos atrai para essa linguagem depurada, que busca libertar-se de conotações demarcadas para ganhar uma natureza de símbolo, na qual a palavra transponha os limites do humano. Daí que uma análise puramente literária do seu conteúdo se torne difícil. Neste sentido, não devemos estranhar que,

enquanto objecto literário, o texto de *Contramina* possa ser menos interessante, pese embora o facto de aparecer classificado, pelo próprio autor, no seu blogue pessoal, como um livro de poesia. No fundo, como vimos anteriormente, estamos perante um texto arredio a categorizações, mas é, provavelmente, nessa pertença a um género que temos de questioná-lo e interpretá-lo e, sobretudo, tentar perceber porque joga tão habilmente com as formas literárias que usa.

Se tivermos em conta o diálogo que se trava entre as várias vozes que, através do índice de figuras, atribuímos a referentes concretos – uma vez que muitos deles dizem respeito a nomes de personagens de ficção, poetas, pintores, filósofos, santos, etc. –, facilmente nos recordamos daquele outro diálogo que mantêm entre si as veladoras n' *O Marinheiro*, de Fernando Pessoa. Estamos assim dentro da *Contramina* como num drama extático, sem movimento, onde a única coisa que pode ser digna dessa designação é a própria voz ou, no caso da obra em apreço, as vozes que se cruzam e que todas juntas procuram, quem sabe, as razões metafísicas e espirituais da sua própria existência. Cada uma dessas vozes, provenientes de áreas de conhecimento diversas, tende a usar um conjunto de vocábulos comuns como se se tratasse de um idioma que se modifica com a intervenção de cada uma dessas vozes. Posto isto, talvez não seja descabido referir que, em *Contramina* – termo equivalente a mina usado por empréstimo do castelhano na raia alentejana de Portalegre, concelho natal de Ruy Ventura – assistimos à invenção de um idioma, do espírito, das coisas naturais, se quisermos, de onde, porém, não se ausenta o grande espírito criador que modula ao mesmo tempo cada um desses elementos, e dessas palavras, fazendo-as nascer da junção dos sons tal como os minérios que se extraem da mina são resultado químico de vários fenómenos (pp.55-56): *sangra-se o poema. não sobrevive se a água não circula pelas veias. setenta por cento do poema é apenas água (salgada), sal da terra. a mina sustenta todas as formas de vida que povoam e elevam a existência. haverá células mortas (o ferro evita a anemia, mas não impede a secura e o apodrecimento das palavras). o corpo permanece. com sangue, sem água, não passará no entanto de um cadáver – múmia conservada como pedra numa redoma de vidro.* Vale a pena destacar, ainda, que se *Contramina* é sinónimo de idioma tem a ligá-lo à imagem de onde provém uma espécie de silêncio inicial no qual tudo o que é visível e invisível conhece a sua origem e o seu fim, fazendo lembrar nisto muito da filosofia trágica patente na obra de Raul Brandão, sobretudo em títulos como *Húmus* ou *El-Rei Junot*.

A SERPENTE ANTIGA, OS ANTIGOS MISTÉRIOS DE OPHIUSSA E A LUZ QUE BROTA DAS TREVAS

ANTÓNIO DE MACEDO

Mes chers frères, n'oubliez jamais, quand vous entendrez vanter le progrès des lumières, /que la plus belle des ruses du Diable est de vous persuader qu'il n'existe pas ! – C. Baudelaire, Petits Poèmes en prose, 1869

As crepusculares diabruras de Saramago – Num colóquio que decorreu nos anos 90 do passado século XX na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sobre religião e literatura, fui convidado para apresentar uma comunicação e aproveitei para

falar dum livro de José Saramago que tinha saído há pouco tempo, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Após ter examinado o que me pareceu relevante sobre o caso, concluí referindo o final do romance, em que Jesus, crucificado e enfrentando a multidão, confronta o Pai: *Jesus morre, morre, e já o vai deixando a vida, quando de súbito o céu por cima da sua cabeça se abre de par em par e Deus aparece, vestido como estivera na barca. e a sua voz ressoa por toda a terra, dizendo, Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência. Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.*

Lamentei que Saramago tivesse gasto 445 páginas de um romance, aliás muito bem escrito literariamente, para no fundo contar esta anedota na última página, além da irrelevância actual do anticlericalismo bolorento de que toda a obra está inçada, e das costumeiras listas e listas de sangrentas atrocidades cometidas em nome da religião. Após a palestra, na habitual fase de perguntas da assistência ao orador, interveio a professora catedrática de Literatura Maria Lúcia Lepecki que em abono e acrescento ao que eu havia dito referiu que a diabolização do cristianismo tal como Saramago cozinhou só pecava pela falta de originalidade, visto que Voltaire já tinha dito o mesmo, com muito mais graça, há mais de duzentos anos, e Nietzsche também, com muito mais profundidade filosófica, há mais de cem anos. Já para não falar no nosso Guerra Junqueiro, que com o tremendo libelo satírico *A Velhice do Padre Eterno* (1885) consegue dizer coisas muito mais explosivas que o romance de Saramago — que aliás ficou a dever uma boa parte da sua notoriedade ao lamentável facto de o então subsecretário de Estado da Cultura, António de Sousa Lara, ter riscado o livro da lista de concorrentes ao Prémio Literário Europeu de 1992, por considerá-lo um atentado «contra o património religioso português» — proibindo-o de concorrer. O antagonismo de Sousa Lara a Saramago não é muito diferente do antagonismo de Saramago à figura de Jesus.

Jahvé, Satan e os “Filhos dos Deuses” – Ora, diabolizar o que nos é antagónico (ou que nós antagonizamos) é uma tentação de quase todas as épocas — e digo «quase» porque antes de ter sido formulado o conceito de uma entidade diabólica adversária de um Deus supremo, bondoso e onipotente, era em geral a própria divindade máxima que distribuía a seu bel-prazer tanto os bens como os males. As mitologias mais antigas reflectem essa arcaica concepção, tal como os textos mais antigos da Escritura hebraica (designada por Antigo Testamento na tradição cristã). Vejam-se estes exemplos bíblicos: *Agora o espírito de Jahvé [hebr. rûah y^evâh] afastou-se de Saul, e um espírito mau [hebr. rûah-râhâh] proveniente de Jahvé começou a aterrorizá-lo* (1 Samuel 16, 14.)

Nesta fase, conforme se disse, tanto o bem como o mal eram obra do mesmo Jahvé: *Eu formo a luz e crio as trevas, eu gero a felicidade e o infortúnio; eu, Jahvé, faço todas estas coisas* (Isaías 45, 7).

Um dos casos mais expressivos encontramos-lo no 2.º livro de Samuel e no 1.º livro das Crônicas. No capítulo 24 do 2.º livro de Samuel, do Antigo Testamento, Deus aparece como tentador quando induz David a fazer o censo de Israel e de Judá: *A cólera de Jahvé excitou-se de novo contra Israel e incitou David contra eles, dizendo-lhe: Vai recensear Israel e Judá* (2 Samuel 24, 1).

David obedeceu e disse aos oficiais do seu exército que contassem o povo, o que foi feito, aliás com discreta reprovação daqueles, porque fazer o recenseamento da população era considerado pelos semitas um acto nefasto, um acto de orgulho ofensivo ao Senhor. Na sequência, Jahvé castigou David por ter feito o que não devia, isto é: *não devia ter-se deixado tentar*.

Esta mesma história é contada no capítulo 21 do primeiro livro das Crônicas, mas com uma subtil variante: quem tenta David não é Jahvé, mas Satanás: *Satanás [hebr. sâtân] levantou-se contra Israel e incitou David a fazer o recenseamento de Israel*» (1 Crônicas 21, 1).

Na *Septuaginta*, a mais antiga tradução grega da Bíblia hebraica (sécs. III-II a. C.), o termo hebraico *sâtân* é traduzido por *diabolos*, termo grego que, significando genericamente acusador, separador, aquele que provoca a desunião, caluniador, aqui é utilizado como «o Diabo», ou seja, o espírito do mal — entidade independente, o inimigo que tenta o homem para o perder. O seu nome hebraico deriva de *shâtu*, que em caldaico, siríaco e hebreu significa «odiar», «perseguir», «hostilizar»; o correlato substantivo hebraico é *sâtân*, «adversário».

A teogonia do livro de Samuel, cuja redacção remonta aos séculos XI-X a. C., tal como a doutros povos antigos, ainda não distinguia um princípio, ou um ente, específico para o mal, como se disse atrás: era o mesmo Deus que dispunha dos males e dos bens. Vejam-se o deus grego Zeus ou o deus nórdico Thor, por exemplo, dispensadores de benesses, mas também exterminadores que fulminavam, em cólera, com o raio.

Antes de irmos adiante, detenhamo-nos um pouco neste significativo exemplo do livro de Job: *Um dia os filhos de Deus [hebr. b^enê hâ-'elohîm] apresentaram-se perante Jahvé. Satanás [hebr. ha-sâtân] veio com eles apresentar-se perante Jahvé*» (Job 2, 1). Nesta e noutras ocorrências bíblicas, a expressão *b^enê hâ-'elohîm*, que significa literalmente filhos do deus ou dos deuses (1), é uma expressão hebraica inclusiva que designa os pertencentes a uma classe, ou seja, a classe dos deuses ou dos participantes da divindade, acrescentando que neste caso os *b^enê hâ-'elohîm* constituem o grupo de deuses menores subordinados a Jahvé — tal como *sâtân* (termo que na transposição para o grego e para o latim deu Satanás em português), um deus menor submetido a Jahvé que funciona na assembleia dos deuses (2) não como um princípio autónomo, super-maligno, mas como um simples procurador de justiça, ou um acusador (recordemos que o termo hebraico *sâtân* deriva da antiga raiz semita *shâtu* — hostilizar, acusar, como vimos há pouco).

Mais tarde a ideia de que o mal estaria a cargo duma entidade poderosa e distinta de Deus foi tomando corpo em diversas tradições, talvez por influência iraniana, e por isso no livro das Crônicas, mais recente que o de Samuel (terá sido composto entre os

séculos VI a. C. e II a. C.), e em todo o judaísmo tardio, pós-exílico, essa entidade já surge com personalidade e nome próprios, na qualidade de um ente antagonista de Deus e causador de todos os males.

A serpente tentadora e a serpente que cura e salva – A primeira intervenção bíblica em que surge um «tentador» é logo no terceiro capítulo do Génesis, sendo que esse tentador não é propriamente um espírito maligno, mas o «mais astuto de todos os animais que Jahvé criou» (Génesis 3, 1) — a serpente.

No início da cristandade, sobretudo a partir da segunda metade do século I d. C., acentuou-se a tendência para identificar este «animal astuto», que seduziu e enganou Eva levando-a a comer o fruto proibido, com o supremo Mal: «...a serpente antiga, que se chama Diabo e Satanás» (Apocalipse 12, 9; 20, 2). Alguns exegetas bíblicos, todavia, têm manifestado reservas, modernamente, quanto à identificação desta «serpente antiga» [gr. *‘o ophis ‘o archaios*] do Novo Testamento com o «astuto animal» do Génesis. É, porém, um tema em aberto.

A serpente desempenha na Bíblia um papel ambíguo, tanto pode ser um sinal maléfico como benéfico: a serpente tanto podia ser um símbolo do poder do mal e do caos, como um símbolo de fertilidade, vida, sabedoria e cura.

Um exemplo desta ambiguidade ou desta duplicidade podemos encontrar no seguinte episódio: durante a travessia do deserto, após a passagem do Monte Hor em direcção ao Mar Vermelho, o povo hebreu impacientou-se e rebelou-se devido às privações, e Jahvé enviou serpentes *sârâph* contra ele e muitos israelitas foram mordidos e morreram. (Certos biblistas consideram que a palavra hebraica *sârâph* significa «serpente de fogo», outros pensam que é um termo de significado incerto). Moisés intercedeu junto de Jahvé pelo povo, que se arrependeu de ter blasfemado, e então Jahvé disse a Moisés que fizesse uma serpente *sârâph* de bronze e a erguesse num poste. Quem a contemplasse, curava-se das mordeduras e vivia (Números 21, 4-10). A imagem da mesma serpente causadora de morte acabou por ser um meio de salvação.

Jesus utiliza esta imagem numa conversa secreta que teve, uma noite, com o fariseu Nicodemos. Entre outros ensinamentos, disse-lhe: «E assim como Moisés ergueu ao alto a serpente no deserto, assim também será erguido ao alto o Filho do homem, a fim de que todos os que crêem nele tenham a vida eterna [gr. *zôên aiônion*]» (João 3, 14-15). Aqui o signo da serpente é utilizado por Jesus como um símbolo associado à salvação e à vida eterna.

Aliás esta duplicidade simbólica da serpente, oscilando entre o mal e o bem, é patente logo no primeiro livro da Bíblia: a serpente que no Génesis parece ser a origem do mal ao tentar Eva com o fruto proibido, é identificada no mesmo Génesis com a sabedoria, ao ser considerado o mais astuto e sagaz de todos os animais (Génesis 3, 1) — o que é confirmado por Jesus quando recomenda aos discípulos: «Sede prudentes como as serpentes e simples como as pombas» (Mateus 10, 16).

«Sabedoria» e «cura» são duas palavras-chave que desde há milénios se associam à serpente. Sobretudo a ideia de «sabedoria» (e do correlato «caminho da iniciação») entronca numa antiga tradição suméria, egípcia, grega, para a qual a serpente é

enunciadora de oráculos e símbolo de unidade e de imortalidade: a serpente renova-se mudando de pele, ou seja, «renasce» cada ano após a fase letárgica de hibernação, durante o Inverno — tal como o espírito evolui ao ir ocupando e abandonando sucessivos corpos, de acordo com a doutrina da reencarnação (ou dos renascimentos) seguida por influentes correntes na Antiguidade. Esta capacidade de renovação por mudança de pele associa-se naturalmente à ideia de rejuvenescimento, de renascimento e de perpetuidade de vida, ideias-chave de grande potência mística.

A dupla serpente do caduceu e a dupla hélice do ADN – O surgimento da vida tal como a conhecemos no globo terrestre deu origem a várias investigações e teorias, de carácter laico, tendentes a explicar o mistério da vida no plano da materialidade sensível. Uma delas, talvez a mais espectacular, foi a que deu origem à compreensão da estrutura molecular do ADN.

Em 1953, o biólogo molecular, biofísico, e neurocientista britânico Francis Crick e o biólogo molecular, geneticista e zoólogo americano James Watson publicaram um artigo fundamental sobre o que actualmente é aceite pelos cientistas como o modelo correcto de dupla hélice da estrutura do ADN.

Esta descoberta, resultante da integração de muitos estudos, tem sido considerada por alguns como a mais importante *descoberta biológica* do século XX: conduziu à decifração do código genético e abriu as portas a um controlo, pela inteligência humana, da hereditariedade e das mutações.

O *ácido desoxirribo-nucleico* (ADN) é um composto orgânico cujas moléculas contêm as instruções genéticas que coordenam o desenvolvimento e funcionamento de todos os seres vivos e que transmitem as características hereditárias de cada um deles.

Para James Watson o modelo construído por ele e por Francis Crick *era demasiado belo para não ser verdadeiro*, como escreveu no seu livro *A Dupla Hélice*, publicado em 1968.

A forma espiral da dupla hélice das cadeias de ADN faz lembrar, surpreendentemente, uma forma idêntica, de remota antiguidade, também associada intimamente à vida: duas serpentes entrelaçadas em torno de um bastão, formando um símbolo que é o atributo usual de Hermes (Mercúrio) e também de Asclépios (em latim: Esculápio), filho de Apolo e deus da medicina: o caduceu.

É um símbolo que já encontramos na antiga Suméria, há mais de 4500 anos: o deus sumério Ningizzida, um dos guardiões do palácio celeste do deus Anu, é representado como uma serpente com duas cabeças, ou como a imagem de duas serpentes enroladas em torno de um bastão. É a mais antiga figura conhecida de um caduceu (cerca de 2500 a. C.)

O facto de as duas serpentes entrelaçadas do caduceu lembrarem a dupla hélice das cadeias de ADN, faz-nos pensar na enigmática premonição dos Antigos sobre a representação simbólica da saúde, da vitalidade, do renascimento — e da perpetuidade da vida. Conta uma lenda grega que tendo matado uma serpente com o seu bordão, Asclépios viu surgir uma segunda serpente que colocou umas ervas na boca da primeira, e a restituiu à vida. Asclépios passou a usar essas ervas miraculosas

para efectuar curas, e em sinal de reconhecimento adoptou como símbolo uma ou duas serpentes enroladas no seu bordão.

No antigo Egipto a serpente detinha igualmente um simbolismo sapiencial, evidenciado na utilização do *Uraeus*. O *Uraeus* (do grego *ouraios*, «relativo à cauda», «extremo», «erguido sobre a cauda») é um ornato específico da coroa de Osíris, o Deus-Sol ressuscitado, e dos faraós que assim imitavam o deus na dupla condição mistérica e sapiencial de Rei e Sacerdote. Era um adorno formado pela representação de uma dupla serpente erguida sobre a cauda e que parecia sair do centro da testa quando a coroa era colocada na cabeça real. Esse especial ponto na testa é o que tradicionalmente se designa por «terceiro olho», ou «terceira visão», e a dupla serpente saindo desse ponto simboliza a realeza, a sapiência, a Iniciação Maior e a autoridade divinas.

O culto da serpente e os mistérios de Ophiussa – Em antigas culturas as serpentes eram veneradas como guardiãs dos Mistérios do nascimento e da regeneração, e propiciavam a garantia de boas colheitas.

Inúmeros vestígios do culto da serpente foram descobertos na faixa da costa atlântica, no território que hoje é ocupado por Portugal e onde floresceu uma misteriosa civilização, há milhares de anos, a que António Quadros chama «povo dolménico»: *Estamos convictos de que a chamada civilização dolménica é a chave que permite compreender a génese das grandes civilizações agrárias e marítimas, como a egípcia, a mesopotâmica, a egeia e a grega. Estas, efectivamente, tudo leva a crer, têm a sua origem no enigmático povo dolménico (designemo-lo assim, por enquanto, à falta de melhor nome). E que povo era este? Tudo parece indicar que este povo dolménico é oriundo do sudoeste ibérico, isto é, da região galaico-portuguesa [...] [e foi] o criador da civilização megalítica e dolménica, o construtor dos seus grandes, por vezes ciclópicos túmulos, megalitos e templos ao ar livre.* (3)

E foram sobretudo em dólmenes portugueses que se encontraram numerosos petróglifos e gravuras serpentiformes, o que levou o antropólogo e arqueólogo A. A. Mendes Correia (1888-1960) a considerar que o culto da serpente era corrente nessa região, sobretudo entre o Douro e o Minho, estendendo-se para leste pela zona do Marão. *Os petróglifos e as pinturas serpentiformes dos dólmenes portugueses têm talvez uma certa relação com o culto da serpente [...] A forma espiral, e linhas sinuosas, encontram-se gravadas em muitas pedras dos castros do norte de Portugal e da Galiza.* (4)

Em toda essa região e noutras do mundo antigo, como já referimos — Mesopotâmia, Egipto, Grécia... — abundam portanto os indícios de um culto representado por um ou mais glifos serpentiformes que sugerem, por um lado, o mito da sabedoria, do conhecimento secreto, do poder mágico e das virtudes terapêuticas, e por outro um carácter ctónico — a serpente vive em buracos — associado à terra e à fertilidade.

Trabalhos de arqueologia relativamente recentes (2003) registaram nessa zona cerca de 344 inscrições serpentiformes, algumas com diversas ondulações, incluindo a do tipo espiralado, em penedos, castros, rochas. Esta era a região onde entre os séculos VI e I a. C. vivia um povo da família celta, os Sefes, adoradores das serpentes (5),

cujas representações gravavam nas rochas. O castro de S. Bento, junto de Vila Real, foi, segundo o arqueólogo João Parente, «o mais importante santuário ofiolátrico de toda a região, pois era necessário pedir às divinas serpentes a protecção para os rebanhos».

A memória desta ancestral linhagem iniciática sugere que a «iniciação da Serpente» se manifestou como tradição remota em terras da Lusitânia (de que os Sefes eram um importante componente) sob a forma de culto totémico e talvez mais do que isso: *A Serpente ainda é o sinal remoto que nos introduz numa das linhas de genealogia a divinis do povo lusitano e dos seus valores religiosos. A Serpente apresenta-se como símbolo do conhecimento global — a serpente enrolada, a boca tocando o rabo, denomina simbolicamente o universo do saber, a unidade do ser. Chamou-se Lucelos, por antonomásia com o deus lucíferino, ou deus da luz, Lucelos esse que se poderia sugerir numa forma toponímica como a da terra beiroa Luzelos. A Serpente indica a gravidade e a esfericidade do universo, o saber da geonomia e o conhecimento dos elementos, patentes na simbólica da cruz celta: o fogo, e a água, que geram o ar, e, os três, dão a terra.* (6)

A confirmá-lo, recordemos o poeta latino Rufo Festo Avieno (séc. IV d. C.), que no seu poema *Ora Maritima* [«Orla Marítima»], inspirado em antigas tradições fenícias, chama a este território Ophiussa, terra das serpentes (do grego *ophis*, serpente): *Ophiussa porro tanta panditur latus/ quantam iacere Pelopis audis insulam/ Graiorum in agro. Haec dicta primo Oestrymnis est/ locos et arva Oestrymnis habitantibus,/ post multa serpens effugavit incolas/ vacuumque glaebam nominis fecit sui.* (7) [Ophiussa estende-se longamente, sendo tão extensa como ouvimos dizer da ilha de Pélope que fica no território dos Gregos. Esta terra chamava-se originalmente Oestrymnis porque aqueles que habitaram esses lugares e campos foram os Oestrymnios, mas depois enormes quantidades de serpentes obrigaram os seus habitantes a fugir e deram à terra desabitada o seu novo nome.]

Segundo este poema didáctico de Rufo Festo Avieno o território situado entre o estuário do Guadiana e a foz do Tejo seria habitado por um conjunto de povos entre os quais se contavam os Sefes, de que falámos atrás, os Cynetes, os Cempsos, etc. Por sua vez, e mais para o interior, nas altas montanhas nevadas, viviam os Dráganos e os Lusus ou Lysis. Hoje admite-se que esteja precisamente nesta passagem do poema referente aos Lusus ou Lysis a mais antiga menção ao povo lusitano. Todos estes grupos étnicos, entre os quais os adoradores de serpentes que já referimos, são povos pertencentes ao estrato primitivo de ocupantes da Península Ibérica, anteriores à mais recente vaga de migrações indo-europeias. (8)

Povos antiquíssimos, portanto, descendentes dos brumosos construtores da civilização megalítica do ocidente europeu, com forte representação ibérica.

Onde intervêm os Ophitas e o culto de Asclépios – Na cristandade, dois grupos gnósticos de relevo, os Ophitas ou Ophianos (do grego *ophianoí*, de *ophis*, serpente) e os Naassenos (do hebraico *nâhâsh*, serpente), prestavam culto à serpente, como manifestação da Sabedoria do Logos. A equivalência do Logos com a Serpente

resulta da exegese que tanto Ophitas como Naassenos faziam do episódio da serpente de bronze de Moisés (Números 21, 4-10).

Os Ophitas eram membros de uma seita cristã descrita por Hipólito de Roma (170 d. C.-235 d. C.) numa obra perdida, *Syntagma*, da qual só restam fragmentos transcritos por Tertuliano, Filástrio e Epifânio de Salamina. Ireneu de Lião também os descreve no seu tratado *Adversus haereses* (I, 30, 1-14). A designação de Ophitas pode ter sido criada por Hipólito de Roma, devido às especulações que faziam a propósito do episódio do livro bíblico dos Números, atrás referido

Epifânio de Salamina pormenoriza: *Possuem uma serpente que conservam guardada num certo cofre (a cista mystica) que, por ocasião da celebração dos seus mistérios, tiram da gruta onde se encontra. Amontoam pãezinhos sobre uma mesa e invocam a serpente. Logo que a gruta é aberta, a serpente sai. É um animal astucioso, e, conhecendo-lhes as tendências, desliza sobre a mesa e roja-se nos pãezinhos. Isto, dizem eles, é o sacrifício perfeito. Após o que, tal como me explicaram, eles não só partem os pãezinhos onde a cobra se rojou e os administram aos presentes, mas cada um deles beija a serpente na boca, porque a serpente foi domesticada por um feitiço, ou fica mansa por qualquer fraude ou método diabólico. Então eles prostram-se e chamam a isto Eucaristia, consumada pelo animal que se rojou nos pãezinhos. Esta, dizem eles, é uma maneira de entoarem um hino ao Pai nas Alturas, concluindo assim os seus mistérios.* (9)

Conhecendo a avinagrada má vontade que Epifânio devotava aos chamados «hereges» (tal como a generalidade dos Padres da Igreja) teremos de ser cautelosos quanto ao teor destas descrições. No limite podemos deduzir que os Ophitas, como outros gnósticos, tinham um ritual eucarístico e celebravam Mistérios onde intervinham pães, provavelmente considerados *supersubstanciais* como na tradução de S. Jerónimo da versão do “Pai Nosso” registada em Mateus (6, 9-13), e que além disso, para eles, a serpente configurava um símbolo sagrado. A natureza exacta desse símbolo podia ser variável, segundo colhemos de diversas fontes, incluso documentação arqueológica, mas de uma forma geral as suas características não de afastariam muito de um determinado padrão, que a seguir resumirei.

Pelo que se consegue coligir dos mais variados objectos investigados pela Arqueologia, datáveis sobretudo do século II d. C., tais como decorações arquitectónicas, jóias, moedas, vasos, objectos de culto, etc., constata-se que a serpente era um motivo decorativo bastante frequente nessa época, incluso louça cultural utilizada nos cultos de Mistérios. Teria sem dúvida a ver com a popularidade que o culto de Asclépios (iniciado cerca do séc. VI ou V a. C.) tinha alcançado após a sua adopção pelos Romanos (com o nome de Esculápio) e a sua disseminação pelos vastos territórios do império romano. Centenas de templos dedicados ao culto de Esculápio foram construídos em todo o império romano, mesmo até depois de a sua influência ter cessado, prolongando-se em alguns centros até cerca de 500 d. C.. A presença de serpentes era uma característica do culto asclepiano (não esqueçamos a lenda das miraculosas ervas curativas comunicadas a Asclépios/Esculápio por uma serpente que ressuscitou outra que ele tinha matado); além disso, os pátios frontais

dos templos eram percorridos por serpentes de uma espécie não-venenosa que os sacerdotes consideravam *escravas sagradas de Asclépios*, e que, segundo se dizia, contribuíam para a cura dos pacientes ao *remover-lhes as partes doentes dos seus corpos* enquanto eles eram postos em estado hipnótico.

Os Espíritos Lucíferos, servos de Lúcifer portador de luz – Em contrapartida, correntes entroncadas na tradição hebraica do 2.^a livro dos Reis baniram a veneração à imagem da serpente, considerando-a um signo ímpio: o rei Ezequias iniciara uma reforma religiosa com a finalidade de se venerar apenas Jahvé no Templo, com abolição de quaisquer outras divindades, e assim mandou *despedaçar a serpente de bronze que Moisés havia feito, porque até então os israelitas ofereciam-lhe sacrifícios e chamavam-lhe Nehushtan* (2 Reis 18, 4). Para estas correntes de estrita ortodoxia jahvista, e na sequência do «astuto animal» que no Génesis levou Eva e Adão à tentação e à queda, a serpente passou a identificar-se, apenas, com o Mal.

Isto conduz-nos ao paradoxo de, através da serpente e do seu culto, se irmanar a luz do conhecimento e a luz da sabedoria com as trevas do mal, parecendo dar razão a certas corrente gnósticas e neo-gnósticas que proclamam que os Espíritos Lucíferos têm este nome precisamente porque foram eles os “iluminadores” da mente humana, proporcionando-lhe o conhecimento do Bem e do Mal (Génesis 2, 9; 3, 5), e a capacidade de livre escolha entre uma via ou outra.

Relembre-se o texto atrás transcrito de Pinharanda Gomes, sobre o nome Lucelos atribuído à serpente Ouroboros — a que morde a própria cauda e simboliza a totalidade cíclica do universo, a eternidade e a alma do mundo: *Chamou-se Lucelos, por antonomásia com o deus luciferino, ou deus da luz, [...]*.

Segundo essas correntes gnósticas e neo-gnósticas, Lúcifer é o chefe da coorte dos referidos Espíritos Lucíferos, o que condiz com o significado da palavra *lucifer*, que aliás não se encontra na Escritura hebraica nem no Novo Testamento (grego). É um termo de origem latina e apenas o encontramos, bíblicamente, na *Vulgata* de S. Jerónimo, e, nesta, ocorre três vezes no Antigo Testamento (Job 11, 17; Salmo 109 [110], 3; Isaías 14,12) e uma única vez no Novo Testamento (2 Pedro 1, 19) (10), e sempre com o significado de «transportador de luz», «estrela da manhã», «aurora»: — o termo *lucifer* é um composto de *lux, lucis*, «luz», e *fero*, «levar», «trazer», «transportar».

A transformação de Lúcifer em Satanás foi obra dos Padres da Igreja, que descobriram um imprevisto paralelismo entre um versículo de Isaías e um outro de Lucas. Diz o primeiro: *Caíste do céu, astro brilhante [hebr. heylel, Vulgata lat. lucifer], filho da alvorada, tu que subjugavas nações* (Isaías 14, 12). Este versículo refere-se a Nebukadnezar, rei da Babilónia, e à conseqüente queda do império babilónico.

No segundo versículo, Jesus dirige-se aos 72 discípulos e diz: *Eu via Satanás [gr. satanâs, Vulgata lat. satana] cair do céu como um raio* (Lucas 10, 18).

Na Patrística, S. Jerónimo e outros Padres da Igreja interpretaram que quem caiu era o mesmo e assim se gerou a identificação entre aquele *lucifer* e este Satanás. No seu *Comentário* sobre Isaías, S. Jerónimo faz de Lúcifer o nome do principal anjo caído,

que tem de eternamente lamentar a perda da sua glória original, brilhante como a «estrela da manhã». Este significado manteve-se na tradição cristã. Certos autores, todavia, consideram que Lúcifer não é o nome próprio do diabo, mas apenas a designação do estado inicial do qual caiu e se apartou (Dionysius Petavius, *De Angelis* III, 3, 4).

Lúcifer resume em si, na tradição cristã, sobretudo gnóstica e neo-gnóstica, luz e trevas, a luz do conhecimento e as trevas da experiência do mal. A fome, o frio, a doença e outros males são látigos que aguçam o engenho humano para encontrar respostas e meios que previnam e solucionem, e só assim a humanidade progride e evolui em conhecimento e sabedoria. Ou seja, o maligno Lúcifer pode ser um *benfeitor* na medida em que através da dor e do sofrimento coopera na premente necessidade do *conhecimento aplicado*, que é o grande veículo de evolução e salvação.

Que das trevas nasce a luz, sabe-o a ciência moderna ao propor a teoria cosmológica do *Big Bang* baseada em provas científicas disponíveis, e sabe-o desde há muito a sabedoria dos Antigos condensada nos primeiros capítulos do Génesis bíblico segundo o qual Deus criou o mundo a partir do caos, da escuridão, do abismo. Os dois primeiros versículos do 1.º capítulo dizem que Deus criou o céu e a terra, e que a terra era um vazio informe: *No princípio, Elohim criou o céu e a terra; e a terra era informe e vazia [hebr. thôhû vô-bôhû], com trevas [hebr. ^khoshek] sobre a superfície do abismo [hebr. t^hôm], e um espírito/sopro de Elohim [hebr. rûah [’]êlôhîm] pairando sobre a água* (Génesis 1, 1-2).

No versículo seguinte, Deus (Elohim) profere a frase seminal «Faça-se a luz», e a luz surgiu pela primeira vez. Isto traz-nos imediatamente à ideia a mencionada teoria do *Big Bang*, a grande explosão inaugural que a partir do nada-caos ante-inicial fez brotar uma radiação de alta energia, ou de luz, que acabou por dar forma ao universo actual.

A luz que brota das trevas – O famoso Robert Grosseteste (1175-1253), matemático e físico, mestre de Roger Bacon e professor em Oxford, no seu tratado *De luce*, de 1220, apresenta a luz como o básico *impulso criativo do espaço e da matéria*, e desencadeia a pergunta que deu origem a todas as subsequências da física experimental: «O que é o Arco-Íris?» (nem precisamos de recordar a importância que os fotões tiveram na origem e formação das galáxias).

Esta «luz que brota das trevas» sempre intrigou os sábios de todos os tempos e lugares: já os babilónios e os acádios haviam desenvolvido uma «épica» da criação em que o acto criativo era operado sobre «matéria informe» contemporânea com a divindade criadora. No Livro da Sabedoria do Antigo Testamento (cânone católico) (11) lê-se que a mão todo-poderosa de Deus «criou o mundo a partir de matéria informe [gr. *ex amorphou* ‘ylês]» (Sabedoria 11, 17). Esta era igualmente uma ideia dos antigos Gregos como vemos em Heródoto, cuja *Teogonia* nos explica que o mundo foi criado a partir das trevas e do informe Caos.

Um universo de luz feito a partir de um abismo de trevas — eis um conceito que nos reconduz ao grande desafio que se depara ao ser humano ao percorrer

obrigatoriamente o seu caminho de provas: a Árvore do Conhecimento, ao oferecer ao «homem adâmico», ainda inocente, a livre escolha entre os frutos do Bem e os frutos do Mal, abre a porta, como num Baptismo, à mais dramática decisão que o ser humano tem de enfrentar: a prova da Tentação, à qual se segue a Agonia no Horto. Após a prova, o homem toma plena consciência de ter adquirido consciência, e saberá se de apenas *inocente* que era, se tornou *virtuoso*. O inocente é como um recém-nascido, nem bom nem mau, apenas ignorante; ao passo que o virtuoso é aquele que passou pela experiência do bem e do mal e *soube escolher acertadamente*.

É aquele que feriu correctamente a pedra das trevas e dela fez saltar a chispa de luz — a *luz que brilha nas trevas*, como nos ensina o Evangelho de João (João 1, 5).

E para concluir, remato com a frase-chave com que o iniciado João nos desvenda o caminho mais radiante, através da Luz, para se alcançar o excelso desígnio da grande fraternidade universal: *Deus é luz, e n'Ele não há trevas. [...] Se andarmos na luz, como Ele está na luz, teremos comunhão uns com os outros* (1 João 1, 5.7).

Notas: 1) A palavra hebraica *'elohim* (deus ou deuses) pode ser interpretada no singular ou no plural, consoante o contexto, tal como por exemplo as palavras portuguesas *pires* ou *lápís*. 2) Nesta fase da teologia hebraica, testemunhada por alguns dos textos mais antigos da Bíblia, existia a crença num Deus máximo, predominante e autoritário, sem excluir a existência de outros deuses menores que lhe estariam subordinados. O filólogo e orientalista Max Müller (1823-1900) designa esta crença por *henoteísmo*, para a distinguir de um *monoteísmo* exclusivo e de um *politeísmo* indiferenciado. 3) António Quadros, *Portugal: Razão e Mistério*, Guimarães Editores, Livro I: Lisboa 1986; págs. 97-98. 4) A. A. Mendes Correia, *Le serpent, totem dans la Lusitanie proto-historique*, sep. *Anais da Faculdade de Ciências do Porto*, tomo XV; Imprensa Portuguesa, Porto 1928; págs. 6-7. 5) O arqueólogo e historiador alemão Adolf Schulten (1870-1960), que deu grande impulso à investigação moderna das antigas civilizações hispânicas, como por exemplo a de Tartessos, advoga que o nome Sefes equivale possivelmente ao termo grego *sêpes*, «serpente», indiciando o culto iniciático que esse povo devotaria às serpentes (Adolf Schulten, *Fontes Hispaniae Antiquae*, fasc. I, Barcelona 1922, pág. 93). 6) J. Pinharanda Gomes, *Patrologia Lusitana*, Lello & Irmão Editores, Porto 1983, pág. 57. 7) Rufo Festo Avieno, *Ora maritima*, vv. 150-155. 8) Carlos Fabião, “O Passado Proto-Histórico e Romano”, in *História de Portugal*, dir. José Mattoso, 1.º vol.: *Antes de Portugal*, Editorial Estampa, Lisboa 1993, págs. 154-156. 9) Epifânio de Salamina, *Panarion*, 1, 37. 10) Esta passagem da 2.ª epístola de Pedro refere-se metaforicamente a Jesus Cristo: *E temos por mais firme a palavra profética, à qual fazeis bem em prestar atenção, como à lâmpada que brilha em lugar tenebroso até que alvoreça o dia e a estrela da manhã* [gr. *phosphoros*; lat. *lucifer*] *desponte nos vossos corações* (2 Pedro 1, 19). 11) O Livro da Sabedoria não está incluído no cânone judaico por ter sido considerado, pelos judeus, como não-inspirado, e por conseguinte apócrifo. Foi escrito em grego, entre o séc. II e o séc. I a. C., por um judeu helenizado de Alexandria, e o cânone católico aceitou-o, tal como aceitou os livros de Judite, Tobias, Baruc, etc., igualmente rejeitados pelo cânone judaico, mas aceites como inspirados, pelos primeiros cristãos, e incluídos na *Septuaginta* e na Bíblia católica. Receberam a designação de *deuterocanónicos*.

O DIABO “LUSITANO”

JOAQUIM PALMINHA SILVA

Com o decorrer dos séculos, o Diabo “progrediu” muito em Portugal. Adquiriu personalidade nacional e, depois, segundo ia tentando os homens nos campos ou nas cidades, conseguiu traçar um recorte camponês ou alcançar uma mentalidade urbana.

Nesta ordem de ideias, acredito que há um Diabo que pensa e fala na língua Luís de Camões e, por tal razão, tem comportamentos e “maneirismos”, mesmo procedimentos “administrativos”, profundamente “lusitanos”.

Uma das identificações mais antigas do Diabo “português” encontramos-na na obra de S. Martinho de Dume (ou de Braga), «*De Correctione Rusticorum*». O bispo de Braga escrevia no ano de 572: «*A maior parte dos demónios, dentre aqueles que foram expulsos do céu, velam sobre as ondas do mar, os rios, as fontes e os bosques [...]*» (1).

Seja como for, a “produção” cristã sobre a existência do Diabo é algo de caótico, a sua evolução no contexto das formas zoomórficas apresenta um sem-número de variantes. A descrição dos fenómenos “diabólicos” que a Igreja relatou, desde S. Martinho de Dume até S. Tomás de Aquino, bem como a transposição do aspecto físico do Diabo nas artes plásticas, vieram a influenciar a visão do maléfico e os procedimentos a adoptar para cada um(a) se prevenir e proteger dos seus atentados.

Os textos cristãos que falam do Diabo, descrevem-nos uma identidade superior às máscaras primitivas, às estátuas antropomórficas do Paleolítico Superior. Se existe uma possibilidade susceptível de nos dar uma mão cheia de retratos do Diabo “português”, é exactamente aquela que se encerra nas Artes. Julgo, portanto, que um estudo literário e de artes plásticas poderia esclarecer certos aspectos “mentais”, por assim dizer, e físicos do Diabo, explicando-nos como a Igreja Católica, ao longo de séculos, divulgou a existência da maléfica autonomia do Diabo, desde que esta fosse favorável às suas próprias campanhas de “correção moral” das massas populares e das aristocracias prevaricadoras.

No entanto, ouve um tempo em que a Igreja disputou sem agressividade um lugar, na alma dos povos, ao formigueiro de religiões, superstições, crenças e práticas mágico-religiosas, sobretudo no período da sua fase militante e mártir, quando as circunstâncias a empurravam para o diálogo e a tolerância, de forma a ser aceite pela sua ética e prática humana (diríamos hoje, cristã!). De Jesus Cristo até ao fim do século VI, a Igreja considerou os demónios como deuses pagãos. Durante este período demonstrou mesmo uma sabia tolerância relativamente às crenças e superstições que, não obstante, após o baptismo, os próprios convertidos teimavam por vezes em praticar. Como estas crenças persistiam a Igreja passou a considerar estas superstições e práticas como feitiçaria, e os adeptos destas “habilidades” apenas vítimas das suas próprias ilusões.

No ano de 829 um Concílio de Paris declarava: «*[...] a maior parte acredita que os feiticeiros são loucos, visto que já não compreendem a sua própria humilhação [...]*». Do século VII ao século XI, a Igreja ainda pensava que o “poder” de bruxas e feiticeiras(os) se devia apenas à imaginação e que os fenómenos diabólicos contados pelos adeptos, não eram mais do que produções dos seus próprios sonhos. Jean de Salisbury, bispo de Chartres (falecido em 1181) escreveu no seu *Policraticus* (I, 2 c., 17) que o melhor sobre tais casos era manter-se firme na fé, *não dar ouvidos a essas mentiras e não prestar atenção a tão lastimosas loucuras* (2).

Entretanto, aconteceu que a Igreja saiu vencedora da “batalha” travada contra o paganismo, tornando-se inclusive religião protectora do Poder, com a autoridade que lhe adveio de ser religião de Estado.

Desde então, a visão cristã do mundo estratificou-se à semelhança de um portal gótico de catedral: – Ao alto Deus rodeado de anjos, depois os santos e os justos, a constituírem a sua “corte” de “vassalos”; em baixo os mortais, às vezes o Purgatório, lugar de “expição” onde as almas pecadoras são purificadas antes de admitidas na bem-aventurança; finalmente, abaixo de todas as representações, os diabos, de formas repugnantes, enigmáticas, burlescas.

A nível popular, a catedral gótica através da sua pedra ricamente lavrada tornou-se o mais difundido “livro de leitura” das multidões analfabetas, e as descrições do Inferno e do Diabo, lançadas do alto do púlpito pelos eclesiásticos, tinham como base, naturalmente, aquilo que a catedral mostrava ao vulgo. A imagem trágica da existência, centrada na oposição de um “mundo” superior, dominado pelas forças do “Bem”, sobre um “mundo” inferior controlado pelas forças do “Mal” (Diabo), tinha como palco de disputa a vida terrena, onde a própria natureza carnal da condição humana se apresentava aos teólogos como pernicioso para o bem-estar da alma. D. Frei Bartolomeu dos Mártires dizia que pecavam contra o primeiro mandamento *todos os que têm comércio com o demónio, ou o chamam e usam de seu poderio*. Depois, identifica-nos essas pessoas: feiticeiros, benzedeiros, adivinhadores, agoureiros e *lançadores de sortes* (3).

A partir do século XIV a imagem física que a Igreja vai divulgando do Diabo, desliga-se completamente do pouco que lhe restava da antiguidade clássica. A noção pictórica que se vai dando do Diabo desce ao pormenor, ao horrendo. *A Tentação de Santo Antão*, do pintor holandês Hieronymus van Aeken, dito Jerónimo Bosh (1450/1460-1516) é obra plástica que parece ter sido feita para censurar a demonolatria então muito em voga e, por isso mesmo, Filipe II de Espanha compra algumas telas ao artista. Na verdade, os Diabos de J. Bosh são figuras estranhas, inspiram ideias mórbidas, mas ao mesmo tempo também sentimentos de piedade pelos pobres estropiados, tristes a quem a vida maltratou, afinal *Quasimodos* dos finais da Idade Média. Na pintura portuguesa da primeira metade do século XVI, só conheço um exemplo de vincado dramatismo “diabólico”, *O Inferno*, de autor desconhecido (Museu Nacional de Arte Antiga). A bibliografia “teórica” sobre o Diabo “lusitano” é escassa, para não dizer de pouca valia. Embora o Diabo ande nas memórias do Reino.

É tempo, pois, de picar rijo nos “materiais” que o cobrem, e daí retirar um esboço sobre o “perverso”. No caso português, o Diabo logo nos aparece no século XVI mais pitoresco, mesmo patusco do que propriamente “diabólico”, como era o caso no resto da Europa.

Segundo António José Saraiva (4), as Inquisições ibéricas (Portugal/Espanha) tiveram esta característica: os perseguidos e “justiçados” pelo Santo Ofício foram quase exclusivamente cristãos-novos ou marranos; isto é, judeus residentes nos dois Reinos e “convertidos” à força. Na prática, as estreitas relações entre o Poder de

Estado (o Trono) e a Inquisição (o “Altar”) fizeram da perseguição, prisão e confisco dos bens dos judeus o grande imperativo religioso durante alguns séculos!

Em Portugal, os adeptos do Diabo (bruxas, feiticeiras, etc.) não foram, pois, o alvo preferencial da Inquisição, surgindo apenas como personagens secundárias no contexto persecutório português, cuja figura central foi o *judeu* e o *herege*. Porquê? – Pergunta difícil de esclarecer, embora possamos encetar uma breve tentativa de resposta...

Para o investigador Moisés Espírito Santo (5) a diferença entre bruxas e curandeiras, caracteriza-se pelo facto de as primeiras serem mulheres isoladas e idosas, que funcionam como “bode expiatório” das frustrações do meio, paradigma da “má mãe”; enquanto as segundas teriam um desempenho considerado benéfico para a comunidade.

José Leite de Vasconcelos, na *Etnografia Portuguesa* (6) aproxima-se talvez mais da realidade até porque viveu numa época em que o trabalho de campo lhe proporcionou contacto directo com este mundo em vias de extinção. Para ele, a *bruxa nasce, a feiticeira faz-se*. Expondo o sentido deste ditado popular, Leite de Vasconcelos acrescenta que *ser bruxa é um fado*, isto é, uma fatalidade; enquanto para ser feiticeira *é preciso ter arte* e, portanto, pode constituir um modo de vida.

Na verdade, bruxas(os) e feiticeiras(os) durante dois séculos de exercício do Tribunal do Santo Ofício (vulgo, Inquisição) foram objecto de tratamento muito “liberalizado”, se comparados com cristãos-novos (judeus) e hereges. Apontam-se 1.500 execuções de morte pelo fogo e cerca de 25.000 condenações diversas. Mas estamos longe de saber quantas pessoas detidas pela Inquisição, e mantida em *segredo de justiça*, acabaram por morrer no cárcere sem terem sido julgadas”. O problema da existência de “adeptos” do Diabo é, pois, um problema de esclarecimento muito complexo para a realidade portuguesa. Muitos investigadores sublinham, apesar de tudo, a ambivalência de que desfrutariam estes agentes mágico-religiosos (sobretudo mulheres), nomeadamente no meio ambiente camponês. Ambivalência maléfica/benéfica, intermediário de Deus/agente do Diabo, mulher virtuosa/mulher perversa, etc.; escusando-se muitos a recortar o perfil da bruxa e o da feiticeira. Enfim, a fronteira entre superstição/crendice e prática de “medicina” tradicional não estavam definidas e, por conseguinte, a perseguição dos prevaricadores e sua punição tornar-se-ia difícil quando não de todo impossível.

Como que para nos dar conta desta dificuldade e procurando traçar fronteiras, temos o monitório de 18 de Novembro de 1536, expedido pelo 1º Inquisidor-geral do Reino, D. Fr. Diogo da Silva (confessor de D. João III, bispo de Ceuta e arcebispo de Braga), procurando definir a magia considerada ilícita aos olhos da Inquisição, e concedendo um prazo de trinta dias para que todos os que dela tivessem notícia a denunciassem. Entretanto, procura explicar o que seja “actividade diabólica”, considerando assim as pessoas *que fazem certas invocações aos diabos, andando como bruxas de noite em companhia do demónio como os maléficos, feiticeiros, maléficas, feiticeiras acostumam de fazer, e fazem, encomendando-se a Belzebut, e a Satanas e a Barrabas, e arrenegando a nossa sanca Fé Catholica, oferecendo ao diabo a alma,*

ou algum membro, ou membros do seu corpo, e crendo em elle, e adorandoo, [...] (7). Convenhamos que o esclarecimento não é muito seguro, mas parece que lhe bastava então.

Na realidade, o próprio D. João III, numa das suas instruções (1531) enviada a Brás Neto, seu embaixador na Santa Sé, pedindo o estabelecimento da Inquisição em Portugal, parece considerar pequeno delito a bruxaria/feiticeira, isto é, os que eram “beneficiados” pelo Diabo: *[...] que possam os inquisidores inquirir e proceder outros quaisquer sortiligos, feiticeiros, adivinhadores, encantadores e blasfemadores, porque os taes delitos e crimes nom toquem a heresia, os possam condenar nas penas que per direito lhe parecer que deviam ser condenados, e tenham nestes casos poderes que lhe forem dados contra os hereges (8).*

Após o Concílio de Trento (9), na hierarquia dos crimes definidos pela Inquisição, encontrava-se em primeiro lugar o «judaísmo», seguido do «luteranismo» e do «maometanismo». Portanto, só depois de tudo isto são “considerados” os adeptos do Diabo, bruxos(as), feiticeiros(ras) “& associados”. Regista-se, pois, uma brandura geral da repressão inquisitorial nas “matérias” que diziam respeito ao Diabo “lusitano”. As penas maiores, salvo poucas exceções, eram constituídas pelo degredo, prisão e penas complementares, às vezes açoites públicos, penitência espiritual, proibição de sair da cidade sem autorização da Inquisição, multas pecuniárias.

A produção portuguesa do Diabo, tanto “inquisitorial” quanto da própria Igreja, é algo caótica, a sua evolução no contexto das formas zoomórficas apresenta um sem-fim de variantes, quase todas com um denominador comum, o Diabo “lusitano” é folgazão, pitoresco e brejeiro!

Por exemplo, se fizermos um levantamento sobre a demonologia vicentina, as características mencionadas por Gil Vicente, que muito entendia da “alma” lusitana, preenchem várias facetas...

Assim, temos o Diabo invejoso e tentador original (*Auto da História de Deus*), depois temo-lo enquanto eterno tentador (*Auto da Alma*), acusador (trilogia das *Barcas*), tentador algo moralista (*Auto da Feira*), sacerdote pagão e crítico da humanidade (*Auto da Lusitânia*), responsável pela existência dos possessos (*Auto da Cananeia*) e, por fim, temos o Diabo mensageiro burlesco, amigo de feiticeiras e nigromantes (*Auto das Fadas*, *Comédia de Rubena* e *Exortação da Guerra*). Em poucas palavras, o Diabo apresentava-se então dotado de especialidades profissionais, «*pela grande experiência que tem desde o princípio do mundo*», tal qual as pessoas e, nesta ordem de ideias, estava encaixado numa hierarquia à escala dos “pecados mortais” mas também dos “saberes” da época, o que se pode comprovar lendo, entre outros, o Pe. Rafael Bluteau: *[...] o imoderado desejo de saber foy a causa da sua ruina, e juntamente da nossa,[...] e por isso todas as sciencias vãs, e curiosas no futuro, como a Astrologia Judiciaria, a Aruspicina, Chiromancia, Pyromancia, Geomancia, o consultar oráculos, a Arte Magica, e mil outros meynos ilícitos para saber, são inventos do Demonio (10).* Assim se procurava proibir o uso dos atalhos que, embora toscos, levariam aos caminhos da ciência moderna.

Se alguns processados pela Inquisição portuguesa citam os Diabos maiores (Satanás, Lúcifer e Belzebu), os desgraçados dos calabouços, dos estratos populares mais miseráveis, “viam” outros Diabos, mais gulosos e apetecidos pelas suas necessidades: - Rodilho, companheiro folgazão; Caldeirão e Tição que se prendiam com o simbolismo do fogo da lareira do casebre, bem entendido.

Eis parte da “confissão” de umas bruxas que se queimaram em Lisboa no ano de 1559, segundo “devassa” que mandou tirar a Rainha D. Catarina: [...] *Estando nos ditos campos, disse que achava lá outra muita gente de muitas partes; [...] e algumas levavam coisas de comer e tanto lá chegavam, os demónios, em pouco espaço de tempo, dormiam com elas muitas vezes carnalmente, quantas vezes elas queriam e pelo lugar que elas queriam ou traseira ou dianteira, e por sua confiança diz que o gosto que eles dão e causam às mulheres é mui grande, sem comparação com os homens. E que tem suas naturas mui compridas e que eles também dormem com moças virgens, as quais suas mães, por serem Bruxas e outras também Bruxas, lhes alcovitam e provocam a que pequem e durmam com eles e com os mais da sua diabólica seita.* (11). Enfim, temos aqui o Diabo a caminho da “satisfação” sexual feminina... Mas a existência deste Diabo impõe alguma reflexão (12), que não posso aqui introduzir, por ser matéria por si só a exigir estudo próprio.

Bernardo Pereira (?-1748), foi autor de uma obra de que basta mencionar o título para logo se avaliar o que ela foi e qual o seu mérito: *Anacephaleosis medico-theologica, Magica, Juridica, moral e politica, na qual em recopiladas dissertações se mostra a infalível certeza de haver qualidades maléficas [...] chamadas vulgarmente feitiços, obra necessária para os médicos e muito precisa para os exorcistas [...], Coimbra, 1734*, (reprodução de frontispício e texto parcialmente transcrito de J. L. de Vasconcelos, *Etnografia Portuguesa*, vol. I, IN-CM, Lisboa, 1980.).

Do século XIV/XV até finais do século XVIII surgiu em todo o Ocidente europeu uma “epidemia” de bruxaria, feitiçaria e práticas ditas diabólicas. Da miséria e da devastação das guerras nasceu a insegurança intermitente e a ansiedade permanente.

Na *Cartilha para ensinar a Leer com as Doctrinas da Prudencia* (impressa na oficina de German Galharde, Lisboa), obra que D. Manuel I enviou para a Etiópia, na casa dos dois mil exemplares, supostamente para ajudar a catequizaras populações locais, podemos encontrar a visão trágica do mundo no século XVI, a “perigosidade” dos prazeres da própria existência, tudo expresso pela afirmação de que *os inimigos da alma sam III, solicet, o mundo, a carne e ho diabo*, acrescentando-se mais adiante que *quatro cousas impedem e torvam ho caminho de bem verdadeyro, solicet, carne, mundo, diabo e homem*.

Por todo o País (e algumas colónias ultramarinas), praticamente durante três séculos, perseguiram-se, prenderam-se, torturaram-se, castigaram-se cruamente e chegaram a queimar-se na praça pública os supostos “servidores” do Diabo.

A demonopatia “lusitana, segura dos seus dois “apoios”, a Igreja exorcista e os desgraçados invocadores do Diabo, espalhou-se pelo território e, como que a provar a sua soberania, registam-se vestígios do seu “império” no nome de localidades e na toponímia, pelo menos até ao meado do século XVIII. Apesar da apropriação pelo

cristianismo dos nomes de locais que a população havia baptizado com nomes antigos dos tempos “mágico-religiosos” (pagãos) ou de memória diabólica (invocações de curas misteriosas, profanas, benzeduras, farmacopeia popular, plantas milagrosas, reuniões colectivas e festas campestres, etc.) chegaram até aos nossos dias nomes como: Aldeia de Bemquerenças (Castelo Branco), Salvaterra de Magos, Terreiro das Bruxas (Concelho de Meimão), Serra da Cabração (ores de S. Martinho de Coura), Vilar de Zeu (lugar do Concelho Monforte), Cova da Luna (Freguesia de Tresbaceiro, Bragança), Pai Torto e Vale do Galo (lugares no termo de Chaves), Tissão (lugar do Concelho de Hermello, actualmente inexistente), Campo de Víboras (lugar no termo da vila de “Vimozo”, Trás-os-Montes), Carvalho do Quinchadouro (Concelho de Basto, Trás-os-Montes), (13).

Nos “numeramentos” e corografias posteriores ao século de quinhentos, podem encontrar-se uma *Rybeira de Lucyfel*, no Concelho de Vila Pouca, perto de Avô e da vila de Coja, e uma *aldea do Demoninho*, perto de Torres Vedras. Segundo mestre Aquilino Ribeiro, as aldeias montesinhas que moram nos picotos da Beira, e olham a Estrela, o Caramulo, o Monte Marão, etc., em tempos foram denominadas pelos vales, que delas viviam, como sendo *Terras do Demo*, nome que o notável romancista adoptou para uma das suas paradigmáticas obras.

Saiba-se que é já no século XVIII (considerado o século das luzes além Pirenéus) que encontramos uma curiosa visão do que seria o mundo do Diabo “lusitano”. É seu autor o Padre Rafael Bluteau (14) e a descrição merece ser aqui gravada: *O nome sciente compete ao Demonio não só pela grande experiência que tem desde o principio do mundo, que he a razão; porque dizemos o Diabo sabe muyto, porque he velho, mas também porque sempre foy muyto amigo de saber, e segundo alguns, o imoderado desejo de saber foy a causa da sua ruina, e juntamente da nosso, induzindo a nossos pays, a que procurassem saber mais do que lhes convinha; e por isso todas as sciencias vãs, e curiosas no futuro, como a Astrologia Judiciaria, a Aruspicina, Chiromancia, Pyromancia, Geomancia, o consultar oráculos, a Arte Magica, e mil outros meynos illicitos para saber, são inventos do Demonio...* Enfim, como se pode verificar, o Diabo português «era amigo das luzes», segundo este ilustre representante da Igreja nacional...

Todavia, mesmo em Portugal, os dias de glória do Diabo estavam a chegar ao fim... O que a extinção da Inquisição veio apressar ainda mais. Daqui em diante o Diabo vai manifestar-se, com intermitências, mais nos campos do que nas cidade; depois aparece nas feiras, através de máquinas mais ou menos eléctricas que «leem a sina» aos incautos e desprevenidos; procurará refúgio na literatura (onde terá algum êxito) e no jornalismo panfletário, e encontrará ilustradores geniais para o recortarem no desenho ou o colorirem na pintura. Tal é o caso da capa do folheto de crítica *As Farpas* (1871), de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão.

Com o seu “arsenal” mais ou menos aterrador, o Diabo emigrou dos campos para as cidades, ocupando-se os seus “adeptos” em explorar, de forma sistemática e rentável, os espíritos desprovidos de “ideais positivos” (digamos assim) ou simplesmente “à beira de um ataque de nervos”. A sua presença nos grandes centros urbanos denuncia,

talvez, uma insana degenerescência cultural (e religiosa), que não pode ser vista como mera acumulação de supostos poderes, mais ou menos pitorescos, de seitas urbanas e “credos” de vão escadas, género “Hotel da Barafunda”...

Seja como for, o *Diabo português*, que percorreu o território com alguma notoriedade do século XIV aos princípios do XIX, morreu! Os seus adeptos foram talvez espíritos humanos em delírio de curiosidade, um tanto por culpa da própria Igreja que proibiu ou dificultou a investigação científica, outro tanto devido às miragens e fantasias de populações aterrorizadas pela miséria, a braços com doenças crónicas e sem Medicina científica que a socorresse... Não poderemos falar de um “culto do Diabo” entre as populações rurais portuguesas, mas sim do *passar de testemunho* de um antigo “temperamento” alheio à exaltação mística de raiz cristã, cujas manifestações exteriores se libertaram em formas plásticas. Neste sentido, se poderão compreender os bonecos da minhota Rosa Ramalho, cujas personagens “diabólicas” masculinas nos remetem para uma inspiração primordial.

Hoje, a própria Igreja Católica, através de um dos seus mais eminentes teólogos, o Professor Herbert Haag (1915-2001), que lecionou na Faculdade de Teologia Católica de Tübingem, deu-nos a notícia reconfortante a que chamou *liquidação do diabo* (*Liquidation du Diable*), tradução francesa de uma obra sua (15), garantindo-nos que o bom senso nos fará ver que toda a existência e terminologia “arqueológica” do Diabo acabou sendo transferida para a existência real do mal e do pecado, bem como a tentação para a constante prevaricação contra a Humanidade. Com efeito... – O *Diabo* do Homem é o próprio Homem!

Notas: 1) Sobre S. Martinho de Dume v. revista *Bracara Augusta*, anos 1959 e 1979-1980, IX-X; XXIX e XXXIV-2.ºtomo. 2) v. Jean Palou, *A Feitiçaria*, Via Editora, Lisboa, 1978; o leitor poderá consultar a obra de Grillot de Givry, *Le Musée des Sorciers, Mages et Alchimistes*, Paris, 1929; Jean Palou, *L'Anatomie de la Sorcière dans la Peinture Occidentale*, Aesculape, 1954. 3) Frei Bartolomeu dos Mártires, *Cathecismo ou Doutrina Christãa e Praticas Spirituais*, edição António Álvares, Braga, 1564. 4) in *A Inquisição em Portugal*, edição de 1956 e *Inquisição e Cristãos-Novos*, várias edições. 5) in *Freguesia Rural ao Norte do Tejo*, ed. IED, Lisboa, 1980. 6) *Etnografia Portuguesa*, vol. III, IN/CM, Lisboa, 1980. 7) *Collectorio de diversas letras apostólicas, provisões reaes e outros papeis em que se contem a instituição e primeiro progresso do Sancto Officio em Portugal e vários privilégios que os summos pontifices e reys destes renos lhe concederão*. Lisboa, 1596. 8) *Corpo Diplomático Portuguez*, tomo II, Academia Real das Sciencias, Lisboa, 1865. 9) 1545-1563, Papas Paulo III, Júlio III e Pio IV. 10) v. *Vocabulario Portuguez e Latino*, Officina de Pascoal da Silva, Lisboa, 1716. 11) Extraído do códice nº 681 (Colecção Moreira), *Sentenças da Inquisição*, tomo I, fls. 8-13, MS-BN. 12) v. Georges Bataille, *O Erotismo*, ed. portuguesa (Moraes), Lisboa, 1968. 13) Locais arrolados tendo como fonte a obra *Trás-os-Montes nos fins do século XVIII/ segundo manuscrito de 1796*, INIC, 1981. 14) Rafael Bluteau, *Vocabulario Portuguez e Latino*, impresso na Officina de Pascoal da Silva, 1716. 15) Herbert Haag, *Qué iglesia queria Jesús?*, Herder, Barcelona, 1998.

bibliografia para saber mais: Dante Aligheri, *O Inferno (A Divina Comédia)*, Europa-América, Lisboa, s/d; Bernard Teyssèdre, *Le Diable est l'Enfer*, Albin Michel, Paris, 1985; J. Starobinski, *Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à 1900*, Bâle Geigy, 1960 (*Acta Psychosomatica*, n.º 3); Jean Palou, *L'Anatomie de La Sorcière dans la Peinture Occidentale*, Aesculape, Paris, 1954; Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au 16.º siècle. La religion de Rabelais*, Albin Michel, Paris, 1968; Émile Durkeim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, PUF, Paris, 1979; Margaret Murray, *El culto de la brujeria en Europa Occidental*, Labor,

Barcelona, 1978; *Narrativas dos Livros de Linhagens* (ed. José Mattoso), IN-CM, Lisboa, 1983; *Feiticeiros, Profetas e Visionários*, textos antigos portugueses, selecção de Yvonne Cunha Rêgo, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1981; Bronislaw Malinowski, *Magia, ciência, religion* (trad. do inglês), Ariel, Barcelona, 1978; Roland Villeneuve et Julien Tondriau, *Dictionnaire du Diable et de la Démonologie*, Marabout, Verviers, 1968.

A PATOLOGIA DO CHINELO VERSUS A ASSUNÇÃO DA SUA PRÓPRIA LIBERDADE

JOSÉ HIPÓLITO SANTOS

Saudando os assistentes e os companheiros de mesa, manifesto a minha satisfação pelo convite para trazer a este II Congresso de Psicodrama Psicanalítico, subordinado ao tema Liberdades e Submissão, uma contribuição baseada num testemunho e reflexões concomitantes. O Congresso questiona a ética, a emergência da submissão, a sobrevivência da liberdade interna tendo como ponto de referência a actual crise mundial.

Esta não é a primeira crise das nossas vidas, nem será a última. Do meu ponto de vista, não podemos esquecer crises como as de 29/33 do século passado, onde milhares de pessoas faziam bichas por toda a parte, em todo o mundo, não para ter um emprego que não havia, mas para ter uma tigela de sopa; ou dos anos 30/40 em que a barbárie se instalou na Europa e na Ásia não deixando réstias de esperança senão em inveterados optimistas; ou a dos anos 60/70 em que a maior parte da Europa, a África, a Ásia e a América Latina estavam mergulhadas em ditaduras muitas delas de autêntica barbárie. Só a não globalização impedia que se visse o que se passava e nada tinha a ver com o que de muito grave se passa actualmente e que, face àquelas, não passa de uma crise, por ora, menor!

Contudo, a crise está aí, irá durar bastante tempo e vale sempre a pena relembrar situações passadas e retirar ensinamentos para o que se vive hoje, sem ter a pretensão de dar lições ou de mostrar o caminho a ser seguido... Cada crise tem uma correspondência directa a nível das pessoas concretas e aí, é a subjectividade quem mais ordena...

O testemunho que apresento resulta da minha não-aceitação dum regime ditatorial que se instalou no país ao longo de cinco décadas, no século passado. Como em qualquer regime desse tipo, vivia-se no reino do medo de perder a liberdade e o emprego (as duas andavam sempre juntas), no medo de falar, de escrever, de ver ou ouvir o que estava proibido. Havia instituições encarregadas das interdições e da sua vigilância e repressão – a polícia política, todas as forças policiais e militares, as milícias fascistas da juventude, as femininas e as de homens; a censura aos meios de comunicação e de cultura, a igreja, as autarquias, as empresas, além dos “informadores” avançados ou voluntários.

Pelo meu lado, como pessoa, situava-me abertamente contra o regime, fazendo parte duma revista de oposição – a *Seara Nova* – publicada com grandes dificuldades. Assim, eu era conhecido da polícia política, sabia que tinha no meu horizonte ser preso, como muitos outros companheiros, o que veio a acontecer em Janeiro de 1962.

Sabia-se que a polícia usava largamente a violência, essencialmente espancamentos, mas também a privação de sono em “interrogatórios contínuos” que podiam durar alguns dias e noites. Falava-se pouco das condições de prisão, referidas sempre como muito más e que havia um tipo de celas, “gavetas” ou “curros”, a que eram submetidos habitualmente responsáveis do PCP e camponeses e operários mais atrevidos.

Preso em pleno trabalho, fui conduzido para a sede da polícia onde um inspector fez apelo ao meu sentido “cívico”, incitando-me a colaborar com a polícia e assim poder regressar a casa. Clarifiquei que era bem um activista contra o regime, que considerava ser meu dever de cidadão lutar contra a ditadura e a sua polícia política, pelo que não havia colaboração possível. Tal tipo de “diálogo” repetiu-se várias vezes, nessa noite, sendo que o polícia se tornava progressivamente mais agressivo e, assim, teve lugar um primeiro espancamento, a murro e pontapé.

Enquanto me levantava, me sacudia e repunha os óculos, reafirmava que tudo aquilo estava dentro do que esperava e reforçava a minha determinação de luta. Esta cena reproduziu-se mais duas vezes ao longo das horas seguintes e, já tarde na noite, pelas três horas, fui levado para o Aljube, uma prisão tenebrosa ao lado da Sé. Despojado de tudo – cinto, atacadores, óculos, dinheiro, documentos pessoais – fui enfiado na cela 10, um “curro”. Entregaram-me dois púcaros de plástico, um para urinar e outro para a água.

O cheiro de sítio não arejado, impregnado de camadas de pó, o frio e humidade duma noite de Inverno, a roupa que levava e que não despira para evitar o contacto directo com uma manta endurecida pelo pó e a sujidade, que cheirava mal, a profunda perturbação e raiva que me martelava na cabeça, tudo isso me impediam de dormir.

De manhã, ainda noite, fui acordado com grande barulho de chaves e, atordoado, empurraram-me brutalmente para o corredor, sentaram-me num banco e uma máquina enfiada na cabeça deixou-me completamente careca... Tal não era habitual e senti-me profundamente humilhado! Dei-me então conta de que iria passar um tempo de prisão bem mais duro do que nunca tinha pensado! Mas, olhando para o que se tinha passado na véspera, senti-me quase contente da minha reacção, da forma como afrontara os pides, sentia que tinha feito o que devia fazer, não tinha permitido, nem permitiria, que fosse atingida a minha dignidade pessoal.

Mergulhado na obscuridade da cela, com 2 m de comprimento e um de largo, passei o dia a pensar na situação e na estratégia defensiva, sabendo que não teria qualquer acesso a um advogado nem a um juiz. Entretanto, ao longo do dia e noite, ouvia sons vindos das celas ao lado, choros abafados ou convulsivos, invectivas desesperadas contra a PIDE.

Chegada a noite, esgotado, procurei dormir, numa tarimba dura e porca, sem lençóis. Pouco depois, pelas 23 h, fui acordado e levado para a sede da polícia. O meu corpo foi tomado por um frio, de dentro e de fora. Estávamos em Janeiro e as noites eram muito frias, não havia aquecimento, o frio era ainda mais gélido e penetrante, em resultado daquela “inesperada” e indesejada partida, àquela hora, para a PIDE. Durante o percurso, reaqueço concentrando-me no que me esperava,

preparo-me para o afrontamento, levanto a cabeça, decidido a continuar a luta contra a ditadura.

Seguiu-se uma semana de tortura do sono (uma primeira que se repetiria mais duas vezes ao longo dos quatro meses seguintes) com interrogatórios do teor já referido – conversa “doce”, insultos, murros, impossibilidade de dormir dia e noite, com um holofote permanente sobre os olhos, sempre na mesma sala despojada e a companhia contínua de um ou mais polícias, inclusive na casa de banho.

Na segunda e terceira semana as pernas incharam e fiquei impossibilitado de andar – para ir à casa de banho levavam-me ao colo...As alucinações passaram a ser uma rotina – ouvia familiares a gritar na sala ao lado, via nódoas de sangue que cresciam, se tornavam em torrente e quase me afogavam...

Aquando da segunda sessão de “interrogatório contínuo” senti-me em dado momento, bastante fragilizado e a pressão policial a aumentar. Percebi isso e decidi fazer alguma coisa para parar o interrogatório. Numa ida à casa de banho, nas águas furtadas, transportado “em cadeirinha”, fiz uma tentativa de me deitar pela escada abaixo! Foi um burburinho naquele quarto andar, após o que me deram um colchão para dormir e chamaram a minha mulher para me vir acalmar...

Entretanto, as semanas e os meses passavam, as sessões de tortura sucediam-se e eu continuava nos curros... Decidi então protestar por escrito, levantar a voz, exigir assistência médica ... O médico a quem eu tratava por “senhor doutor especialista em torturas”, recusou-se a receber-me – desatei aos gritos contra a PIDE e entrei em greve da fome. Ao fim do segundo dia ameaçaram de me obrigar a comer, pela força, mas fui transferido para a prisão de Caxias onde passei a estar com outros companheiros, o que aconteceu depois de 127 dias de tortura nos curros e na sede da polícia. Estes foram os factos, mas torna-se necessário fazer o enquadramento e alguma reflexão sobre tudo isso.

A *“nossa maior vitória foi ter criado a ideia de que estamos por todo o lado, que temos ‘informadores’ infiltrados por toda a parte, que conseguimos saber tudo...”* Assim falava um responsável da PIDE, acrescentando a sua satisfação por se ter criado um ambiente no País em que as pessoas diziam “a minha política é o trabalho e a família”!

O que menos importava era saber se alguma coisa de importante se preparava contra o regime, mas sim quebrar a personalidade dos seus opositores, levá-los a colaborar, abjurando os seus ideais.

A tortura física como instrumento para fazer falar, apesar da sua grande violência em muitos casos, esteve sempre muito aquém do que se passou noutros países ou em Portugal no tempo da Inquisição. Era essencialmente eficaz para que se espalhasse a ideia de que a PIDE era tenebrosa, que reinasse o terror através do que se contava em segredo, e que gerava paralisia individual e colectiva.

Enquanto o espancamento provocava frequentemente uma reacção quase viril típica de meios com a tradição de lutas e do “homem valente”, pelo contrário, a tortura do sono e o isolamento eram terrivelmente eficazes e efeitos bem mais marcantes.

Impedir o preso de dormir dias e noites – noites de Inverno sem aquecimento –, impedi-lo de se deitar ou estender, não só o esgotava fisicamente, como o desmoralizava e o fazia temer não ser capaz de se aguentar. Alucinações visuais e auditivas iam surgindo naturalmente ou provocadas por gravações ou ainda histórias contadas por polícias. Ao longo dos dias e noites, alternavam-se polícias maus e polícias “bons”, estes dando pequenas informações verosímeis, mostrando o quanto se era pião no meio das contradições do que diziam os responsáveis da Oposição, desvalorizando o alcance do que a polícia pretendia saber “apenas” para fechar o dossier e mandá-lo para casa.

Ser espancado num momento desses, o que por vezes acontecia, gerava um despertar físico e anímico que fazia sair da apatia em que estava mergulhado.

Durante o período de “isolamento” nos “curros”, mergulhados na penumbra e no silêncio, nunca se via uma pessoa não institucional. Apenas o acesso esporádico, durante 15 m, a três pessoas de família, à distância, com um guarda de permeio. Tudo estava organizado para nunca nos cruzarmos com qualquer pessoa – nomeadamente outro preso; gritos e apitos regulavam o “trânsito” quando não estávamos nos “curros” de que só saíamos para ir à casa de banho com um guarda, ou para a sede da polícia.

Este isolamento, por muitos reconhecido como a pior das torturas, visava reduzir-nos a uma certa inexistência geradora de desmoralização/depressão e conseqüente abalo da resistência moral – confinado a um espaço de 2 m² impossibilitando a marcha (apenas 3 passos reduzidos), na penumbra, sem higiene, tudo para humilhar e fazer quebrar – valerá a pena eu sujeitar-me a tudo isto?

Sozinho numa cela, sem visibilidade para o exterior, sem nada para fazer, sem ninguém para conversar, sem nada para ler, sem nada para escrever, sem horas, sem dias, atravessando as intermináveis horas dos dias e das noites, o preso no “isolamento” é verdadeiramente um homem só. Sem tempo e sem espaço, retirado da vida. Assim escrevia um companheiro da mesma época.

O isolamento nestas condições, sem defesa, com os seus referenciais em profunda perturbação, sem perspectivas, cada dia e cada noite, que se sucediam sem prazo, ia bem para lá da “mera violência física” e remetiam a pessoa a si mesma. E a escolha era limitada – resistir, continuar a lutar ou, fazer como muitos faziam, colaborando, submetendo-se, e, depois, enfiando-se nos seus chinelos, entregando-se “ao trabalho e à família”...

A resistência não resultava de uma coragem particular mas da mobilização das reservas psíquicas, da determinação de não se deixar humilhar, de não se submeter. Mais do que lamentar a triste sorte, mais do que queixar-se contra a repressão política, era aceitar essa situação como um dado da realidade contra a qual lutava.

Pois se tudo estava feito para desmoralizar, a fealdade do sítio, a impossibilidade de se mexer, de falar, podia-se ainda assim respirar o ar fresco da madrugada, ouvir o primeiro eléctrico que passava e até tornar o ambiente mais suportável, “alindando” as paredes cinzentas; e sentir prazer nessas pequenas coisas. Manter-se activo, saltitar, jogar com uma bola improvisada, recitar poesias e textos, “ouvir” e trautear

música, sentir-se feliz a olhar a beleza da rosácea da Sé, em frente, quando ia à casa de banho, ou os pombos que aí faziam os seus jogos de amor; dar espaço à criatividade e ao humor, recordar bons momentos na vida; mas também situações vividas em que se sentira altivo e até arrogante face aos polícias.

Há situações que despertam em nós forças intelectuais, espirituais e físicas até aí desconhecidas, capazes de relativizar a própria dor. Sobretudo, manter-se firme, frontal... não se deixar quebrar, sentir o olhar amoroso e cúmplice da sua mulher nas esporádicas visitas, à distância. Saber que se é apoiado, acompanhado.

Uma alegria insignificante é capaz de alimentar um estado de espírito para além de tudo o que se poderia esperar. O instinto da conservação da vida está sempre presente, mas o fio de Ariana que dava segurança e energia para prosseguir a resistência em cada minuto era a determinação de não se deixar humilhar, não se deixar submeter, de que não havia machado que cortasse a raiz ao seu pensamento livre.

Viver, sobreviver, numa situação em que se é reduzido a nada, mantendo a consciência do valor próprio, de que é uma situação transitória de qual sairá de cabeça levantada. A vida continuava a existir e nada poderia apagá-la na sua plenitude de beleza natural ou artística, por mais grades que se construam.

Como ninguém pode apagar o que cada um viveu e que permitiu que se constituísse num personagem de que gosta, imbuído de valores éticos pelos quais se bate em todos os momentos da sua vida.

E não há que subestimar a atitude individual do resistente em alturas em que a submissão colectiva está instalada. Pelo contrário, quando todos baixam os braços proclamando que de nada serve entrar em “quixotismos”, é o comportamento “não submisso” de alguns que acaba por criar estimular outras resistências, sob formas diversas. As revoltas da Primavera passada – em países árabes, na Europa ou em África – partiram sempre de atitudes individuais que marcaram as pessoas as quais acabaram por se solidarizar, saindo da submissão a que estavam até aí entregues. A resistência tem sempre a sua origem em grupos restritos, sem os quais a luta contra a submissão não encontra base de apoio. A luta contra a submissão não pode sair senão de quem tem a liberdade como filosofia e razão de vida. [inédito de 2012 revisto em 2016]

ANTÓNIO SÉRGIO COOPERATIVISTA

JOSÉ HIPÓLITO SANTOS

1. *Cooperativismo em Portugal* – António Sérgio, foi, como esta jornada procura pôr em evidência, uma figura de intelectual ímpar entre os seus pares, sendo-o igualmente porque foi o único que se entusiasmou por uma sociedade cooperativa, como solução económica, mas sobretudo como projecto de transformação civilizacional.

O cooperativismo entrou em Portugal pela mão de Sousa Brandão que se apaixonou pelas teses de Fourier e Proudhon. Regressado de França, associou-se com José Fontana e Antero de Quental para lançar o primeiro jornal socialista – O Eco dos Operários – e fundar, em 1853, o Centro Promotor do Melhoramento das Classes

Laboriosas e, mais tarde, a Associação de Resistência Fraternidade Operária de Lisboa.

José Fontana escreveu, então, no jornal *O Trabalhador: Queremos a emancipação económica do proletariado pelas sociedades cooperativas de produção e de consumo, organizadas de modo que os produtos sejam dos produtores – o que vale o mesmo que dizer: acabe-se a exploração do homem pelo homem.*

Uma intensa propaganda levou à criação de muitas cooperativas em Lisboa e no Porto, mas a maior parte teve uma vida efémera, no meio de grandes debates sobre o seu papel para a libertação da classe trabalhadora.

A diferença entre cooperativas de produção e de consumo tinha então um significado ideológico muito vincado. As primeiras são organizações de trabalhadores que se organizam entre si para produzir sem ter um patrão, enquanto as de consumo são organizações interclassistas, constituídas por indivíduos independentemente da sua situação de assalariado ou de patrão.

Na Margem Sul do Tejo, sob influência anarquista, foram criadas cooperativas de consumo – Cova da Piedade, Amora, Seixal, Alhos Vedros, Barreiro – que tiveram um papel importante no apoio solidário em vários períodos de crise social – greves, desemprego e de prisão, doenças, situações de fome.

Mas foi claro o predomínio socialista nas cooperativas, que perdurou ao longo das décadas 20 e 30 do século XX. Em 1930, havia 365 com mais de 76 000 sócios e uma Federação Nacional e duas Uniões de Cooperativas, em Lisboa e no Norte.

2. *No Exílio* – António Sérgio foi obrigado a refugiar-se em França depois das tentativas de 1927 para derrubar a Ditadura militar.

Era já um dos pensadores mais marcantes, com uma vasta obra publicada, dominada pela reflexão que ia da teoria do conhecimento, à filosofia da educação, a filosofia da história e a literatura.

A sua paixão pela educação, que considerava indispensável para a criação de mentalidades mais abertas à reflexão e à acção, levou-o a ser um dos fundadores do movimento da Renascença Portuguesa, fundamentalmente voltado para as questões educacionais e a ser autor de várias obras. Foi mesmo, por um curto período, Ministro da Instrução em 1923.

Instalado em Paris, viveu com grandes dificuldades financeiras (1). Entretanto, o contacto com novas realidades e novos pensadores, levam a que as suas preocupações se voltassem para os escritos de doutrinação política e social.

O cooperativismo francês era então pujante assim como a reflexão doutrinária sobre o seu lugar na sociedade e as probabilidades da sua expansão, impondo-se como uma alternativa de organização social em França e para além das suas fronteiras.

Não há notícia de que António Sérgio se tenha apercebido da realidade cooperativista portuguesa, mas o contacto com o caso francês sobretudo dado o impacto da morte de Charles Gide, o seu mais importante teorizador, em Março de 1932, levam-no a debruçar-se atentamente sobre a sua doutrina.

Inicia um intenso trabalho de estudo das suas teses, assim como a de outros teóricos franceses com quem entrou em contacto – Bernard Lavergne e Ernest Poisson. Estuda

e aprofunda os debates sobre o potencial de alargamento do cooperativismo e a forma como se impôs a *teoria da hegemonia do cooperativismo de consumo* como base de todos os desenvolvimentos e, até, de uma nova forma de organização social.

É dessa época que começa a enviar artigos para a *Seara Nova* sobre a doutrina cooperativista. Trata-se de um notável trabalho de divulgação que vai desenvolver, após o seu regresso a Portugal, depois de amnistiado, em 1933. Cria um grupo de colaboradores para traduzir obras marcantes da escola francesa. Em 1937, é publicado o primeiro volume do “Programa Cooperativista” de Charles Gide, e dois anos mais tarde o 2.º volume. Em 1938, publica o opúsculo de Bernard Lavergne “Régies Cooperativas em Inglaterra”. Essas traduções eram precedidas dum introdução de António Sérgio onde sublinhava o que lhe parecia fundamental, como se podia pôr em prática, como é que a Cooperativa de Consumo se tornaria no elemento central numa economia socializada, numa democracia socialista. Contudo, tudo isso continuava sem uma ligação à realidade do cooperativismo português. Era puro idealismo.

Num artigo na *Seara Nova*, em finais de 1932, parecia estimular-se a si próprio para passar à acção, o que só aconteceria quase 20 anos depois: *Há que começar, (...). Não basta porem que se dispare uma ideia: acostumemo-nos sim a lançar as ideias e pensar desde logo na realização concreta, nos meios práticos de a tornar efectiva.*

Posteriormente, apresenta o cooperativismo como uma alternativa ao *corporativismo* que estava a ser implantado pela ditadura salazarista e tem a ousadia de admitir o estabelecimento, durante um período de tempo bem definido, tal como se fazia em Atenas, de uma ditadura de esquerda, excepcional e transitória, que melhoraria o funcionamento do regime de democracia política através de uma reforma radical do parlamento, visando “democratizar mais a fundo a democracia” e apoiar a formação e o desenvolvimento das cooperativas, lançando as bases dum democracia social. (2)

Ao longo da década de 30, criar condições para que uma sociedade cooperativista se pudesse estabelecer em Portugal foi a sua grande preocupação – o que requeria uma mudança de mentalidades.

3. *A Hegemonia do Consumidor* – A contestação à revolução industrial no início do séc. XIX, com miseráveis condições de vida para os trabalhadores em que mesmo as crianças eram sujeitas a horários longuíssimos, levou ao aparecimento daquilo a que se veio a chamar “socialismo utópico”. Robert Owen, Charles Fourier, Saint-Simon elaboraram propostas, que puseram em prática nas suas próprias fábricas, de uma organização social mais justa, no que se referia a condições de trabalho, salários, habitação, acesso a uma alimentação adequada e, até, acesso à educação e à cultura.

Por seu lado, Proudhon defendia que a instauração de uma sociedade com base na livre associação em que a “*verdadeira justiça*” consistia na combinação harmoniosa dos interesses sociais com os individuais, sendo a organização económica reduzida a um simples “*intercâmbio*”, eliminando o lucro e a concorrência, principais responsáveis pelos males e injustiças sociais.

A doutrina de Proudhon deu lugar à multiplicação de experiências cooperativistas em vários domínios na Europa e na América. As cooperativas não eram instrumentos da

luta de classes, mas a forma de conciliar interesses opostos, transformando-os lenta e pacificamente.

Entretanto, em 1844, 28 tecelões de Rochdale, nos arredores de Manchester, inauguraram uma loja cooperativa onde trabalhadores podiam comprar géneros alimentícios. As regras que estabeleceram a) pagamento a pronto dos géneros comprados, sendo o preço idêntico ao da concorrência; b) produzir tudo o que fosse indispensável às necessidades dos trabalhadores; c) construir habitação a preço de custo; d) educação e luta contra o alcoolismo.

Por outro lado, nos seus estatutos consignaram a) livre adesão e demissão dos sócios; b) um voto por associado; c) juros limitados ao capital; d) distribuição dos excedentes (lucros) proporcional às compras realizadas e) fundos de reserva para aumento do capital e para desenvolvimento da educação. Estes princípios passaram a constituir Fundamentos Doutrinários do Cooperativismo tal como as regras atrás referidas.

A miséria e revolta reinantes levaram a que o número de cooperativas não deixasse de aumentar – as de produção para criar indústrias, eliminando o patrão e a apropriação das mais-valias produzidas; as de consumo para acabar com os lucros dos intermediários que forneciam artigos caros e de má qualidade.

Gide aprofundou e sistematizou o pensamento cooperativo que Rochdale suscitou, dando-lhe uma dimensão de proposta de organização social. Partindo da cooperativa de consumo e da sua capacidade em gerar poupanças convertidas em investimentos, caminhar-se-ia para a *apropriação colectiva e gradual dos meios de troca e de produção pelos consumidores associados*, permitindo a produção de bens e serviços “tendo em atenção a colectividade de consumidores e não a preocupação com o lucro”. A gradual expansão deste sistema daria lugar à constituição de uma República Cooperativa com a emancipação do trabalhador.

A sua doutrina consignando a “hegemonia do consumidor” – *toda a actividade económica deveria ficar voltada para a satisfação das necessidades das pessoas* – foi aceite por todas as correntes e adoptada pela Aliança Cooperativa Internacional, criada em 1895, dando à proposta cooperativa um carácter universal. Era uma nova Internacional, não de trabalhadores, mas de consumidores.

Charles Gide foi traduzido em Portugal logo em 1908, dando origem a conferências e artigos de estudiosos interessados na sua proposta social. (3) Não há notícia de que, nesta fase, António Sérgio se tenha interessado pelo cooperativismo, ou fosse conhecedor destas influências.

Mas quando, 30 anos depois, escreve os prefácios e notas da tradução de “O Programa Cooperatista” e de “Régies Cooperativas em Inglaterra”, o cooperativismo já aparece como *uma fórmula de vida, uma estrutura social; como um sistema, uma solução, um ideal para todos que a todos se dirige, (...) uma larga e compreensiva filosofia política sobre a melhor estruturação do nosso viver comum (...) uma humanidade diversa da que temos hoje: com outra civilização, com outra orientação, com outro estilo.* (4)

Com a sua ideia de Republica Cooperativa, num quadro socialista, era possível sonhar (...), *como é que seria a vida económica (...) no nosso país, supondo-o em*

regime cooperatista e em relações económicas com os demais países, também de regime cooperatista. Todos nos empregariamos nas cooperativas; todos, (...) seríamos sócios das cooperativas; e todos nos forneceriámos (...) nas cooperativas de consumo (...). As fábricas, os campos, os bancos, as minas, os meios de transporte, as centrais hidroeléctricas, etc. seriam pertença das cooperativas, que construiriam as casas dos seus sócios, (...). (5)

4. *Uma proposta para o Portugal da realidade* – Após a derrota nazi /fascista, descontente com a falta de propostas alternativas por parte da Oposição, para além da Liberdade, Igualdade e Fraternidade, Sérgio iniciou uma aproximação ao Partido Socialista propondo uma via de construção dum regime socialista, com base no cooperativismo. Num jantar do 1º de Maio, em 1947, fez uma “Alocução aos Socialistas” em que apresentou o cooperativismo como alternativa às duas propostas dominantes: a que assentava no liberalismo capitalista, onde o lucro é a chave de todo o desenvolvimento; a comunista em que o Estado subordinava tudo, com o apoio de uma polícia omnipresente e omnipotente, a um plano central com objectivos determinados por um grupo de dirigentes e dum vasto exército de funcionários.

Pelo contrário, o socialismo cooperativista, por essência antiestatal e libertário, baseava-se na coexistência de 3 sectores económicos – as cooperativas de consumo para a subsistência – alimentação, habitação, o vestuário, etc.; as régies cooperativas para os grandes serviços públicos como os correios, os transportes, a produção eléctrica, etc.; e a iniciativa privada sobretudo para indústrias de equipamentos... Entretanto, seria levada a cabo uma “socialização prudente” dos mais importantes meios de produção, pelas cooperativas de consumo, organizadas em federações nacionais.

A sua estruturação sócio-política asseguraria a plena democratização participativa de toda a sociedade nacional. Os grandes objectivos económicos de âmbito nacional, seriam estabelecidos por um Congresso Económico do Povo, composto por 2 assembleias – dos consumidores (através das estruturas cooperativas) e dos trabalhadores (através de associações sindicais livres). O Congresso elegia um Conselho Económico, responsável pela elaboração do Plano económico para o país.

Era uma república cooperativa que se integraria num largo movimento internacional que gradualmente, país por país, e finalmente em todo o Mundo, se iria instalando e inter-cooperando num quadro de uma nova civilização.

Estas propostas foram recebidas com as maiores reservas – ele era considerado como um intelectual desligado das realidades nacionais, um homem que gostava de falar e de falar bem, mas o socialismo não se coadunava com utopias...

5. *Da pregação à acção* – Desde finais de 1946, António Sérgio está em contacto com José de Sousa, um ex-dirigente do PCP, chegado do Tarrafal, e que logo integrou os corpos dirigentes da Cooperativa “Caixa Económica Operária”, em plena comemoração dos seus 70 anos. Sérgio foi convidado a proferir uma conferência, “Confissões de um Cooperativista”, em que se dizia “um velho entusiasta do Cooperativismo (só de pregação, é certo)” que via como um processo construtivista e quotidiano de fazer a revolução.

Rapidamente se estabeleceu uma aliança e amizade entre António Sérgio e José de Sousa, o qual com uma larga experiência de organização em meios populares e operários, se tornou um activo militante da causa cooperativista. Já se dera conta do estado lastimoso da maior parte das cooperativas, com dirigentes “medrosos” e que não iam mais longe do que os comerciantes locais. Mesmo quando havia duas cooperativas próximas, em vez de cooperação era a rivalidade “bairrista” ou de personalidades.

José de Sousa e Sérgio estabeleceram um *plano de acção* para tentar romper com o “*comprativismo*” fechado e sem perspectivas da grande maioria das cooperativas da região de Lisboa, ainda que algumas tivessem uma pequena biblioteca.

O plano passava pela criação de uma comissão, sem qualquer poder para além de dinamizar encontros de dirigentes para troca de experiências e inter ajuda nomeadamente a nível técnico (organização interna, contabilidade, compras); a realização de compras em comum de um certo número de produtos; lançamento dum boletim interno que ligasse as cooperativas, com notícias do que iam fazendo, mas também do que se passava de interessante noutros países.

O plano visava essencialmente mudar a mentalidade de dirigentes e militantes, levando-os a cooperar entre si.

No início de 1947, em reunião com mais de 50 cooperativas, José de Sousa foi eleito para dirigir a comissão dinamizadora. Sérgio entusiasmou-se e acentuou o seu esforço de difusão cooperativa. Uma Comissão de Propaganda lançou um boletim informativo, promoveu palestras em rádios locais, publicadas depois no Boletim. Atraída pelo entusiasmo de António Sérgio, e também pela capacidade de convicção e de pragmatismo de José de Sousa, Natália Correia, assim como outros intelectuais, foi uma entusiasta dessa Comissão.

Ao mesmo tempo, era relançada a Fraternidade Operária de Lisboa, já não como suporte da face escondida do Partido Socialista, mas como um ateneu de estudos e difusão da doutrina cooperativa, informando o público em geral acerca do carácter e das vantagens do cooperativismo, sobre a maneira como formar cooperativas, etc.

Contudo, a capacidade de José de Sousa e António Sérgio para fazer sair o cooperativismo dos quintais de cada um, o sucesso do que estava a ser construído, surpreendeu e assustou o PCP. Uma campanha de intrigas contra José de Sousa e contra a Fraternidade Operária (onde abundariam colaboradores da Pide) começaram a paralisar as decisões da comissão dinamizadora.

António Sérgio, denunciava os sectários, “gente tristonha e ácida”, com tendência para as incompatibilidades pessoais e a intriga; a propensão para dar uma interpretação dogmática à proposta apresentada deturpando-a de maneira completa.

E, como a história nos ensina, estes processos de obstrução e calúnia acabaram por conduzir ao retraimento das pessoas mais empenhadas e à anulação do trabalho empreendido, terminando em 1949 esta primeira fase de envolvimento directo de António Sérgio na acção.

Também a FOL se viu dilacerada pelas suspeitas renovadas continuamente por cartas anónimas da presença de sócios “bufos” da PIDE.

6. *Não cruzar os braços – É porque detesto o aguardar e cruzar os braços que tenho preconizado o cooperativismo.* (A. Sérgio, *Boletim* n.º 3, CCCLA, Nov. 1947).

Em Fevereiro de 1951, António Sérgio surpreendeu toda a gente com o lançamento de um *Boletim Cooperativista* (BC). Seria “um instrumento de convivência, uma espécie de intermediário entre alguns adeptos do cooperativismo (...) decididos a trabalhar por que ele se difunda em Portugal”. Os seus objectivos imediatos eram: *Criar no país uma verdadeira consciência cooperativista, que encare o cooperativismo integral como um fim, na produção e distribuição da riqueza, repelindo qualquer intuito de fazer das cooperativas instrumentos de seitas e facções de qualquer espécie, (...).*

António Sérgio convencera Fernando Ferreira da Costa, seu antigo explicando, um jovem católico, com preocupações sociais, a colaborar com o seu grupo de reflexão, *Metanóia* (Mudar os Espíritos), no lançamento de um boletim. Encontraram algum apoio em cooperativas do Porto, as quais lançaram um desafio às do Sul para uma fase de dinamização, tomando o *Boletim Cooperativista*, como elo de ligação.

As suspeitas de dirigentes ligados ao PCP, a tudo em que estivesse Sérgio (por trás de quem se esconderia o sempre “perigosíssimo” José de Sousa), eram uma constante, mas agora os perigos pareciam afastados. E, assim, aceitaram que fosse retomado o plano de acção que haviam feito fracassar alguns anos antes.

Durante um hiato de quatro anos (1951-1955), essa retoma fazia-se com muitas hesitações, avanços e recuos, pois se mantinha vivo o clima de suspeições sobre a honestidade de uns e de outros, lançado no período 1947/49. Contudo, foi possível juntar 10 cooperativas para criar a UNICOOPE em Dezembro de 1955.

Entretanto, aproveitando a libertação de Emídio Santana que terminara a sua condenação de 17 anos, estava em curso desde 1954 o relançamento da *Fraternidade Operária* como um *Ateneu Cooperativo*. Com a adesão de anarquistas, o *Ateneu* começou a desenvolver actividades de estudo e propaganda cooperativista, organizando visitas inter-cooperativas, conferências e debates, edição de pequenas brochuras e de um boletim. António Sérgio seguia esta reactivação com muita atenção e empenho – foi por sua indicação que me fiz sócio e activista do *Ateneu* em finais de 1955, logo atraindo a pouco e pouco colegas de faculdade e amigos que mais tarde vieram a ter responsabilidades na procura de um genuíno desenvolvimento cooperativo.

Apesar das reservas e precauções, António Sérgio era chamado a fazer palestras, foram organizadas sessões de homenagem, onde era apresentado como grande impulsionador dum movimento cooperativo “realista” que passara da *fase de cooperativismo utópico e caminhava para um cooperativismo científico* como se escrevia no *Boletim Cooperativista* já sob controlo comunista.

Refira-se que essa visão “científica” se traduziu numa gestão cooperativa que nunca permitiu que a UNICOOPE tivesse o papel que a “utopia” lhe estabelecera, ou seja: *as cooperativas de consumo deviam organizar-se para compras em comum, (...) à volta de um Armazém de Grosso (...) conduzindo a uma Federação de cooperativas de consumo; (...) para dar um impulso geral ao movimento.* Seria um

desenvolvimento financiado pela poupança gerada pelo embaratecimento conseguido pela central de compras.

Pelo contrário, a “gestão científica” manteve e suscitou concorrência entre cooperativas, nomeadamente a nível local, para ver quem asseguraria maior “retorno” distribuído no período de Natal. Por isso, a UNICOOPE nunca conseguiu prosperar e, ela, como a maioria das cooperativas mais “*performantes*”, acabaria por se afundar nos primeiros anos da década de 70.

Mas isso não era visível nos anos 50, apenas intuído por alguns na década de 60, e António Sérgio nunca se deu conta das implicações do abandono do “utopismo”. Foi-se apercebendo da lentidão dos avanços propagados pelo Boletim Cooperativista, consequência da falta de “espírito cooperativo” na maioria dos sócios e pelo sectarismo dominante, com muitos dirigentes a sonhar com um cooperativismo útil na construção dum socialismo de cima para baixo.

António Sérgio mantinha-se extremamente activo na doutrinação com vários tipos de publicações – *Antologia Sociológica, Cartas do Terceiro Homem, Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações, Sobre o Espírito do Cooperativismo*, mas também pequenos artigos no Boletim Cooperativista. Em 1959, juntou um pequeno grupo de pessoas que com ele escreveram “*O Cooperativismo, Objectivos e Modalidades*”, uma obra de mais de 400 páginas, ainda hoje considerada a “bíblia” nas acções de formação sobre o tema.

Numa extensa introdução, seu último escrito sobre cooperativismo, António Sérgio reafirma e aprofunda o essencial do que foi divulgando nas três décadas: *O objectivo final dos cooperativistas é o de criarem na Sociedade um Sector Cooperativo tão apertadamente entretecido, de tal maneira completo, que se torne possível a todo o indivíduo que o deseje viver em regime socialista (sem exploração do homem pelo homem, sem distinção de classe de base económica, sem lutas nem divergências de interesses materiais; com planeamento da produção seguindo as necessidades do consumo), que seja possível, dizíamos nós, viver em socialismo um indivíduo que o queira, apesar de não serem socialistas o país e o Estado de que este indivíduo é cidadão.*

Reafirmava que a realização do cooperativismo integral, sempre de baixo para cima, iria permitir “uma democracia socialista sem partido e sem políticos, sem militarismos e sem mandões”. Para ele, o cooperativismo era simultaneamente uma “via” e uma “forma” de socialismo, um fim em si mesmo, um “instrumento de emancipação dos homens”, estimulando a iniciativa e a participação.

Aquando duma homenagem a António Sérgio, nos anos 50, no meio de aplausos e reservas dissimuladas, José de Sousa atreveu-se a declarar: “*Quando daqui a 100 anos se fizer objectivamente a história dos nossos atribulados tempos, António Sérgio brilhará como uma estrela de primeira grandeza na orientação do povo português para a sua emancipação económica, cultural, política e social*”. Que esta jornada organizada pela Universidade de Évora seja um passo importante para esse reconhecimento.

Notas: 1) *Até fim de Agosto (...) devo ter a subsistência mais ou menos assegurada. Depois veremos. (...) adapto fitas de cinema falado, traduzo Tolstoi para um editor de S. Paulo, e redijo reclames de produtos farmacêuticos* – carta de 13.7.1930 para Joaquim de Carvalho. 2) No artigo “Cooperativa e Parlamento” (S.N., 25-5-1933). 3) Foi o caso de João Ulrich, Fernando Emygdio da Silva e Raul Tamagnini, entre outros. 4) Sérgio, António, *Confissões de um Cooperativista*, ed. Inquérito, Lisboa, 1948. 5) Sérgio, António e Ferreira da Costa, *Sobre o Sistema Cooperativista*, ed. Sá da Costa, 1984, p. 54. [Évora, Outubro de 2014]

SOBRE O COOPERATIVISMO

ANTÓNIO SÉRGIO

[Para ilustrar o cooperativismo de Sérgio, talvez a mais promissora teoria político-social do século XX português, seleccionamos um curto trecho de *Pátio das Comédias – jornada primeira*, 1958.]

[...] Eu não sinto simpatia pelos processos políticos nem tão-pouco pelo socialismo de carácter estatal. Permito-me sonhar com um regime socialista que seja instaurado *economicamente* (e não *politicamente*), pelo próprio povo, como consumidor. No início da marcha para a democracia autêntica, portanto, não vejo políticos, mas educadores e apóstolos, que ensinem o povo a emancipar-se a si, a governar-se a si. O movimento cooperativista, visando ao planeamento da produção pelos bens pela Federação das Cooperativas de Consumo, órgão supremo da *vontade geral*, é ao mesmo tempo moral e económico, indissolivelmente económico e moral. Um regime económico com base pedagógica (“democracia é demopedia”, democracia é educação do povo, como dizia o Proudhon) é um sistema prático de aperfeiçoamento moral que se serve das necessidades económicas dos homens. A cooperativa de consumo produtora e bancária dá-nos *imediatamente* uma democracia económica, sem passar pelo circuito da representação política, – no ambiente do capitalismo e fora do Estado, pela livre iniciativa de cidadãos conscientes animados pelo anseio de uma *vontade geral*, e por isso mesmo de maneira pacífica, essencialmente criadora e experimentalista. Não recuso que se apresse a transformação económica pela criação de um sector socialista do Estado: porém, creio sempre perigoso o recurso ao Estado (pelos abusos do poderio e pelas intrigas dos policastros) e sustento que as empresas do sector do Estado deveriam ir passando para o sector cooperativo, e que até o momento de tal passagem conviria que escoassem os seus produtos através das cooperativas de consumo. Não considero absolutamente um bem, aquele que recebemos da generosidade alheia, mas aquele que é feito pelo nosso esforço, embora com a fraterna colaboração do próximo. É crença básica na tese democrática a de que o povo é capaz de realizar por si próprio, a de que são os bons povos que logram fazer os bons Governos, e não bons Governos que logram fazer os povos bons. Desde que o regime popular do cooperativismo se possa desenvolver em qualquer povo do Mundo até que a Federação das Cooperativas de Consumo (com suas granjas e fábricas, com seu estabelecimento bancário) seja o órgão supremo do planeamento da economia – acabarão as corrupções do político pelo económico, porque a vontade da cooperativa é que é a *vontade geral*. A cooperativa de consumo, desenvolvida ao ponto de se tornar produtora, substitui a venda pela distribuição; abole a actividade para o lucro capitalista e a consabida exploração do homem pelo homem, – tomando

como objectivo da produção dos bens a satisfação das necessidades da massa consumidora, idênticas em todos, e dando-nos, a todos, interesses comuns e gerais. Assim, pois, a República Cooperativa, substituindo o ascendente do produtor pela hegemonia do consumidor, estabelece o império da vontade geral nas almas, e dá plena realização ao ideal da Democracia... Ora a Democracia Cooperativa é de criação experimental: não só porque o cooperativismo, em variadíssimos ambientes, já está experimentado com brilhantíssimo êxito (nada mais restando do que generalizar o método), mas também porque se efectua cautelosa e progressivamente, com aquela rapidez de que for capaz um povo, dentro da actual sociedade capitalista, sem nenhuma necessidade de intervenções subitâneas, sem recorrer à revolução no sentido dramático do vocábulo. Nada directamente se destrói por ela, tudo gradualmente vai sendo por ela substituído. A Democracia Cooperativa é um movimento, uma marcha: o da eliminação gradual do lucro capitalista, graças à extensão da norma do cooperativismo. [...]

GONÇALVES CORREIA NOS AÇORES [apresentação dum texto]

TEÓFILO BRAGA

Nos Açores, as várias correntes anarquistas sempre tiveram muito pouca expressão, sendo muito reduzido o número de jornais libertários publicados e também reduzido o número de militantes.

No que diz respeito aos anarquistas açorianos, a esmagadora maioria deles teve uma militância fora do arquipélago. Entre eles, recordamos António José Ávila, Adriano Botelho e Jaime Brasil, os três naturais da ilha Terceira.

Da ilha de São Miguel conhecemos alguns nomes que durante uma fase das suas vidas aderiram às ideias libertárias, mas que não mantiveram os ideais até ao fim da vida. O mais conhecido terá sido Francisco Soares Silva que fundou e dirigiu o jornal *Vida Nova*, de periodicidade quinzenal, que se apresentava como “Órgão do Operariado Micaelense” e que começou a publicar-se a 1 de Maio de 1908, tendo o seu último número saído a 30 de Setembro de 1912.

O anarquista Gonçalves Correia esteve de passagem na ilha de São Miguel em 1910, tendo conversado com Francisco Soares Silva e tudo leva a crer que terá feito o mesmo com Maria Evelina de Sousa, professora primária que foi fundadora e diretora da *Revista Pedagógica*, publicação que se apresentava como órgão do professorado oficial açoriano e que, entre 1909 e 1915, esteve ao serviço da educação e dos professores, tendo sido distribuída a nível nacional.

No nº 54 do *Vida Nova*, de 31 de dezembro de 1910, foi publicado o texto de Gonçalves Correia “Amor Livre”, nos números 55 e 56, respetivamente de 15 e 31 de janeiro de 1911, foi publicado o texto “A caminho do ideal”, e, por último, no nº 57, de 15 de fevereiro de 1911, foi publicado o texto “Nós e os camponeses”.

A colaboração de Gonçalves Correia com a *Revista Pedagógica* ocorreu com a publicação do texto “O presente e o futuro”, datado de 29 de dezembro de 1910, publicado no seu número 167 de 9 de fevereiro de 1911 [e que de seguida reproduzimos].

Vergados ao peso brutal e desumano do maldito fardo posto aos seus ombros enfraquecidos, jungidos à canga infamíssima que a ordem burguesa criou, ei-los que

passam tristes, os pobres proletários desprotegidos, sofrendo os horrores indescritíveis que uma sociedade madrasta lhes criou.

Na sua casa cheia de misérias e privações, não se ouvem as risadas francas e espontâneas das crianças, não se vê o riso jovial e presenteiro da companheira idolatrada, não se apalpa uma nesga sequer, daquele conforto que ele criou com o seu braço possante e fecundo, daquele conforto exagerado que sobra em casa de tantos parasitas...

Os seus olhos – pobres camaradas - não brilham porque o choro os inunda de lágrimas, o seu rosto, outrora alegre e sorridente, cobriu-se de rugas tristonhas; o seu andar, que era regular e normal quando as forças o não haviam abandonado, dá-nos agora a impressão desoladora da sua fraqueza. E tudo mais que lhe diz respeito, é pungente e angustioso. Pobres e desgraçados proletários!

Pobres que tendes de ver com fome os vossos filhos! Pobres que sentis partir o coração por não lhes poderdes satisfazer as mais imperiosas necessidades! Pobres que deixais morrer a companheira querida, tantas vezes a vossa maior alegria, a vossa maior consolação!

Quem sois vós!

Os degraus preciosos por onde sobem milhares de parasitas, a escada apetecida dos mais tirânicos burgueses!

Eis o presente.

Soberba de vegetação e verdura, riquíssima de águas cristalinas, e de avezinhas multicores, eis ante os meus olhos famintos do Belo a encantadora planície onde se erguem com orgulho majestosos chalets de formas várias, partes constituintes d'uma comuna fraternal e solidária, cujos habitantes, pondo de parte egoísmos do passado e vaidades que esqueceram, se amam, se compreendem, se solidarizam irmãmente, sabendo compreender a sua missão social até ao ponto de exigirem de cada um segundo as suas forças e de darem a cada um segundo as suas necessidades. As asas repelentes e agourentas da miséria não visitam aquele ponto ideal, enxotadas criteriosamente pelos seus habitantes que souberam atacá-las coletivamente, que compreenderam a tempo a beleza incomparável do comunismo livre.

Desgraças naquele paraíso?

É doença que por lá não medra porque a caudalosa corrente de solidariedade que ali se pratica não permite a sua propagação.

Tudo é livre e, ao mesmo tempo, tudo é criterioso. Todos amam e todos são felizes.

Ricos? Não há.

Pobres? Também não.

Pois? Solidariamente, coletivamente, fazem a riqueza da comuna, arrancando à terra, a mãe querida do homem, tudo que constitui os seus prazeres, os seus risos, as suas felicidades.

Vida de lágrimas e de crimes, trocada por uma vida de amor e de Justiça!

Eis o futuro. [Ponta Delgada, 29-12-910]

CARTA A FRANCISCO QUINTAL

NICOLAU SAIÃO

[No número anterior desta revista publicámos uma carta de Mário Cesariny a Nicolau Saião a propósito da colaboração que estes projectavam dar ao periódico Voz Anarquista (1975-1984; 74 números). Apresenta-se agora uma de Nicolau Saião ao fundador e director da publicação, Francisco Quintal (1898-1987), a propósito dessa mesma colaboração. São cartas complementares, sobre o mesmo assunto, e que têm por eixo as mesmas pessoas. A colaboração com o grupo editor de Almada não foi além dum comunicado, “O Rio Fiel”, assinado por Saião, A. J. Silverberg (Joaquim Ceia Trindade) e Mário Cesariny, e surgida no n.º 52 de Voz Anarquista (ano VI, Novembro, 1980). É provável que a “colaboração prometida” que o signatário diz enviar junto à missiva seja o comunicado que pouco depois apareceu.]

Portalegre, 11 de Junho de 1980/ Prezado Francisco Quintal:

Só hoje recebi a tua carta, que trazia anexa a notícia que elaboraste sobre a futura colaboração do Bureau surrealista.

A notícia não está efectivamente bem, mas não há formalização da nossa parte: efectivamente, isso deve-se a não terem ainda rodagem os contactos e o vosso mergulho nas coisas surreais; pouco a pouco irão entrando no assunto e os escolhos (pequenos, como este) serão ultrapassados.

Assim peço a tua melhor atenção para o seguinte:

1.º A notícia que elaboraste não deve ser publicada. Na verdade, por natural e compreensível desconhecimento da tua parte, que vou tentar esclarecer, contém certas inexactidões que levariam a confusões inclusive a nível internacional. Com efeito: a) A colaboração não será do “Grupo Surrealista de Portalegre” (sic) que não existe, mas do Bureau Surrealista português de que os poetas de Portalegre fazem parte. Além disso, colaborarão membros do Movimento Surrealista Mundial; seja dos Estados Unidos, Espanha, Holanda, Brasil, Bélgica, França, Inglaterra e outros que a seu tempo se contactarão. Percebido, companheiro? b) O nome de Sartre, que era membro do grupo Existencialista, com quem nos damos bem, havendo até relações de amizade pessoal, é ali descabido, pois Sartre – apesar da sua amizade e colaboração com Breton e outros – não era surrealista nem membro do Movimento. O seu nome, ali misturado com os outros, daria ao leitor e eventualmente aos grupos internacionais. A falsa ideia de que teria havido uma junção a nível de Portugal e França do Movimento Surrealista e Existencialista, o que não é facto. Parece-me que já estás a ver as confusões e perplexidades que isso causaria... c) A própria morte de Sartre nada tem a ver com as actividades do Movimento Surrealista Mundial. Repito: apesar da amizade que existia entre Breton e Sartre; ou entre Sartre e alguns de nós, nada de comum havia especificamente entre existencialismo e surrealismo – a não ser evidentemente as comuns aspirações de liberdade.

2.º Em papel à parte – e porque te interessa publicar notícia, segue notícia correcta. Repito que não te assacamos culpa de a tua notícia não estar correcta: isso é natural, Quintal.

3.º Hoje mesmo tinha preparado tudo (colaboração) para te enviar. Foi uma coincidência a tua carta ter chegado. A colaboração prometida só agora é enviada por

duas razões: a saúde deficiente do Mário durante vários meses e a minha estadia na Escócia durante um mês, bem como a estadia em Itália do Ceia (A. J. Silverberg).

Sugerimos que o primeiro número em que sair a colaboração, por razões naturais que verificarão ao relançar a colaboração que incluo, tenha duas páginas. As outras terão uma. Ou poderá sair de dois em dois meses com duas páginas. Escolham Vocês. Entretanto podem fazer publicidade com folhas A4 volantes, porque eu creio que a colaboração do Bureau Surrealista será um excelente “boom” publicitário que elevará o leque de incidência do jornal e até os leitores, até mesmo no Brasil. Saliente-se que é o único (será o único) jornal (a nível internacional) a ter uma página própria surrealista. Na verdade, em Inglaterra, E.U.A., Holanda, França, Brasil, etc., os surrealistas têm revistas específicas (e nós em fins deste ano iremos publicar uma – melhor dizendo: um volume de cerca de trezentas páginas, conforme notícia que segue junta, de nome “Lunário Surrealista para 1999”.

4.º Assim, prezado amigo, peço-te que de forma nenhuma seja publicada a notícia que, sem dolo, elaboraste. Certo?

Sobre o que te interessar, fica à disposição o amigo Nicolau Saião

P.S. – Por razões que não têm mal, temo-nos descuidado de enviar dinheiro. Neste fim-de-semana poremos as contas em dia. Não se preocupem connosco e um abraço. Falta 1 fotografia dum quadro do M. Cesariny que seguirá amanhã. N. Saião

A IDEIA E A REPRESSÃO AOS ANARQUISTAS NO FIM DO SÉC. XIX

JOÃO FREIRE

Foi uma agradável surpresa tomar conhecimento da edição em 2015 pela Letra Livre de um profundo e rigoroso estudo de Luís Bigotte Chorão intitulado *Para uma História da Repressão do Anarquismo em Portugal no Século XIX, seguido de ‘A Questão Anarchista’ de Bernardo Lucas*.

Naturalmente, este último texto era já conhecido porque constituiu o conteúdo integral de uma publicação intitulada *A Ideia* cujo n.º 1 (e único) saiu no Porto em 1898, a qual foi referida logo à cabeça em um artiguinho que escrevi nos anos 80 para a revista *A Ideia* (esta que o leitor tem agora entre mãos) sob o título: “Outras *Ideias* na imprensa libertária portuguesa” ou coisa parecida.

De facto, o texto do advogado Bernardo Lucas fora a arguição jurídica de defesa em tribunal de três libertários portuenses acusados de infracção à lei (de 13 de Fevereiro de 1896 do ministro João Franco Castelo Branco que criminalizou a mera propaganda das ideias anarquista) e constitui uma peça muito interessante sobre tais doutrinas sociais, em voga nesta época, mostrando também a proximidade ou a simpatia existente entre o causídico e as ditas doutrinas.

Porém, além da curiosidade histórica desta argumentação, o livro actual vale sobretudo pelo estudo historiográfico de Luís Bigotte Chorão. Usando da elegância e correcção de linguagem ainda típica dos juristas mas igualmente do rigor da citação e pesquisa de fontes próprias do historiador, o autor percorre todo o espaço de discussão erudita suscitado pelo tipo de acção violenta (e quase sacrificial) a que recorriam então certos militantes anarquistas, nas suas vertentes criminológicas,

médicas e legais, tanto na Europa como no quadro de análise do Estado português. Neste sentido, dispomos agora de uma informação rigorosa sobre o modo como uma parte significativa das elites nacionais (científicas, jurídicas e governamentais) encarou o fenómeno do anarquismo de então, criando os instrumentos para a sua perseguição e, decerto, visando a sua erradicação. Porém, fê-lo com base sobretudo em teorias de estrangeiros (Lombroso, etc.) e sem que tivessem ocorrido em Portugal os referidos casos de violência agónica. Como se sabe, o nosso “tiranicídio” de 1 de Fevereiro de 1908 não foi obra de anarquistas, tal como não foi o principal da “artilharia civil” que derrubou a monarquia dois anos e meio depois.

O livro trata, assim, de forma distanciada, informada e criteriosa, do activismo político de uma certa época. Mas se as suas discussões teóricas (inclusive no seu aspecto político, aqui quase não afluído) parecem irremediavelmente datadas, a actual conjuntura internacional pode vir a reabrir certos debates. Talvez que a violência política com motivações justiceiras ou de detonador de transformações sociais da *belle époque* tenha rapidamente passado de moda perante a impensável carnificina que constituiu a “Grande Guerra”: uma violência maior que apaga a memória de outras mais fugazes. Mas não será de estranhar que a disponibilidade dos actuais bombistas suicidários venha a desencadear novas pesquisas e reflexões que, além das componentes anteriores, incorporem também as modernas ciências do comportamento e das interacções socioculturais, num quadro societal em que tudo se pede e tudo se espera da ciência. Mas em que a legalidade e a legitimidade da “organização social vigente” continuam, aos olhos de muitos, a estar desencontradas. Parabéns pois ao autor e aos editores deste livro, que vale a pena ler.

REVISTA “VERVE”

JOSÉ MARIA CARVALHO FERREIRA

A edição do primeiro número da revista *Verve* ocorreu no 1º semestre de 2002. Da sua redacção faziam parte Acácio Augusto, Sebastião Júnior, Ana Luiza Rocha, André Degenszajn, Beatriz Carneiro, Edson Lopes, Edson Passetti (coordenador), Francisco de Freitas, Guilherme Corrêa, Heleusa Câmara, José Eduardo Azevedo, Lúcia Soares da Silva, Martha Lossurdo, Natália Montebelo, Rogério Nascimento, Salete Oliveira e Thiago Rodrigues. Olhando para o número 28 da revista *Verve* editado no segundo semestre de 2015, é perfeitamente pacífico constatar que a produção analítica e científica da mesma está centrada num núcleo que iniciou a sua edição. Refiro-me, concretamente, a Edson Passetti (coordenador), Acácio Augusto, Beatriz Carneiro, Lúcia Soares da Silva, Rogério Nascimento, Salete Oliveira, Thiago Rodrigues e mais, recentemente, Eliane Carvalho e Gustavo Simões.

Pode-se e deve-se olhar para a trajetória editorial da revista *Verve* numa perspectiva ideológica, filosófica e científica. A revista *Verve* nos seus conteúdos e princípios analíticos personifica, em primeiro lugar, a investigação que foi e é realizada no NUSOL (Núcleo de Sociabilidade Libertária). Esta investigação emerge, fundamentalmente, da elaboração de teses de mestrado e de doutoramento integradas no espaço/tempo do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pode-se deduzir, ou então pensar, desde já, que a produção de artigos para a revista *Verve* decorre, em grande medida, dos atributos e capacidades científicas dos mestrados e doutorandos que integram o NU-SOL e a PUC-SP. Não o é em termos absolutos. Nas circunstâncias, fazendo uma leitura aprofundada e sistemática dos números publicados até agora, não podemos, de forma alguma, omitir a colaboração de autores nacionais e estrangeiros externos à realidade quotidiana do NU-SOL e da PUC-SP. Na verdade se verificarmos da quantidade e qualidade dos artigos, cuja elaboração é exterior à produção do coletivo editorial da revista *Verve*, dos 28 números já publicados, alguns deles têm a sua origem nesses autores estrangeiros e nacionais.

Para compreender e interpretar, corretamente, o sentido ideológico, filosófico e científico da revista *Verve*, podemos e devemos extrair esta frase aquando da publicação do primeiro número em 2002: *Verve revista de atitudes, transita por limiares e instantes arruinadores de hierarquias, nela, não há dono, chefe, senhor, contador ou programador, verve é a parte de uma associação livre, formada por pessoas diferentes na igualdade, amigos, vive por si, para uns, instala-se numa universidade que alimenta o fogo da liberdade, verve é uma labareda que lambe corpos, gestos, movimentos e fluxos, como ardentia, ela não agita liberações, ataçame! Verve é uma revista semestral do nu-sol que estuda, pesquisa, publica, edita, grava e faz anarquias e abolicionismo penal.*

Esta citação que antecede o sumário de cada *Verve* é sintomática, ainda mais sabendo que ela perdura até hoje. Na generalidade dos casos cada edição da revista *Verve* inclui artigos científicos que expressam, em síntese, os conteúdos de cada mestrado ou de cada doutoramento já realizado. A tridimensionalidade analítica que já referi, diz-nos a grande maioria senão a totalidade têm uma base ideológica e filosófica identificada com os anarquismos clássico e contemporâneo. Os outros autores, que são exteriores às funções de coletivo editorial, também primam por análises circunscritas aos mesmos princípios. Desse modo o conteúdo epistemológico de cada revista *Verve*, na generalidade dos casos, tem um sumário em que emergem fatos históricos ou movimentos sociais anarquistas (Comuna de Paris, Movimento Macnovista e revolução na Rússia, Revolução Espanhola de 1936-1939, Maio de 1968 e anarco-sindicalismo no princípio do século XX, etc.). Por outro há autores emblemáticos do foro anarquista e filosófico que têm sempre um papel importantíssimo nas elaborações dos artigos da revista *Verve*: William Godwin, Proudhon, Bakounine, Kropotkine, Reclus, Stirner, Nietzsche, Foucault, Deleuze, etc. Em abono da verdade diga-se que a pesquisa realizada e a intervenção no domínio do abolicionismo penal através do nu-sol e, conseqüentemente, das atividades editoriais da revista *Verve* tem sido uma constante prioritária da revista ao longo do tempo.

Evidentemente que a diversidade ideológica, filosófica e científica não diminuem ou descaracterizam a qualidade editorial da revista *Verve*, pelo contrário. É no espaço/tempo dessa diversidade que emerge a sua originalidade, criatividade e liberdade interpretativa, compreensiva e explicativa. Sente-se e é notória a integração sistémica dessas três dimensões num denominador comum: anarquia ou anarquismos.

Na minha opinião, a revista *Verve* é uma das melhores revistas anarquistas do mundo que se debruçam sobre as teorias e práticas do anarquismo. É pena que a mesma não possa ser divulgada à escala mundial e que, ainda, existam atavismos e condicionalismos históricos impeditivos de se poder realizar uma leitura atenta e oportuna da mesma.

“**VERVE**” [PUC-SP, n.º 27, São Paulo, Maio de 2015]

PAULO GUIMARÃES

A *Verve* é uma revista do NU-SOL, “uma associação livre formada por pessoas diferentes na igualdade”. Instalada “numa universidade que alimenta o fogo da liberdade” tem como eixos editoriais a disseminação de estudos, reflexões e divulgação de textos sobre temas caros ao(s) anarquismo(s), com destaque para a causa do abolicionismo penal. Coordenada por Edson Passetti, professor e investigador em Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, publicada desde 2002, conta com uma extensa lista de colaboradores, onde destacamos, pela sua regularidade, para além de Edson Passetti, Edgar Rodrigues (1921-2009), José Maria Ferreira Carvalho, Thiago Rodrigues, Salete Oliveira, entre outros. A revista divulga ainda regulamente textos de autores de referência no pensamento acrata contemporâneo como Emma Goldman, Sébastien Faure, Pierre-Joseph Proudhon, Paul Goodman, Michel Foucault, Colin Ward, Miguel Bakunine, ou o brasileiro José Oiticica. Definindo-se como uma “revista de atitudes” que “transita por limiares e instantes arruinadores de hierarquias” combina a erudição e o rigor duma revista académica (encontra-se no Latindex) com textos curtos onde a clareza, a diversidade de géneros e temas sociais nos remetem para o estilo das revistas libertárias. Embora tenha sido desenhada para um formato papel, o sítio na Web do NU-SOL fornece informação mais detalhada sobre esta revista, nomeadamente os índices de todas as revistas. O NU-SOL disponibiliza também gratuitamente (e sem registo prévio dos utilizadores) a cópia digital da versão analógica da esmagadora maioria dos números que se encontram já esgotados. Ora, esta disponibilização gratuita, embora com cerca de dois anos de distância face à versão em papel, torna mais fácil o acesso para quem está nas outras margens do Atlântico.

A par da *Verve*, que continua a afirmar-se como uma revista de referência no universo da língua portuguesa para todos os que se preocupam com o pensamento acrata, o NU-SOL publica ainda, desde 1999, o *Hypomnemata*, boletim mensal (digital) e, desde 2007, a *Flecheira libertária*, publicação com comentários semanais à atualidade. O número 27, que nos chegou às mãos recentemente, contém textos sobre géneros e temáticas tão variados como curtos ensaios de história do trabalho, sobre cultura libertária, testemunhos sobre experiências dramáticas de vida associadas ao consumo de drogas, reflexões sobre o comportamento policial em contextos urbanos, anarquismo somático, dramaturgia, recensões.

A revista abre com um curto texto de Hugo Fontana sobre o episódio ícone na história da luta dos trabalhadores pela jornada das 8 horas de trabalho (*Haymarket*,

Chicago, 1º de maio de 1886) fazendo mergulhar o leitor na atmosfera de violência gerada no ambiente de guerra social que então se vive, donde resultou a condenação à morte de 7 anarquistas. No artigo seguinte, *Tabu da realidade: mecanismo técnico e malta negra*, Christian Ferrer reflete sobre a marginalização da cultura libertária na Argentina e as suas possíveis causas. Gustavo Ramus, em *Proibicionismo e a gestão da infelicidade: uma experiência com penas alternativas*, faz uma reflexão participante sobre a cultura proibicionista do consumo de drogas. Na mesma linha, Mayara de Martini Cabeleira (*Modulação pacificadora da polícia nas favelas cariocas*) escreve sobre a cultura da repressão do favelado e a interiorização dos valores que legitimam a violência policial. Em *Sem mediações: canibalismo, black bloc e pacificação* Eliane K. Carvalho reflete sobre a Internet como o *media* onde se cruzam os impulsos libertadores e novas tomadas de consciência, por um lado, e o policiamento e controlo social amplificado pelas forças que o controlam, por outro. Analisa duas situações – a atuação dos *black bloc* nos protestos de rua e o canibalismo voluntário na Alemanha, para tratar da emergência do *insuportável* a partir da “rutura com a mediação para além do virtual”. No texto *Da arte-luta da capoeira angola ao anarquismo somático*, João da Mata reflete em torno dessa forma de luta e de expressão corporal mostrando como a capoeira tem ajudado a confeccionar um anarquismo somático. Encerra este número, a dramaturgia *Terr@ 2* de Edson Passetti & Acácio Augusto e a recensão a duas obras, uma sobre a emergência da estética anarquista na cidade de Vera Cruz (México) nos anos Vinte por Lily Litvak e outra de três autores japoneses sobre o anarquismo naquele país por Luíza Uehara.

O JORNAL COMBATE [1974-1978]

JÚLIO HENRIQUES

O jornal *Combate* [anterior ao jornal/revista do mesmo nome do PSR], que retomou o lema “a libertação dos trabalhadores é obra dos próprios trabalhadores”, publicou-se entre Junho de 1974 e Fevereiro de 1978. Saíram 51 números, primeiro com periodicidade semanal e depois quinzenal. Foi uma experiência singular no contexto do movimento social revolucionário que irrompeu (a arripio da sublevação militar) do golpe vitorioso do 25 de Abril de 1974, em que rapidamente ganhou protagonismo a auto-organização das classes trabalhadoras urbanas e rurais, que criaram as suas próprias formas de poder nas fábricas, nos campos e noutros locais de trabalho e de habitação. Porta-voz libertário da autonomia política e organizativa dos trabalhadores, o jornal *Combate* opôs-se às tendências então dominantes mesmo na extrema-esquerda, que pretendiam dirigir e controlar os movimentos de luta em nome do proletariado.

A *posteriori*, representa uma importante documentação histórica, reveladora do que foram as capacidades de ruptura das classes trabalhadoras nesse período muito especial da história portuguesa. Reveladora, inclusivamente, no plano jornalístico; porque o conteúdo deste jornal, afora o editorial redigido pelo colectivo, é constituído por textos, de diversa índole, emanados directamente das comissões de trabalhadores

e de moradores ou de outros organismos em luta, publicados na íntegra mesmo quando o colectivo “Combate” podia estar em desacordo com eles; e pelas entrevistas que os membros do colectivo faziam de norte a sul a trabalhadores e trabalhadoras em luta, com isso realizando uma memorável experiência de história oral.

O jornal *Combate*, criado como parte constitutiva do movimento autonómico dos trabalhadores (que suscitou uma nova expressão no léxico político, *apartidário*), cessou quando esse movimento foi vencido pelo poder que se impôs após o contragolpe de 25 de Novembro de 1975: o capitalismo renovado, *democrático*, operação em que a esquerda do capital teve um papel decisivo.

A ANARQUIA A PARTIR DO SURREALISMO [certos seres formam-se no ar] **JORGE LEANDRO ROSA**

1. *PELAS BANDAS DA ANARQUIA* – É quase física a impressão que tenho de um bloco de sentido constituído na história moderna da anarquia. Tendo correspondido à visibilidade da anarquia na modernidade ocidental, esse bloco é hoje uma presença opaca que oculta o panorama da invenção de vidas autónomas, única justificação política da anarquia. Corresponde a um período em que o agir político era confundido, quer com a inscrição, quer com a rasura da forma histórica da verdade, o que provocou frequentes confusões entre categorias como utopia, revolução e anarquia. Não que o anarquismo tenha ignorado totalmente, nesse período, o problema da forma política e da sua ideação: formou-se então uma grande pressão para que ele entrasse em competição com as forças que pretendiam formular a forma revolucionária do Estado, o que favoreceu a tensão teórica que aproximava perigosamente o anarquismo de uma entrada na teoria política entendida como pensamento da remediação, esse poder escandaloso que visa orientar utilmente o excesso inerente ao poder, tanto contê-lo como usá-lo como ameaça, evidentemente um campo pouco propício aos libertários desde *A República* de Platão.

O sentido tomado em bloco, como construção e totalidade de uma clarificação, foi precisamente aquilo que mais esforços desenvolveu para destruir o anarquismo. Ainda assim, a anarquia é o indestrutível, já que corresponde à forma assumida pela vida antes desta se tornar biológica e objectiva. Esse indestrutível não se apresenta como uma tese que tenha no seu aparelhamento crítico a fonte da sua sobrevivência: ao invés, a anarquia é precisamente o que rasga uma concepção moderna da prática e do seu trabalho teórico. Assim tomada, anárquica será a acção que não é conduzida pela construção da sua verdade. Se a anarquia histórica coincide com os momentos em que o perigo vem do interior da própria filosofia, particularmente daquele pensamento que faz da anarquia uma filosofia, seria de supor um princípio de resistência que fizesse da anarquia o anticorpo de toda a historiografia abstracta. Seria sempre de esperar uma situação em que a anarquia se declare sem forças próprias, em que exerça uma resistência que não tem resistência. É por isso que a anarquia se desenrola no âmbito do sensível e que toda a sua concepção ultrapassa os limites fornecidos pela inteligibilidade. A anarquia provém da vida, não no sentido

metafísico, mas enquanto aquilo que não pode ser estabilizado nem na consciência nem na ciência, aqui tomadas em sentido lato.

Mas podemos também verificar que a anarquia pareceu dirigir-se nesse período à sua história infeliz, quer social, quer histórica, em vez de se dirigir para um estado de excesso futurível. Chegou a anarquia ao ponto cego dos programas que visam submeter a liberdade ao reino da necessidade e, o que é pior, à necessidade gerada pela disponibilização moderna do movimento técnico e das suas realizações. Esse é o desejo pobre, tão bem percebido pelo surrealismo, um desejo fundado na falta, na cavidade que fala, mais do que na plenitude que se arranca, aqui e agora, ao estado de necessidade. Necessidade e consciência do que falta não são andaimes da situação anárquica, o que não significa que os anarquistas não vejam a sua importância nas situações sociais. Essa é a grande diferença da anarquia: nesta, a necessidade não é relativa, nenhuma economia pode saciá-la. Pelo contrário, ela rompe com a economia a partir do seu interior, opta pela inexactidão, única forma de não deixar a anarquia decair na ética. Alguns começaram a falar de um princípio anárquico comportável pelos sistemas sociais actuais, possíveis disposições de liberdade em estruturas de contenção desta, que eram dadas como caracteristicamente indisponíveis para a ontologia da liberdade. A ilusão do saber teórico pôde aqui vicejar como se incluísse em si uma possibilidade anárquica. A visão da anarquia foi substituída pela visão do princípio da anarquia. A experiência da anarquia passou a ser a constituição de um procedimento da anarquia. A esse período de perigo atravessado pela anarquia chamo o bloco de sentido. É precisamente diante dele que o surrealismo encontrou os seus melhores processos de atenção. Diante da necessidade da anarquia, o surrealismo viu bem que o interior e o exterior só vivem na sua reversibilidade. Mas equivocou-se – e com que amargura! – ao supor que um programa poderia sustentar essa reversibilidade. O reverso é exactamente aquilo que não faz parte do sentido, que não pertence à claridade, mas antes sofre o «tormento da claridade» (Artaud). Como se a essa lucidez mínima fosse necessária uma espécie de anuência às formas pretensamente esclarecidas do nosso tempo, sabendo contudo que estas são carentes de toda a luz própria, funcionando como formas reflexas de uma totalidade que se move na incompreensão. Esse tormento que se faz claridade não pode senão ser o inimigo de toda a clarificação. A claridade atormentada remete-nos, como veremos, para a própria história do surrealismo.

Ora, a anarquia não só não tem programa como não pode coincidir com algum ponto de vista. Sem texto, mas dotada de uma multitude de acções que se assemelham a vozes; sem saber, mas dotada de um poder primitivo em que saber e acção ainda são indistintos, a situação da anarquia é aquela de uma potenciação disseminada e incontável. Nestas circunstâncias, a pergunta pertinente será a de saber o que possa ser uma tal potenciação na era dos controlos em rede. Uma primeira resposta residirá no seguinte paralelismo: enquanto o controlo procura retirar razões de toda a acção ocorrida, a potência anárquica afirma uma teleologia imanente, no sentido em que a acção lança aí a razão na sua impotência. A anarquia é a forma da prodigalidade, uma concentração de formas prestes a sofrerem um efeito de sobrecarga. Daí a tomar a

anarquia como simples descarga, como exteriorização da força, vai a distância do erro comum que toma o anárquico como explosão do contido e consumo do potencial. Nem a anarquia é um processo que quer atingir o repouso, a ejaculação antes da lassidão, nem ela pode ser entendida como resolução da liberdade. A anarquia não resolve nada: nela nada chega ao fim do seu caminho, nada esgota a sua força, nada atinge a compreensão. São antes o movimento, a força e a compreensão que, nela, entram em imbricação, cena que é todo o oposto daquela em que a exteriorização e a descarga definem o gozo do sistema.

É por isso que a anarquia não definiu um domínio privilegiado para a sua manifestação. É assim que tanto são concomitantes à anarquia os actos de sabotagem dos luditas como a acção dos anarco-sindicalistas; as posições antimilitaristas quanto a participação na Guerra Civil Espanhola, a experiência no surrealismo como a as acções contra o sistema financeiro. O anarquismo não prepara a revolução como se esta fosse a irrupção da evidência, antes inscreve nela uma dupla deslocação tensional, em direcção ao passado e ao futuro. Para a anarquia, os mecanismos de opressão não são constantes, antes se renovam na perpétua transformação. Aí, o que se abre não é o passado nem o futuro, mas simplesmente a incoerência própria da existência no tempo. Ora, a anarquia manifesta a fervura capaz de misturar de novo o colectivo e o individual. O anarquismo não espera a sucessão dos acontecimentos, mas promove o aniquilamento interno destes, juntamente com as suas razões. Não há revolução anárquica na medida em que a anarquia dimana das dinâmicas de todas as transformações, mesmo aquelas visando o controlo, e não apenas de transformações ditas «revolucionárias», pelo que seria impossível que um acontecimento pudesse trazer a si a insuficiência de todos os demais. A anarquia não é revolucionária naquela visão que alguns têm da revolução: um ataque frontal ao poder. Há contudo um efeito revolucionário na anarquia, bem visível quando a revolução já só comporta uma pura presença espacial do sujeito, o sujeito disseminado pelo espaço e definitivamente perdido para a potenciação da temporalidade. Em suma, a anarquia é a insuficiência instalada no acontecimento metafísico do poder. Não será preciso esperar por ele, mas temos estado à espera que a sua omnipresença seja menos obscura. Essa obscuridade, essa «luz negra», precisamente, que iluminou uma parte importante das investigações surrealistas.

Vivemos um momento histórico em que as forças geradas pelas sociedades humanas se estão a congregar em malhas de acontecimentos metafísicos: estes não são mais do que processos em que a força se transforma em necessidade. Para que tal sucedesse, foi necessário que os Estados reforçassem o seu papel na expansão e alargamento da sociedade cognitiva e tecno-científica: a partir daí, o Estado é transformado numa rede de forças, abandonando progressivamente o seu aspecto de Estado-nação. Já não é a luta dos seres com a matéria que define o novo campo social – e também isto os surrealistas já sabiam –, mas uma espécie de entrada dos seres na plasticidade material, o que significa, inelutavelmente, o reenvio da liberdade para os reinos exteriores, para o além-consciência. A anarquia aniquila as formas específicas da consciência porque é a sua disseminação que importa.

Não entender essa vigilância atenta ao refazer do interior da tradição metafísica é perder a possibilidade de libertar o pensamento anarquista das suas extrapolações reactivas ao prussianismo filosófico, essas que marcarão algo do tom dos anarquistas, a par de outras redescobertas bem mais importantes. Não ter tido o anarquismo grandes realizações inscritas na História parece bem ser uma necessidade, não o sinal de uma debilidade. A posição anarquista não elabora uma coerência própria, mas assenta na coerência do inesgotável, aquele que não sendo maquínico nem humano, também não provém do ser teológico.

Finalmente, a anarquia é uma operação comunitária. Comunidade capaz, contudo, de des-fazer os seus procedimentos, comunidade *désœuvrée*, para evocar Jean-Luc Nancy. Assim des-feita, a comunidade abandona toda a crença no laço social, deixa de fazer comunidade a partir das ligações próprias, cessa de estender os seus filamentos que seriam laço entre os seres. A comunidade anárquica é a vida que atenta subitamente no vazio que a constitui. O vazio comunitário é, precisamente, o espaço, a posição em que o meu próximo deixa de ser sentido naquilo que lhe atribuído como próprio. *Désœuvrée* como de-posição. Onde está a comunidade? Sintomaticamente, essa foi a pergunta que mais marcou pela impotência o surrealismo, a pergunta inadiável que uma certa estrutura ainda herdada da vanguarda e da sociedade iniciática impediu de ser objecto de uma investigação efectiva. Pelo contrário, no anarquismo ela manteve-se miraculosamente em aberto. A comunidade anárquica – que não coincide inteiramente com a comunidade anarquista – precede toda a comunidade de convicção.

2. *PELAS BANDAS DO SURREALISMO* – O interesse do anarquismo pelo surrealismo marca uma transição importante da sua própria história. Abandonando uma perspectiva teórica da liberdade (que seria aquilo que se alcança pela compreensão dos mecanismos da sua repressão), este passa a admitir perspectivas que dão a liberdade como incerteza, ou seja, que a dão em parte incerta. Nestas perspectivas, para as quais o surrealismo deu ampla contribuição, essa indeterminação da posição da liberdade será essencial para que certos processos possam a partir daí emergir. Ganha aqui pleno sentido a afirmação de Antonin Artaud: «Há uma história do surrealismo, [...] embora não seja aquilo que se pensa». É que há também uma história da anarquia, mas que é sempre diferente da ideia que se tem dela. A ideia anarquista não se encontra fixada e pré-determinada num conjunto de princípios. Ela não é apenas uma mudança de pensamento, mas dá-se como uma mutação do pensamento. A anarquia muda por modificações internas do pensamento. É diante da operação de *formação* do sentido que o gesto libertário define o seu escopo primacial. Não o ocupam as grandes operações de estabilização do texto que foram dominando outros sistemas críticos, os aparatos hermenêuticos que conduziam a uma mestria sobre o real. Neste ponto preciso, os surrealistas viram, antes dos outros libertários, que o acontecimento que importava era sempre aquele que não se aquietava, aquele que se caracterizava pela pura instabilidade da sua aparição, impedindo a realização de vulgares operações críticas. Percebendo que a liberdade nunca poderia ser formalmente adquirida, vieram demonstrar uma das

situações anárquicas essenciais: a afirmação da liberdade está sempre já realizada, o que há a fazer é modificá-la em direcção ao seu devir irreconhecível. A anarquia avança pela periferia do texto e só aí se torna reconhecível. Daí que os textos do surrealismo sejam um caso de tradição literária criada nas margens da vida literária.

Mas se o tempo do surrealismo foi aquele da tentação hermenêutica, há hoje um conjunto de processos sociais mais avassaladores ainda do que aqueles da ideologia. Também diante destes a anarquia precisa de se colocar como princípio de inoperância. Falo do nosso tempo, do tempo da interconexão de dispositivos. Nenhuma leitura do surrealismo pode passar ao lado daquilo que Raoul Vaneigem definiu como a sua «transformação em mercadoria e em *gadget*». Eu acrescentaria ainda a sua transformação em tópico de cultura geral, vaga concessão ao imaginário, desde que entendida no quadro da história literária ou da história da arte. Convém, contudo, acrescentar que nada disso é exclusivo do surrealismo, tanto mais que, como o próprio Vaneigem diz, «o surrealismo desconheceu as suas próprias riquezas». Talvez tal desconhecimento não tenha sido fortuito, mas seja acto conduzido pelos passos: *Não sei porquê, mas é lá que os meus passos me conduzem, que me dirijo quase sempre sem objectivo determinado sem nenhuma resolução prévia, sem nada a não ser este dado obscuro: é lá que aquilo (?) há-de acontecer. Neste rápido percurso, não vejo de modo nenhum o que poderia, mesmo sem eu saber, constituir para mim um pólo de atracção, quer no espaço quer no tempo* (Breton, *Nadja*).

O que foi o surrealismo procurar nos enigmas anárquicos? Não o enigma da anarquia, que já lhe era consubstancial, mas a constância da presença deste na experiência geral, e desde logo na experiência artística. O surrealismo abriu na arte moderna uma reversão daquela que fora uma tendência das vanguardas para integrarem práticas que, até aí, não haviam sido incluídas no âmbito estético do Ocidente, no seu movimento geral de redefinição da arte, pluralizando-a e questionando-a a partir das tensões aí introduzidas. O surrealismo, precisamente, inverteu essa tendência, o que não terá sido imediatamente manifesto, mas aparecia já na prática *Dada* e nos *Manifestos do Surrealismo*. Trata-se, agora, de promover um movimento geral de saída da arte, um fluxo que dissolva a parte da arte nos acontecimentos do sensível e do inteligível, aí recombinaos.

Ora, será de sublinhar que o encontro entre anarquia e surrealismo tem uma dupla fonte comum: por um lado, a insurgência contra o poder e a sua penetração nas vidas, por outro, a infinitização da descaracterização dos seres. Sem esta, a insurgência seria, certamente, uma marca aposta no ser insurgente, como se tudo o que a ele reporta passasse a ser fonte clara da sua identidade. Infinitizado e incalculável, o ser recebe uma segunda origem, aberta e indeterminada. Não há outro sentido para o interesse do surrealismo pelo pensamento de Freud: toda a vida nasce marcada pela hesitação da identidade, o poço que ecoa nela. Neste ponto, deve-se notar que, para os surrealistas, a metapsicologia freudiana não interessa como consolidação da coerência de um pensamento, mas antes como «máquina impossível» que, ao apontar o sem fundo do psiquismo, mostra também que a teoria freudiana só lhe interessa enquanto forma de feitiçaria, ou seja, como agir da proximidade sem presença.

Podemos dizer algo semelhante da anarquia: é anárquica a situação em que o desafio ao poder não cabe na estrutura do contrapoder, apresentando-se antes como uma acção que toma o poder na sua ausência inerente e constitutiva. Como escreveu David Graeber, uma boa parte da tradição antropológica “anarquista”, de Mauss a Clastres, entendeu precisamente assim a presença do poder e do cálculo que lhe é inerente em inúmeras culturas: [As economias da dádiva] *não estavam baseadas em cálculos, mas numa recusa em calcular; estavam baseadas num sistema ético que rejeitava conscientemente a maior parte do que consideraríamos princípios básicos de economia.*

No mesmo sentido, direi que algo endureceu, como uma levedura exposta ao frio da noite, quando passámos a resumir o nosso entendimento do surrealismo às breves décadas das aventuras do Grupo Surrealista e dos seus satélites entre os anos do dadaísmo e o crepúsculo do pós-guerra. Aventura houve nesse período, mas sempre intuindo que o essencial passava ao largo, nos vastos espaços e na infinita destemporalização que o surrealismo pratica nas histórias que parecem seguir placidamente o seu curso. Tomada apenas enquanto facto da *arte* ou da *literatura*, o surrealismo já se havia colocado na armadilha estética, tão letal quanto aquela filosófica que corroera o anarquismo histórico. Pressentiu bem o surrealismo que o intuito só poderia situar-se na deslocação do fazer para além de toda a apropriação. Restava-lhe, contudo, o problema da forma. O surrealismo pode ser considerado uma consideração da forma na hora de lhe dizer adeus. Esta está lá, plasticamente considerada: o surrealismo, ao prestar-lhe homenagem, arriscou-se a cair num mundo onde as formas já só sobrevivem, mundo de sobre-vidas. Esse não era contudo o intuito perseguido: onde só há formas em luta contra a presença, aí se situava o impulso mais anárquico do surrealismo. Reencontrá-lo pelas bandas do anarquismo permitir-nos-á sair de tantos equívocos “de sentido” que lhe foram colados. Não há aí *outro* da forma, apenas outras *formas*.

Essas duas histórias, que sofreram a sua quota-parte de petrificação, necessitam de urgentes revisitações, mas não – nunca mais – de revisões de processos de legitimação ou de filiação. Os seus opositores foram percebendo que estava aí a grande fragilidade destes movimentos: legitimados, eles pertenceriam muito mais aos seus próprios equívocos do que a uma incoerência fecunda porque os vem libertar do que determina a história moderna. Termino com um palimpsesto: sob o surreal reaparece a poesia da anarquia. No seu tornar-se manifesta, vejo que a poesia é aquilo que se dirige para a anarquia. Há tanto mais poesia quanto há anarquia. Isso significa que, quanto mais poético, mais anárquico. Ora, este entendimento entre poesia e anarquia, em que é a primeira que se adentra pela anarquia, que a descobre a partir de dentro, é misterioso e avesso ao estilo programático do surrealismo histórico. Como, aliás, de certo anarquismo histórico.

A IDEIA – O AGORA DO DEPOIS
JORGE LEANDRO ROSA

1. Tenho nas mãos um número d’*A Ideia*. Nunca foi um gesto anódino, nem vulgar, nem cabe em qualquer um desses gestos padronizados que pegam em publicações como se tudo nelas fosse já reconhecível pelo simples facto de aí estarem e de serem objecto designado como «cultural». *A Ideia* é, precisamente, um *objecto*, no sentido mais puro do termo: é enquanto aspiração à ideia objectivada que ele opera paradoxalmente nas nossas mãos. *A Ideia* expôs-se, ao longo destes quarenta anos, a diversas formas de «objectofagia», como diria Gilberto de Lascariz. Mas nunca a vi colocar-se na posição *objectolátrica* que é tão característica dos nossos circuitos culturais. Direi que *A Ideia*, porque existe, se expôs sempre a ser devorada – pelas vanguardas revolucionárias, pelas castas culturais, pela cobardia ambiente ou pela disposição do quotidiano em forma de redil – mas, fazendo-o, pôde também anunciar-se operadora de transformação, em última análise, devoradora. Ora a devoração compreende sempre uma certa dimensão da autofagia, da mutilação. Sabemos que alguns companheiros anarquistas nunca perceberam essa plasticidade, que lhes parecia por vezes torná-la irreconhecível. Mas esse foi o preço que evitou que uma certa idolatria a capturasse. Direi que *A Ideia* é o objecto que os antropólogos chamam, precisamente, uma «máscara de transformação»: a máscara que se abre no seu próprio jogo de revelação interna. Pegar n’ *A Ideia* põe logo a questão do que seja pegar numa ideia que está em transformação; andamos a pegar nesta ideia há quarenta anos, e ela continua, com a sua pele escorregadia, a fugir-nos das mãos.

É esse o exercício que a actual direcção da revista aqui faz: pegar n’*A ideia*, desassenhoreando a *Ideia* de todo o reconhecimento ou da possível pré-concepção. E desassenhoreando a sua ideia de toda a previsibilidade. Pega-se numa *Ideia*, esta, que não voa, que não anda no ar e não pode ser aí capturada, mas que está no solo, porque é terrestre, simultaneamente serpente e planta, e se ergue para o céu como todo o caule faz. Ora nada mais necessário do que voltar a pegar nessa ideia: podemos fazê-lo porque o seu movimento de queda é parte dela. Ao contrário de tantas outras ideias que nunca conheceram a terra e que temem uma queda fatal, esta *Ideia* sabe cair. Como a anarquia, tem a lucidez do movimento: não vai sempre em frente, não teme a dispersão, não teme os movimentos paradoxais ou psicóticos, mas em todos eles encontra um fio de sentidos. E pergunto: que fio é agora o d’*A Ideia*? Porque há um fio caudaloso que se ergue novamente.

A razão é várias vezes evocada nos textos aqui coligidos. Mas é evocada no que ela tem de inquietante. Inquietante e necessário é sabermos que razão é esta que nos dizem certa e já orientada nas estruturas das nossas sociedades. É uma tarefa maior dos libertários descortinar o que há de inquietante na razão. Não apenas nos seus efeitos, mas também na sua constituição, na sua fonte serpentina. A determinação da constituição heterodoxa da razão faz parte do trabalho anarquista, se o tomarmos como uma resistência ao princípio da *verdade*. Há algo que é anterior à verdade. Há algo que resiste à verdade como torrente tumultuosa que esta quer canalizar.

2. O encontro com o surrealismo era necessário à cultura libertária d’*A Ideia*. Ele agora concretizou-se através do espírito exigente e dedicado do António. Esse

encontro conta já, nas minhas contas, com mais de quinhentas páginas magnificamente diversas. Desde os anos 40, o surrealismo abriu, para alguns portugueses, um espaço de liberdade que, por razões óbvias não existia na sociedade portuguesa, mas abriu também – o que me parece mais importante – uma indagação sobre o sentido da liberdade, que era o que faltava à restante oposição intelectual, exangue que estava o movimento anarquista. Foi, parece-me, uma passagem de testemunho: em Portugal, os anarquistas verão renascer nas actividades dos surrealistas o espírito de rebeldia que fora o seu.

São já três os números que *A Ideia* leva nesta pesquisa fascinante. No número 71/72, absolutamente indispensável para compreendermos esta nova fase *d'A Ideia*, encontramos dois textos em que o actual editor explica aquilo que não chamarei um programa mas antes um caminho na floresta de signos ou, se quiserem, uma *flânerie* por ruas e travessas da cidade do imaginário. São eles a “Declaração” que abre o número e a série, assim como “André Breton, Libertário e automatista”. O primeiro enraíza bem o novo ciclo na história da revista, desde o “órgão anarquista específico de expressão portuguesa”, passando pela “revista de cultura e pensamento anarquista”, a “revista libertária”, até à presente “revista de cultura libertária”. Sobre esse percurso, cito o que me parece mais importante: um *itinerário que não saindo do campo libertário e até, dentro deste, da tradição que era a sua, o anarquismo social, se empenhou todavia em questionar as verdades da sua família, procurando segmentos da sua história pouco valorizados e não hesitando em dela se afastar quando a natureza dos factos assim o impunha* (p.10). Sobre isto só quero acrescentar que entendo o campo libertário como algo que se estende para além daquilo que comumente entendemos como campo do pensamento político. A tarefa libertária premente visa libertar a sociedade e a natureza da tecnicização dos processos. Até aqui, *A Ideia* foi precursora, dando, por exemplo, grande atenção ao pensamento de um Murray Bookchin. Hoje, esses processos encontram-se plenamente desenvolvidos e cristalizados naquilo que podemos designar como o *imaginário* das nossas sociedades. Muito recentemente, tentei dar um contributo activo à crítica da COP21, onde esse movimento de tecnicização anuncia a sua próxima etapa, titânica e delirante, conduzida pela geoengenharia, característica do antropoceno.

Por seu turno, o texto do António Cândido Franco sobre André Breton é muito importante porque marca uma escolha inerentemente crítica sobre qual o Breton que permanece para além da *petite histoire* e das pouco reflectidas associações que este promoveu com o PCF e com a quarta internacional. Vale, para mim, como um manifesto de um leitor do surrealismo histórico que partilho: a partir do *Arcane 17* e do manifesto *Rupture Inaugurale*, o movimento tenta reencontrar uma frescura que parecia ter-se perdido nos compromissos históricos e em alguns exercícios autoritários que muito deveram ao próprio Breton. Mas o António assinala, e bem, que o nascente surrealismo em língua portuguesa vai encontrar esta fase do movimento, e é face a ela que ganhará uma relevância ainda por revelar. Eu diria mais: o declínio da vitalidade francesa do movimento parece dar lugar à explosão

siamesa de alegria e agonia que caracterizará os primeiros anos do movimento português, como já o tentei dizer a propósito de um António Maria Lisboa.

Mas avançando para este número: detenho-me no depoimento ferido de Cruzeiro Seixas sobre António Paulo Tomaz. É sob o seu violento desnudamento de letras que este número adquire direitos sobre territórios que o surrealismo não pode ignorar. Nem, já agora, o anarquismo. O que quero dizer é que, ao contrário da história literária e das demais disciplinas constituídas em torno da literatura, aqui o literário não se define em relação a um cânone, não guarda as palavras mais preciosas, mas antes aquelas que foram arrastadas pela torrente. O literário que aqui nos interessa avança antes como parte do caótico acontecer da vida. E não como a menos caótica das suas partes. Antes uma das mais terrivelmente expostas, uma das mais violentadas, a parte da vida que sobrevive pelo próprio naufrágio dos seus fautores e signatários. Estas páginas estão carregadas de um processo de sobrevivência que é, ele próprio, fruto da rebeldia. Quero aqui sublinhar o modo como a revista soube respeitar e dar forma, através da organização dos números, da sua paginação, a esse ritmo tanto escadeado quando ondeado que liga tantos destes textos. Nenhum princípio cronológico ameaça aqui a revisitação objectiva destes poetas e artistas. Cada um deles aparece como sobre a crista da onda, para logo mergulhar neste mar vivo e intratável de que *A Ideia* é o *analogon*. Susanne Langer escreveu algures que «a música é o *analogon* sonoro da vida emocional». Pois *A Ideia* seria antes a semelhança com a força primária que age no impulso artístico e que só poderei designar como a anarquia.

É, portanto, nesta direcção que *A Ideia* continua a sua viagem, quarenta anos depois. Ao explorar as afinidades do surrealismo com a anarquia, dá-nos a ver um aspecto menos frequentado desta, mas que não pode ser ignorado: a dimensão trágica da anarquia. É a propósito de Manuel de Castro que Fernando J.B. Martinho o vai identificar: *Em termos de tradição próxima, penso que a poesia de Manuel de Castro, nas suas linhas essenciais, se situa na continuidade do surrealismo, no entendimento que era, o de um António Maria Lisboa, para o qual a obra literária não se esgotava na experiência estética e antes se identificava totalmente com um “destino, sua afirmação e realização* (p. 23). Este trágico merece aqui uma breve referência: ele não é já a inacessibilidade do outro, o trágico metafísico da posição de inacessibilidade da presença, mas antes o trágico que alcança uma metamorfose sem presença, o trágico em que forma e presença deixam de se confundir. Neste trágico, já não há alteridade possível do todo, mas apenas *acontecimento outro* da forma, aquilo a que chamamos poesia, mas uma poesia que se recusa ao seu autor. Creio que o acontecimento outro da forma é aquilo que sustenta a possibilidade originária da anarquia. Na sua bela reflexão sobre a “Situação espiritual da poesia de Manuel de Castro”, o António Cândido sublinha que o já referido aspecto do devorismo – a «fagocitose» de Manuel de Castro – como essência da vida que come e é comida, é pelo poeta superada numa via mágico-gnóstica que integra, precisamente, a «ritualização da tragédia cósmica» (p. 30). E é no magnífico poema de Manuel de Castro, «Serpente», que o processo do ritual do ofídio aparece limpidamente descrito

como «infecunda posse» (p. 39). Na leitura que faço, a «infecunda posse» é precisamente aquela que reabre a ferida plástica dos seres. Estes não são já determinados pelos seus limites, pela determinação de uma distinção entre interior e exterior, como afirma o poeta (*alheia à superfície, / envolta em si / envolta por um micromundo caótico [...] do qual não se distingue,*), mas eles agem antes no interior de uma pluralidade do singular e de uma singularização do plural. Nesta concepção, direi apenas que toda a mobilidade se torna *metábole*, modificação. O movimento dos seres não se dá sobre um fundo estabelecido, numa instância já fixa, mas é passagem mais profunda para lá da condição própria. A *metábole* é o movimento próprio do aparecer, a possibilidade pela qual o sentido ontológico da experiência é fundado.

A anarquia responde então ao desafio que a poética surrealista lhe lança quando se dá à nossa experiência como possibilitação incessante de um *movimento que produz identidade em vez de simplesmente a pressupor*.

3. Frontão, o mestre de Marco Aurélio, afirmou um dia em carta enviada a este: *É facto que a filosofia pode ser uma impostura, mas o homem de letras nunca pode sê-lo. Cada palavra é o literário. Por outro lado, a sua investigação própria é mais profunda por causa da imagem que aí coloca*. Frontão afirmou ainda que, na linguagem, o lugar das imagens é comparável ao do sono, dado o papel que este toma na actividade diurna. Por seu lado, Marco Aurélio afirmava que o mundo é, no tempo, uma torrente alimentada por uma tempestade que se alimenta a si mesma e tudo leva. A chuva dos seres nunca se interrompe. Alguns fantasmas enlaçam esses seres que correm dispersos. Esse enlaçar é o *legein*, o *logos*, o discurso. A propósito dessa correspondência, diz Pascal Quignard: *A poesia são as palavras enlaçadas entre si*. Mas nem toda a poesia, direi eu, está votada a este enlace efectuado subitamente sobre um leito caudaloso e tormentoso.

Aquilo que aparece neste número d'*A Ideia* é uma investigação da linguagem que enlaça a própria navegação no caos. Essa linguagem forma-se no caudal das imagens, contra a economia que fez da linguagem filosofia devotada à verdade. Uma tradição, portanto, anterior à metafísica. Por isso o surrealismo que é convocado à *Ideia* é tão antigo, tão arcaico, tão próximo da mudança que se confunde com ela. Ele ajuda-nos a compreender qual possa ser a estrutura práxica que opera na anarquia: certamente, ela não será simplesmente pertencente à dialéctica, nem à destruição, nem à desconstrução, mas antes será capaz de as englobar às três e mesmo articulá-las.

Só há anarquia aberta à metamorfose, à sua própria metamorfose antes do mais. A anarquia anunciada por este número d'*A Ideia*, mas inseparável da correnteza da sua vida, é aquela que se empenha no processo da sua própria autodiferenciação. Arrisca-se aí a perder o nome do seu lugar de nascimento, arrisca-se a ser anarquia apátrida e anhistórica, risco que, contudo, lhe é necessário, risco que vem abrir a anarquia ao fantástico. “Fantástica” é simplesmente a qualidade das formas que deixaram de ter mestre e senhor. [texto lido na apres. d' *A Ideia*, 75/76, Lisboa, Museu do Aljube, 19-12-2015]

ENCONTRO LIBERTÁRIO DE ÉVORA

CARLOS JÚLIO

Numa iniciativa conjunta da revista *A Ideia*, Projecto Mosca e Portal Anarquista realizou-se em Évora, nos dias 28 e 29 de Maio, um encontro libertário que juntou várias dezenas de pessoas, de diversas localidades (Portugal e Espanha) e representando diversos colectivos.

De Portugal estiveram companheiros ligados (mas não necessariamente em representação) da ex-Casa Viva e do Sov[*sindicato de ofícios vários*]-Ait/SP (Porto), da AIT/SP, Colectivo Estudantil Libertário, BOESG e Colectivo “A Besta” (Lisboa), revista *A Ideia*, Projecto Mosca, Portal Anarquista (Évora), *Jornal Mapa*, AIT/SP-Guimarães e revista *Flauta de Luz*. Do Estado Espanhol vieram companheiros de Apoio Mútuo, Aurora Intermitente, Escuela Prosperidad e Ateneo de Salamanca, bem como muitos companheiros individuais de diversas localidades e países: Évora, Reguengos de Monsaraz, Montemor-o-Novo, Lisboa, Espanha, Holanda, Marrocos, Itália...

O Encontro decorreu numa sã convivência e fraterna discussão em que os debates se alargaram da Assembleia para o espaço das refeições, organizadas e tomadas em comum, proporcionado um diálogo vivo e sem constrangimentos entre todos.

Os debates centraram-se em oito painéis principais, cada qual moderado por um companheiro convidado para o efeito, mas tendo todos a oportunidade de expressarem as suas opiniões. Depois de uma apresentação dos colectivos e individualidades presentes, iniciaram-se os debates previstos no programa.

1º – A situação económica e social do país e da Europa (apresentação e moderação de Vítor Lima / Indignados Lisboa)

Apresentação detalhada sobre a evolução e os resultados do capitalismo actual, sobretudo em Portugal, nos países do Sul da Europa e nos da bacia mediterrânica. Entre muitas afirmações conclusivas, realce para as seguintes constatações:

– Completa fusão entre sistema financeiro e sistema político: os Estados não se preocupam com as falências sucessivas de empresas que atiram milhares de trabalhadores para o desemprego, mas vão a correr injectar dinheiros públicos quando algum banco treme. O sistema político abriu caminho à completa desregulação da economia, permitindo assim a globalização extrema do capitalismo.

– Desigualdades regionais: as estatísticas mostram as profundas desigualdades regionais, a nível social, demográfico ou de rendimento, que actualmente existem entre os diversos estados e dentro dos próprios Estados. Isto é uma das razões das actuais vagas de migração dos países do Sul para os do Norte, neste caso concreto dos países da bacia do Mediterrâneo para a Europa.

– Falta “democracia”: as actuais instituições políticas e financeiras que controlam e influenciam a vida de milhões de pessoas carecem de democracia. São instituições opacas, fechadas à cidadania, ao serviço da agenda neo-liberal que caracteriza a actual fase do capitalismo.

2º – A dupla destruição da memória anarquista em Portugal (apresentação e moderação de Paulo Guimarães / Projecto Mosca)

Alguém escreveu “se os anarquistas não escreverem a sua própria História, outros o farão por nós”. E como se tem verificado ao longo da História, escrevem mal,

propositadamente ou não. Paulo Guimarães salientou a importância de se conservar a memória do anarquismo e, sobretudo, a importância de se resgatar esta memória do esquecimento colectivo a que foi votada pelo fascismo e pela actuação do Partido Comunista antes e após o 25 de Abril de 1974. Para PG, isto tem de ser feito de forma colectiva ou individual, a nível nacional ou local. Resgatar do esquecimento, corrigir erros, repor a verdade. É uma obrigação dos anarquistas existentes.

Paulo Guimarães destacou também a importância do Projecto Mosca como veículo de catalogação e divulgação digital de documentos, nem sempre postos à disposição pelas instituições do estado, neste caso concreto a Biblioteca Nacional. A falta de financiamento poderá pôr em causa este projecto, pelo que apelou à colaboração e participação de todos os interessados.

3º – *Utopias rurais, decrescimento e municipalismo libertário* (apresentação e moderação de Júlio Henriques / *Flauta de Luz*)

Júlio Henriques salientou a importância do movimento de retorno à terra que se verifica nas sociedades ocidentais e também em Portugal, mesmo que raramente os seus protagonistas tenham uma ligação, ténue que seja, ao anarquismo. Este movimento tem sido pontuado, ao longo do tempo, pela edição de vários livros que são fundamentais.

Trata-se assim de recuperar uma certa ruralidade, enraizada em hábitos ancestrais que o capitalismo destruiu ou procura destruir, entre os quais Júlio Henriques realça uma nova espiritualidade no trabalho do campo e novas formas do tratamento da terra sem adubos ou outros produtos químicos.

4º – *Cultura, arte e criação numa perspectiva libertária* (apresentação e moderação de António Cândido Franco / *A Ideia*)

O relator começou por fazer a história da revista *A Ideia* e salientar a sua importância, bem como a do seu fundador, João Freire, no contexto do anarquismo português no período imediatamente após o 25 Abril. Foi esta revista que deu a conhecer nomes importantes do anarquismo contemporâneo, bem como colocou à discussão temas até então afastados das análises anarquistas clássicas. Seguidamente realçou a importância da criação artística numa perspectiva anarquista como factor de libertação e de criação do homem novo.

Um novo colectivo, vocacionado para a intervenção artística na óptica libertária, “A Besta”, fez a sua apresentação, tendo salientado a importância do improvisado e da experimentação nas suas actividades.

5º – *A educação libertária* (apresentação e moderação de José Moncho / *Escuela Prosperidad*)

Apresentação de um vídeo sobre a filosofia e forma de funcionamento da Escuela Libre Paideia de Mérida, um exemplo já com 25 anos de uma escola anarquista.

O companheiro José Moncho da Escuela Prosperidad de Madrid apresentou esta escola: onde e como funciona, principais destinatários, modo de ensino.

Nunca é demais realçar a importância que o tema da educação libertária tem tido na história do anarquismo. É um dos temas sempre presente e considerado fundamental para a instauração de uma nova sociedade. Nesse sentido interveio também o

Colectivo Libertário Estudantil de Lisboa, defendendo uma nova escola direccionada para a liberdade e não para a obediência e para a reprodução da sociedade actual.

6º – *O anarquismo no estado espanhol no último ciclo de luta* (apresentação e moderação de Javi / Apoyo Mútuo)

Javi apresentou a história (ainda curta) desta organização e o porquê do seu aparecimento. Realçou alguns aspectos que a tornam diferente das outras já existentes, nomeadamente a preocupação com as formas de comunicação para o exterior e com a imagem que transmite através de cartazes, flyers, etc.

Carlos Taibo também fez uma apresentação, com um enfoque mais global, salientando a importância dos “5 dês”: decrescer, desurbanizar, descomplexizar as relações, destecnologizar e despatriarcalizar.

A apresentação do companheiro Javi sobre o Apoyo Mútuo gerou um debate animado, sobretudo entre os companheiros do estado espanhol, sobre a questão da metodologia adoptada por este colectivo e sobre a dicotomia revolução vs. reforma.

7º – *Anarco-sindicalismo e instrumentos de luta* (apresentação e moderação de José Paiva / AIT – SP Porto)

José Paiva fez um historial da secção do Porto da AIT e respectivas actividades, realçando o trabalho desenvolvido actualmente mais virado para a solidariedade com as pessoas e resolução dos seus problemas concretos, do que propriamente para o trabalho sindical. Mencionou igualmente as razões da actual discussão em torno do funcionamento interno da AIT, basicamente relacionadas com a questão da representatividade das diversas secções.

8º – *A necessidade de informação libertária e de criação de espaços comunicacionais alternativos* (apresentação e moderação de Guilherme Luz / Jornal *Mapa*)

Guilherme Luz realçou a importância da informação, fez um pequeno historial das diversas publicações que atravessaram o universo libertário depois do 25 de Abril, salientando o seu progressivo decréscimo em número, e explicou também a origem, objectivos e modo de funcionamento do *Mapa*.

Chamou ainda a atenção para a importância do anarquismo aproveitar as potencialidades e a popularidade das formas de comunicação proporcionadas pelas novas tecnologias. Para Guilherme Luz é importante a existência de novos espaços de comunicação que funcionem como alternativa ao papel.

Guilherme Luz ressaltou ainda a importância de saber para quem, em cada momento estamos a falar, e neste painel foram prestadas informações sobre a Rede de Informação Alternativa (que junta meios de informação anti-autoritários) que já realizou dois encontros (Alentejo e Coimbra) e sobre o projecto de uma rádio alternativa na Internet que conhece agora as suas primeiras experiências.

ALGUMAS PROPOSTAS: No campo das propostas houve contributos significativos para que estes espaços de encontro se generalizem em vários locais do país, de futuro talvez em formatos mais sectoriais, que permitam um aprofundamento dos contributos e das discussões.

Foi também abordada, em continuação do debate sobre a necessidade de reafirmarmos a nossa memória histórica, a possibilidade de realização de campanhas e outras iniciativas conjuntas, como comemorar os 80 anos do início da Revolução Espanhola (Julho de 2016), assinalar os 90 anos do encerramento do jornal *A Batalha* e destruição das suas instalações pelo fascismo (Maio de 1927) ou os 80 anos do atentado a Salazar (Agosto de 1937) e os 100 anos do início da publicação do jornal *A Questão Social*, de Gonçalves Correia, ou outro tipo de campanhas sobre temas mais actuais (anti-eleições, de denúncia das prisões, pelas 30 horas de trabalho, etc., etc.).

Nos últimos anos, o movimento libertário português tem realizado diversos encontros de âmbito nacional, inscrevendo-se o Encontro Libertário de Évora (Maio de 2016) neste conjunto de realizações: Conferência Libertária do Porto (Outubro 2012), Conferência Libertária de Setúbal (Abril de 2013) e Jornadas Libertárias do Porto (Outubro de 2015).

Esperemos que novos espaços de debate e convívio surjam nos próximos anos, em vários pontos do país, para fortalecer e dar uma maior dinâmica à alternativa libertária.

Um dos pontos que ficou em aberto neste encontro foi a possibilidade de criação de uma maior coordenação dos diversos espaços que, em Portugal, se reivindicam da prática libertária, podendo, no futuro, consubstanciar alguma forma organizativa, de características federalistas, que cobrisse todo o território e facilitasse os contactos entre os grupos e os indivíduos isolados espalhados pelo país e dando também uma maior eficácia aos posicionamentos e à intervenção anarquista e anti-autoritária que, na actualidade, é claramente insuficiente para a dimensão das batalhas que temos pela frente contra a exploração e a opressão.

A organização do Encontro Libertário de Évora agradece a participação de todos, em especial dos moderadores e intervenientes dos diferentes painéis, bem como dos companheiros e companheiras que assumiram as tarefas da cozinha e da alimentação. Um obrigado especial também ao Mário Rui que ouviu atentamente todo o debate e dele extraiu as conclusões finais; ao companheiro e músico argentino, radicado em Évora, Pablo Vidal, que no sábado à noite nos ofereceu um pequeno recital com algumas das suas canções de espírito libertário; ao Carlos Taibo que, mais uma vez, esteve presente em Évora, trazendo-nos a sua experiência e a sua capacidade expositiva sobre temas tão centrais como a actualidade do anarquismo ou os acordos secretos que a União Europeia está a preparar com os Estados Unidos, como é o caso do TTIP e aos outros companheiros provenientes do Estado Espanhol (Apoyo Mútuo, Aurora Intermitente, Escuela Prosperidad e Ateneo de Salamanca) cuja presença permitiu enriquecer muito a discussão sobre os diversos temas em debate.

*UM TIPO QUE NÃO SABE SER LIVRE TEM TENDÊNCIA A TORNAR-SE CARCEREIRO DA
LIBERDADE ALHEIA.*

LUIZ PACHECO
Inquérito Inquisitorial (inédito)
1974

ARQUIVO & REGISTO

Abjeccionismo

Édouard Jaguer, animador do movimento Phases, colaborador do *Dictionnaire Général du Surréalisme et de ses Environs* (PUF, 1985). Coube-lhe escrever o verbete relativo ao “abjeccionismo”, que abre o dicionário. Assim (p. 9): [*Portugal, vers 1950*]: *Plus que groupe, métastase paradoxale du Surréalisme lisboète, et surtout reflet du doute existentiel d’un homme : le poète Pedro Oom (1926-1974). Sous le règne de Salazar, les créateurs portugais étaient d’authentiques « suicidés de la société ». Ce sentiment d’impuissance conduit Oom à des interrogations qui font penser à Bataille, à Artaud : « Que peut faire un homme lorsque l’air est une vomissure et nous-mêmes des êtres abjects ? » Pour lui, « tout porte à croire qu’il existe un certain point de l’esprit d’où la vie et la mort, etc., cessent et ne cessent pas d’être contradictoires ». Le 25 avril 1974, Oom apprend la nouvelle de la révolution, s’écroule en haut de son escalier : la joie l’avait tué.* [mais do que um grupo, metástase paradoxal do surrealismo lisboeta e sobretudo reflexo das dúvidas existenciais dum homem: o poeta Pedro Oom. Debaixo da batuta de Salazar, os criadores portugueses eram autênticos *suicidados da sociedade*. Este sentimento de impotência conduz Oom a perguntas que fazem pensar em Bataille e em Artaud: *que pode um homem fazer quando o ar é um vômito e nós próprios seres abjectos?* Para ele, *tudo leva a crer que existe um ponto do espírito onde a vida e a morte deixam e não deixam de ser percebidas contraditoriamente*. Em 25 de Abril de 1974, Oom tem notícia da revolução e vai-se abaixo: a alegria matou-o.] Jaguer retoma no verbete as palavras da entrevista que Oom deu em 6-3-1963 ao *Jornal de Letras e Artes* e Mário Cesariny reproduziu na *Intervenção Surrealista* (1966). Pedro Oom faleceu no dia 26 de Abril de 1974, às 14 horas e 30 minutos, no restaurante “13”, em Lisboa.

Abjeccionismo (2)

Foi nas palavras de Jaguer a “metástase paradoxal do surrealismo” lisboeta. Teve quatro momentos marcantes: o primeiro, entre 1949 e 53, centra-se no diálogo de A. Maria Lisboa, Mário Cesariny e Pedro Oom, que pode ser alargado a outros membros do grupo “Os Surrealistas”; o segundo, estendendo-se pelo menos ao longo de cinco anos, 1958 a 1963, resulta dos encontros no Café Gelo e deu lugar à edição do volume *Surrealismo-Abjeccionismo* (1963), que pode ser visto como momento cimeiro; o terceiro, paralelo a este, foi protagonizado por Luiz Pacheco, e resultou na criação do neo-abjeccionismo; por fim, o derradeiro, entre 1965 e 1966, em torno da revista *Abjecção*, ideada por Cruzeiro Seixas e com a participação de Oom, Cesariny, Forte, Pacheco, Natália, Manuel de Lima, João Rodrigues, Virgílio Martinho, Ernesto Sampaio e Vítor Silva Tavares, que nunca chegou a ver a luz do dia por causa da repressão policial que então caiu sobre o grupo e suas edições.

Provérbios Abjeccionistas

Luiz Pacheco na carta de 27 de Dezembro de 1961 a António José Forte anexou-lhe dois provérbios neo-abjeccionistas. Assim: *Nada vale a pequena,/ quando a gente*

vale a pena; Nada vale a pena/ quando a gente é tão pequena. A carta foi publicada no livro *Mano Forte – dezassete cartas de Luiz Pacheco a António José Forte* (Alexandria, 2002). Os originais estão hoje depositados na secção dos espólios da biblioteca nacional.

O Degelo em 1961

Na mesma carta de Pacheco a Forte encontra-se segundo anexo, com “balancete fim-de-ano” – “O Degelo em 1961”. Assim: *Luiz Pacheco largou a Revolução pela Abjeção/ Mário Cesariny largou a Revolução pela Ascensão/ João Rodrigues largou a Revolução pela Adoração/ Ernesto Sampaio largou a Revolução pela Compilação/ Luís Pestana largou a Revolução pelo Leão (d’Ouro).*

Fontes abjeccionistas de Luiz Pacheco

Luiz Pacheco encarnou uma das quatro faces do abjeccionismo português, o neo-abjeccionismo, e acompanhou de perto o diálogo inicial de Cesariny, Lisboa e Oom – foi nessa época, entre 1952 e 1953, editor dos dois primeiros –, acabando por colaborar em 1963 no volume *Surrealismo-Abjeccionismo* (1963), ponto alto da síntese surreal-abjeccionista. É talvez dos autores portugueses do período o mais representativo dentro deste modelo de criação. As fontes do seu abjeccionismo estão no diálogo que manteve com A. Maria Lisboa – menos com Pedro Oom, com quem pouco se deu – mas autonomizaram-se na década de 60 e 70, quer por via da sua vida, que ele procurou acordar com o que lhe parecia o núcleo de inspiração do abjeccionismo, a liberdade, quer por leituras novas, que ajudaram a consolidar a ideia duma ética abjeccionista. Num longo texto inédito dactilografado, datado de Outubro de 1974, de que há uma cópia depositada na secção dos espólios da biblioteca nacional, “Inquérito Inquisitorial”, sabe-se que um dos autores que mais o tocou foi Max Stirner, que ele leu no início da década de 70 em francês, na antologia de Daniel Guérin, *Ni Dieu ni Maître*. Reconheceu-se na ideia stirneana de que o poder da soberania individual reside na apropriação do “eu” por mim, assim me re-conhecendo como “único”. Diz Stirner: *Não evoluo como homem, não desenvolvo em mim o homem, mas desenvolvo-me a mim próprio enquanto eu. É este o sentido do Único.* Este processo de individuação é para Luiz Pacheco a experiência crucial do abjeccionismo, até no seu confronto social, já que a sociedade que vive em função de valores desumanos, parasitas, como é o caso da sociedade mercantil, é a apropriação do valor do “único” e a sua subordinação ao que não lhe é – a não ser pela imposição duma substituição violenta e abusiva.

Luiz Pacheco & Stirner

A antologia de Daniel Guérin, *Ni Dieu ni Maître*, que traz como subtítulo *anthologie de l’anarchisme*, apareceu em quatro volumes, na “petite collection maspero”, das edições François Maspero, em 1970. É um trabalho notável de compilação e ainda hoje um dos mais completos sobre o assunto. O autor que abre a antologia é Max Stirner (1806-1856), apresentado numa curta nota de Guérin como “precursor”.

Segue-se uma biografia de Stirner por E. Armand e dois curtos textos do filósofo alemão, o primeiro, “ Les faux principes de notre éducation”, de 1842, e o segundo um trecho de “L’Unique et sa Propriété”, de 1843. Foram estas fontes que deram a conhecer Stirner a Luiz Pacheco. É possível que o texto sobre a educação escolar, traduzido para português no n.º 6 d’ *A Ideia* (Dezembro, 1976, pp. 22-24), tenha nele calado fundo, pois expõe a ideia que a individualidade sofre através da educação escolar uma torção violentadora, de que quase nunca mais se recompõe. É na escola que se dá a mais importante apropriação do valor do “único” e a sua subordinação ao que não lhe é – são, na expressão de Stirner, os falsos valores da educação. A escola é o terreno em que o “eu” se confronta pela primeira vez com os seus expropriadores. Stirner propõe em alternativa uma educação na (e para a) liberdade e na assunção do “eu”. Diz ele: *Que a escola seja vida e que no seu seio, como fora dele, se fixe como dever a auto-descoberta da personalidade. Que a cultura geral da escola vise à aprendizagem da liberdade e não da submissão: ser livres, eis a verdadeira vida.* Frases assim terão levado Luiz Pacheco a reconhecer em Stirner um antecedente das suas ideias e uma das fontes “involuntárias” do abjeccionismo.

Ferreira da Silva (1927-2016)

Luís Ferreira da Silva foi um dos inseparáveis companheiros de Luiz Pacheco na década de 60 do século XX, nos anos que vão de 1964 a 68, período em que Pacheco viveu nas Caldas da Rainha. Ferreira da Silva nasceu no Porto e foi para a Marinha Grande em 1943, aos 16 anos, aprender as técnicas da pintura do vidro. Em 1945, atraído pelo barro, seguiu para o Bombarral, e logo para Alcobaça e Caldas da Rainha, terra de tenaz tradição ceramista, onde para sempre ficou. Ingressou em 1953 como pintor cerâmico numa das fábricas da região, a Secla, onde acabou por desenvolver o seu trabalho durante muitos anos. Luiz Pacheco entrevistou-o para o *Jornal de Letras e Artes* (21-7-1965), entusiasmou Cesariny e Ricarte-Dácio, então em Londres, a organizarem uma exposição com os seus trabalhos, escreveu sobre ele um longo e informado estudo, não isento de críticas ao meio caldense, “O Caso Ferreira da Silva”, dado a lume no folheto *Maravilhas & Maravalhas Caldenses* (1966) e chegou talvez a projectar a sua colaboração na não concretizada revista *Abjecção*, que foi pensada e planeada por essa época. Entregou-lhe ainda o grafismo do folheto *Comunicado ou intervenção da província*, impresso numa gráfica das Caldas em Maio de 1966 e que acabou por ser o motivo da ruptura entre Luiz Pacheco e Mário Cesariny. Além da atenção e da admiração que como artista Ferreira da Silva mereceu a Pacheco, o ceramista foi para ele um irmão de boémia. À morte do escritor, o jornal *Gazeta das Caldas* (ano LXXXII, n.º 4687, 18-1-2008), deu a conhecer quatro estudos pictóricos de Ferreira da Silva sobre Luiz Pacheco, feitos em 1967, com tintas tipográficas, no momento em que os dois tinham ido à gráfica de Alcobaça que imprimia o livro *Textos Locais* de Luiz Pacheco e que saiu no final da Primavera desse ano. Ferreira da Silva acabou agora de falecer a 8 de Março de 2016, aos 88 anos, nas Caldas da Rainha. José Luís Almeida e Silva, veterano da luta anti-

nuclear em Portugal, director desde há muito do jornal *Gazeta das Caldas*, amigo próximo e conviva quase diário do artista, recorda-o noutra secção desta revista.

Abjeccionismo /Abjecção

O dicionário Houaiss da língua portuguesa não indica o termo *abjeccionismo*, como de resto acontece no dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa (2001), este coordenado por João Malaca Casteleiro. Tanto um como outro incluem a palavra *abjecção*. Sobre esta diz Houaiss [vol. I (A-Afo)]: s.f. (sXV cf. IVP) *acto, estado ou condição que revela alto grau de baixaza, torpeza, degradação. ETIM lat. Abjectio, onis, acto de rejeitar, expulsão, reprovação, abatimento, prostração; ver jact-; f.hist. sXV abjeçom. SIN/VAR ver sinonímia de indignidade.*

João Rodrigues (1937-1967)

Foi o retratista da geração surreal-abjeccionista. A capa da antologia de 1963, publicada por Bruno da Ponte na Minotauro, é dele; a capa de *Crítica de Circunstância* (1966) de Luiz Pacheco, dada a lume por Vitor Silva Tavares na Ulisseia, é dele; os desenhos da edição do Sade português da Afrodite, *A Filosofia na Alcova* (1966), são dele. Foi incriminado no processo do Sade português em Março de 1966 e suicidou-se em Maio de 1967, seis meses antes do processo passar em tribunal. Cesariny considerou-o o Jacques Vaché português (*As mãos na água e a cabeça no mar*, 1985: 280): *João Rodrigues “surrealista em nós todos” como Vaché o poderá ter sido para Breton.*

José Manuel Pressler (1938-1965)

Foi outro dos suicidas do grupo do café Gelo. Amigo próximo de Manuel de Castro, que lhe editou depois da morte o único livro que dele ficou, *Filipa*. Manuel de Castro, editor de *Filipa* de Pressler, investiu no livro póstumo do amigo uma parte do dinheiro que recebeu por morte do pai (Maio de 1967). A nota inicial, não assinada mas da mão de Manuel de Castro, datada de Lx., 1-10-1967, diz: *José Manuel Pressler nasceu em Lisboa, freguesia de S. Sebastião da Pedreira, a 16 de Março de 1938. Na noite de 29 de Outubro, em Bruxelas, cerca das 21 horas e 30 minutos disparou um tiro na cabeça, tendo utilizado um velho revólver para tal fim. Morreu, na mesma cidade de Bruxelas, pelas 12 horas do dia 31 de Outubro do ano da Graça de Nosso Senhor de 1965. Os jornais que noticiam esta espécie de acontecimentos anunciam normalmente “faleceu” ou “pôs termo à vida”. O vulgo diz “morreu”. O padre Manuel Bernardes preferiria “passou”. Eu, amigo do suicida por ínvios caminhos, afirmo, mudou. A ultrapassagem de um certo limite é, para o predestinado, uma mudança de situação, nunca uma consequência. Os que lerem este livro que procurem nele os porquês e os comos que tanto preocupam as costureiras literárias. O responsável pela edição limita-se a propor à leitura dos interessados a herança dum companheiro de aventura e mistério. Sem explicações.*

Luiz Pacheco & José Manuel Pressler

O livro de Pressler editado por Manuel de Castro em 1967 pouco eco teve na imprensa periódica. Luiz Pacheco foi dos raros a noticiar a sua saída na revista *Notícia*, onde entre 1968 e 1971 fez crítica de livros. Ao invés do que sucedeu com parte dessas notas críticas, a notícia sobre Pressler, por demasiado sucinta, repetindo na parte inicial a nota de M. de Castro, não foi reunida em livro pelo autor. Transcreve-se de seguida parte deste semi-inédito de L. Pacheco, de valia para a recepção do poeta (*Notícia*, n.º 445, 15-6-1968, p. 78): (...) *Muito bem. Às vezes dá vontade de rir, outras de morrer (recorde-se Herculano). Manuel de Castro, amigo do suicida, por ínvios caminhos, afirma: mudou. E eu digo: jàtá!/> Muito bem faz agora um ano que o João Rodrigues satirou do seu terceiro andar na Almirante reis quinté era quarto na altura. Espatifou-se todo. Tiveram que o recolher com uma pá. Tava eu na cadeia das Caldas da Rainha. Não achei graça nenhuma./ Quem se mata tem uma razão, ou não-razão para nada. Haja respeito. Porque Deus criou o Homem e a Mulher e os Animaizinhos. E deve-se respeitar o trabalho que Ele tanto teve./ Deste livro que VV. Devem ler, se o acharem (não é edição comercial, não tem publicidade, não terá grandes críticas) apenas vos apelo para um Poeta morto. Que merece ser lido! (...) Uma testa um relâmpago uma vida jovem pró maneta. Peçam a vários Poetas portugueses que façam o mesmo. É o fazem... estão todos a publicar vendilhar as Obras Completas!*

Raul Leal: as Fontes do Abjeccionismo

A segunda fase do abjeccionismo, posterior à morte de António Maria Lisboa e ao início das reuniões do café Gelo, e que deu na década de 60 o neo-abjeccionismo de Luiz Pacheco e a síntese surreal-abjeccionista de Mário Cesariny em 1963, contou com a proximidade de Raul Leal, que acabou por ser, por escolha de Cesariny, um dos colaboradores do primeiro número de *Pirâmide* e da colectânea de 1963 editada por Bruno da Ponte; foi ainda um dos editados da Contraponto, em 1961, com a reedição de *Sodoma Divinizada*. Está por determinar o contributo dado por Leal ao abjeccionismo mas a natureza escandalosa da sua vida – exaltando a sodomia – e o carácter provocante dos seus escritos – a primeira edição de *Sodoma Divinizada* foi apreendida pela polícia e os católicos pediram para ela um auto-de-fé – justificam que não se esqueça a obra e a figura do filósofo da Astralédia sempre que se fala de abjeccionismo, de neo-abjeccionismo ou de surreal-abjeccionismo.

Os Colaboradores de Surreal-abjeccionismo

Com edição de Bruno da Ponte [Minotauro] e capa de João Rodrigues, a colectânea *Surrealismo-Abjeccionismo* (1963) teve os seguintes colaboradores: Afonso Cautela, Alexandre O'Neill, Almada Negreiros, António Santiago Areal, António Domingues, António José Forte, António Maria Lisboa, António Porto-Além, António Quadros, Carlos Eurico da Costa, Cruzeiro Seixas, Dumba-Va-Tembo, Ernesto Sampaio, Fernando Alves dos Santos, Fernando de Azevedo, Francisco Aranda, Irene Lisboa, João Rodrigues, Joaquim Namorado, José Leonel Rodrigues, José Sebag, Luiz

Pacheco, Luís Veiga Leitão, Manuel de Castro, Manuel de Lima, Mário Cesariny de Vasconcelos, Mário Henrique-Leiria, Natália Correia, Pedro Oom, Rosa Ramalho, Vespeira, Virgílio Martinho.

Apócrifa - 5

É um caderno de poesia, não periódico, feito com meios caseiros, com lema humorístico: RAF (Reunião de Apócrifos Foragidos). Em Fevereiro de 2016 distribuíram o quinto caderno com prefácio de Manuel Gusmão. Os Apócrifos Foragidos foram desta vez Beatriz Almeida Rodrigues, Duarte Harris, Marta Esteves, Tristan Guimet, Vasco Macedo, André Alves e Adriana Santos, que fez o arranjo gráfico e deu as ilustrações, que são do melhor do número, no que têm de subtilezas, sexuais e abjeccionistas. Desenho da capa: uma figura saída da pintura de El Greco a meter o dedo no cu.

A biografia de Sade (1740-1814)

Donatien Alphonse François de Sade nasceu em 1740 em Paris. É detido pela primeira vez em 1763, cinco meses depois do seu casamento, e incriminado de sodomia de prostitutas. Ao fim de 15 dias é libertado. Em Abril de 1768 novamente preso e acusado de maus tratos sexuais de prostitutas. Por ordem do rei fica preso até Novembro. Em Junho de 1772, em Marselha, é de novo acusado de abusar prostitutas sob efeito de excitantes sexuais. Incriminado de novo, foge para Itália, enquanto um tribunal o condena à pena capital, pelos crimes de sodomia e envenenamento (cantáridas). Executado em efígie em Aix. É preso em Dezembro mas consegue evadir-se em Maio de 1773 e anda a monte até que em Fevereiro de 1777 é detido e encarcerado em Vincennes. Depois de peripécias que o salvam da pena capital, é transferido em 1784 para a Bastilha, onde assiste às primeiras jornadas revolucionárias da Primavera de 1789. Tenta uma rebelião na prisão, com o apoio do povo do exterior, e por esse motivo é transferido para fora de Paris, não chegando a assistir à tomada da prisão em 14 de Julho mas estando na origem dela. Com as decisões da Constituinte, que aboliram o antigo regime e os seus decretos, Sade é libertado no início de Abril de 1790, aparecendo dois anos depois como secretário da secção cívica de Piques, a que preside no ano seguinte. É a altura em que se estreia como autor dum romance, *Justine*, publicado anónimo, sem nome de autor. Profere a oração fúnebre de Marat – ao mesmo tempo que critica o deísmo de Robespierre. Em Dezembro de 93 é acusado de *moderantismo* por se recusar a levar a votos na secção uma moção por ele considerada “desumana”. Encarcerado e de novo condenado à pena capital (27/7/1794). Com a queda de Robespierre retoma a liberdade (13/10/94). Em 1795 publica dois novos romances, *Aline et Valcour* e *La Philosophie dans le Boudoir*, este de novo anónimo. Dois anos depois novo romance, *La nouvelle Justine*, e em 1800 um livro de curtas narrativas, *Les Crimes de l'Amour*, que sofre ataques cerrados na imprensa e leva à apreensão judicial dos livros do autor, seguido do seu processo e encarceramento em Março de 1801, numa instituição psiquiátrica, não mais sendo libertado até à morte a 2 de Dezembro de 1814. Viveu cerca de 30 anos

entre as paredes das prisões francesas. O seu nome era de tal modo proscrito na França do tempo que as autoridades proibiram – aliás em acordo com a vontade de Sade que no testamento, escrito a 30-1-1806, afirmou: *je me flatte que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes* [rejubilo que a minha memória se apagará no espírito dos homens] – a sua mera inscrição na pedra tumular do escritor.

A obra escrita de Sade

Doze romances, cada um deles em vários volumes, seis dezenas de contos, uma vintena de peças dramáticas e variados opúsculos filosóficos, religiosos e políticos. Desta vasta criação, apenas uma parte viu a luz em vida do autor e mesmo assim só depois das garantias constitucionais sobre a liberdade de expressão e com precauções extremas – que de nada lhe valeram – como dar parte das suas obras por póstumas e por anónimas. Em 1800 para se defender dos ataques generalizados da imprensa chegou mesmo a negar, na polémica que manteve com Villetterque no *Journal des Arts, des Sciences et de Littérature*, a autoria de *Justine* (2 vols., 1791), primeira obra que publicou e que foi decisiva para o seu encarceramento definitivo. Antes da prisão final, pouco depois de publicar *Juliette (La nouvelle Justine)* (10 vols., 1797), dizia o jornal *L'Ami des Lois* (29-8-1799): *Só o nome deste infame escritor exala um odor cadaveroso que mata a virtude e inspira o horror*. Um quarto da sua obra foi destruído pelas polícias da República e do Consulado, perdendo-se para sempre. Em vida publicou apenas nove títulos – grande parte entre 1791-97. Em 1801, no momento da sua detenção definitiva, foi proibido de voltar a escrever, sendo-lhe permitido por especial atenção do director da instituição em que ficou, o asilo de Charenton, encenar peças de teatro com os loucos do lugar, actividade que durou até 1808, altura em que foi interdita pelas autoridades. Furou a proibição de não escrever e viu algumas das obras posteriores a 1801 destruídas pela polícia.

Sade na Revolução Francesa

Preso desde 1777, foi a revolução de 1789 que o tirou da prisão e o restituiu à liberdade em Abril de 1790. O seu destino ficou para sempre ligado à queda do Antigo Regime, ao qual o aparentavam laços de sangue – o seu pai (1702-1767) fora um dos grandes da corte de Luís XVI e a sua nobreza remontava à Idade Média. Sade recusou-se a seguir o caminho da sua classe, a emigração, e em Julho de 1790 inscreveu-se na secção de Vendôme, a mais radical – nela estava inscrito Robespierre – e revolucionária, vindo a ter um papel activo nos trabalhos da assembleia, de que se viria a tornar secretário e presidente. A produção política desse período, 1791-1794, é variada e valiosa. Nela se encontram relatórios, cartas, petições, opúsculos, onde se destaca um belo ensaio sobre os limites da representação, *Idée sur les modes de la sanction des lois*, que foi distribuído a todas as secções cívicas parisienses no momento fundacional da república, e até uma oração fúnebre à memória de Marat e de Le Peletier, *martyrs de la liberté*. A sua obra política não tem porém afinidade com o jacobinismo – Sade está neste domínio mais próximo de Condorcet do que de Marat ou de Saint-Just – e menos ainda com o Terror instituído pelo Comité de

Salvação Pública, que tinha por base a pena capital. O autor de *Aline et Valcour* era absolutamente contrário à pena de morte, que tomava pelo “crime absoluto”, ele que foi condenado à morte em pelo menos duas situações, primeiro em 1772 – chegou então a ser executado em efígie, já que andava foragido – e depois em 1793.

Sade: a Toponímia Revolucionária

Um dos projectos de Sade à frente da secção cívica da praça Vendôme, era então vice-presidente, foi rebaptizar a toponímia do bairro, muito marcada pelos valores do Antigo Regime. O projecto foi redigido e apresentado por Sade à assembleia-geral, que votou favoravelmente por unanimidade, no início de Novembro de 1793. Foram apresentadas 14 alterações, quase todas com uma rubrica a fundamentar a mudança. A mais saborosa alteração foi a da rua de São Nicolau [Saint-Nicolas] que se passou a chamar *rue L’Homme -Libre*.

Sade & Spartacus

No projecto de alteração da toponímia do bairro da sua secção, um dos nomes propostos por Sade foi o de Spartacus. Fundamentou a a escolha deste modo: *Os Romanos, não obstante a sua grandeza, levavam a desumanidade ao ponto de sacrificarem os homens nos seus espectáculos. O escravo Spartacus foi condenado a este aviltamento; acreditou que a simples condição de homem o devia pôr ao abrigo de tal humilhação, revoltou-se contra os bárbaros que se queriam divertir com a sua morte, fez uma facção, defendeu a liberdade e a igualdade dos homens, e a posteridade vê-lo-á sempre como um dos mais zelosos defensores dos direitos da humanidade. É preciso que o seu nome distinga uma das nossas ruas; é necessário que este nome lembre a todos os que o lerem, que se algum dia surgirem tiranos em França, eles encontrarão pela frente novos Spartacus.*

Poética de Sade

O resgate compreensivo da obra escrita é muito posterior à sua morte. Em 1887 surgiu, anónimo, o primeiro estudo não marcado por preconceitos morais contra o autor, *La Verité sur le Marquis de Sade*. Apollinaire fez uma primeira antologia de Sade em 1909. Na introdução deixou escrito: *Este homem que para nada contou no século XIX pode vir a dominar o século XX*. No meado do século XX, com os trabalhos de Maurice Heine, de Gilbert Lely, de André Breton e do grupo surrealista, a obra escrita de Sade passou a ser observada do ponto de vista da sua aspiração e do vigor da sua língua e da sua construção.

Maurice Heine (1884-1940)

Foi o primeiro a levantar o véu sobre a obra de Sade, deixando de lado o horror gratuito. Ao estudo de Sade, com trabalhos de abertura compreensiva e edições de grande rigor crítico, sacrificou Maurice Heine a vida e a fortuna (criou com o seu dinheiro uma Sociedade do Livro, encarregue de editar Sade em edições fiáveis e críticas). Quando iniciou o seu esforço no início do século XX – o seu primeiro

trabalho data de 1912 – Sade não passava dum proscrito, quando o fechou em 1940 Sade estava em vias de se tornar um clássico reconhecido da literatura mundial. Heine não se confunde porém com o investigador asséptico e académico; a sua via foi a admiração sem condições pelo poeta, pelo filósofo, pelo rebelde. André Breton fez-lhe justiça na nota que escreveu sobre Sade na *Anthologie de l'Humour Noir: Graças a Maurice Heine o colossal contributo da obra de Sade está hoje fora de causa: psicologicamente ela deve ser avaliada como a mais importante precursora da de Freud e da de toda a psicopatologia moderna; socialmente ela pretende nada menos do que estabelecer uma verdadeira ciência dos costumes, adiada de revolução em revolução.*

André Breton & Sade

Beneficiando dos trabalhos de Heine (e de Apollinaire), foi dos primeiros a perceber a seriedade filosófica de Sade. No manifesto do surrealismo (1924), numa época em que Sade ainda era vítima dos grandes anátemas, Breton cita-o ao lado de Swift, Poe, Baudelaire, Jarry e outros. Na década seguinte deu-lhe lugar de destaque na colectânea *Anthologie de l'Humour Noir*, pronta em 1937 mas só editada em Junho de 1940, no momento em que a França era ocupada pela Alemanha, facto que levou à sua proibição. Sade voltou a ser convocado nas exposições mundiais do surrealismo de 1947 e de 1960.

Annie Le Brun: sentido do libertino

Nascida em 1941, Annie Le Brun ligou-se a André Breton e ao grupo surrealista francês no início da década de 60. Leitora atenta e constante de Sade, as suas leituras fazem-se contra as leituras do pós-guerra, momento em que a palavra “libertino” perde (ou volta a perder, depois da *Enciclopédia*) o sentido original e primeiro de livre-pensador para ganhar o de debochado. Em 1997, Annie Le Brun deu à revista *Barcarolle* (Madrid) um texto chamado “Le Libertin Unique”, em que esclarece o sentido do libertino. Dele se deixam alguns trechos: *Parece consensual que Sade tem um lugar, e lugar considerável, na história libertina. O problema é que desde que se queira precisar a noção de libertinagem, ficamos diante de dificuldades semelhantes às que temos para definir o erotismo, a pornografia... Acresce ainda que um certo hábito mental levou a ver na obra e na vida de Sade o zénite da libertinagem. Assim, com assinalável unanimidade, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Pierre Klossowski... mas também Roger Vailland e até Simone de Beauvoir empregaram o termo libertino para qualificar o herói e a filosofia de Sade. Isto presta-se tanto ou mais à confusão quanto não há nem um único herói sadiano, mas personagens diferentes que pensam diferentemente, nem uma filosofia sadiana que possa ser redutível a um sistema. Ao invés, existe um modo de pensar de Sade que não precisa de ter o que é das suas personagens para afirmar a sua complexidade. / Todavia – será isso para fechar os olhos a esta complexidade? – parece que a partir dos anos 50 se escolheu uma colagem a esta noção de libertinagem, amalgamando inconscientemente Laclos e Sade, de modo a dar ao erotismo uma dimensão*

estratégica e política, conferindo-lhe assim um direito de cidade que ele nunca ainda tinha tido. Nada disto preocupara antes nem os erotómanos nem os verdadeiros descobridores de Sade que foram Baudelaire, Apollinaire, Maurice Heine e os surrealistas, uns e outros intimamente persuadidos da onnipotência do desejo no funcionamento humano e fascinados por encontrarem confirmação duma tal onnipotência na forma como a obra e a vida de Sade se revelaram, além de toda a conveniência intelectual, indissociáveis. / Quer dizer que a obra de Sade toma lugar justamente no ponto contra o qual se parece inscrever a concepção de libertinagem que nasceu no clima mental dos anos 50 e que tendeu a confundir-se com um sadismo revisto e corrigido por Hegel, se não até pelo marxismo, o que não pôde deixar de falsear as perspectivas. / É possível porém que, visto de longe e aureolado da sua lenda maldita, Sade possa aí em certa medida ter colaborado, exaltando o famoso “olhar frio do libertino”, apresentando a maior parte dos seus heróis como libertinos endurecidos e pretendendo ele próprio na sua “grande carta” de 20 de Fevereiro de 1781, em que procura justificar-se das graves acusações lançadas contra ele: Sim, sou um libertino, confesso-o; concebi tudo o que é possível conceber nesse género, mas nunca fiz seguramente tudo o que concebi e nunca o farei. Sou um libertino, mas não sou um criminoso nem um assassino. / Entre outras qualidades, esta esplêndida carta tem a vantagem de nos esclarecer sobre o sentido que Sade dá, naquilo que lhe diz respeito, à palavra libertino. Numa primeira visão, o seu sentido é aquele que a palavra tem comumente no século XVIII, em que libertinagem é sinónimo de desregramento, deboche, licença... Jean-Jacques Rousseau não diz: Faço-me picante mas não libertino? Não obstante, fazendo alusão a tudo aquilo que concebeu, Sade dá à palavra o sentido de insubmissão que a palavra tinha um século atrás, quando ela evocava antes de mais uma vontade de independência tanto em relação às crenças como às práticas religiosas. / É preciso lembrar que aquilo que se designa por libertinagem filosófica começa no início do século XVII pela afirmação dum ateísmo epicurista de que se reclamam Vanini ou Teófilo de Viau. Ameaçada, perseguida, condenada, esta libertinagem filosófica permanece todavia viva em espíritos como Saint-Évremond para ressurgir finalmente no pensamento enciclopedista – se bem que seja apenas como deboche e licença que a libertinagem aparece definida no Dicionário da Enciclopédia. / Medida cautelosa ou censura da Enciclopédia, que parece aqui querer claramente separar a liberdade de pensamento da corrente licenciosa? Sem dúvida que as duas em simultâneo. Cautela por certo, na medida em que os enciclopedistas querem sobretudo evitar fazer o jogo do partido religioso, que, desde as primeiras manifestações da liberdade de pensamento, a pretendeu colar ao deboche. Cautela porém em parte hipócrita, que equivale pois a uma censura. Se Helvécio como Holbach fazem a apologia do prazer, a Enciclopédia mostra-se antes de mais preocupada em se afirmar virtuosa e moral, em primeiro lugar marcando distância em relação à formidável eclosão entre 1730 e 1780 duma multidão de livros ditos libertinos ou licenciosos, entre os quais O Porteiro dos Cartuxos, A Academia das Damas, A Educação de Laura, Teresa Filósofa, para não citar senão os que são mencionados na Julieta de Sade. / A consequência é que estes

livros álacres, tonificantes, insolentes, que veicularam e espalharam – porventura mais do que quaisquer outros – a ideia de incredulidade, foram totalmente ocultados na história das ideias. Como se a manobra da Enciclopédia para deles em absoluto se diferenciar tivesse dado lugar a uma separação laica entre a vida do corpo e a das ideias, da qual ainda hoje não conseguimos avaliar as consequências. / [...] Não há como Sade para estabelecer teoricamente que a liberdade de pensamento depende da liberdade dos costumes. E não apenas no sentido em que ele deste modo dá à tradição libertina a sua carta de alforria filosófica mas também e sobretudo por só ele assumir, ao arrepio do conjunto dos filósofos das Luzes, o total do legado amoroso e pornográfico dos livros libertinos, para fazer dele o ponto de arranque do seu próprio pensamento, como de resto de qualquer pensar. / É a esta luz que convém ler *As Ligações Perigosas*, nas quais encontramos, como em Sade, os traços constitutivos da tradição libertina, que são a descrença de princípio aliada a uma prática do ateísmo e a necessidade de dissociar o amor da fruição e o desejo de domínio da dimensão erótica. / Mas a novidade de *As Ligações Perigosas* – inaugurou este livro uma das mais trágicas reflexões sobre o desejo – está noutro lado, no facto de negar a realidade dos corpos em nome da estratégia. E a diferença intransponível entre Sade e Laclos surge no momento mesmo da preocupação estratégica de Laclos, que em nada remete para Sade, já que este nunca procura fazer da actividade amorosa um meio de conquista mas bem ao contrário um meio de conhecimento. / Eis porque Sade se afasta da perspectiva que a tradição libertina começou então a ter e que se desdobra para se afirmar, seja através da matemática passional das *Ligações Perigosas*, seja por meio da euforia pornográfica dos livros licenciosos, partilhando pois duplamente do optimismo conquistador das Luzes. É com efeito como meio de influência que a libertinagem começa a interessar, já que no imenso desejo de dominar que tomou o século XVIII, ela se impõe antes de tudo como uma estratégia – e não das menores – para atingir um estádio de posse, que representa o triunfo da medida e da razão. Sobra que o esplendor dum livro como *As Ligações Perigosas* está em ter sabido representar o largo fracasso deste desejo de domínio. O que não impediu porém os anos 50 de confundirem tradição libertina e vontade de poder, condicionando até hoje a maior parte dos leitores de Sade. / O erro é grave e revela do contra-senso, mas tem ainda assim a vantagem considerável de permitir a distinção entre a obra de Sade e a pornografia, ainda que para colá-la a um erotismo tolerável, ocultando ao mesmo tempo a sua verdadeira especificidade tanto em relação à abstracção das *Ligações Perigosas* como às imagens concretas dos livros licenciosos. O que é equivalente a mascarar o irreduzível materialismo de Sade, que consiste em nos fazer ver, através das figuras do desejo, o corpo posto à prova pelo pensar e o pensamento colocado à prova pelo corpo. / Terá sido para refutar esta dupla prova, no termo da qual se torna impossível reduzir a actividade erótica a uma dominação sobre a qual o pensamento reinaria sem partilha, que a intelligentsia dos anos 50 agiu de modo semelhante à Enciclopédia dissociando os livros licenciosos da história do livre pensamento, deixando assim a supremacia à razão? / Seja como for, o processo está em completa contradição com o de Sade, que

começa onde acaba este pensamento libertino, aí onde os corpos estão satisfeitos, os lugares do prazer ocupados e cheios, a dominação assegurada. Não é pois por acaso que nos 120 dias de Sodoma os mais empedernidos dos libertinos, tudo tendo experimentado, se reúnem para testar o a-normal. Não é ainda por acaso que estes 120 dias de Sodoma têm por subtítulo a escola da libertinagem, pois seguramente trata-se da mais extraordinária lição de livre pensamento que jamais foi dada. / É verdade que todas as linhas de força da tradição libertina aí se encontram mas levadas às suas consequências extremas: – assim para o ateísmo não só Sade deduz aquilo que a época se recusa admitir, que tudo é permitido, mas ainda que qualquer valor está sujeito ao mesmo estilhaçamento da ideia de Deus; – no que diz respeito à dissociação do amor e do gozo, ninguém o expôs com tanta força como Sade, no sentido em que procurando o gozo além de todos os gozos admitidos, ele se vê obrigado a apostar no injustificável das paixões criminais [...]; – enfim no que diz respeito ao desejo de dominação ou posse inerente à tradição libertina, do mais insignificante romance licencioso às Ligações Perigosas, notar-se-á que Sade não se contenta em constatar que tudo se pode tornar objecto mas que da destruição do sujeito à do objecto não há senão mudanças de forma e que não há ordem que se não desfaça. / Logo o que fundava a firmeza da dominação libertina conduz à vertigem, já que o número se torna em Sade a matéria mesma desta, alargando o questionamento das aparências, até o repercutir no mais íntimo do ser. [...] Podemos então perceber até que ponto vai a obstrução de Sade à certeza das Luzes, na sua recusa de se certificar dos poderes do número, deixando-os, sem qualquer ponto de aplicação, livres de desencaminhar o real de modo a abrir, com as suas construções loucas, um outro espaço que é o do desejo. / É assim que apostando tudo na precariedade e no arbitrário do desejo, Sade rompe de certo modo com a tradição libertina, na medida em que esta, quer se afirme através dos livros licenciosos, quer através da estratégia erótica das Ligações Perigosas, é e permanece um modo de apropriação do real, quer dizer, uma aplicação da filosofia das Luzes, racionalista, progressista e social. / Exactamente ao contrário do que faz Sade em plena Revolução, colocando a filosofia na alcova, todo o esforço da tradição libertina foi a da colocar a alcova na filosofia, isto é, fazer da actividade erótica um novo campo sobre o qual a filosofia pode exercer o seu poder. Exactamente ao invés de Sade, que foi o primeiro a mostrar que na origem do pensar existe o desejo. “Discursa-se contra as paixões, escreve ele em Julieta, sem se sonhar que é no seu fogo que a filosofia acende o seu.” / Deste ponto de vista, é interessante constatar que a libertinagem intelectual dos anos 50 teve por resultado, quando não por fim, camuflar por completo a revolução que Sade cumpriu, inventando a partir do que há de irreduzível no desejo um novo lugar mental para avaliar o mundo. Esta moderna concepção duma libertinagem político-filosófica, que por meio da dialéctica do senhor e do escravo permitiu amalgamar Sade e Laclos, restabeleceu de feito a separação do corpo e do pensamento, e a supremacia deste sobre aquele, como da filosofia sobre o erotismo. Supremacia que Sade não cessou nunca de subverter, estabelecendo que não pode haver ideia sem corpo nem corpo sem ideia. / Não será

pois um pouco aflitivo constatar que mais uma vez, sob pretexto de liberdade, o exercício do pensamento serviu para negar o corpo e através dele a força dum imaginário que para ele remete sem cessar? Podemos-nos perguntar se a inteligência dos anos 50, incapaz de ter pensado os horrores que a guerra acabava de dar à luz, já que lhe faltava saber concebê-los, como Sade, na raiz do desejo humano, podemos-nos perguntar, dizia eu, se os novos clerics desses anos não se interessaram pelo território do erotismo, que queriam reservar em exclusivo para si, para se darem a ilusão de acederem, por meio dum esteticismo de boa figura, à soberania que eles nunca atingiram através dos corpos. Que alguns, como Jean Paulhan, não hesitassem em exaltar por gosto do paradoxo os prazeres da servidão voluntária só prova a sofisticação deste jogo de espelhos. E não deixa de ser significativo que os livros célebres desses anos, da História d'O ao caricatural Castelo de Cène, sejam demarcações formais do universo sadiano. Digo bem: formais – pois, se de longe os cenários e os acessórios podem enganar, trata-se no essencial de construções mentais todas feitas de artifícios, em que nada se encontra de Sade nem do seu insubstituível modo de pensar. / Estaria mesmo disposta a ver aí uma gigantesca empresa de neutralização, para não dizer de normalização, tendo por resultado contrafazer a subversão sadiana numa alterada estética amorosa, com o fito de sujeitar como nunca antes o erotismo à ideologia. Será preciso sublinhar que com esta libertinagem estamos bem longe daquela que apareceu com os primeiros livres-pensadores? / E mesmo se Sade se afasta da tradição libertina pelo rigor e pela radicalidade do seu modo de pensar, há ainda um sentido da palavra “libertino” que não se presta a qualquer confusão e que lhe convém de sobremodo: em falcoaria, um libertino é uma ave de proa que se afasta e não regressa – assim o Sade libertino se afastou da tradição libertina para não mais a ela voltar.

Sade, França [1960]

A primeira edição cuidada das obras de Sade só aconteceu no início da década de 60 do século XX, com a publicação das *œuvres complètes* (Paris, Jean-Jacques Pauvert), 27 vols. e prefs. de Paulhan, Bataille, Lely, Heine, Klossowski. Na ficha técnica das obras figurava porém a seguinte declaração: “A publicação de *La Nouvelle Justine*, *Histoire de Juliette*, *La Philosophie dans le Boudoir*, et *Les 120 Journées de Sodome*, foi condenada pela Câmara Correccional e pelo Tribunal de Recurso de Paris [1958], não podendo estes volumes senão ser objecto de reimpressão privada.” Isto quase 150 anos depois da morte do autor e num país que se orgulhava de ser a pátria da liberdade.

Sade em Michelet [1853]

Sade figura na *Histoire de la Révolution Française* [final do capítulo VI do Livro XVIII] de Michelet, o maior dramaturgo moderno da História. Do longo passo, ficou uma frase lapidar, ainda que injusta, muitas e muitas vezes citada no século XIX: *Les sociétés finissent par ces choses monstrueuses, le Moyen Âge par un Gilles de Retz, le célèbre tueur d'enfants; l'ancien régime par de Sade l'apôtre des assassins* [as

sociedades acabam com coisas monstuosas, a Idade Média com um Gilles de Retz, famigerado carnicheiro de crianças; o Antigo Regime com de Sade, o apóstolo dos homicidas]. Michelet tinha porém a desculpa de escrever em 1853, quando ainda se aferia Sade pela declaração de 1799 – *só o nome deste infame escritor exala um odor cadaveroso que mata a virtude e inspira o horror* – e pela polémica que se seguiu à publicação em volume de *Les crimes de l'Amour*, que levou à destruição dos seus manuscritos e à proibição do escritor exercer em liberdade o seu ofício.

Sade, Portugal [1910-1928]

Assinalamos alusão à palavra “sadismo” num romance de Abel Botelho (1856-1917), *Próspero Fortuna* (1910; linha inicial, cap. X). Tem a curiosidade de ser contemporânea da antologia de Apollinaire e anterior ao trabalho de Maurice Heine. Vem por certo dum conhecimento de superfície da sexologia da época, de que o autor se servia para a construção dos seus romances. Muito mais significativa é a alusão directa a Sade de Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941), amigo pessoal de Abel Botelho, na carta “Para um poeta pagão (Paralelo sacrílego)” de 1928, que, ao longo duma vasta cadeia de períodos, em que mostra convívio com os textos de Sade, põe em paralelo Sade e Teresa de Ávila, o amor da alma e o amor da carne, num face a face que ainda hoje é porta de acesso a Sade.

Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941)

Teixeira-Gomes, leitor de Sade, é o mesmo que se confessa em 1928 um Himalaia de sensualidade e o mesmo que ousou colocar os géneros que cultivou como escritor – a carta, o conto, o teatro, a novela – ao serviço dos seus delírios sexuais. Sem ser desmedida, velada até por um esteticismo das formas que lhe serve de escudo, a obra de Teixeira-Gomes contém ainda assim uma assumida e crua galeria de fantasias sexuais, que não é favor nenhum encarar na língua tímida que o português sempre foi neste domínio como um exaltante exemplo de desejo livre. Teixeira-Gomes pagou um preço pelo atrevimento da sua escrita, sobretudo no Estado Novo, que lhe impediu escandalizado a circulação de obras, lhe censurou os costumes e em nada se importou com o seu longo exílio no norte de África (1925-1941). Ele pelo seu lado voltou costas, para sempre, a um país governado por valores convencionais e sexualmente repressivos, preferindo viver em meio mais aberto e tolerante.

Um Delírio de Teixeira-Gomes

Registe-se uma fantasia sexual nas páginas finais de *Agosto Azul* (1905), representativa de tantas outras na escrita do autor: *Eu nado à aventura por entre os rochedos, na afagosa sensação da fluidez que embala, explorando furnas lôbregas, onde a carne mal se esquiva ao contacto das pedras que anavalham, e mergulhando de olhos abertos para atravessar buracos de rochas submersas, cujas bocas oscilam, recuando-se ou adiantando-se, ora ampliadas ora sumidas, pelas glaucas profundezas da água agitada. / (...) Ando nisto duas horas ou mais quando enxergo, em cima de uma larga pedra rasa e rente com o mar, um pescador de cana que se*

esforça inutilmente por tirar a linha da água. O corpo dobra-se-lhe em arco perfeito, tal é a violência com que forceja por soltar a linha, e cai, assim dobrado, de costas, quando subitamente o peixe que a prendia salta for a da água e lhe vem bater no peito. É um grandíssimo congro a descrever arabescos prateados por entre os membros do pescador que o tenta sujeitar com o peso do corpo. Mas o peixe viscoso coleia, enfurecido, resvalando pela carne nua e ambos ficam a escabujar sobre a rocha limosa. / Com o meu auxílio doma-se o monstro e é então que eu reconheço a custo, na elegância da sua nudez de adolescente, o pescador, um garoto, grande traquinas, a quem por pedido dos pais eu diligenciara debalde meter na escola de marinheiros./ Ia-me ele contando as peripécias da sua pesca, mas de repente pára e aponta para uma furna distante, visível pelas frinchas que a perspectiva das rochas abre ao acaso: dentro estão duas mulheres sentadas, dobrando os chales com jeito de quem se vai despir. / Os rapaz não as conhece e observa: – “Devem ser do campo e pensam que ninguém as vê...; a apostar que se vão despir e que a gente as vê nuzinhas...” – “Deixa-as lá...”/ Despem-se com efeito, entre risos que mal ouvimos. Ambas são trigueiras, conquanto mostrem nos braços uma alvura que os rostos não faziam suspeitar. Diferem consideravelmente na idade. A uma delas alteia-lhe a camisa no peito com exuberâncias de amujo e na outra cai em pregas pelo grácil corpinho abaixo. Riem; riem muito, a porfiar qual delas há-de primeiro despir a camisa. É a mais nova que se decide; mostra no torneado tronco dois meios limões agudos onde a outra põe logo os lábios; depois esta abre também a camisa, soltando os tímidos seios maduros que a outra apalpa. Recrudescem os risos.../ Mas esta cena dura apenas momentos porque elas logo enfiam as saias brancas pela cabeça, perscrutando medrosas coma vista, em redor, e, erguendo-se, desaparecem por detrás das rochas. / Reparo no pescador; vejo-o de braços estendidos e as mãos abertas na atitude de quem pede silêncio, os olhos chamejantes e o sexo arrebitado: é o fauno púbere prestes a atirar-se à ninfa incauta que ele espreitou e quer violar.

Sade, Espanha [1926]

A *Enciclopedia Universal Ilustrada*, obra em mais de 70 volumes, iniciada em 1926 [Espasa-Calpe, Barcelona/Madrid], na extensa notícia sobre Sade, trata assim a sua obra [vol. 52 (Roma-Saint), pp. 1193-1994]: *Su literatura es de lo más extravagante e impudico que puede darse: asesinatos, incestos, torturas espantosas, violaciones y una lujuria desenfrenada, es lo que presentan la mayoría de sus obras, que, además, resultam casi ilegibles.*

Sade, Portugal [1950-1952]

Mário Cesariny editou Sade na contracapa do seu livro de estreia, *Corpo visível* (1950), edição de autor, com a seguinte frase [tirada de *Justine*]: *Les trois quarts de l'univers peuvent trouver agréable l'odeur d'une rose sans que cela puisse servir d'épreuve, ni pour condamner le quart qui pourrait la trouver mauvaise, ni pour prouver que cette odeur soit véritablement agréable.* Mais tarde, quando compilou os textos de *As mãos na água a cabeça no mar* (1972; 1986), escolheu-a (sempre em

francês) para abrir o livro. Em 1952 a revista *Bicórnio*, organizada por José-Augusto França, abre com um texto de Eduardo Lourenço, “D. A. F de Sade ou o Anel de Giges”, que França, desconhecendo a nota de Teixeira-Gomes de 1928, dirá ter sido o primeiro estudo publicado em Portugal sobre Sade (*Unicórnio etc.*, Biblio. Nacional, 2006: 16).

O Sade de Eduardo Lourenço

Beneficiou da bibliografia francesa então recente sobre Sade – Heine, Lely, Klossowski [*Sade, mon prochain*, 1947] e Blanchot [*Lautréamont et Sade*, 1948] – e da absorção clínica que já antes a psicanálise fizera da obra do grande proscrito [em 1904 foi editada em Berlim a primeira edição do romance *Les cent vingt journées de Sodome*, enciclopédia dos delírios sexuais]. A tese de Eduardo Lourenço – logo perceptível nas escolhas das epígrafes, Paulo de Tarso e Sade – tem afinidade com a de Teixeira Gomes em 1928: os malditos nascem no mesmo molde dalguns santos.

Sade, Portugal [1952]

A entrada “sádico” do *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* de José Pedro Machado (1952; 1967; vol. III, N-Z, p. 2048) diz: *do fr. Sadique, este do antr. Donato Afonso Francisco, conde e marquês de Sade (1740-1814), escritor fr., autor de romances cujos intérpretes mostram prazer demoníaco em fazer sofrer almas inocentes.*

Sade em Livro [Portugal]

O primeiro livro de Sade em Portugal apareceu pela mão de Luiz Pacheco em 1959, *Diálogo entre um padre e um moribundo*. É uma das obras mais invulgares de Sade, tendo por núcleo a defesa do ateísmo e a crítica da religião instituída; o seu tom sério e grave já foi equiparado ao dos diálogos de Platão. Escrita antes da revolução, no encarceramento da Bastilha, só foi dada a conhecer em 1926; escapou por acidente à destruição quase sistemática que foi feita depois de 1801 das obras do autor. A edição portuguesa não sofreu perseguição pois teve apenas divulgação clandestina, mão a mão, sem entrar no comércio livreiro. Em 1966 surgiu novo livro de Sade, *A Filosofia na Alcova* [ed. Afrodite], este de grande dimensões (300 pp.) e com distribuição livreira. Foi de imediato apreendido pelas polícias e condenado pelos tribunais. Foram processados: Fernando Ribeiro de Melo (editor), António Manuel Calado Trindade (tradutor), Herberto Helder (tradutor), João Rodrigues (ilustrador), Luiz Pacheco (prefaciador). A edição portuguesa de Sade só retomou, desta vez sem apreensão dos livros e autos de acusação, em 1970, já depois do afastamento de Salazar. A reedição d’ *A Filosofia na Alcova*, com os documentos do processo de incriminação e condenação de 1966, nova tradução (Manuel João Gomes) e novas ilustrações (Martim Avillez), só chegou porém depois do 25 de Abril, em 1975, sempre na editora Afrodite de Fernando Ribeiro de Melo.

Sade, Portugal [1966]

No auto de acusação do processo judicial que foi movido à ed. de 1966 da tradução portuguesa de *La Philosophie dans le boudoir*, de 26 de Outubro de 1966, lê-se o seguinte sobre o livro e a edição [*A Filosofia na alcova*, 2.^a ed., Afrodite, s/d (1975?), p. 321]: *O contexto e os desenhos do mencionado livro, aquele e estes, segundo o consenso da generalidade das pessoas, pornográficos, torpes, obscenos, e de linguagem despejada aquele, ofenderam consciente e publicamente, e podem continuar a ofender, o pudor geral e sexual, a decência e a moralidade públicas e os bons costumes.*

Sade, Portugal [1967]

O acordão do tribunal plenário que julgou e condenou os réus (todos com pena de prisão remível a dinheiro) do processo da edição portuguesa de Sade em 1966, julgamento que ocorreu a 9 de Novembro de 1967, diz (*A Filosofia na alcova*, id, p. 356): *Da discussão da causa julgou provar-se que o livro traduzido do original francês – “La Philosophie dans le Boudoir”, da autoria do marquês de Sade e que na tradução portuguesa tomou o título de “Filosofia na alcova” é no tocante ao seu texto e gravuras uma publicação abertamente pornográfica, atentória da decência, bons costumes e moralidade pública, para além do valor, que sob qualquer outro aspecto literário, se pretenda atribuir a uma tal obra./ (...) / Só por um desvio de entendimento, gorado pela necessidade de defesa do que normalmente a moral pública rejeita, se poderá alegar que a divulgação em língua portuguesa de uma tal obra obedeceu a fins culturais. (...) Apelidar de cultural o fim que ditou a publicação do livro é trair o significado e cultura, na medida em que à sua sombra se conspurcam princípios morais protegidos pela lei, sem se ter em conta o que de digno deve prevalecer numa autêntica e salutar cultura humanista./ De resto, não está somente em causa a narração de pormenorizada de aberrações e vícios que os seres normais repelem, mas que os pervertidos sexuais aceitam e imitam. / A tradução revela extremos de sujidade próprios de uma obra predestinada a contribuir para a depravação dos costumes, sem respeito sequer pelo decoro de linguagem que sempre foi apanágio de toda a literatura que se diz cultural.*

Ribeiro de Mello (1941-1992)

Fernando Ribeiro de Mello foi o primeiro editor comercial português de Sade. Nasceu no Porto em 1941, veio para Lisboa pouco depois dos 20 anos e fez-se editor a conselho de Natália Correia. Em 1965 deu à luz o primeiro livro, *Kama Sutra – manual de erotismo hindu* e no final do mesmo ano produziu *Antologia de Poesia Erótica e Satírica*, organização de Natália Correia e ilustrações de Cruzeiro Seixas, que foi imediatamente apreendido e processado. Idêntico destino teve no início do ano seguinte a primeira edição comercial de Sade em português, *A Filosofia na Alcova*, prefácio de Luiz Pacheco, ilustrações de João Rodrigues, tradução de Herberto Helder e Calado Trindade. Os dois volumes deram lugar a processos judiciais, que acabaram em pesadas condenações em tribunal. Os ventos contrários não deitaram por terra a obra de Ribeiro de Mello, que se impôs no final da década de

60 como uma chancela modelo. Depois do 25 de Abril, o editor teve dificuldade em acertar o passo. Faleceu em Fevereiro de 1992, não sem antes ter confessado com amargura: *Não tenho grandes hipóteses. O momento editorial é mau e deixou de haver lugar para o meu antigo papel. Não existe nada que me permita editar perigosamente contra.* Pedro Piedade Marques dedicou-lhe agora um estudo completo, que faz justiça à sua figura (*Editor Contra – Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*, Editora Montag, Novembro de 2015, pp. 360).

Luiz Pacheco & Sade

Foi o único a ser duplamente incriminado no processo português à edição de *A Filosofia na Alcova*: pelo prefácio, considerado no auto de pronúncia como fazendo “a apologia da obra condenada”, depois por “expressões, objectiva e subjectivamente injuriosas” e “ofensivas da honra e consideração do Meritíssimo Juiz Manuel Arelo Ferreira Manso”. Apanhou seis meses de prisão pela “apologia” e três pela sátira – suavíssima – que fez do juiz que o julgara em 1960 por atentado a menor. Mais tarde, já depois do 25 de Abril, quando reeditou o prefácio (v. *Textos Malditos*, edições Afrodite, 1977, p. 11), não esteve com meias palavras e falou do “refinado fascista e pulha chamado Arelo Manso”.

A Edição de Luiz Pacheco

Luiz Pacheco foi o primeiro editor a editar em Portugal uma obra de Sade, *Diálogo entre um padre e um moribundo*. Trata-se dum opúsculo de 32 pp., com extra-texto de Man Ray e glossário final não assinado mas da responsabilidade do editor (“o sadismo em Henrique Galvão, Gilberto Freyre, Aquilino e Lúcia Miguel Pereira”). Em 1959, num regime autoritário com censura prévia à imprensa e aos livros, o único caminho que o editor da Contraponto encontrou foi fazer uma edição semi-clandestina, que não teve distribuição comercial nem foi à censura prévia.

O Sade de Luiz Pacheco

Menos filosófico e menos expressivo do que o Sade de Eduardo Lourenço, é porém mais vivido e mais humano. O prefácio de 1966 à edição portuguesa de *A Filosofia na Alcova*, assinado por Luiz Pacheco, humaniza Sade, elegendo-o como alguém que alargou, através do conhecimento dos instintos naturais, a esfera da liberdade. Assim (1977: 128): (...) *o pensamento de Sade ajuda-nos diante do nosso espelho a medirmos melhor a grandeza da nossa condição. Na alegria da comunicação com o Outro que só o sexo permite, só na cama se totaliza, porque é (quando é) a posse e a entrega absolutas. A nossa verdade: in sexu veritas.* Foi por dizer isto que foi condenado no tribunal plenário (Novembro de 1967). Luiz Pacheco em carta a Virgílio Martinho de 5 de Março de 1966 – acabara então de escrever o prefácio ao livro de Sade – faz questão de notar que tanto quer atacar a mentalidade repressiva de gente como Arelo Manso como a dos puritanos de esquerda. Diz (*Pacheco versus Cesariny*, 1974: 233): *Este prefácio tem picos: não podia perder a altura de dizer certas coisinhas ao tal Arelo Manso e a toda a moralidadezinha que ele representa e,*

até, aos puritanos que ele condena – não vão no futuro ficar equivocados com o meu silêncio dagora. O prefácio de Pacheco ao Sade é um texto desassombrado e solitário no meio das guerras políticas da época. Lá está um longo e corajoso parágrafo em que se inyectiva a moralidade sexual da esquerda ortodoxa deste modo (1977: 122): *porque há coisas que devem ser ditas e ditas quanto antes, testemunho que a gatinha mais puritana que tenho conhecido, eram do tipo progressista, pertenciam ou parece que pertenciam (quem está de fora nunca sabe ao certo) a uma tal “organização ilegal e clandestina” etc., etc. (...) Moscovo é, ou era até há pouco tempo, li não sei onde, uma das capitais mais puritanas do Mundo.* Retomará esta crítica em Outubro de 1974, no texto inédito “Inquérito Inquisitorial”, onde classificará a esquerda em geral, e a ortodoxa em especial, de “puritanista, anti-liberdade de espírito e corporal, pior que a tropa e a padralhada”.

O Libertino de Luiz Pacheco

O libertino foi para Luiz Pacheco, desde o final da década de 50, o seu alter-ego. Nasceu no momento da sua primeira edição de Sade, que foi também a primeira em português, e desenvolveu-se depois na década de 60 sempre em diálogo próximo com o autor francês. Onde a noção se esclarece e se demarca do hedonista radical e exclusivo é no estudo prefacial da edição de 1966. Ai se lê: *O libertino não é apenas o homem da vida amorosa intensa ou desordenada, mas algo mais (...). É o ateu irreduzível (...). O libertino não quer apenas mulheres ou homens ou mulheres e homens para a cama, O CORPO DO OUTRO, sob qualquer aspecto; fórmula de coito; técnicas eróticas. É um tipo livre e, como tal, porque a liberdade apela pela liberdade, um tipo que quer (...) gente livre com ele, como ele, à sua volta.* Luiz Pacheco nunca aceitou a identificação do libertino ao mero sedutor nem a sinonímia de libertinagem e pornografia. Libertino era para Luiz Pacheco homem livre. Reconduziu assim a palavra ao seu sentido original, do século XVII, tal como a viveram e adoptaram homens como Théophile de Viau ou Saint-Évremond.

Sade, Portugal [1976]

Na principal enciclopédia portuguesa de 1976, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, o verbete sobre Sade afirma assim [tomo 16 (Redução-Sezures), p. 1059]: *Através de um mundo patológico de anormalidades e perversões, alheios a valores morais de qualquer espécie, a sua imaginação desfere voos alucinantes demonstrando reais capacidades narrativas, mas obras como Justine (1791), Aline et Valcour (1795), La Philosophie dans le boudoir (1795) ou La nouvelle Justine (1797) permanecerão sempre como uma verdadeira enciclopédia do mal.*

Sade, Espanha [1981]

Numa enciclopédia espanhola o verbete Sade assevera o seguinte [*Gran enciclopedia Rialp* [tomo XX (religión-sapporo), ediciones Rialp, Madrid, 1981, p. 654]: *Sus obras, a pesar del tiempo transcurrido y de la proliferación de escritos de ese tipo, siguen considerándose obscenas e irresponsables. Tuvieran alguna difusión,*

generalmente en ediciones clandestinas, por el carácter de los temas tratados, en ambientes o personas degeneradas; pero nunca se consideraban de ningún valor literario.

Sadismo dicionarizado [1961]

Entrada para “sadismo” na sùmula feita em 1961, e reeditada até hoje, do *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* de António de Moraes Silva (8.^a ed., 1994, vol. V, RES-Z, p. 69): *Gosto doentio de violência física, perversão sexual que se caracteriza por violências exercidas em pessoas de qualquer sexo, animais ou mesmo objectos. Por ext. Prazer de fazer mal, de maltratar os outros.*

Sadismo dicionarizado [1984]

“ (...) Os termos sadismo e masoquismo não designam apenas aberrações sexuais: com efeito estes termos devem ser compreendidos no quadro das teses freudianas sobre as perversões. Segundo Freud cada perversão é o exagero de uma componente normal da sexualidade à custa das outras. Assim nas relações sexuais, verifica-se um certo sadismo (entendido em sentido lato) e a sua total inibição no homem poderá explicar um grande número de casos de impotência. Na criança, muito cedo ainda, surgem satisfações ligadas à dor. É por isso que Freud fala de uma fase sádico-anal, fase durante a qual a criança encontra prazer na retenção obstinada ou na brusca expulsão das fezes. Karl Abraham (1924) pensou poder falar de uma fase sádico-oral assinalada pelo aparecimento dos dentes e pelo prazer de morder.” [“sadismo” na trad. port. do *Dictionnaire Générale des Sciences Humaines* (Edições 70, 1984, pp. 816-17)]

Tony Duvert (1945-2008)

Toda a vida defendeu as relações sexuais entre crianças e adultos – e por isso Duvert é o mais ‘repulsivo’ escritor francês depois de Sade. Nem Jean Genet tem a mesma aura de maldito. Escreveu sobretudo ficção mas deixou também um conjunto de ensaios, ilustrando e defendendo as suas ideias. Estreou-se em 1967 com o romance *Récidive* e até 1973 publicou mais quatro livros de ficção – *Interdit de séjour* (1969), *Portrait d’Homme Couteau* (1969), *Le Voyageur* (1970), *Paysage de fantaisie* (1973) – que o impuseram, dentro da narrativa francesa da década de 60, tocada pelo *nouveau roman*, como um escritor de superiores recursos formais. Apesar de ter recebido o prémio Médicis pelo livro de 1973, num júri em que Roland Barthes tomou a sua defesa, os seus primeiros livros, devido à matéria relatada (as relações sexuais entre menores e adultos), só foram vendidos por assinatura, em pequenas tiragens, chegando o relato de 1970, *Le Voyageur*, a ser interdito, por um decreto governamental de 10-7-1969, a menores e a qualquer exposição pública, inclusive publicidade da editora. Depois duma estadia prolongada em Marrocos nos anos 74 e 75, de que resultou um livro, *Journal d’un innocent* (1976), que consolida o seu universo mais perturbante anterior, Duvert adoptou com sucesso um modo narrativo menos experimental, adaptando formas de narração do romance tradicional e realista,

como tentativa de alargar o seu público e de ilustrar de forma aceitável, em histórias sequenciais e emblemáticas, as suas teses. Nasceram assim os seus últimos romances, *Quand mourut Jonathan* (1978) e *L'île Atlantique* (1979) e *Un anneau d'argent à l'oreille* (1982). Depois só voltou a publicar um livro, *Abécédaire malveillant* (1989), que, a 20 anos do desaparecimento, é o testamento final. Duvert deu ainda a lume, além de artigos na imprensa homófila, *Gai Pied* e *Masques*, estes no final da década de 70 e início da seguinte, dois ensaios em livro, *Le bon sexe illustré* (1973) e *L'enfant au masculin* (1980). Por muito inconvenientes aos costumes e até ao código penal, os seus romances mostram um vigor expressivo e um virtuosismo formal que lhes asseguram uma perenidade sem ruína – o mesmo se poderá dizer para a argumentação combativa dos seus ensaios. A obra de Duvert, sobretudo romanesca, não pode ser reduzida ao aspecto escandaloso, já que isso é passar ao lado da sua exigência efabuladora e criativa, que a torna, seja qual for a orientação sexual do leitor, um dos monumentos poéticos da língua francesa da segunda metade do séc. XX. Demais, as reflexões de Duvert sobre a sexualidade social extravasam o tipo particular de manifestação sexual que lhe interessou defender – a do adulto com a criança – e mostram-se um contributo para o entendimento do comportamento sexual humano, nas duas grandes facetas que apresenta: recalcada e assumida. Citamos dum dos seus ensaios, “Pédéraste ou Pédophile?”, incluído na colectânea, *L'Enfant au Masculin* (Minuit, 1980, p. 24): *Há um fosso entre aqueles que descobrem a sua sexualidade na solidão, na continência, no medo, nos sonhos, macerando-se numa longa virgindade antes de ousar passar ao acto, e aqueles que, por independência de espírito, sensualidade violenta e circunstâncias favoráveis, aprendem o prazer satisfazendo cada desejo à medida que ele nasce. Estes dois tipos de comportamento nada têm em comum; o primeiro, são fantasmas, fachadas, recalcamientos, introspecções, medos do outro; o segundo, são lembranças felizes, venturosas, vivazes, livres como o vento.*

Tony Duvert – escritor maldito?

Escreveu e publicou toda a sua obra, com excepção do livro final, entre 1967 e 1982, nuns curtos 15 anos. Nunca se tendo tornado num escritor de grandes vendas – os seus primeiros quatro livros só por assinatura ficaram disponíveis –, Duvert conheceu porém a consagração no meio mediático e artístico com o prémio Médicis em 1973 e foi encarado então como o mais importante escritor da sua geração francesa (Le Clezio, Modiano). Se deixarmos de lado o testamento de 1989, não chegaram a passar dez anos para Duvert abandonar a escrita e a publicação. O seu derradeiro romance é de 1982 e depois disso Duvert ainda viveu 26 anos, cada vez mais silenciado, isolado, esquecido. Em 94, após dificuldades extremas, incapaz de pagar a renda da casa de Tours onde vivia, foi obrigado a coabitar numa localidade próxima com a mãe, que faleceu dois anos após. Ele, Duvert, sozinho, na indigência extrema, esquecido de todos, crivado de dívidas, morria 14 anos depois. O seu corpo só foi encontrado em casa a 20 de Agosto de 2008, várias semanas depois do seu falecimento – a morte ocorreu, segundo a autópsia, no início de Julho. Como e por

quê o autor que se estreou aos 22 anos na casa de Jérôme Lindon, a casa que editou Beckett, as Éditions de Minuit, uma das mais prestigiadas, e recebeu o *Médicis* aos 28 anos, deixou de publicar, e ao que tudo indica de escrever, aos 37 anos – se não contarmos com o livro de 1989, publicado aos 44 anos e que é o testamento? A resposta parece ser: os problemas que a sua escrita levanta não o deixaram continuar – ou então ele percebeu que o seu combate estava de antemão perdido e desinteressou-se de continuar, vivendo 26 anos de retracção e amargura. Duvert não teve qualquer outro interesse na escrita a não ser o de expressar e ilustrar, por meio criativo e argumentativo, a relação sexual entre a criança e o adulto. Ora a rápida generalização da obsessão anti-pedófila a partir da década de 80, muito agravada depois do caso belga Dutroux (1994) e da penalização cada vez mais agressiva – o Vaticano pediu a equiparação penal da pedofilia ao crime de genocídio e um partido político português, não extremista!, exigiu não há muito a castração química de todos os pedófilos – da relação sexual entre crianças e adultos levou Duvert a entrar num estado depressivo e paranóico de que não mais se recompôs até à sua morte trágica. Ainda assim, o problema que a sua escrita levanta não é excepção na literatura francesa e europeia, onde a tradição poética da pederastia é forte e gozou outrora de relativa tolerância – alguma dela conquistada com duro sacrifício. Gide publicou livros no início do século XX que talvez lhe valessem hoje a prisão e Thomas Mann escreveu *Morte em Veneza* (1912), um livro magnético, que levantou uma onda de simpatia que hoje seria impensável. A obra de Duvert conheceu a partir de 2010 algum interesse renovado com a publicação duma curta biografia sobre o escritor, *Tony Duvert: l'enfant silencieux* (Denoël), de Gilles Sebhan, a que se seguiu em 2015 uma apostila, *Retour à Duvert* (Le Dilletante) com novos depoimentos. De qualquer modo, Duvert é hoje, pelas questões sexuais que a sua obra suscita, um dos raros autores incómodos duma literatura que se caracteriza muito mais pela indiferença do que pelo interdito. Seria um engano considerar que numa época como a nossa tudo é permitido. Não é apenas a indiferença que orienta as consciências, ao mesmo tempo que regula o mercado; os interditos existem e as leis – muitas vezes mal – castigam. A obra de Tony Duvert aí está para nos mostrar que, mesmo numa sociedade que se diz herdeira dos grandes valores da tolerância humanista, existem zonas de sombra que não é possível visitar a não ser pagando um pesado preço pessoal. Saudada em 1967, na sua estreia, como uma verdadeira criação poética, a obra de Duvert, à medida que as questões sexuais em jogo mereciam a condenação virulenta e o agravamento penal, foi sendo vista como um objecto incómodo, anormal, louco, com o qual era difícil, se não impossível, lidar e que era necessário tornar invisível. Ao mesmo tempo que se dá o silenciamento da obra, desencadeia-se a tragédia pessoal do autor, que se arrastará até ao momento da sua morte, símbolo expressivo da solidão, da amargura e do estado de pânico – destruiu o espólio literário dos últimos anos e as fotografias da sua infância e adolescência – em que terá vivido as últimas décadas.

O Guinhol de Tony Duvert

A criança está no centro de todos os romances de Duvert – mesmo os mais experimentais e líricos, como *Portrait d’homme couteau* e *Paysage de Fantaisie*; só há um tema nas suas histórias: a criança – uma criança refractária à sociedade adulta e inconformada com os valores e os mecanismos de regulação da infância. A partir dela irradiam todas as personagens, todos os motivos, todas as acções. Dada a proximidade da criança, a figura da mãe ocupa um lugar de destaque no mundo romanesco de Duvert. Por idênticas razões, também professores, educadores, padres, médicos e outros comparecem e desfilam no seu mundo romanesco, sempre debaixo duma impiedosa observação crítica. O retrato que ele faz das instituições do mundo infantil – da família à escola – é corrosivo. No romance *Quand mourut Jonathan* (1981) refere-se o trajecto entre a casa e a escola como “a imensa deportação quotidiana” a que a criança está sujeita a sofrer durante anos, que são os do violento recalçamento da sua vida sexual. No mesmo romance, as xilogravuras que se destinam a ilustrar a edição dos romances de Sade – crianças a serem esventradas pelos adultos – são apenas, no pensamento do desenhador/gravador, a tradução metafórica da ferocidade quotidiana dos hábitos familiares, dos comportamentos escolares e hospitalares. O mundo que escapa a esta violação da infância é o que está fora da heterossexualidade, concebida em Duvert como sistema político e civilizacional de dominação. O terceiro vértice do seu mundo romanesco – os outros dois são a criança e a mãe (e com esta os que a condicionam) – é esse mundo não heterocrata, representado por um solitário livre, criador, extravagante, afectivo, ao modo de Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll), capaz de amar com doçura as crianças sem lhes violar as almas e os valores. Os seus ensaios, sobretudo *L’enfant au masculin* (1980), são a exposição nua e crua, num estilo combativo e denunciador da máquina repressiva da família – e dentro desta da autocracia da mãe sobre a criança –, da escola, do reformatório, do internato, da caserna e do sistema hospitalar, das ideias a que ele deu, numa liberdade discursiva sem margens, curso nos seus primeiros romances e depois traduziu nas efabulações tradicionais dos seus derradeiros romances. Inconveniente aos costumes, castigado pelo código penal, questionável por certo à luz dos valores actuais, o mundo de Duvert mostra porém um vigor poético e criativo que chega para lhe assegurar a sobrevivência. Seria inaceitável que, em nome dos valores morais do presente, a sua obra fosse riscada, proscrita e votada ao esquecimento.

Sexualidade Infantil em Freud

Sobre a sexualidade infantil diz Freud naquele texto que pode ser tomado como o seu testamento [*Abriss der Psychoanalyse (Breve Sumário da Psicanálise)*, iniciado em Julho de 1938 e incompleto à morte do autor (1939); 1.^a ed, 1946; cap. III, ed. francesa, PUF, 1949]: *Ninguém imagina o escândalo e as oposições suscitadas pela psicanálise quando, ancorada nestas três constatações [atração sexual por indivíduos do mesmo sexo; prazer sexual em zonas não genitais; excitação sexual infantil], ela decidiu contrariar todas as ideias feitas sobre a sexualidade humana. Eis os principais resultados obtidos: a) A vida sexual não começa na puberdade mas*

*manifesta-se em idade precoce, logo depois do nascimento; b) é imprescindível distinguir entre o conceito de sexual e o de genital. A palavra sexual tem um sentido mais largo e diz respeito a um vasto número de actividades sem relação directa com os órgãos genitais; c) A vida sexual tem uma componente que consiste em obter o máximo de prazer a partir das várias partes do corpo; esta função será na idade adulta posta ao serviço da reprodução. Todavia as duas funções estão longe de coincidirem totalmente. // A primeira proposição, a mais inesperada de todas, é também a que merece a maior atenção. Se se negou a certas actividades físicas dos bebés o qualificativo de sexual, foi apenas por causa dum arreigado preconceito. Estas actividades estão ligadas a fenómenos físicos que encontramos mais tarde na vida amorosa dos adultos como a fixação num objecto determinado, o ciúme e por aí fora. Constata-se de igual modo que estes fenómenos da primeira infância evoluem segundo uma lei: intensificam-se de modo constante até ao final dos cinco anos, altura em que culminam para de seguida se apagarem durante um certo tempo. A sua progressão pára, o esquecimento advém e dá-se a retrogradação dum boa parte desses fenómenos. Depois deste período dito de latência, a sexualidade reaparece ou refloresce na puberdade. Estamos assim diante dum vida sexual em duas fases distintas, fenómeno que não é senão observável no humano e cujo papel no desenvolvimento da humanidade deve ter sido considerável. Emitiu-se pois a hipótese que o homem/mulher descenderia dum mamífero cuja maturidade sexual era atingida aos cinco anos. Algum grande evento exterior anormal, influenciando sobre a espécie, terá perturbado a evolução esperada, em linha recta, da sexualidade humana. A fase de adormecimento da sexualidade humana, dos seis aos 11 anos, é a da socialização ou da formação do “eu”, a partir da incorporação, na família, na escola, na sociedade, na informação, dos valores sociais adultos. A criação do meio social, tal como o conhecemos desde o fim do neolítico e do nascimento da cidade-estado, com a acumulação de bens, a hierarquização do poder e a proibição do incesto por razões de eugenia, foi o “grande evento exterior anormal” que obrigou a espécie humana a diferir a sua maturidade sexual, criando um intervalo propício à inibição. É no período que Freud chamou de *latência* que a criança incorpora os interditos sexuais (e sociais), recalca os instintos naturais à espécie e em contrapartida desenvolve as nevroses, os traumas, os medos e as angústias – mas também as sublimações possíveis – da sua vida adulta.*

Sexualidade Infantil em Duvert

Duvert – leitor dos estudos freudianos sobre a sexualidade humana, embora nunca os cite – defendeu a relação sexual do adulto com a criança imediatamente antes do período de latência. A sexualidade humana faria, do seu ponto de vista, o ser humano mais pleno e feliz se não tivesse de atravessar o período estéril das inibições. Suprimir na educação este período em que se absorvem as inibições, seria para ele riscar um dos momentos mais infelizes do ser humano. Nunca acreditou, porém, que tal fosse possível num sistema que vivia em exclusivo para acumular riqueza e produzir bens. Daí o “falhanço” ou a maldição trágica da sua vida. E daí ainda a

criança mais característica do seu mundo romanesco – uma criança em fuga, em ruptura com o mundo dos adultos, uma criança insatisfeita e revoltada com a sua sorte, uma criança em deserção, a que ele chega a chamar *un anarchiste enfant* (Gilles Sebhan, 2010: 95). A sua tragédia pessoal – silenciamento, reclusão forçada, paranóia e por fim as condições da sua morte – mostram a impossibilidade de viver hoje a supressão do período de latência – esse interdito dos interditos. Um modelo social pensado e construído para transferir a força da pulsão sexual para o “trabalho” e para a reprodução eugenista da espécie, um meio social dedicando-se à máxima racionalização da acumulação de bens e de capital, não podia sexualmente ter outro desfecho que não a interdição e a inibição forçada de muitas manifestações sexuais características dos mamíferos e dentro destes das espécies que nos são próximas. Por isso Duvert, nos momentos combativos da sua obra, sobretudo nos ensaios, defendeu de forma explícita, que a luta pelo desaparecimento da fase intervalar em que se dão as inibições, fase que a humanidade desconheceu durante os milhões de ano da sua evolução que antecederam o final do neolítico, tinha de ser acompanhada pela luta contra a sociedade de acumulação de bens e de capital. Só uma sociedade gratuita (*L’Enfant au masculin*, 1980: 31-38), que viva em função da simplicidade e da liberdade, pode acabar com os interditos sexuais. A relação sexual entre a criança e o adulto que a obra escrita de Duvert defende é talvez um desenvolvimento do falanstério fourrierista.

Tony Duvert & Lewis Carroll

Tony Duvert foi um leitor apaixonado de Lewis Carroll, sobretudo do poema *A Caça ao Snark* (1876), que citou na abertura do seu ensaio manifesto de 1980. Os versos citados são os seguintes: *They sought it with thimbles, they sought it with care/ They persuade it with forks and hope;/ They threatened its life with a railway-share ;/ They charmed it with smiles and soap*. Comentou depois o poema a partir destes versos no curto primeiro texto, que dá o nome ao livro: *Quando leio A Caça ao Snark tenho a minha ideia sobre o snark, esse animal inventado. Quem se persegue com ovos de coser, garfos, esperança e cuidado? para quem os sorrisos, o sabão ? Para quem a ameaça das acções dos caminhos de ferro (entendei por aqui : o trabalho, o dinheiro, a obrigação de ser adulto) ?/ É a criança, bem entendido. A adivinha é transparente. E o poema de L. Carroll ensina-nos que existem snarks particulares, abomináveis. Crianças especiais. O nó do drama absurdo que Lewis Carroll subintituiu an agony. Quem é este terrível snark, le boojum ? Este inimigo dos adultos que o perseguem ? Esta proa que se torna perigo mortal ? A Criança no Masculino dá talvez uma resposta.*

Tony Duvert & Sade

Duvert conta num romance, *Quand mourut Jonathan* (1981), uma pequena mas ilustrativa história com Sade. Jonathan é um pintor e desenhador a quem um editor parisiense encomenda uma colecção de xilogravuras para uma edição privada de *La nouvelle Justine suivie de Juliette* de Sade. Num inverno de solidão, numa casa

isolada na província, desenha cento e catorze pranchas duma violência inaudita – crianças dissecadas por adultos – e entrega o trabalho ao editor, que o admira mas recusa. Faltam-lhe cenas heterossexuais – aceitáveis e atractivas. O editor acha os desenhos demasiado “sádicos”. Interessa-lhe menos Sade que o público de médicos, juizes, professores, políticos, parlamentares, militares, todos pais de família, a quem espera vender o livro. Duvert é mais sádico do que o Sade em fascículos!

Tony Duvert em Português [1974]

Ainda na sua primeira fase, que vai da estreia em 1967 ao prémio Médicis de 1973, Tony Duvert foi traduzido em português – nunca teve edição no Brasil, apenas em Portugal. O livro com que se estreou em português foi o seu primeiro livro de ensaios, *Le bon sexe illustré* (1973), traduzido por Fernando Cabral Martins, *O sexo bem comportado – grandezas e misérias da educação sexual*, e publicado pela editora Afrontamento, Porto, em 1974. O Duvert que chegou a Portugal foi o ensaísta, não o romancista. O seu primeiro livro em português foi a sua estreia como ensaísta, depois de cinco romances, que serão, ao longo dum lustro, a sua primeira e impositiva fase de escritor. O seu livro de ensaios de 1973 é talvez o menos centrado na defesa exclusiva da relação sexual entre a criança e o adulto, o mais aberto a discutir de forma alargada a sexualidade humana. Num público que lia os trabalhos de W. Reich, então muito traduzido, o livro suscitou interesse. Nele se defende, porém, o direito dos menores – crianças e adolescentes – fazerem amor. Ao invés do que hoje se possa crer, esta posição foi na época quase consensual entre a esquerda tradicionalmente menos puritana.

Tony Duvert em Português [1977]

O primeiro – e até hoje único – romance de Duvert a aparecer em português, *Portrait d’Homme Couteau* (1969), foi traduzido por Luiza Neto Jorge e editado em 1977 (1978) na editora Alberto R. Pidwell Tavares, de Al Berto. É a segunda e última obra de Duvert em português. A edição portuguesa (pp. 128) fez-se acompanhar duma folha solta com duas citações (Claude Mauriac, Bertrand Poirot-Delpech) e frases da autoria do editor português. Sobre a obra diz assim: “Le Bon Sexe Illustré” [ensaio; Duvert, 1974] *exprime opiniões malvistas sobre a família, o casamento, os bebés, o poder paternal, os bons costumes, a sociedade do lucro, a ideologia da confusão que regulamenta os prazeres tolerados e as jouissances proibidas – o todo analisando esta “educação sexual” anti-sexual, puritana e procriadora que acabam de pôr ao serviço dos menores./É preciso reconhecer aos menores, crianças e adolescentes, o direito de fazer amor. De o fazer e não de ouvir os adultos falarem disso. Não é uma simples necessidade de liberdade e de justiça: é o único remédio possível para os flagelos de ordem sexual, que esta “educação” tenta camuflar doutrinando as vítimas. (...) Sobre o escritor diz-se o seguinte: Apesar do reduzido público, e do silêncio da crítica sobre a obra de Tony Duvert, as éditions de Minuit continuaram desde 1967 a publicar com perseverança a obra deste novo autor de reputação escandalosa. Foi subitamente em 1973 com a publicação de Paysage de Fantaisie que*

a crítica pareceu acordar./ Publicaram-se fragmentos do livro em hebdomadários sofisticados para jovens. Enfim, nascia o novo autor maldito. O livro de Duvert editado por Alberto R. Pidwell Tavares, 120 páginas de texto, com arranjo gráfico do editor, e produção da empresa Mira – Estúdios Gráficos, foi o primeiro volume da colecção “nas margens do corpo”, que chegou a projectar e anunciar um livro de Georges Bataille, *O Abade C.*, também em tradução de Luiza Neto Jorge, que não chegou a aparecer. A capa, evocando o grafismo de KWY, é vermelha com quadrícula branca ao centro, onde no interior se indicam, em letras pretas desenhadas manualmente, nome do livro e do autor. A única data que surge no conjunto é a de 1977 (p. 5), que tanto pode ser a data da saída do livro como a data em que o editor português recebeu os direitos para a edição. Tendo em atenção indicações do dactilo-escrito que serviu para a produção do livro, e que conhecemos, é quase segura esta última hipótese.

Al Berto em 1977

Alberto Raposo Pidwell Tavares (1948-1997), que mais tarde assinou Al Berto, regressou a Portugal em Novembro de 1975, depois duma ininterrupta ausência desde 1967, em primeiro lugar na Bélgica, mas também em França e na Itália. No regresso, instalou-se em Sines, terra natal, onde fez uma livraria, Tanto Mar, no n.º 2 da rua Pero de Alenquer, e projectou uma editora, Alberto R. Pidwell Tavares Editor, que arrancou no final de 76, início de 77, com a edição do livro *Esboços da Morte e Cartas de Longe* de António Madeira. Em 24 de Março de 1977 fez contrato para a distribuição dos seus livros com a empresa “Expresso–Bloco Editorial de Distribuições”, que rescindiu, insatisfeito com os pagamentos, em 25 de Setembro do mesmo ano. Tinha 28/9 anos, fizera estudos de arte em Bruxelas, frequentara o meio pederasta e ainda não publicara livro seu de poemas, o que acontecerá, na editora então fundada, no momento em que trata dos direitos de Duvert, com *À procura do vento num jardim d’ Agosto*. Duvert foi dos primeiros autores que Al Berto escolheu para a sua acção editorial e o primeiro que quis produzir em livro. Foi também um dos que mais trabalho e despesa lhe deu, pois teve de negociar os direitos com a editora francesa de Minuit e precisou de encontrar e pagar um/a tradutor/a à altura, tarefa que recaiu em Luiza Neto Jorge, tradutora experimentadíssima de Breton e Artaud. Duvert acabou por ser o único autor europeu, não portuga, que Al Berto editou, embora haja negociado na mesma época os direitos de meia dúzia de obras de Georges Bataille e doutra de Gabriel Garcia Marquez, que não chegou a editar. No momento da saída do livro de Duvert, a chancela Alberto R. Pidwell Tavares Editor tinha três colecções (“subúrbios”, onde Al Berto se estreou; “nas margens do corpo”, onde editou Duvert e pensava editar Bataille; e “os olhos da cidade”, onde deu a lume o livro de Sérgio M. N. da Costa e Silva, *Demasiadamente Belos para quem só não queria estar só*) e três livros editados.

Epistolário com as Ed. de Minuit

Al Berto faleceu em 1997 e o seu espólio foi depositado na biblioteca nacional (espólio 49). Não se encontra neste conjunto o contrato de edição do livro de Duvert. Existe porém numa das caixas indicadas como tendo contratos de edição, a 43, todo ou quase todo o epistolário – originais das cartas da editora francesa e cópias em papel químico das do editor português – trocado com as edições de Minuit a propósito da edição do livro.

A primeira carta partiu do editor português e tem o maior interesse para a questão do livro de Duvert e até para a acção editorial de Al Berto: “*Sines, le 12 mars 1977/ Monsieur,/ Nous sommes une petite maison d’éditions, et désirons vivement traduire et publier quelques écrivains que nous aimons et considérons importants, presque inconnus au Portugal./ Nous aimerions commencer une de nos collections avec – Portrait d’Homme Couteau, de Tony Duvert. /Pourriez-vous, Monsieur, nous renseigner sur les conditions pour obtenir les droits de cet oeuvre pour la langue portugaise?/ Nous attendons anxieusement une réponse./ Nous vous prions d’agrèer, Monsieur, nos distinguées salutations./ Alberto Pidwell*”

A resposta não tardou: “*Paris le 17 mars 1977/ Monsieur,/ A la suite de votre lettre du 12 mars, nous vous adressons, par courrier séparé, un exemplaire de l’ouvrage de Tony Duvert, Portrait d’Homme Couteau. Nous vous consentons une option sur les droits de publication (limites à l’Europe) en langue portugaise, valable jusqu’au 30 Mai prochain./ Veuillez agrèer, Monsieur, nos distinguées salutations./ Les Editions de Minuit*”

O editor português respondeu cerca dum mês depois: “*Sines, le 19 avril 1977/ Monsieur,/ Nous avons reçu l’exemplaire de l’ouvrage de Tony Duvert – Portrait d’Homme Couteau, dont nous vous remercions la gentillesse de nous vous l’avoir envoyé. Cet ouvrage est pratiquement introuvable au Portugal./ A la suite de votre lettre du 17 mars, où vous nous consentez l’option pour la publication de l’ouvrage, nous aimerions savoir combien cela nous coutera, et de quelle façon vous voudriez que nous réglions les comptes. Notre désir est de le faire au plus vite possible./ Pour ce qui est de la publication jusqu’au 30 mai prochain, cela nous est pratiquement impossible et d’un autre côté cela nous semble précipité. La traduction se fait assez lentement et les problèmes avec les typographies sont de plus en plus compliqués (manque le papier, etc.). Nous pensons faire paraître Portrait d’Homme Couteau après l’été. / Veuillez agrèer, Monsieur, nos distinguées salutations/ Alberto R. Pidwell Tavares*”

Dois dias depois já a editora respondia, enviando as bases do contrato a fazer: “*Paris, le 21 avril 1977/ Monsieur,/ Nous vous remercions votre lettre du 19 avril et vous communiquons ci-après nos conditions de cession pour la publication en langue portugaise (en Europe), de l’ouvrage de Tony Duvert, Portrait d’Homme Couteau:/ 7% sur les premiers 3000 exemplaires/ 8% de 3 à 10 000 exemplaires/ 10% sur les suivants/ avec un avance de 1000 F à la signature du contrat./ Veuillez agrèer, Monsieur, nos distinguées salutations.*”

Segue-se um mês depois a resposta do editor português, aceitando as condições propostas: “*Sines, le 23 mai 1977/ Monsieur,/ Nous vous remercions de votre lettre*

du 21 avril, et vous communiquons que nous acceptons vos conditions de cession pour la publication en langue portugaise (en Europe), de l'ouvrage de Tony Duvert, Portrait d'Homme Couteau./ Veuillez nous envoyer le contrat, de notre côté, nous ferons suivre l'avance de 1000 exigé dans vos conditions par la banque./ Veuillez agréer, Monsieur, nos distinguées salutations,/ Alberto R. Pidwell Tavares”

Três dias depois a editora francesa responde, sendo esta a última carta do conjunto e que acompanhou o envio dos exemplares do contrato: *“Paris, le 24 mai 1977/ Monsieur,/ Nous avons bien reçu votre lettre du 23 mai et vous en remercions./ Nous vous adressons ci-joint le contrat de publication en langue portugaise, au Portugal, de l'ouvrage de Tony Duvert, Portrait d'Homme Couteau. Nous vous serions très obligés de bien vouloir nous retourner les trois exemplaires de ce contrat après les avoir paraphés et signés aux endroits indiqués par une croix./ Dans cette attente, nous vous prions d'agréer, Monsieur, nos distinguées salutations.”*

A Tradução de Luiza Neto Jorge

No espólio de Al Berto depositado na biblioteca nacional (espólio 49), encontra-se (caixa 36) o original da tradução de Duvert por Luiza Neto Jorge. São 148 páginas dactilografadas, todas, sem excepção, emendadas a tinta preta de esferográfica e algumas com aplicações coladas de remendos em papel com texto. Trata-se do original, não de cópia a papel químico ou de fotocópia. Nas emendas manuais reconhece-se a grafia firme e lançada de Luiza Neto Jorge, sem qualquer intervenção do editor. A este conjunto o editor juntou três páginas iniciais dactilografadas e numeradas com A, B, C (que vieram depois a constituir as páginas 3, 5 e 6 do livro), a primeira das quais com anotação no canto inferior direito (dizeres: *OB. 111/78/ capa cartolina/ 1000 exp.*), e três páginas finais, sem numeração de qualquer espécie, duas das quais vieram a dar o folheto solto que acompanha a obra e a outra a página final do livro (p. 123) com indicação das obras do editor (três colecções e três obras editadas). Nessa página dactilografada, a derradeira do conjunto, existem duas linhas manuscritas: *não esquecer de pôr a data de impressão/ Mira Estúdios Gráficos, Lda. – 1/6/1978*. Esta data acabou por não surgir no livro mas parece ser um indicador seguro para o momento da sua saída. Em todo o conjunto existem ainda orientações dadas a caneta de feltro vermelho, em geral em caixa alta, para a paginação e composição do livro.

Al Berto – Georges Bataille

Ao mesmo tempo que negociou *Retrato de homem faca*, Al Berto negociou outro contrato com as edições Jean Jacques Pauvert para obter os direitos de cinco obras de Georges Bataille. Os primeiros contactos com Pauvert foram feitos a 12 de Março, com uma carta muito parecida à que o editor português enviou para as edições de Minuit também a 12 de Março; apresenta-se como jovem editor, interessado em traduzir e editar os autores que ama; pede no imediato os direitos para cinco (!) obras (*Madame Edwarda, Le Mort, Histoire de L'Oeil, Le Bleu du Ciel, Ma Mère*). Apesar deste interesse por Bataille, o editor português dá primazia à edição de Duvert. É o

que lê nesta carta para Paris: *“livraria Tanto Mar, Rua Pero de Alenquer, n.º 2/ Sines, 20 Juin 1977/ Cher Monsieur,/ A la suite de votre lettre du 6 juin 1977, où vous nous consentez l’option pour la publication en langue portugaise des ouvrages Madame Edwarda, Le Mort, Histoire de L’Oeil, Le Bleu du Ciel, Ma Mère, nous vous en remercions, et sommes d’accord pour ce qui est de la publication de l’ensemble de l’oeuvre. D’ailleurs, c’était bien cela notre intention; Bataille suivra Tony Duvert dans une de nos collections./ Veuillez-vous nous communiquer le prix et les conditions du contrat, et de quele façon peut-on régler les comptes. Notre désir est de le faire au plus vite possible./ Dans cette atente, nous vous prions d’agrèer, Monsieur, nos distinguées salutations. Alberto R. Pidwell Tavares.”* Chegou a haver contrato escrito, talvez mesmo assinado e com transferência de verbas, do qual mais tarde, final de 78, o editor português pesaroso desiste.

Al Berto – Georges Bataille (2)

Pouco depois de fazer contrato com de Minuit sobre o livro de Duvert, Al Berto começou a negociar com esta mesma editora os direitos dum livro de G. Bataille, *L’Abbé C*. O primeiro contacto com as edições de Minuit para *L’Abbé C* que aparece é de 8 de Agosto de 1977 (esp. cx. 43). A editora responde a 1 de Setembro, enviando por carta de 14 de Setembro as condições (avanço de dois mil francos no momento da assinatura do contrato e 7% sobre cada exemplar numa edição até três mil exemplares), que foram aceites por carta de 27 de Setembro, em que se volta a referir Duvert: *“Sines, 27 septembre 1977/ Monsieur,/ Nous avons bien reçu votre lettre du 14 septembre. Nous vous informons que nous acceptons vos conditions de cession pour la langue portugaise, au Portugal, de l’ouvrage de Georges Bataille, L’Abbé C./ Veuillez-vous avoir la gentillesse de nous envoyer le contrat, de notre part, nous ferons suivre par la banque l’avance de 2000 F., comme nous avons déjà fait auparavant pour Portrait d’Homme Couteau. Veuillez agréer, Monsieur nos distinguées salutations, A. R. Pidwell Tavares”*A resposta de França chegou a 30 de Setembro, enviando o contrato em triplicado e pedindo devolução. Nova carta a 21 de Dezembro, dizendo que estão sem notícias desde Setembro e pedindo o avanço do processo. Em Fevereiro de 1978, o editor português terá devolvido os exemplares do contrato assinados, pois em carta de 23 de Fevereiro o editor francês acusa a sua boa recepção, bem como do avanço em dinheiro, e devolve um exemplar do contrato (que está no espólio de Al Berto e tem a data de 30 de Setembro de 1977). Depois é o silêncio, até que uma carta de Alberto R. Pidwell Tavares a Manuel Brito, editor da chancela Contexto, volta a falar no livro. Nessa carta, de 15 de Junho de 1981, o editor de Sines diz: *“as minhas edições pararam quase completamente. Estou disposto a facilitar tudo para que o livro saia o mais rapidamente possível.”* Ficamos ainda a saber que foi por sugestão dada por carta de Luiza Neto Jorge que Al Berto entrou em contacto com a Contexto. Manuel Brito não tardou a responder – a resposta é de 17 de Junho – mostrando o maior interesse na edição do livro, já então traduzido. Alguns dias depois, a 29 de Junho, Pidwell escreve à editora francesa dando conta da situação e pedindo instruções para novo contrato com a Contexto. De

seguida, no mesmo dia, escreve a Manuel Brito a seguinte carta: “*Alberto R. Pidwell Tavares/ Qt.ª. De St.ª Catarina/ 7520 SINES/ Sines, 29 junho 1981/ Caro Manuel Brito,/ Cá recebi a sua carta. Ainda bem que a Contexto está interessada em sair o Bataille o mais rápido possível. Escrevi à Minuit para saber como devemos proceder. O mais provável será aquela editora anular o contrato que tenho e fazer um outro com vocês, o que significaria que terão de pagar-lhes os 2000 FR de novo. Paciência para as minhas economias. Vamos esperar o que eles dizem, e como deveremos proceder. Portanto, se assim acontecer só haverá a reembolsar-me, apenas, a tradução. Mas o melhor será ver o que a Minuit diz, pode ser que seja outra coisa ainda. O que penso é que este livro é indispensável sair, não só pela esplêndida tradução da Luiza, pois a isso já ela nos habituou, embora me espante sempre, mas também pelo belíssimo texto que é L’ABBÉ C., em minha opinião dos romances mais belos de Bataille. Ficaria feliz de saber este livro cá fora, mesmo que tenha de perder o contrato, ou melhor, o que nele já gastei. Achava que seria bom o Manuel Brito escrever-lhes, pois eu na minha carta digo o nome da editora; escrevendo-lhes talvez se acelere o processo seja ele qual for./Um abraço amigo do/ Alberto Pidwell”*

No início de Julho, a editora francesa responde à carta de 29 de Junho, aceitando, mediante novo avanço, a nova editora. Por seu lado, o novo editor português, já em contacto com as edições de Minuit, acusa a boa recepção do dactiloscrito da tradução de Luiz Neto Jorge a 15 de Agosto, iniciando o trabalho de edição do livro, que verá a luz em Abril de 1982, altura em que a Contexto liquida a Alberto Pidwell as despesas que tivera com a tradução (v. carta seguinte de Luiza Neto Jorge). Manuel Brito será nesse mesmo ano, com *Trabalhos do olhar*, o primeiro editor comercial de Al Berto.

Al Berto – Gabriel García Márquez

Ao mesmo tempo que negociava com as edições de Minuit os direitos da edição do livro de Georges Bataille, Alberto R. Pidwell Tavares entra em contacto com uma agente literária espanhola, Carmen Balcells, para negociar os direitos dum livro de García Márquez, *Relato de un naufrago*. Os contactos estenderam-se ao longo do Verão, Agosto e Setembro, e tiveram como epílogo uma carta de Carmen Balcells escusando-se polidamente fazer contrato, seguramente por estar a negociar com outras editoras.

Luiza Neto Jorge & Al Berto

A única pista sobre este relacionamento – editor e tradutora – é uma carta de Luiza Neto Jorge a Al Berto de Setembro de 1979, respeitante ao pagamento da tradução da novela de Bataille e com uma alusão ao pagamento da tradução do livro de Duvert. A carta – provando que não se tuteavam nesta época – faz parte dos documentos do espólio sobre os contratos com as edições de Minuit (cx. 43). Diz assim: “*Lisboa, 19/Set./1979/ Caro Alberto:/ Ainda bem que gostou da tradução! Eu já estava um pouco em cuidados por não ter notícias, mas calculei que você não estivesse aí./*

Quanto ao pagamento, se não disse nada é porque também já não me lembrava bem do que tinha ficado combinado e estava na esperança de que você se lembrasse. Recorri às agendas dos anos passados e lá descobri que o Homem Faca fora pago a 45\$00, pelo que suponho que quando lhe escrevi, no ano passado, estaria a receber a 50\$00, sendo que neste momento já estamos a ser pagos a 60\$00. Portanto o Bataille ficará, números redondos, em 7.500\$00./ É possível que venha a concorrer com ele (entre outros que saíam também no mesmo ano) ao Prémio de Tradução da Gulbenkian-Acad. de Ciências. Depende da data em que for publicado. Mas veja lá, não se esqueça de me mandar as provas!/ E até nova tradução! / As melhores saudações de/ Luiza Neto Jorge”

Al Berto & Tony Duvert

É impossível saber se os dois se conheceram – tudo leva a crer que não – e se trocaram entre si correspondência – a depositada na biblioteca nacional (cx. 1) só pode ser aberta e lida em 2017. Na correspondência trocada entre Al Berto com as edições de Minuit, de Março a Maio de 77, essa conhecida, não existe a menor alusão a conhecimento pessoal. A primeira carta de 12 de Março para Paris a pedir os direitos de Duvert é exactamente igual à que Al Berto envia no mesmo dia para a mesma cidade (Pauvert) a pedir os de Bataille, autor já falecido. A relação entre os dois escritores, o francês e o português é porém forte; talvez não se tenha notado ainda quanto os nomes dum e doutro vibram no mesmo tom, o do universo da infância, ambos próximos de Lewis Carrol. Duvert – sobretudo o dos delírios sexuais de *Paysage de Fantasie* – faz falta numa leitura de Al Berto, antes de mais do primeiro Al Berto, que de vários modos assimilou o autor de *Récidive*. A edição da trabalhada tradução de Neto Jorge foi apenas uma forma de celebrar um autor que lhe era constitutivo; é impensável vê-la como uma aposta de “mercado”. É possível e até provável que o editor português tenha então feito chegar a Duvert um exemplar da obra editada em Portugal e que o autor francês, ainda muito activo (escrevia então *Quand mourut Jonathan*) e longe do exílio forçado que se impôs na década de 80 e que durou até à sua tragédia final, lhe tenha agradecido por escrito – carta que, existindo, estará na biblioteca nacional na caixa de correspondência ainda por abrir do espólio.

Um Livro de Alberto Pidwell Editor

A chancela de Alberto R. Pidwell Editor não editou muito, pois durou apenas até ao final de 1978, início de 79, mesmo que ainda tenha editado pelo menos até 1980. Um dos livros mais curiosos do catálogo da editora – a par da estreia de Al Berto (1977) e do livro de Duvert (1978) – é *Demasiadamente belos para quem só não queria estar só* (1978), relatos vivos de engates de rua, no género dos que Luiz Pacheco contou no *Libertino*, com seis fotografias de adolescentes nus e que na época passou bem nas livrarias e na imprensa (com uma consagrada nota no *Expresso*, assinada por Joaquim Manuel Magalhães). O livro, com o mesmo grafismo do de Duvert, se fosse publicado hoje dava logo processo e prisão [v. alínea b) do terceiro ponto do artigo

172 do Código Penal]. Na actualidade ninguém se atreveria, a não ser a coberto do anonimato, como Sade fez com os seus romances, a publicar este livro, que foi editado, distribuído, vendido e recenseado em 1978 na imprensa sem incómodos. Para se perceber o absurdo e o exagero repressivo da actual situação penal basta dizer que possuir hoje este livro é suficiente para se poder ser punido com pena de prisão em três anos [alínea c) do mesmo ponto e artigo]. No número 14 (Verão, 1979, p. 41), a revista *A Ideia* publicava um curto programa libertário em seis pontos, pedindo no terceiro o seguinte – concorde com muito do que Duvert então escrevia nas suas crónicas do jornal *Gai Pied: É preciso permitir e encorajar, a satisfação sexual dos jovens – crianças e adolescentes – a fim de os libertar da sua angústia e da sua submissão à autoridade*. Hoje a revista é mais modesta nas suas exigências e pede apenas que o código penal português seja revisto e humanizado, já que neste domínio se mostra um absurdo que apela à emoção fácil e abre a porta a uma indiscriminada “caça às bruxas”.

Colégio Militar & Sexualidade

Em 2007 a sociedade portuguesa foi abalada pelas notícias dum espancamento dentro desta instituição, que levou ao internamento dum aluno com tímpano perfurado. Com 213 anos de existência feitos em Março de 2016, percebe-se que algo tem vindo timidamente a mudar no comportamento desta instituição toda voltada para a manutenção das suas tradições violentas, herdeiras da absurda e desumana disciplina castrense e do mais grosseiro marialvismo. As orientações do ministro Aguiar Branco, impondo o ensino misto no colégio, vieram positivamente baralhar alguns dos elementos que mais contribuíam para o aspecto fechado e agressivo desta instituição de ensino. No início de Abril de 2016, o jornal *Observador*, através duma longa reportagem, revelou que os casos de homossexualidade no Colégio Militar têm como única saída a expulsão do aluno. Bem fez Azeredo Lopes em exigir explicações ao chefe do estado-maior geral das forças armadas, afirmando que é inaceitável qualquer situação de discriminação e de abuso por questões sexuais. Não se reparou, porém, que na mesma entrevista se dizia que o simples namoro heterossexual – e estão lá dentro rapazes e raparigas que frequentam o 12.º ano – é proibido dentro dos muros do colégio (e pode também levar à expulsão). A educação militar é uma aberração do ponto de vista da moral sexual, criando comportamentos repressivos e violentos, prejudiciais ao livre e pacífico florescer da personalidade humana.

Bocage – Poesias eróticas

Volume aparecido em 1854 [217 pp.], indicando por precaução (do editor) como lugar de publicação Bruxelas mas impresso em Lisboa. Nele se compila toda a criação de Bocage não incluída por Inocêncio Francisco da Silva na edição de Lx. de 1853, *Poesias de Manoel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição*, em seis tomos. A edição das “eróticas, burlescas e satíricas”, sem indicação de responsável, pertenceu porém ao mesmo Inocêncio, que não se atreveu – era funcionário público – a dar nome e cara pela edição, isto em plena tolerância

constitucional cobúrguica. Pela oposição a uma moral social e religiosa, falsa e castradora, pela liberdade e pelo amor que pôs nesta negação, este Bocage censurado pelos costumes e pela moral, que só clandestino pôde aparecer num dos períodos de maior tolerância registados em Portugal, apesar dos inextricáveis problemas editoriais que coloca, a necessitar de novos estudos, é tão ou mais importante do que o outro que anda compilado nos volumes aparecidos em 1853.

Prisão de Bocage em 1797

Sobre a prisão de Bocage em 1797 por libertino e livre-pensador, informa Inocêncio no seu *Dicionario Bibliographico Portuguez* o seguinte [tomo VI, 1862, p. 46]: *Em 10 de Agosto de 1797 foi preso, e conduzido à cadeia da cidade por ordem do Intendente geral da polícia, em virtude de denúncias dadas contra ele, como autor de papéis ímpios, sediciosos e satíricos, e nomeadamente de um que se intitulava Verdades duras e era nem mais nem menos que a muita conhecida epístola que começa: Pavorosa ilusão da eternidade. – Transferido em 7 de Novembro para os cárceres da Inquisição, correu (...) o seu processo, (...) em 22 de Março o vemos sair do mosteiro de S. Bento (para onde viera recluso, já desligado do santo ofício) passando então por ordem do intendente para o hospício das Necessidades, a fim de ser aí doutrinado pelos padres do Oratório; e ao cabo de poucos meses ficou em plena liberdade.*

Hernani Cidade, biógrafo de Bocage, relata-a assim: *Como se a ideologia política não fosse já bastante a inculcá-lo inimigo da ordem de Pina Manique se esforçava por defender, agravou-a com a ideologia heterodoxa, que lhe era afim. Cantou por exemplo – e com que plebeia troça, provocadora de larga risada! –, entrada dos franceses de Napoleão nos Estados pontifícios e ainda, o que é bem mais grave, negou a eternidade das penas, na Epístola célebre – Pavorosa ilusão da eternidade – de que se espalharam milhares de exemplares manuscritos, se é que não é também ele o autor da Voz da Razão, atribuída a José Anastácio da Cunha. Que mais era preciso para que o “inimigo de hipócritas e frades” caísse sob a alçada do Intendente da Polícia? Bastava a este que se tivessem escapado Filinto, Lourenço de Gusmão, o abade Correia da Serra... Ainda assim, quando a polícia o procurou na casa do Regimento da armada André da Ponte do Quental e Câmara, também poeta, tio de Antero, casa onde o “sem eira nem beira” agora recebia alojamento, só pode prender o amigo e apreender livros e papelada. Bocage foi detido, a 10 de Agosto de 1797, já a bordo da corveta Aviso, onde se havia refugiado, no intuito de partir para o Brasil. Acusavam-no de autor de “papéis ímpios, sediciosos e críticos.*

“Epístola a Marília”

Longo poema, em decassílabo, dividido em quatro partes, exercício de livre pensamento, interpretando Deus fora dos catecismos e teorizando o amor fora das regras sociais e dos preconceitos morais, que esteve na origem da prisão do poeta pela polícia e da sua “reeducação” pelos oratorianos. Eis a abertura e o fecho desta epístola em verso (fixação da grafia de M. Cesariny), “da qual milhares de cópias se

espalharam” (v. Rebelo da Silva, pref. da edição de 1853): *Pavorosa ilusão da Eternidade,/ Terror dos vivos, cárcere dos mortos;/ D’almas vãs sonho vão, chamado inferno;/ Sistema da política opressora;/ Freio, que a mão dos déspotas, dos bonzos/ Forjou para boçal credulidade;/ Dogma funesto, que o remorso arreigas/ Nos ternos corações, e a paz lhe arrancas;/ Dogma funesto, detestável crença,/ Que envenenas delícias inocentes,/ Taes como aquelas que no céu se fingem/ Fúrias, Cerastes, Dragos, Centimanos,/ Perpétua escuridão, perpétua chama,/ Incompatíveis produções do engano,/ Do sempiterno horror terrível quadro,/ (Só terrível aos olhos da ignorância)/ Não, não me assombram tuas negras côres,/ Dos homens o pincel, e a mão conheço:/ Trema de ouvir sacrílego ameaço/ Quem d’um Deus quando quer faz um tirano:/ [...]/ Ah! Faze-me ditoso, e sê ditosa./ Amar é um dever, além de um gosto,/ Uma necessidade, não um crime,/ Qual a impostura horrisona apregôa./ Céos não existem, não existe inferno,/ O premio da virtude é a virtude,/ É castigo do vício o próprio vício.*

O soneto incriminado [1797]

Eis o soneto que celebrou a tomada dos Estados do papa (fixação da grafia de M. Cesariny): *Tendo o terrível Bonaparte á vista,/ Novo Aníbal, que esfalfa a voz da Fama, “Oh capados herois! (aos seus exclama/ Purpúreo fanfarrão, papal-sacrista)://O progresso estorvai da atroz conquista/ Que da filosofia o mal derrama!...”/ Disse, e em fêrvido tom saúda, e chama,/ Santos surdos varões por sacra lista:// D’eles em vão rogando um pio arrôjo,/ Convulso o corpo, as faces amarelas,/ Cede triste victória, que faz nojo!/ O rápido francês vai-lhe ás canelas;/ Dá, fere, mata; ficam-lhe em despôjo/ Relíquias, bulas, merdas, bagatelas.*

William Beckford & Bocage

William Beckford (1760-1844), autor duma narrativa central do romance “negro” anglo-saxónico, *Vathek* (1781), apaixonou-se em 1779 por William Courtenay, um jovem de 11 anos, com quem manteve uma relação amorosa, que foi denunciada na imprensa londrina em Novembro de 1784, dando lugar a um imenso escândalo que obrigou Beckford a demitir-se dos cargos públicos que ocupava – era então com 24 anos deputado no Parlamento por Wells – e a procurar refúgio no estrangeiro. Mais tarde, para o afastar de vez da Europa, em 1787, a família decidiu enviá-lo para a Jamaica, onde era proprietária de plantações de açúcar, mas Beckford, pouco entusiasmado com o destino que lhe traçavam, decidiu ficar no primeiro porto em que o navio tocou, Lisboa, onde viveu entre Março e Novembro, altura em que partiu para Madrid. Regressou a Lisboa em Novembro de 1793 para aqui ficar cerca de dois anos. Voltou de novo entre 1798 e 1799. Beckford fez muitos amigos em Portugal e teve por si o príncipe herdeiro, futuro João VI, que o protegeu dos ataques e iras do embaixador inglês, Robert Walpole, para quem o autor de *Vateck* devia ser tratado como um proscrito. Demais escreveu muito sobre o país, deixando vários diários das suas estadias – um deles publicado em vida *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha* – e uma vasta correspondência, alguma da qual

recolhida anos depois pelo autor no livro *Italy, with Sketches of Spain and Portugal* (1834). Ora na carta XXX do capítulo respeitante a Portugal Beckford refere Bocage desta forma: (...) *a pale, limber, odd-looking young man, Senhor Manuel Maria, the queerest, but, perhaps, the most original of God's poetical creatures. He happened to be in one of those eccentric, lively moods, which, like sunshine in the depth of winter, come on when least expected. A thousand quaint concepts, a thousand flashes of wild merriment, a thousand satirical darts shot from him, and we were all convulsed with laughter; but when he began reciting some of his compositions, in which great depth of thought is blended with the most pathetic touches, I felt myself thrilled and agitated. Indeed, this strange and versatile character may be said to possess the true wand of enchantment, which, at the will of its master, either animates or petrifies.* Beckford não pode ter conhecido Bocage na primeira estadia que fez em Lisboa – o poeta português estava então na Índia, em Goa, donde só regressou em 1790. Tudo leva a crer que o encontro entre Bocage e Beckford tenha ocorrido na década de 90, na segunda estadia do inglês, a mais demorada. Dá que pensar que o autor de *Vathek*, o visionário da fantasia arquitectónica de Fonthill Abbey, o espírito livre que amou “Kitty” Courtenay, tenha escrito que Bocage era *porventura a criatura poética mais excêntrica e singular que Deus criara.*

Bocage na Biblioteca Nacional

Mostra na biblioteca nacional (BNP), entre 17 de Setembro e 31 de Dezembro de 2015, organizada por Daniel Pires, nos 250 anos do nascimento de Bocage. Na folha, escreveu o organizador: *A sua vida caracterizou-se pela inquietude, a irreverência e a transgressão. Perfilhou os princípios do Iluminismo, criticou os valores serôdios do Antigo Regime português – a religião punitiva, a nobreza parasitária, o ensino entorpecedor, a moral sexual, o fanatismo e a ignorância – e exaltou o corpo, compondo poesia erótica que distribuiu clandestinamente, a qual só pôde ser publicada legalmente com o advento do 25 de Abril, ou seja, cerca de 200 anos depois do seu falecimento. Bocage subscreveu dois manifestos iluministas, em verso, cuja actualidade é evidente. Não poderia deixar de ser, portanto, persona non grata para Digo Inácio de Pina Manique, que o pôs a ferros no Limoeiro, tendo sido posteriormente libertado pela intervenção conjugada de personalidades relevantes do regime. Este acontecimento dramático deixou sequelas psicológicas e físicas inequívocas. Bocage faleceu em 1805, com 40 anos, intensa e freneticamente vividos. Os seus restos mortais, por incúria das autoridades, foram para a vala comum.*

Sade & Bocage

No final de 1965, ao mesmo tempo que preparava a edição de Sade, Fernando Ribeiro de Mello editava a *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*, com presença de Bocage, organizada por Natália Correia e ilustrada por Cruzeiro Seixas. A colectânea foi de imediato apreendida, com editor, organizadora e alguns autores (Luiz Pacheco, Mário Cesariny...) processados. Serão todos condenados em 1971 no tribunal plenário de Lisboa a pena de prisão remível a dinheiro, tal como sucedeu

com os processados pela edição de Sade – com exclusão de Pacheco que neste caso, devido a processos adjacentes, teve de cumprir vários meses de prisão em 1968, primeiro nas Caldas (Junho-Agosto) e depois no Limoeiro (Agosto-Dezembro).

Luiz Pacheco & Bocage

Passavam 200 anos sobre o nascimento de Bocage, quando os surrealistas portugueses decidiram fazer a revista *Abjecção*. No plano de Cruzeiro Seixas, Bocage é um dos convocados; caberia a Luiz Pacheco, que vivera em Setúbal entre o final de 1962 e o final de 1964, ocupar-se do poeta – *o pior* diz Seixas. Conhecemos hoje missiva de Pacheco a Cardoso Pires contrapondo Bocage, libertino do interior, no qual se revê, ao Cavaleiro de Oliveira, libertino do exterior, mais distante e acomodado. Da mesma época é o prefácio à edição portuguesa d’ *A Filosofia na Alcova* de Sade onde Pacheco volta a Bocage, desta vez em pé de igualdade com Sade: *O que levou Sade às jaulas dos seus diversos cárceres foi ser um libertino. Tal como o nosso Bocage, seu contemporâneo, ao escrever a “Pavorosa Ilusão da eternidade”*. Da década de 60 do século XX, data outrossim o projecto de Luiz Pacheco escrever uma biografia de Bocage, que não concretizou mas de que ficou a intenção nas linhas finais de *O Cachecol do Artista*, texto escrito em Setúbal no final de 64 e editado na mesma época em opúsculo por António José Forte numa tipografia de Santarém.

Biografia de Bocage – Luiz Pacheco

Luiz Pacheco pretendeu em vários momentos da sua vida escrever uma biografia de Bocage e chegou a falar publicamente do livro e do projecto. Não o concluiu, nem terá avançado além dalgumas idas à biblioteca nacional, mas percebe-se que sonhou a escrita e a construção do livro, que ele via como o casamento de Sade e do Sado. Caso tivesse escrito essa biografia, o livro seria hoje porventura o *opus magnum* pachecal. Ninguém como ele saberia recriar o encontro de Beckford com Bocage e falar dos lugares sadinos do Poeta. Ele tinha consciência da importância que o livro teria para o seu ofício de escritor e no íntimo doeu-se por não o ter concluído. Foi com certeza o projecto que mais lhe custou deixar inacabado. Escreveu porém em vários momentos sobre Bocage e sempre como se o tivesse ao pé de si, vivo e cheio de carácter.

Luiz Pacheco & Bocage (2)

Em 1990, Luiz Pacheco regressou a Setúbal, onde viveu de novo em quartos de aluguer até ao final de 1996, altura em que deu entrada num lar de idosos de Palmela. Em 1994, na passagem de mais um aniversário do nascimento do poeta sadino, Pacheco publicou num jornal local uma nota, “Parabéns, senhor Bocage!”, nunca recolhida em livro. Leia-se um passo do texto quase inédito (*Gazeta de Palmela*, ano I, n.º 3, 16-9-1994): *A cidade de Setúbal comemorou ontem o aniversário do poeta Bocage, a grande figura emblemática da terra. Na Biblioteca Municipal, na Casa Bocage e no Clube Setubalense houve uma série de manifestações culturais de que*

daremos maior e melhor destaque no próximo número. Aqui e agora, alinharemos apenas algumas reflexões./ (...) A fama de garanhão, borrachão, boémio inimigo de frades e tiranos, as suas anedotas, as tropelias, irreverência, língua suja, o real e o inventado, aquilo por que passou e o muito mais de folião inveterado que lhe atribuem, conquistaram-lhe uma aura popular que se mantém bem viva ao cabo de mais de dois séculos./Podemos suspeitar que os seus poemas não serão propriamente “um livro de cabeceira” para os moradores do Troino ou das Fontainhas, para citarmos só os bairros tradicionais. Talvez muitos dos habitantes de Setúbal nunca o tenham lido – e é pena. O mito permanece. Embora... Na verdade, Bocage continua a ser um libertino vigiado. Um escritor maldito, de obra policiada e censurada. Tenho aqui um exemplo: à minha banca, o volume (16383-869. BOC/POE) que me foi emprestado pela Biblioteca Municipal. Capa lisa, branquinha, sem uma única letra, um título, algo que o identificasse. Abre-se e então pode ler-se: Bocage – Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas./ Descobri-o por mero, milagroso acaso. Como e não por acaso, decerto, as festividades em 1994 se realizam todas em recintos fechados, acanhados, nem sei se de entrada livre (veremos). (...) Os tempos vão cada menos bocageanos... e é fácil supor que se fosse vivo e tivesse carro, o Bocage estava a estas horas a apitar (ou a protestar de maneira mais pessoal) ali nos acessos à Ponte 25 de Abril.

Mariana & Benjamin Péret

Benjamin Péret exaltou e recriou Mariana Alcoforado na sua *Anthologie de l'Amour Sublime* (1956). Palavra a Péret: *No mesmo século XVII surgem também as cartas da religiosa portuguesa. Por certo, o convento de Beja era o oposto de Port-Royal. Ali Mariana Alcoforado podia receber livremente o seu amante numa cela indiscutivelmente muito pouco monástica. Nada impede que um dos exemplos mais comovedores do amor sublime surja justamente num claustro. Como se daria esta jovem, que sem erro entrou para o convento às ordens dum família que menosprezava as suas aspirações, com a disciplina conventual, por relaxada que esta fosse? Decerto não seria a única em Beja a deixar Deus por um homem. O grito dilacerante que as suas cartas exalam, mostra todavia que o cristianismo lhe era estranho, já que ali não se dá conta da menor alusão religiosa. Ela descobriu o amor sublime a partir do seu coração, fechado a qualquer outro impulso cujo objecto não fosse um ser humano. O seu desespero testemunha a natureza carnal do vínculo que a unia ao seu amante, vínculo cuja ruptura ela sofre como um rasgão em todo o seu ser.*

Catherine Plissart (1956-2011)

Catherine Plissart viveu em Portugal entre 1974 e 1976 e legou um testemunho escrito, nunca publicado, *Les écrits de Catherine*. Além do interesse sociológico, o texto tem rasgões de *amor louco*, escritos não no francês austero de Guilleragues, o tradutor falso ou não das *lettres portugaises*, mas na voz rouca da gíria. *Dis-moi, baby, pourquoi te regarder, maintenant que tu m'as réussi; ça me fout le cafard. Ce*

n'est plus l'époque où ça se voyait que tu étais gitan comme un charlot. (...) Est-ce que tu pourras oublier tout ça, C.? Dis, au moins avec moi, t'avais pas engraisé, et puis, tu avais sûrement l'air moins con, même si, à l'époque, tu avais moins de fric et de relations. (...) Il faut se tailler un terrier dans la merde, tout seul, absolument; après seulement, on peut peut-être parler d'amour, mais qui y a t'il encore à dire? Ce n'est pas facile. Hendrix en platine, très beau pour les chagrins d'amour. Adieu baby, à plus tard; j'y croyais encore. Ce genre d'espoir est pire que suicidaire; une vraie peste, on ne s'en remet plus.

Um Grito para o Sr. de Chamilly

O manuscrito de Catherine Plissart tem poemas intercalados, um deles escrito perto de Beja, no Verão de 1975, sob sóis escaldantes – *Tu m'ouvres, tu es mon soleil/ Tu m'as ouverte, tu es ma pluie/ Tu m'ouvres encore/ Je te reçois/ Comme les flots à tire d'ailes/ Tu me donnes, aubépine, tu te prolonges/ Un polichinelle penché d'un réverbère/ Regarde notre enfant jouer/ Inlassablement/ Jusqu'à que ses yeux se ferment/ Il te ressemble quand il dort/ Tu sommeilles, tu meurs, tu t'extermines/ Tu renais, tu t'allumes, tu t'étires/ Le jour palpite d'un temps nouveau/ Tu t'ouvres/ Tu m'ouvres, tu es mon soleil.*

O Amor Louco

Lemos em Hakim Bey o seguinte (Caos, 1987): *O amor louco não é uma social-democracia, não é um parlamento a dois. As actas das suas reuniões secretas tratam significados demasiado colossais, ainda que também precisos, para a prosa. Isto não, aquilo tão pouco – o seu Livro de Insígnias treme nas tuas mãos. (...) O amor louco carrega uma sexualidade invulgar da mesma maneira que a bruxaria requer uma consciência não ordinária. (...) O amor louco não deseja integrar o exército de ninguém, não toma parte nas guerras de género, aborrece-se com a igualdade de oportunidades no emprego (de facto, recusa trabalhar para viver), não se queixa, não dá explicações, nunca vota e nunca paga impostos. O amor louco gostaria de ver gerar e nascer cada bastardo; o amor louco prospera com capciosos anti-entrópicos; o amor louco gosta de ser acossado pelas crianças; o amor louco é melhor que uma oração, melhor que a sem semente; o amor louco transporta para onde quer que vá a sua lua e as suas palmeiras. O amor louco admira o tropicalismo, a sabotagem, a break dance, a Layla e Majnun, o odor da pólvora e o do esperma. O amor louco é sempre ilegal, apareça ele disfarçado de matrimónio ou de grupo escutista; o amor louco está sempre ébrio, seja pelo vinho das suas secreções ou pelo fumo das suas virtudes polimorfos.*

Sobre Hakim Bay

Pseudónimo de Peter Lamborn Wilson (1945), que em turco significa “o senhor juiz”. Viveu na Índia, Paquistão, Afeganistão e Irão. O seu pensamento evoluiu do tradicionalismo de René Guénon para uma síntese de anarquismo, sufismo e neopaganismo celta. Através da noção de “anarquia ontológica” – o prólogo de

Inmediatism (1992) apresenta-a assim: *a anarquia ontológica aduz que nenhum Estado pode existir no caos, que toda a afirmação ontológica é espúria excepto a afirmação do caos, porém indeterminado, e que por conseguinte qualquer forma de governo é impossível. “O caos nunca morreu”* – Bey aparece associado às tendências individualistas do pós-anarquismo. O seu conceito de zona temporalmente autónoma, T.A.Z., foi elaborado a partir de estudos históricos sobre as sociedades secretas chinas (início do séc. XX) e as utopias piratas do século XVIII.

Grupo Surrealista Galego

Liberté, poema escrito por Paul Éluard durante a ocupação alemã da França, editado de forma clandestina e distribuído pela aviação inglesa no território francês ocupado sob forma de folha volante, está agora traduzido para galego por Xoán Abeleira e editado pelo Grupo Surrealista Galego numa estupenda e comovente caixa. As ilustrações do conjunto estiveram a cargo de Alba Torres, Alfredo Ferreiro, Ana Zapata, Laura Sánchez e Tono Gálan. Edição em caracteres móveis de 100 exemplares. Pedidos a Grupo Surrealista Galego: R. República do Salvador, 2, 2.º esq., 15142 Arteijo – Galiza (Espanha)

Cambiar de Cavallo

Registamos o riquíssimo número duplo 21/22 (2014-15, 350 pp.), da revista *Salamandra*, do Grupo Surrealista de Madrid. Do texto de Anselm Jappe, “Cambiar de Cavallo” (pp. 86-88), extraímos: *Em suma, o problema principal hoje em dia não é já unicamente a exploração do trabalho (se bem que esta exista e mais até do que antes) mas o facto de partes da população se terem visto relegadas para a categoria do “supérfluo” por uma produção que prescindir do esforço humano. É ridículo imaginar que se possa dar trabalho a todos os “supérfluos”. Bem melhor é começar a imaginar uma sociedade que não utilize o seu potencial produtivo para satisfazer a busca dum ser fantasmático e fetichista como o “valor mercantil” e seja capaz de o substituir pelo satisfazer das necessidades humanas./ A crise do capitalismo é ao mesmo tempo a crise dos seus adversários tradicionais. Com o fim gradual do trabalho, e logo do valor e do dinheiro “válido”, que dele resulta, todas as oposições que lhe fazem referência ou dele se querem apoderar para fazer um melhor uso perdem muita pertinência. O mesmo sucede com o propósito de conquistar o poder estatal para transformá-lo em alavanca de uma emancipação transformadora. Para se poder sair hoje da sociedade capitalista, antes de mais há que separar-se de todas as suas bases, incluindo dentro da nossa cabeça.*

Grupo Surrealista de Madrid

O Grupo Surrealista de Madrid apresenta-se assim: *El grupo Surrealista de Madrid es un colectivo que comenzó su actividad en 1987 y que mediante la práctica de la poesía por otros medios, fuera del arte y de la literatura, se empeña en poner en cuestión todos los límites y fronteras que impiden la experiencia de esa poesía y, por extensión, de una vida pasionalmente superior. Por ello, en el corazón de toda la*

actividad del Grupo Surrealista de Madrid se halla siempre la aspiración a liberar la vida, lo que entendemos tiene un duplo significado: emancipación política, económica y social, lo que pasa por la supresión del Estado, el Capital y el Trabajo; y apertura de la vida a todos sus sentidos y potencias, reencantar el mundo y reencantarse uno mismo.

Infosurr

Édouard Jaguer, animador do movimento Phases, amigo próximo de Mário Cesariny e de Cruzeiro Seixas, bom conhecedor da cena surrealista portuguesa, autor do verbete “abjeccionismo” no *Dictionnaire Général du Surréalisme et de ses Environs* (1985), foi um dos apoiantes de primeira hora de um projecto informativo vocacionado para actualizar notícias em torno do surrealismo. Boletim concebido por Richard Walter, *Infosurr – actualités du surréalisme et ses alentours* tirou o seu primeiro número em Fevereiro de 1996 e a partir daí não mais deixou de aparecer. 20 anos depois, perfaz a rara e linda soma de 120 números. Endereço (c/ Richard Walter): 1 Grande rue, 45410 Lion en Beauce. Ainda: bulletin@infosurr.net e www.infosurr.net.

André Breton – Aube Breton Elléouët

A obra completa de André Breton, organizada por Marguerite Bonnet, está hoje reunida em quatro vols. (Pléiade, Gallimard). Em 2009, com a edição de *Lettres à Aube* (Gallimard), volume organizado por Jean-Michel Goutier, começou a ser publicada a correspondência do poeta e pensador. Reúnem-se nesse volume 95 missivas subscritas por André Breton a sua filha única, Aube Breton, ao longo de 28 anos, entre 1938 e 1966, a que se junta uma missiva escrita a Yves Elléouët (1932-1975), poeta e pintor, a 20 de Setembro de 1956, que casou com Aube no final deste ano. Esperam-se agora novos epistolários do escritor, que estipulou, com excepção das cartas familiares, o ano de 2016 para início da publicação da sua correspondência. Sobre os futuros epistolários, diz Jean-Michel Goutier: *quando dentro dalguns anos a volumosa correspondência de André Breton estiver disponível, os investigadores terão à mão um testemunho artístico, filosófico e político capital para a história do século XX, que deitará por terra muitas das nossas ideias feitas.*

Yves e Aube Breton Elléouët

Temos uma dívida moral para com os dois: o primeiro, criador soberano que fez da cor o que lhe apeteceu, volta a assinar a capa deste volume, enquanto a segunda, reanimando o sortilégio das formas, nos dá a contracapa. Nous remercions à Aube la beauté, la générosité, l'inspiration majestueuse et enivrante.

Joaquim Palminha Silva (1945-2015)

Faleceu no hospital de Évora num domingo triste de Novembro Joaquim Palminha Silva colaborador e amigo desta revista desde há longos anos. Desertor do exército colonial português em 1968, membro activo da LUAR em França antes do 25 de

Abril, pode dizer-se que ele assistiu ao seu parto. Não chegou a ver o número de 2015, no qual colaborou com um apanhado sobre o diabo nos ditos populares portugueses. Nos últimos tempos, desenvolveu ainda o tema em novo texto, que nos entregou poucas semanas antes de falecer e que o presente número, com grata memória, dá em letra de forma.

Erva Rebelde

Revista de 40 pp., que acaba de tirar o seu número experimental; posiciona-se na área libertária e mostra alguma convergência com o anarquismo cultural. Bons textos sobre a questão palestiniana, a situação do Curdistão e do Brasil, os refugiados nas fronteiras da Europa, a escola e os espaços autogeridos. Apresenta ainda um conjunto de sugestivas notas de leitura (Luís Chambel e Ana da Palma). Contacto: (ervarebelde@riseup.net) Saudamos o número zero desta nova publicação e incentivamo-la a perseverar.

Anarquismo Cultural

Henri Arvon, na síntese do anarquismo [1951], na colecção “Que sais-je”, diz: *Ameaçado de esterilidade social, o anarquismo é um poderoso excitante da vida do espírito: ele exalta a originalidade e seduz a sensibilidade.*

NOVOS COLABORADORES

Adriano Alcântara nasceu em 1956, Mafra, onde é professor de português. Foi ainda professor em Nantes e nos anos oitenta do séc. XX “cooperante” em Moçambique, onde dirigiu a revista poética *Xipepho*.

Eloísa Álvarez, licenciada em “filología románica” em Salamanca. Docência na universidade de Coimbra. Tradutora de autores portugueses – traduziu a obra quase completa de Miguel Torga – para espanhol. Editou *História da Literatura Espanhola* (com A. Apolinário Lourenço), *Epistolario de Teixeira de Pascoaes con los intelectuales gallegos* (com Isaac Alonso Estraviz) e *Cartas a Eugénio de Castro de los intelectuales hispánicos* (com A. Sáez Delgado).

Ana Luísa Amaral, professora aposentada da Faculdade de Letras do Porto. Doutoramento sobre Emily Dickinson. Trabalhou em estudos feministas e teoria *Queer*. Autora de poesia, teatro, ficção, literatura infantil. Tradutora de John Updike, Emily Dickinson e William Shakespeare. Obras recentes: *Ara* (2013), *Escuro* (2014) e *E Todavía* (2015). Está traduzida na Inglaterra, Estados Unidos, França, Espanha, Suécia, Itália, Holanda, Colômbia, Venezuela e México.

Eugénio de Andrade (1923-2005), criptónimo de José Fontinhas. Poeta e tradutor. Estreou-se com *Narciso* (1940). Amigo de Pascoaes e de Albert Vigoleis Thelen. Traduziu as *Lettres Portugaises* (1669), atribuídas a Mariana Alcoforado. Da sua prosa disse Luiz Pacheco: *Eugénio fala-me de Teixeira de Pascoaes, de Camilo, de António Botto, de Torga como não é uso ouvir... nada de excentricidades catedráticas. (...) É sempre um Poeta que fala doutros, poetas ou não, com sageza, osmose íntima, um saber perfeito.*

Rui Manuel Falcato Arimateia nasceu em 1958, Évora. Trabalha na Câmara de Évora, área da cultura. Investigador em Etnografia e História Local. Encontra-se a organizar a proposta para introduzir a manifestação das “Brincas” do Carnaval de Évora no inventário nacional do Património Cultural Imaterial.

Maria Azenha nasceu em 1945. Poeta e matemática.

Filipa Andrea Mendes Barata (1981-2014). Mestre em Cultura Portuguesa com trabalho sobre Raul Brandão (2008). Partiu cedo e deixou saudade nos que a conheceram.

Bruno Barnabé nasceu em São Paulo, década de 70 do séc. XX. Colagista do grupo surrealista De Collage de São Paulo.

Pat Odber de Baubeta professora na Universidade de Birmingham (Reino Unido) entre 1981 e 2015. Medievalista, dedicou-se depois à investigação da linguagem da publicidade e aos estudos de tradução. Actualmente traduz ficção breve e sermões barrocos de português para inglês.

Al Berto (1948-97). Poeta, criador plástico, gráfico e editor. Mário Cesariny dixit: *Era uma pessoa excepcional, um bom poeta. Li o Horto de Incêndio, tem muito bons poemas. Para mim o poeta é muito mais importante que os poemas e ali está um poeta.*

Teófilo José Soares de Braga nasceu em 1957, Vila Franca do Campo (Açores). Professor. Ligação ao ecologismo e à defesa dos animais desde 1982; fundador da associação ecológica Amigos dos Açores. Colaborador do jornal *Correio dos Açores* e estudioso do movimento libertário no arquipélago.

Francisco Bronze nasceu em 1936, Ferragudo (Algarve). Pintor e crítico de arte. Frequentou o café Gelo e foi um dos convivas próximos de Henrique Varik Tavares. António Cabrita traçou-lhe em 2012 o retrato.

Luís Adriano Carlos nasceu em 1959. Poeta, ensaísta e professor (Faculdade de Letras do Porto). Vasta obra no campo do ensaio, com destaque para vários estudos sobre José Régio.

Jordi Cerdà é professor de filologia românica na universidade Autónoma de Barcelona.

Ana Margarida Chora natural de Setúbal, onde reside e trabalha. Doutoramento em literatura. Publicou *Bocage e o Oriente. Para uma visão orientalista da poesia bocageana* (2015). Reeditou de Bocage com Daniel Pires um texto há muito perdido, *As Chinelas de Abu-Casem* (2016). Autora de livros de poesia.

Joaquim Martins Correia (1910-1999), escultor, pintor, ceramista, medalhista, gravador, ilustrador e poeta. Nasceu na Golegã e faleceu em Lisboa. Retratou Natália Correia. Doou em 1982 o seu espólio à Golegã, com o qual foi criado o Museu Martins Correia.

António Carlos Cortez nasceu em 1976. Crítico, ensaísta, poeta. É um dos mais dotados críticos de poesia portuguesa do início do século XXI. Antologiou a sua poesia em *A Dor Concreta* (2016).

Maria de Lourdes Cortez nasceu em Moçambique na década de 30 do século XX. Numa nota autobiográfica inédita conta assim: *Nascida eu no Fingoè, Marávia, Tete, (não longe do imenso Lago Niassa) tinha vindo eu a “mapear” as costas ocidentais de Moçambique e, consoante os tempos e circunstâncias, vivendo com avós e tios em Lichinga [Vila Cabral (mais tarde) e novamente Lichinga (nome recuperado pós-independência)]; Angoche (aonde o maior ciclone Índico se lembrou de “fazer ferida à Terra”) e onde de novo era acolhida por avós e tios maternos. Ou seja: sem GPS, iam-se buscando lugares aonde eu pudesse começar a entrar em contacto com o registo luso dos números e letras. Fez estudos em Lisboa e Paris e foi professora da Faculdade de Letras de Lisboa.*

Gastão Cruz nasceu em 1941. Poeta, tradutor, crítico de poesia e encenador. Estreou-se como poeta no volume colectivo *Poesia 61*. Traduziu William Blake e Shakespeare. Encenou Tchekov, Strindberg, Camus e Carlos de Oliveira. Diálogo próximo com Carlos de Oliveira e Herberto Helder.

Pierre Deloche (1953-2009). Poeta, colagista, astrólogo, bailarino e coreógrafo. Viveu em Portugal, como Rimbaud em Adem, entre 1974 e 1977. Fez a sua formação de bailarino em Nova Iorque com Merce Cunningham e John Cage no final da década de 70. Coreografou inúmeros espectáculos de rua com a sua companhia sediada em Lyon.

Fátima Pitta Dionísio nasceu em 1950, Funchal. Estudiosa da cultura madeirense e poeta de tom firme. Publicou *Edifiquei-te uma ilha* (1989), *Amor em memória* (1999) e *No Amor das coisas gregas* (2010).

António Pedro Dorés nasceu em 1956, Lisboa. Viveu o 25 de Abril como associativo no Técnico; campeão nacional de rugby. Seguiu sociologia e doutorou-se em 1996; autor de vários livros, entre os quais *Segredos das Prisões* e uma trilogia de estados de espírito e poder.

Tony Duvert (1945-2008). Romancista e ensaísta francês. No momento em que recebeu o prémio Médicis (1973) foi tido como o mais promissor escritor francês do pós-guerra.

Maria João Fernandes nasceu em Lisboa. Poeta (assina *Joana Lapa*) e estudiosa. Como crítica e historiadora de arte esteve na origem da *Fundação de Serralves*, onde animou algumas das mais importantes realizações iniciais. Dedicou uma monografia em 2009 a Francisco Augusto da Silva Rocha (seu bisavô): *Francisco Augusto da Silva Rocha (1864-1957) Arquitectura Arte Nova em Portugal uma Primavera Eterna*.

Mário Fernandes nasceu em 1985, Castelo Branco; emigrou em 2002 para a Cinemateca Portuguesa, licenciou-se em Direito e tirou um mestrado. Entre a Gardunha e a Cinemateca, conheceu bons amigos com quem iniciou a aventura de fazer filmes sem orçamento. Além de várias experiências profissionais – de jurista a recepcionista nocturno – colabora voluntariamente com os “Encontros Cinematográficos” e escreve para a *Foco*, a única revista de cinema que respeita.

António Ferra publicou literatura para crianças. Escreveu ficção: *Crónicas dos Novos Feitos da Guiné* (1995) e *O Vermelho e o Negro*. Deu a lume um livro de poemas, *Com a Cidade no Corpo* (2002). Artista plástico.

Filipe Fiúza nasceu em 1983, Sintra. Travou amizade em 2003 com o poeta António Gancho na Casa de Saúde mental do Telhal, onde trabalhou como voluntário. Publicou entre outros *Aforismos* (2013) e *A Voz de Lyra* (2015).

Patrícia Franco nasceu em 1983, Lisboa. Membro da Equipa Camilo (desde 2013); edições críticas de obras de Camilo (com Ângela Correia). Publicado (IN-CM): *A Sereia* (2016); a publicar: *Eusébio Macário* e *A Corja*. Colaboração na transcrição semi-diplomática do *Flos Sanctorum* (1513), no prelo.

Manuel de Freitas nasceu em 1972. Poeta, editor, ensaísta, crítico de poesia. Coordena a revista *Cão Celeste*. Vasta obra publicada entre 2000 e 2015. Estreou-se com um ensaio

sobre a poesia de Al Berto, *A Noite dos Espelhos* e regressou a este em 2005, *Me, Myself and I – autobiografia e imobilidade na poesia de Al Berto*.

Margarida Vale de Gato professora na Faculdade de Letras de Lisboa. Com Emron Espln, editou *Translated Poe* (2014). Traduziu obras do inglês e do francês, de autores como Henri Michaux, Nathalie Sarraute, Edgar Allan Poe, Lewis Carroll, Charles Dickens, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, ou Sharon Olds. Autora do livro de poesia *Mulher ao Mar* (2010, 2013).

Joëlle Ghazarian, dita Sakarina, nasceu em 1957, em Beirute; tem três nacionalidades – francesa, arménia, libanesa. Da antropologia à escrita e à música, é autora de *Cântico do Crime* (2007), escrito em uníssonos com Herberto Helder. Embora tenha vivido em países diversos, está em Portugal desde tempos imemoriais. Aquariana da estirpe de Agostinho da Silva (com uma diferença capital: na divisão das preferências entre cadelas e gatas, ela escolhe as primeiras).

Rachele Gigli nasceu em Itália, 1976. Paixão pela fotografia. Formou-se em Línguas e Literaturas Estrangeiras; trabalha como tradutora. Viveu em Milão, Roma e Lisboa. Vive e trabalha em Roma.

Roger Gilbert-Lecomte (1907-1943). Encontra em 1922 no liceu de Reims René Daumal e Roger Vaillant, com quem fará os três números da revista *Le Grand Jeu* (1928-1930), próxima do surrealismo mas não isenta de tensões com ele. Breton assinalou o grupo com estima, mas também com desafio, no 2.º manifesto (1929); Daumal respondeu no mesmo tom na “Carta Aberta a André Breton sobre as relações do Surrealismo e do *Grand Jeu*” (*Le Grand Jeu*, n.º 3, 1930: 76-83). Gilbert-Lecomte faleceu aos 36 anos, vítima da sua dependência de opiáceos.

Fernando Guimarães nasceu em 1928. Poeta, tradutor, crítico de poesia e ensaísta. Estudou Teixeira de Pascoaes e editou Ângelo de Lima. Vasta obra nos domínios da poesia e do ensaio. Traduziu Byron, Shelley, Keats, Dylan Thomas.

Júlio Henriques nasceu em 1948, em Soure. Desertor do exército português, regressou depois do 25 de Abril e foi membro do colectivo do primeiro jornal *Combate*. Define-se assim (na badana do seu livro, *Deus tem caspa*, 3.ª ed., 2014): *horticulor ortivo e criador de cavalos solazes. Gosta muito de fechar os olhos para ver. Tradutor, publicista e editor, dedica-se à arte do assobio planado*. Editor da revista *Flauta de Luz* e do boletim *O gorgulho*.

Marc Herold, nasceu em 1962, em Mulhouse (Alsácia), França. Radicado no Brasil desde 2006, vive hoje na cidade de Recife, Pernambuco. Pintor, poeta, fotógrafo. A história é a mesma mas contada duma outra maneira.

Patrícia Hortinhas nasceu em 1991, Évora. Licenciada em Relações Internacionais (Évora), frequenta o ramo de tradução do mestrado em Línguas e Linguística na mesma cidade. Fez

parte da classe de violoncelo de Diana Vinagre (Conservatório regional Eborae Mvsica) e da classe de canto de Pedro Nascimento.

Ana Cristina Joaquim, mestrado pela universidade estadual de Campinas (2011) e doutoramento pela universidade de São Paulo (2016) com trabalho sobre Mário Cesariny. O ensaio que dela se publica neste volume é adaptado do trabalho de 2011 (Campinas).

Giacomo Leopardi (1798-1837). Irmão de Dante e de Tasso, poeta fundo e problemático, pensador do desespero para quem a vida é dor inútil, foi traduzido entre nós por Albano Martins. Agostinho da Silva biografou-o com inexcelável dramatismo em *Vida de Leopardi* (1944).

Eugénio Lisboa nasceu em 1930, Lourenço Marques. Estreou-se sob o signo de José Régio, que conheceu muito novo e a quem passou a dedicar constante atenção crítica. É um dos principais ensaístas portugueses do século XX. Deu a lume as memórias da sua vida nos cinco tomos de *Acta Est Fabula* (2012-2016).

Adília Lopes (criptónimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira) nasceu em 1960. Poeta, estudiosa, tradutora. Trabalhou nos espólios de Fernando Pessoa, Vitorino Nemésio e José Blanc de Portugal. Vasta obra publicada, alguma dela por Vitor Silva Tavares na casa & etc. Dedicou um livro a Mariana Alcoforado (*O Marquês de Chamilly – kabale und liebe*, 1987) e vê-se como “freira poetisa barroca”. Parte da sua poética dá seguimento aos caminhos que Mário Cesariny abriu com *Alguns mitos maiores alguns mitos menores postos à circulação pelo autor* (1958).

Michael Löwy nasceu em 1938, São Paulo, filho de imigrantes judeus de Viena. Estudou Ciências Sociais na USP e foi viver para Paris, fazendo-se próximo de Benjamin Péret. Doutoramento com Lucien Goldmann. Publicou, entre outros: *Rédemption et Utopie: le judaïsme libertaire en Europe centrale* (1988), *Morning Star. Surrealism, Marxism, Anarchism, Situacionism* (2013) e (com Olivier Besancenot) *Affinittés électives – pour un dialogue entre marxistes et anarchistes* (2015).

José Manuel Martins nasceu em 1960, Évora. Director do Departamento de Filosofia da universidade de Évora. Lecciona e investiga na área da Estética. Apresenta-se regularmente, na qualidade de amador, em recitais de piano comentados. Interesse principal: Filosofia e Cinema.

Manuele Masini nasceu em Itália, em 1978. Poeta, tradutor e viajante. Interesse pelas literaturas ibéricas em todas as dimensões geográficas e linguísticas. Traduziu (entre outros) Teixeira de Pascoaes, Eduardo Blanco Amor, Fernando Pessoa, Miguel Anxo Fernán Vello, Antonio Machado, Luiza Neto Jorge. Coordena uma revista luso-italiana, *Submarino*, e uma colecção de poesia, *Alleo* (Edizioni ets).

Eduardo Medeiros licenciou-se na universidade de Bruxelas e doutorou-se em Coimbra. Professor na universidade Eduardo Mondlane e na universidade Pedagógica, Maputo (1976-1998). De 1998 a 2007 docente na universidade de Évora. Colaborador de Centros de

Estudos Africanos, em Portugal e no Estrangeiro. Publicou sobre História e Antropologia de Moçambique.

José Luís Mendonça nasceu em 1955, no Golungo Alto, Angola. Licenciado em Direito e poeta de profissão. Estreou-se com *Chuva Novembrina* (1981). Vasta obra publicada. Em 2014, vem a lume o seu primeiro romance *O Reino das Casuarinas* e em 2016 a sua primeira antologia de contos, *Luanda fica Longe*. Actualmente dirige e edita o jornal *Cultura*, quinzenário angolano de artes & letras.

Eliane Robert Moraes nasceu em São Paulo, 1951. Professora titular de estética e literatura. Tradutora de Georges Bataille e estudiosa de Sade, a quem dedicou vários livros [v. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina* (2006)]. Organizou a primeira *Antologia de poesia erótica Brasileira* (2015), parente da que 50 anos antes Natália Correia publicou em Portugal com as chatices que se conhecem.

Frederico Mira nasceu em 1970. Militante do PSR e fundador do Bloco de Esquerda. Candidato em 1998 à Câmara Municipal de Évora pelo PSR. Poeta, fotógrafo, pintor, gráfico. Publicou entre outros: *Quarenta Romances de Cavalaria e Outros Poemas* (2007), *Caixa Negra* (2008) e *Uma Poeira Azul Espalha-se* (2009). Com Vitor Silva Tavares e Eduarda Dionísio, responsável pelas edições da ‘Abril em Maio’. No prelo: *Um Veneno Solitário*.

Alípio Carvalho Neto nasceu em 1968, Pernambuco. Saxofonista, compositor, poeta e ensaísta. Docente na universidade de Pernambuco, onde estudou o poeta Mário Faustino. Mais tarde na universidade de Évora pesquisou sobre as poéticas chinesa e árabe e dedicou-se à obra de Mário Cesariny. Doutor em musicologia, vive desde 2010 em Roma e colabora com a ‘università di Roma 2’. Parte da sua obra poética foi editada pela éditions Jean-Fabien G. Phinera (Paris).

Luís Carlos Patraquim nasceu em 1953, Lourenço Marques. Poeta, dramaturgo, jornalista. Depois da independência, fundou com Mia Couto a Agência de Informação de Moçambique. Escreveu com António Cabrita a peça *Tremores íntimo anónimos*.

Risoleta C. Pinto Pedro nasceu em 1954, concelho de Elvas; romancista, poeta, dramaturga, ensaísta e cantora. Próxima de António Telmo e de Agostinho da Silva.

Miguel Teotónio Pereira nasceu em 1954, Lisboa. Técnico de bibliotecas, reside em Marvão e trabalha em Castelo de Vide desde 1985. Colabora com Júlio Henriques na revista *Flauta de Luz*.

Maria da Graça Gomes de Pina licenciou-se em Filosofia pela universidade de Lisboa. Doutoramento em 2008 sobre o “Crioulo de Cabo Verde” na ‘università di Napoli L’Orientale’, onde hoje lecciona. Traduziu Natália Correia para italiano.

Daniel Pires nasceu em 1951. Estudioso e bibliófilo. Coordenador do Centro de Estudos Bocagianos; responsável pela edição das “Obras Completas” de Bocage. Autor do

Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do século XX, obra em três tomos (1997, 1999, 2000), somando mais de mil páginas e que revela um investigador incansável e profícuo.

Bruno da Ponte nasceu em 1932, Ponta Delgada. Editor, tradutor, jornalista, professor. Sócio fundador da editorial Minotauro, que editou Mário Cesariny e Manuel Grangeio Crespo. Expatriou-se em 1968 no Reino Unido. Depois do 25 de Abril, fundou a editora Salamandra, onde reeditou *Surrealismo-Abjeccionismo*, que dera a lume em 1963.

Manuel Ribeiro (1878-1941). Romancista, poeta, tradutor. Fez a sua formação nas ideias anarquistas e no sindicalismo libertário da I.^a República. Depois de Outubro de 1917, foi um dos fundadores do partido comunista português. Converteu-se ao catolicismo – conversão de resto esperada no autor de *A Catedral*. Alexandre Vieira cita-o com simpatia em *Figuras gradas do movimento social português* (1959).

Ernesto Rodrigues nasceu em 1956, Trás-os-Montes. Ensaísta, romancista e tradutor (sobretudo do húngaro). Leitor de português na universidade de Budapeste (1981-86). Professor da Faculdade de Letras de Lisboa.

Joana Ruas nasceu no distrito da Guarda. Viveu a infância em Angola. Trabalhou como jornalista na Radiodifusão Portuguesa e no jornal *Nô Pintcha* da república da Guiné-Bissau. Publicou *Corpo Colonial* (1981), *O Claro Vento do Mar* (1996), *A Pele dos Séculos* (2001). Trabalha numa obra em IV tomos sobre os 100 anos da resistência em Timor, de que saíram os três primeiros: *A Batalha das Lágrimas*, *Crónicas Timorenses* e *Os Timorenses (1973-80)*, este em 2015.

Donatien Alphonse François (1740-1814). Marquês de *Sade*. Passou cerca de 30 anos na prisão. A sua obra é um libelo contra o recalçamento. Primeiro editor português: Luiz Pacheco.

Gonçalo Salvado nasceu em 1967, Lisboa, onde reside; passou a infância e juventude em Castelo Branco. Poeta e leitor de poetas. Publicou onze livros de poesia (1996-2015). Manuel Cargaleiro e João Cutileiro, entre outros, ilustraram obras suas. Antologiou poetas portugueses.

José Luís de Almeida Silva nasceu em 1951; é natural das Caldas da Rainha, onde ainda em criança conheceu Ferreira da Silva e Luiz Pacheco, que frequentavam o estabelecimento comercial de seus pais. Doutorado em Economia, trabalha numa instituição de apoio à cerâmica, onde voltou a contactar com Ferreira da Silva. No âmbito das suas funções e como amigo pessoal, colaborou com ele em variadas iniciativas (desenvolvimento de projectos cerâmicos, cursos com estrangeiros, exposições e visitas).

Francisco Soares nasceu em 1958, Lisboa, no seio de uma família de portugueses de Angola. Viveu em Benguela, Campinas, Lisboa, Évora, Benguela de novo e Luanda, onde reside. Poeta, professor universitário, crítico, ensaísta e fotógrafo amador.

José Martins Soares (1932-2014). Fez o curso de teologia no Porto em 1954. Dois anos depois partiu para a Cidade da Beira (Moçambique). Fundou vários órgãos de imprensa neste país. Regressou ao Porto no final da década de 60 e foi um dos fundadores da editora Afrontamento. Assinou com o pseudónimo de José Capela vários estudos sobre o sistema colonial português.

Avelino de Sousa nasceu em Beja, 1963. Poeta e ensaísta. Estreou-se em verso com *Nostalgia* (1988). Últimos livros publicados: *Bosque Cerrado* (2003) e *Pastor de Estrelas* (2009). Apesar do silêncio a que se tem voluntariamente remetido, é talvez o poeta e o ensaísta formalmente mais dotado da sua geração.

Ricarte-Dácio de Sousa (1935-1995). Frequentou no final da década de 50 do século XX o Café Gelo. Na década de 60 está em Londres, funcionário diplomático, onde recebe na sua casa, logo em 1964, quando ele fugiu de Paris, e mais tarde, em 1968, Mário Cesariny. Apaixonado do surrealismo, assinou em 1966 a folha *Não há Morte na Morte de André Breton* com Mário Cesariny, António Dacosta, Cruzeiro Seixas, João Pinto de Figueiredo, Ernesto Sampaio, Virgílio Martinho, João Rodrigues e Pedro Oom. Foi um dos promotores do número único da revista *Grifo* (1970). Suicidou-se em 1995 em situação trágica. Mário Cesariny dedicou-lhe a reedição de *Pena Capital* (2004). O soneto (inédito) que se apresenta neste número vem do espólio de Cruzeiro Seixas depositado na biblioteca nacional (esp. N38, cx. 96), constituído por três cartas, um postal e um envelope de Ricarte-Dácio. A última das cartas, de 22-4-1967 é constituída em exclusivo pelo soneto (manuscrito no original e sem título).

Henrique Tavares (também assinou Henrique Ricardo Varik Tavares). Pouco se sabe dele. Deve ter nascido na primeira metade da década de 30 do século XX e terá falecido no final do século. Frequentou o café Gelo – no sector anarquista, diz Luiz Pacheco – e publicou três livros, *O missal de aprendiz de feiticeiro* (1958), *Os livros sibilinos da Lusitânia* (s/d) e *Ódio de Bacante* (1962). Recuperamos um texto de Fernando Saldanha da Gama com abundantes informações sobre o seu modo de vida.

Vitor Silva Tavares (1937-2015). Editor, no meado da década de 60 do século passado, na Ulisseia, de Manuel de Lima, de Luiz Pacheco e de Mário Cesariny. Fundou na década seguinte a casa & etc, onde editou Pedro Oom, António José Forte, Herberto Helder, Carlos Eurico da Costa, Sergio Lima e muitos outros. Escritor de voz firme e ativa.

Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941). Estreou-se com *Inventário de Junho* (1899), seguido de *Cartas sem Moral Nenhuma* (1903). Sétimo presidente da República (1923-25), resignou decepcionado com a vida político-partidária. Auto-exilou-se na Argélia, onde viveu até ao final da vida, entregue por inteiro à criação, cujo destaque nesse período final vai para *Novelas Eróticas* (1935).

Jacques Vaché (1896-1919). ‘Poheta’ e ‘umorista’. André Breton viu nele “uma outra forma de insubmissão, que se poderia chamar a deserção no interior de si próprio”. Depois da sua morte em 1919, Breton fez editar *Lettres de Guerre* (1920).

Robert Walser (1878-1956). Escritor suíço de expressão alemã. *Aterroriza-me a ideia de ser bem sucedido* – confessou. Viveu 30 anos retirado do mundo – morreu num hospício – e a sua obra só foi redescoberta e editada em conjunto cerca de 20 anos depois da morte. É tido hoje como um dos autores cruciais do século XX de língua alemã.

A revista *A Ideia* é uma publicação em papel, sem fins lucrativos ou comerciais, que não se destina ao normal circuito livreiro comercial; vive do contributo voluntário dos colaboradores e dos leitores. A revista é enviada a um grupo de pessoas que acompanha o seu trajecto desde há anos ou décadas e que cobre o envio através dum donativo. Os trabalhos publicados, salvo indicação em contrário dos autores, não têm direitos reservados e podem ser reproduzidos livremente. Em contrapartida, na livre reprodução, é necessário respeitar as seguintes condições: assinalar sempre autor e local primitivo de publicação; não alterar a criação original; não ter objectivos comerciais na reprodução.

Atribui-se um valor simbólico a cada exemplar – 25 € para número duplo – e que se destina em exclusivo a compensar os custos de edição e expedição. Contra este donativo o editor compromete-se a fazer o envio regular por correio postal da revista – que pode ser encontrada também nas mesmas condições em depositários (v. *ficha técnica*). O leitor em falta pode conferir com o responsável (acvcf@uevora.pt) a situação, agradecendo-se, caso possa, o envio do donativo.

A revista pode ainda ser enviada pela primeira vez, e sem solicitação, a um destinatário. Pretende-se nesse caso sondar o seu interesse sobre a publicação. Em caso afirmativo solicita-se o envio do donativo pelos meios indicados, bem como indicação escrita da sua intenção para o responsável, para que se proceda de futuro ao envio postal da revista; caso contrário, agradece-se que o destinatário assinale para o mesmo endereço a rejeição, de modo a suspender a expedição, não ficando obrigado à devolução.

Estimula-se a permuta com outras publicações afins e sempre que isso aconteça a revista será expedida com uma indicação expressa: *oferta para permuta*. Há porém casos – bibliotecas públicas, municipais e outras – em que a revista é enviada a título de oferta, sem solicitação de permuta. Os colaboradores têm direito à oferta dum exemplar da publicação em que estão presentes, o que não obsta a que, podendo, contribuam de forma voluntária com um donativo para o seu prosseguimento.

**

Os donativos podem ser liquidados do seguinte modo:

- envio de cheque, ao cuidado de *antónio cândido franco*, para rua Celestino David n.º 13-C, 7005-389 Évora, Portugal.
- transferência bancária à ordem da conta com o seguinte nib:
00350 73400014449400 13