

# Carnets

revue électronique d'études françaises

numéro spécial  
automne-hiver 2011-2012



## *Invasions & Évasions*

La France et nous, nous et la France

Maria de Jesus Reis Cabral  
João da Costa Domingues  
Ana Clara Santos  
Maria Hermínia Amado Laurel  
(éds.)

revista electrónica de estudos franceses

# Carnets

Numéro spécial automne-hiver 2011-2012

## Directeur de publication

Maria Hermínia Amado Laurel

## Secrétaire de la direction

Corina da Rocha Soares

## Édition

Maria de Jesus Reis Cabral

João da Costa Domingues

Ana Clara Santos

Maria Hermínia Amado Laurel

## Photo de la couverture

John-Paul Verkamp

## Couverture

Vitor Hugo / creative-labor.com

## Comité scientifique

Ana Clara Santos (U. Algarve)

Ana Paula Coutinho Mendes (U. Porto)

Álvaro Manuel Machado (U. Nova de Lisboa)

Cristina Robalo Cordeiro (U. Coimbra)

Dionísio Rio Maior (U. Aberta)

Francisco Lafarga (U. Barcelona)

Javier Suso López (U. Granada)

João da Costa Domingues (U. Coimbra)

José Domingues de Almeida (U. Porto)

Luís Carlos Pimenta Gonçalves (U. Aberta)

Maria de Fátima Marinho (U. Porto)

Maria de Fátima Outeirinho (U. Porto)

Maria Hermínia Amado Laurel (U. Aveiro)

Maria de Jesus Cabral (U. Coimbra)

Maria José Salema (U. Minho)

Marta Teixeira Anacleto (U. Coimbra)

Maria Graciete Besse (U. Paris IV)

Ofélia Paiva Monteiro (U. Coimbra)



**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

<http://carnets.web.ua.pt/>

[dlc-carnets-apef@ua.pt](mailto:dlc-carnets-apef@ua.pt)

[revuecarnets@gmail.com](mailto:revuecarnets@gmail.com)

ISSN 1646-7698

© 2012 APEF - Associação Portuguesa de Estudos Franceses

## SOMMAIRE

ANA CLARA SANTOS, JOÃO DA COSTA DOMINGUES, MARIA DE JESUS CABRAL	
Éditorial .....	5
MARC FUMAROLI	
<i>In limine</i> .....	11
ANA CRISTINA ARAÚJO	
Napoleão Bonaparte e Portugal. Patriotismo, Revolução e Memória Política da Resistência .....	13
ÁLVARO MANUEL MACHADO	
Invasões Francesas e Pré-Romantismo Português - Francofobia e Anglomania .....	29
MARIA DE FÁTIMA MARINHO	
Quem tem medo dos Franceses? .....	45
MARGARIDA DE REFFÓIOS	
Literatura ou a arte de contar a História: bibliografia alusiva às Campanhas Peninsulares .....	63
MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO	
Ontem e hoje: as Invasões Francesas nas páginas da imprensa periódica portuguesa .....	71
PAULO RODRIGUES	
<i>O Anel do Imperador</i> (1934), de João dos Reis Gomes, entre a História e a Ficção:	
Napoleão e a Madeira .....	81
MARIA LUÍSA MALATO BORRALHO	
As Invasões Francesas e a poesia panfletária de Catarina de Lencastre .....	99
JOANA DUARTE BERNARDES	
O Moderno do Antigo: A estesia cívica do jovem Almeida Garrett nas Revoluções Liberais ibéricas .....	121
GEORGES VAN DEN ABBEELE	
Rencontres précoloniales : conflits maritimes entre la France et le Portugal avant 1580 .....	147
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	
L'Espagne du XVIII <sup>e</sup> siècle sous le regard d'un pèlerin français.....	155
MARIA HERMINIA AMADO LAUREL	
De ' <i>la littérature du Midi de l'Europe</i> ' a l'avènement d'un « nouveau monde » littéraire:	
l'œuvre de Simonde de Sismondi et Ferdinand Denis revisitée .....	173
RICARDO NAMORA	
Das Tulherias a Amarante. Pode a literatura ser uma forma de história? .....	187
ANA CLARA SANTOS	
Invasions Françaises ou les modalités de présence du théâtre français au Portugal .....	207
FERNANDO CARMINO MARQUES	
José Régio em França: um paradigma de diálogo em sentido único .....	219

MARIA DO ROSÁRIO GIRÃO	
PARIS... <i>c'est pas fini!</i> .....	233
BERYL SCHLOSSMAN	
Baudelaire et l'art espagnol : poésie, esthétique, critique d'art .....	253
JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA & MARIA DE JESUS CABRAL	
<i>Capere non capi</i> : Eugénio de Castro no contexto da "internacional simbolista" .....	263
ISABELLE SIMÕES MARQUES	
La France, terre d'exil et d'évasion dans <i>Square Tolstoi</i> de Nuno Bragança .....	275
EUNICE CABRAL	
António Lobo Antunes e Christine Angot – trauma, interdito e renovação do romance .....	291
DOMINIQUE FARIA	
Traduction et invasion culturelle: Jean Echenoz en portugais et José Saramago en français .....	303
ANA PAULA COUTINHO MENDES	
De "invasões" e "retiradas" da Literatura Francesa em Portugal: reflexões para uma política da literatura traduzida .....	317
DENISE FISCHER HUBERT	
Napoléon et la Guerre d'Espagne à travers les manuels de français pour Espagnols du XIX <sup>e</sup> siècle et début du XX <sup>e</sup> .....	329
JOSE DOMINGUES DE ALMEIDA	
Argumentaire pour le français au Portugal <i>et orbi</i> . Arguments, apories et représentations .....	347
CRISTINA ROBALO CORDEIRO	
La France parmi nous: conscience historique et éducation européenne .....	357

## **Editorial**

L'évocation du bicentenaire des Invasions françaises en territoire ibérique fut l'occasion pour dresser un bilan historique, politique et culturel des représentations diverses forgées à l'époque et depuis ce moment-là, au Portugal et en Espagne.

Les implications d'une telle réalité historique et politique sur le plan littéraire et culturel restent un champ peu exploré dans cette perspective large et plurielle. Les études qui suivent s'y consacrent plus ou moins directement. Des regards provenant aussi bien du domaine de l'histoire que de la critique littéraire ont été invités à se pencher sur ce phénomène. Suivant une approche des relations historiques – naturellement rétrospective – ou littéraires et culturelles franco-ibériques, ces regards eurent comme *terminus a quo* les invasions françaises sur le territoire ibérique. Ils envisagèrent ensuite les multiples dialogues – littéraires, culturels ou autres – investis en amont ou en aval avec l'Hexagone. Au fil de ces lectures croisées émerge un vaste éventail de ces représentations se déployant sur un empan de deux siècles, marqué par des avancées et des reculs d'une Nation qui a su laisser son empreinte sur la Péninsule et y garder, malgré tout, pendant longtemps, une hégémonie culturelle. Par des représentations extrinsèques changeantes de la France napoléonienne, tantôt exécrée, exaltée ou imitée, le modèle français n'a cessé d'influencer la vie sociopolitique portugaise, et ibérique, ainsi que la production culturelle à plus ou moins grande échelle, et ce jusqu'au XXe siècle. De l'histoire à la littérature, du théâtre à l'enseignement, de la traduction à la simple divulgation, tout cela laisse percevoir un infléchissement majeur dans la perception de l'image politique, civilisationnelle et culturelle de l'Hexagone même si à certaines périodes, au XXe siècle surtout, l'on infléchit vers d'autres paradigmes culturels.

À cette occasion nous avons eu l'honneur de pouvoir compter avec la présence et les enseignements de M. Marc Fumaroli qui, par une analyse pertinente du monde moderne, a su valoriser le sens "quasi missionnaire" de la langue et de la littérature françaises dans l'ordre nouveau de l'éducation de l'individu contemporain.

Comme le montre Ana Cristina Araújo, Portugal a eu son "moment Napoléon", où l'opposition à sa présence même ne fit pas l'unanimité. Malgré les hostilités, le contact entre les deux cultures nous oblige à un regard nuancé, voire complexe sur ce début du XIXe siècle. Se penchant sur la formation de l'imaginaire romantique portugais, l'étude d'Alvaro Manuel révèle un Portugal partagé, au moment des invasions, entre la francophobie et l'anglomanie. Mais en avançant sur le XXe siècle, l'on vérifie que, pour des raisons d'ordre politique, économique et linguistique, la

France laisse la place à d'autres modèles, notamment le modèle anglo-saxon. Maria de Fátima Marinho nous présente, de son côté, l'ambiguïté des rapports qui se nouèrent entre les deux cultures, où à la séduction du XIXe siècle succède un sentiment d'appartenance à un espace européen commun invitant au questionnement du présent.

Qu'il s'agisse d'écrits – français ou portugais – datant de l'époque des Invasions, ou de textes plus récents, publiés dans le contexte des commémorations du 2<sup>e</sup> Centenaire, l'on découvre avec Margarida Reffóios combien la bibliographie critique ou fictionnelle se reportant aux Campagnes péninsulaires est dense et variée dans ses enjeux idéologiques. La presse et la littérature nationales ont tendance à raviver la mémoire du passé, notamment celle du passage des troupes napoléoniennes sur le territoire de la métropole et celle de Napoléon lui-même sur l'île de Madère. Ces questions ont été abordées, respectivement, dans des études bibliographique allusives aux campagnes péninsulaires : Fátima Outeirinho nous présente les représentations culturelles de la presse et des marges qui séparent la francophobie et la francomanie ; Paulo Rodrigues est particulièrement sensible à la façon dont João

dos Reis Gomes entremêle histoire et fiction dans son œuvre *O Anel do Imperador*.

Évoquer une certaine écriture pamphlétaire féminine produite au moment de la guerre péninsulaire c'est parler d'emblée de l'invasion de l'étranger mais aussi de l'évasion féminine qui, par le caractère médiatique de la littérature, tend à se dégager de la condition féminine et à aspirer, par là, à une place dans le monde des Lettres. Réhabiliter cette littérature oubliée par le canon littéraire semble être, sans aucun doute, l'un des défis de l'approche de l'écriture de Catarina de Lencastre réalisée par Maria Luísa Malato.

De même, Joana Duarte Bernardes nous invite, à la lumière du dialogue qui s'établit entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau à partir de la Révolution française, à une relecture de la Poétique du Libéralisme située désormais entre la " liberté des anciens " et la " liberté des modernes ". Le cas étudié du jeune Garrett qui, au cours de la production de ses premiers écrits, produit une véritable esthétique du patriotisme reste, là-dessus, emblématique.

Bien avant le conflit qui opposa Napoléon et la péninsule, les royaumes français et portugais s'étaient déjà confrontés à plusieurs reprises. Georges Van Den Abbeele s'interroge justement sur la double défaite (française et portugaise) lors des conflits qui les opposèrent en mer Atlantique au XVe et XVI siècles, nous proposant un véritable " dédale d'invasions et d'évasions " sur le plan économique et géopolitique mais aussi symbolique.

Ignacio Iñarrea Las Heras nous fait découvrir, à son tour, la vision d'un pèlerin français du XVIII<sup>e</sup> siècle sur l'Espagne quelque temps avant l'arrivée des troupes napoléoniennes sur la Péninsule.

Au Portugal, avec le départ de la couronne au Brésil - forcé par les projets napoléoniens - une autre évasion prend son élan : celle de l'attention des érudits européens sur un monde nouveau, à savoir celui des colonies. A partir de l'étude de deux ouvrages publiés entre 1813 et 1826, Maria Hermínia Amado Laurel nous présente le cas du Brésil où cette attention a produit des changements profonds dans le cadre des rapports culturels et littéraires entre peuples colonisateurs et peuples colonisés.

Toujours dans le sillon des effets des invasions, Ricardo Namora montre comment l'Empereur a fait l'objet d'une approche à la fois biographique, historique et littéraire chez Teixeira Pascoaes en 1940 ; il y devient " le saint de l'histoire ", et l'histoire même prend une allure toute littéraire comme si elle pouvait, en quelque sorte, se transmuier en littérature.

Au dedans des frontières, l'invasion culturelle - après l'invasion physique des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle - se révèle, par exemple, dans le domaine théâtral français au Portugal (en version originale ou bien en traduction/adaptation). Il représente en effet plus de 80% des représentations sur la scène à Lisbonne. Ana Clara Santos met ce phénomène en relief, concluant de son influence significative sur le monde théâtral portugais à l'avènement du Romantisme.

Pour tout auteur, la traduction de ses œuvres en d'autres langues a toujours été perçue comme une seconde reconnaissance dans le monde littéraire ; mais tous ne sont pas aussi heureux dans cette *évasion* tant désirée ; en fait, même quand un auteur devient connu, et on en parle dans certaines revues, plusieurs enjeux culturels peuvent se jouer de son sort et faire que cette divulgation soit jugulée; c'est le cas du poète portugais José Régio en France, tel qu'il nous est présenté par Fernando Carmino Marques.

L'approche imagologique suivie par Maria do Rosário Girão met d'abord en évidence combien partir à l'étranger et y rester, quelle qu'en soit la raison, est une situation qui implique toujours un double mouvement d'invasion et d'évasion fondé sur la dichotomie identité/altérité. Mais quand cette raison devient sujet d'écriture, l'invasion de ce qui est autre chez nous, ainsi que l'évasion de ce que l'on fuit, entre le rejet radical de celui-ci et la découverte de l'autre, tout cela peut devenir le centre même de l'aventure intellectuelle et de la production de l'écrivain.

D'après la réflexion de Beryl Schlossman, chez Baudelaire c'est l'auteur qui s'évade en consultant les documents des voyageurs ou les œuvres d'art. Imbus d'une

sensibilité tragique, le modernisme innovateur du poète va au-delà des considérations de couleur locale ; et ses “ promenades esthétiques ”, par lesquelles il développe sa propre pensée, se détachent “ des stéréotypies d'exotisme ou d'altérité les plus répandues ”, notamment dans sa façon originale “ d'accoupler le Beau et le bizarre ”.

De la trajectoire conquérante d'Eugénio de Castro par son idiolecte nouveau dans la littérature portugaise de la fin du XIXe siècle comme par ses élans cosmopolites au sein d'une “ Internationale symboliste ”, rendent compte José Carlos Seabra Pereira et Maria de Jesus Cabral dans l'étude *capere non capi*, révélant chez le poète de Coimbra l'image même d'un mouvement en perpétuel devenir.

L'exil peut s'avérer une autre possibilité d'évasion aussi productive en littérature que nécessaire à la personne de l'auteur ; c'est ce que propose Isabelle Marques avec son article sur Nuno Bragança, un auteur chez qui la langue même témoigne de cette fugue permanente vers des images de liberté d'expression, voire de libération de soi.

Rapprochant António Lobo Antunes et Christine Angot, Eunice Cabral propose d'envisager cette envie de fuir au sein même de l'écriture romanesque de ces auteurs, devenue un acte d'exorcisme de leurs propres malheurs. Si, par exemple, Lobo Antunes laisse percevoir à ses lecteurs tout ce qui l'a traumatisé dans la guerre coloniale portugaise, Christine Angot dévoile, dans *Pourquoi le Brésil*, le stigma de l'inceste d'autant plus poignant qu'il est raconté à la première personne.

Être traduit est encore un autre moyen d'invasion, dans ce cas d'invasion culturelle “ dont le pouvoir est souvent sous-estimé ”, affirme Dominique Faria dans le résumé de son étude consacrée à José Saramago et Jean Échenoz ; mais leurs bienfaits ne sont pourtant pas sous-estimables, pourvu que culture nationale et culture étrangère collaborent dans une politique concertée, l'une dans la divulgation de ses richesses, l'autre dans l'accueil de ces mêmes richesses étrangères. A présent, l'état des rapports entre la France et le Portugal peuvent en témoigner largement.

Toute autre est, de nos jours, la situation de la littérature française parmi nous. Dans son étude sur les œuvres traduites en portugais ces dernières années, Ana Paula Coutinho pointe le manque d'une vraie politique culturelle dans ce domaine. Elle est de retrait plus que d'invasion de chez nous la situation de la littérature traduite du français.

Si l'on regarde le territoire espagnol, de nombreux textes montrent que, tout au long du XIXe, et encore pendant la première moitié du XXe siècle, l'invasion napoléonienne a eu des répercussions sur l'enseignement du français. L'interprétation de la geste napoléonienne évolue avec le temps, s'évade parfois vers l'éloge ou la critique dé cousue, et n'est pas toujours univoque. La recherche menée par Denise Fischer Hubert consacrée à l'étude de préfaces, prologues et autres para-textes de



méthodes de français l'illustre bien. Ancré à son tour dans l'enseignement du français aujourd'hui, et relevant d'une lecture socioculturelle de l'évasion, José Domingues de Almeida prend pour sujet la langue française et sa condition dans un monde de plus en plus anglicisé ; tout en construisant un argumentaire en faveur de l'apprentissage de cette langue, il met en relief son intérêt et son rôle symbolique, au Portugal et ailleurs, en contexte global.

C'est en guise de conclusion d'un colloque où se réunirent historiens et spécialistes de littérature que Cristina Robalo Cordeiro a tenu à dénoncer, dans son intervention, l'ambivalence épistémologique de cette problématique. Historiens et littéraires, parlent-ils de la même chose lorsque leurs discours se croisent ? Entre l'impassibilité de l'histoire et la recreation visée par la littérature, si l'*invasion* de la science de l'histoire s'impose par elle-même alors que la littérature nous invite plutôt à l'*évasion*, un même enjeu les rapproche néanmoins, à savoir l'éducation d'une Europe au respect de la mémoire instructive et au culte de l'imagination qui recrée ce monde toujours *in fieri*.

Les éditeurs,

Ana Clara Santos  
João Domingues  
Maria Hermínia Amado  
Maria de Jesus Cabral



MARC FUMAROLI  
Collège de France

C'est un grand honneur, mais aussi un grand bonheur, de me trouver aujourd'hui parmi les professeurs portugais de littérature française réunis dans cette célèbre ville-université de Coimbra.

Je n'évoquerai pas le long passé de dialogue entre nos deux littératures qui donne leurs titres de noblesse aux chaires que vous occupez et à la discipline que vous enseignez.

Je vous inviterai plutôt à regarder autour de nous et à nous demander quel sens nouveau revêt aujourd'hui l'enseignement de la langue et de la littérature françaises.

Aujourd'hui, au Portugal comme en France, l'empire sur l'éducation appartient à la télévision, à la vidéo, au portable, à l'internet, aux réseaux sociaux, aux marques de vêtement et d'accessoires qui proclament un pouvoir d'achat et surtout à la toute puissante publicité.

Dès l'enfance, le marché des technologies de communication et la prédication publicitaire conditionnent le consommateur à un conformisme de masse ou de groupe. Du soir au matin, on annonce la mort du livre, son asservissement à l'image numérique et on promet un monde global nouveau peuplé d'heureux consommateurs futuristes, débarrassés de leur propre mémoire, de leur propre imagination, et de leur propre jugement, mais greffés de gadgets tenant lieu des anciennes facultés de l'individu.

Naguère et autrefois, au temps de la civilisation certes très imparfaite du livre, enseigner une littérature étrangère, c'était développer les dons de ses étudiants, c'était un luxe très souhaitable et allant de soi. Aujourd'hui, c'est devenu une mission dangereuse et capitale pour la survie d'individus non atrophiés de leurs sens et de leurs facultés, non réduits au "choix rationnel" des économistes, mais exerçant pleinement leur jugement critique et leur jugement de goût. Plus le péril croît, plus la mobilisation est intense. Les images et leurs technologies sont omniprésentes et envahissantes. Utilisons leurs technologies pour révéler à nos étudiants les images cent fois plus éveilleuses des sens et de l'imagination que celles qu'on leur vend et dont on les bombarde.

Brisons la frontière qui a séparé trop souvent jusqu'ici l'histoire des arts et l'histoire des lettres et de la poésie. Il se trouve que la littérature française, qui écrit une langue souvent évincée par le marché global, est de toutes les littératures la plus étroitement liée depuis le XVIIe siècle à la poésie, à la fiction, à la critique et à la description d'art. Roger de Piles et Watteau, Diderot et Chardin, Baudelaire et Delacroix, Valéry et Degas. Ces couples forment de magnifiques contrepoids aux War Video games, au sitcoms télévisés, et ils sont

au fond beaucoup plus attrayants que ces rivaux qui associent bande image vulgaire à bande son tonitruante.

Il faut s'il est question, comme c'est votre cas, donner ce sens quasi missionnaire à la littérature française, apprendre, en se servant des nouveaux "médias", entre autres voies, à faire sentir aux jeunes gens et aux jeunes filles le gouffre qui sépare le monde commercial qui cherche à les aliéner, et le monde classique des lettres et des arts qui tend à les rendre libres et à multiplier la vérité de leur rapport au monde et à autrui. C'est devenu une mission d'apôtres laïcs que notre métier, notre recherche, notre enseignement d'une littérature qui, comme aucune autre, a pratiqué *l'Ut pictura poesis*. Il y a plus de sens que jamais à enseigner le français et la littérature aujourd'hui.

# NAPOLEÃO BONAPARTE E PORTUGAL.

## Patriotismo e memórias da resistência

ANA CRISTINA ARAÚJO  
Universidade de Coimbra  
araujo.anacris@sapo.pt

### Resumo

Portugal teve o seu “momento Napoleão”. Antes da ocupação francesa, o príncipe regente D. João e destacadas figuras da Corte receberam o alto grau da Legião de Honra e, em 1808, na ausência da família real, um grupo de cidadãos suplicou ao Imperador a outorga de uma Constituição e a adopção do Código de Direito Civil (1804). Os episódios que envolveram a acção dos ‘afrancesados’ e a mobilização da resistência – das elites e do povo – mostram que a aspiração de mudança política e a luta pela independência exprimem diferentes acepções de patriotismo.

### Abstract

Portugal had its “Napoleonic moment”. Before French occupation, the Regent Prince D. João and other prominent figures of the Court received the high distinction of the Legion of Honor and, in 1808, during the absence of the royal family, a group of citizens demanded the grant of a Constitution from the Emperor and the adoption of the Civil Code (1804). The episodes surrounding the action of the ‘afrancesados’ and the mobilization of resistance – both the elites and the people – show that the aspiration for political change and the fight for independence express different forms of patriotism.

**Palavras-chave:** emigração, constituição, patriotismo, guerra peninsular.

**Keywords:** emigration, constitution, patriotism, peninsular war.

Portugal teve o seu “momento Napoleão”. Na aceção em que John Pocock utiliza a expressão “momento Maquiavel” para exprimir o ressurgimento e o sentido do republicanismo cívico moderno (Pocock,1975), o “momento Napoleão” de que falamos corresponde a um *modus civis* cosmopolita e ilustrado que se consubstancia numa precisa aspiração de mudança constitucional, portadora de valores antigos e modernos, formulada em oposição ao Antigo Regime e marcada pelo horizonte de expectativa próximo de integração de Portugal no império continental napoleónico.

Como nota preliminar do cenário político-constitucional arquitectado em 1808, convém precisar de que modo é que a França pontuou a conjuntura portuguesa que antecedeu a retirada da casa reinante de Bragança para o Brasil e a ocupação franco-espanhola do reino de Portugal, em Novembro de 1807.

### Propaganda Republicana, Emigração Política e Diplomacia de Guerra

A influência da política internacional francesa revela-se por via negocial e diplomática e por meio de intensas campanhas noticiosas e de propaganda política, agenciadas a partir do exterior, que atingem importantes sectores das elites portuguesas e de emigrados franceses refugiados no país, depois da Revolução de 1789. Começando pela questão da propaganda, assinalamos a criação do *Cercle Social*, que, segundo informa o embaixador português em Paris, Vicente de Sousa Coutinho, tinha por objectivo difundir nos países europeus e nos domínios americanos a doutrina revolucionária. Ao abrigo do *Cercle Social* teriam partido, em 1791, do porto de La Rochelle com destino a Portugal Pierre Choderlos de Laclos, autor do célebre livro *Les Liaisons Dangereuses*, acompanhado de três jacobinos franceses. Regista ainda o mesmo embaixador que tivera notícia da edição traduzida da *Constituição* de 1791, com uma tiragem exorbitante, de 12 000 exemplares, a cargo de Diogo Borel, destinada também ao mercado português, assim como de milhares de catecismos revolucionários, um dos quais conhecido pela designação de folha do “Père Gerard”. Entretanto, em Janeiro de 1793, é preso Francisco Coelho da Silva acusado de ter redigido uma *Censura à Constituição Franceza* e de ter traduzido a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*. Pina Manique vislumbrava o perigo da actuação de Coelho da Silva em função da natureza interclassista da recepção da sua mensagem. Segundo o Intendente Geral da Polícia, “ele se introduzia entre varias qualidades de gente, que talvez por gostarem de o ouvir, tinha a facilidade de o admitirem em suas casas” (Soriano, t.I, 1866: 404).

No quadro de iniciativas avulsas ou concertadas de internacionalização dos ideários políticos em confronto depois da Revolução, as movimentações de agentes e emissários estrangeiros em Portugal tornam-se motivo de redobrada vigilância por parte da Intendência

Geral da Polícia. A mando de Pina Manique é preso, em 1791, no Porto de Lisboa, para identificação e inquirição, Luís António Martins Calhassen, oriundo da região do Languedoc, que chega a Lisboa com o cargo de secretário da embaixada de França. Porém, as credenciais de que era portador não foram reconhecidas pelo embaixador francês, conde de Châlons.

Entre outros indivíduos de incerta condição e de suspeita ligação aos revolucionários de Paris encontrava-se Thomas António Lequens que, ao desembarcar em Lisboa, se fez passar por familiar de comerciantes com o mesmo apelido estabelecidos na capital portuguesa. Em relação a outros emissários e agentes estrangeiros de passagem pela capital portuguesa, como Kerc e Fontaine, havia suspeitas fundadas de que os contactos com os revolucionários se realizavam por intermédio de mensageiros bem colocados em Badajoz e Madrid (Ramos, 2007: 178).

Entretanto, os esforços propagandísticos de Convenção, depois da criação, em 1793, de *Comités Espagnols d'Instruction Publique*, em Bayonne e Perpignan, tiveram também alguma repercussão em Portugal. Antes de ter início a campanha do Roussilhão (1793-195) – que levantou o exército espanhol auxiliado por um destacamento de tropas portuguesas contra o expansionismo da república francesa – circularam clandestinamente, em Espanha e Portugal, versões traduzidas das Constituições de 1791 e 1793 e da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, para além de inúmeros jornais estrangeiros, folhetos e catecismos revolucionários, como o famoso “Credo da República Lombarda”, apreendido pelo corregedor da comarca de Barcelos, em 1797, a um advogado da terra e que começava assim: “Creyo na Republica Francesa huna e indevizivel creadora da igualdade e liberdade, no general Bonaparte, seu filho nosso único defensor”<sup>1</sup>.

Com o mesmo nexu republicano, também em Coimbra fora afixado, na Porta Férrea, um pasquim contra um dos ministros de D. João, José Seabra da Silva, e contra a monarquia, e que continha referências como esta: “o velhaco vil Seabra aos pés calquemos/ De vós os monstros tremão, trema o Trono, / Que hum dia o Trono, tudo arrazaremos”<sup>2</sup>. A esta acção revolucionária de rua, para utilizar uma expressão moderna, estiveram ligados os estudantes Alexandre Inácio Correia Soares Velho, Francisco Simões Magiorchi e outros nomes não identificados. Estes jovens desordeiros tinham elementos de ligação na capital, pois, no mesmo ano de 1797, no cais de Santarém, foram ainda apreendidos papéis sediciosos manuscritos da mesma autoria, papéis que, segundo o corregedor da comarca, tinham por objectivo “revoltar os povos e mostrar a ocasião que devem aproveitar para este fim, atacando o tribunal do Santo Officio, os seus ministros e o que he mais até o Príncipe”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ANTT, Ministério do Reino, maço, 454, caixa 569. A abreviatura utilizada nesta nota e nas seguintes corresponde ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

<sup>2</sup> ANTT, Ministério do Reino, maço 454, caixa 569.

<sup>3</sup> ANTT, Ministério do Reino, maço 454, caixa 569.

Os sinais de tensão social e de contestação política, mais sensíveis em praças, cafés e locais públicos da capital, conforme se colige da documentação da Intendência Geral da Polícia relativa aos anos noventa do século XVIII, propagam-se também ao Porto, onde, em 1794, são borrados editais e pastorais afixados em paredes de edifícios públicos (Dias, t. I, 1980: 367)

Com o passar dos anos, os motivos de suspeição e denúncia estendem-se a cidadãos e agentes da embaixada da França e até a emigrados tradicionalistas, com residência em Portugal. Os livreiros Borel, Bertrand, Aillaud, Dubié, Loup e outros, são acusados, em diferentes momentos, de subverterem a ordem pública, vendendo livros proibidos. Entre a burguesia francesa, com sólidos negócios no reino, ressaltam pela simpatia que publicamente manifestaram aos ideais da Revolução, os industriais Jacôme Ratton e Lécussan Verdier, o cravador de diamantes Louis Madry e os pintores Pierre Noel e Nicolas-Louis Delerive, entre outros nomes menos conhecidos (Ramos, 1979).

No grupo dos emigrados franceses prevalecem, todavia, os aristocratas conservadores anti-republicanos, como o conde de Coigny que representa oficialmente na corte o conde da Provença, futuro Luís XVIII; o conde de Vioménil que substitui, temporariamente, o prussiano conde de Goltz á frente do comando do exército português; o marquês de Toustain que o regente nomeou tenente-coronel de cavalaria; o conde de Novion comandante da Guarda Real de Polícia e muitas outras figuras da nobreza e do clero protegidas, durante a Convenção, pelo embaixador francês, conde de Châlons, que chegou mesmo a colaborar com a Intendência Geral da Polícia, denunciando compatriotas seus, estabelecidos ou de passagem em Lisboa, acusados de jacobinismo.

No seio do grupo de emigrados franceses, os intelectuais moderados exilados e, em especial, os membros da igreja galicana que recusaram jurar a constituição civil do clero contaram com apoio expresso dos principais membros do episcopado português. Calcula-se que em Espanha se refugiaram 5 000 eclesiásticos franceses, muitos dos quais tiveram como último destino Portugal (Chaves, 1984: 46). Aqui distribuíram-se pelas várias dioceses do reino, hospedaram-se em conventos e foram acolhidos pela fidalguia de província e pelas melhores casas aristocráticas, servindo como preceptores e mestres de meninos.

D. Francisco de Almeida Portugal, conde de Lavradio, nas suas *Memórias*, lembra que começara a “estudar a língua francesa com um eclesiástico francês, que tinha sido cónego de Santa Genoveva, em Paris, chamado Doisseau ou Doissot”, e que, pouco depois, tivera como professores “primeiro o abade Boiret, vendeano, e depois o abade Laloir, natural de Arras, ambos eles emigrados” (Lavradio, I, 1932: 13).

Um outro testemunho desse tempo encontra eco no manuscrito de exílio, sem atribuição de autoria, mas escrito com toda a probabilidade por um clérigo, intitulado: “La mort de Louis Seize et de Marie-Antoniette, Roi et Reine de France, ou Tableau historique



de l'origine et des progrès de la Révolution". Neste texto, as atrocidades e os excessos dos revolucionários eram justificadas pelo "fanatisme irreligieux et philosophique" que grassava em França e que se propagava vertiginosamente, ameaçando as monarquias europeias e pondo em perigo a conservação dos domínios coloniais das potências marítimas ocidentais. De acordo com esta leitura política:

le feu de la Révolution n'embrasait pas seulement la France. Il avait franchi les limites des mers. Les torches ensanglantées de la discorde avaient pénétré dans les colonies, allumées et portées par les émissaires de l'Assemblée. Elles y faisaient les plus cruels ravages (Brito, 1989: 309).

Para além da protecção institucional de que gozavam os mais influentes membros da colónia francesa emigrada em Portugal, o governo de Londres garantiu apoio financeiro e diplomático a muitos dos servidores aristocráticos franceses colocados, temporariamente, ao serviço da Corte de D. Maria I. Mesmo gozando desta dupla protecção, a maioria dos membros da comunidade francesa acabou por abandonar o país antes da guerra, um outro grupo menor alistou-se no chamado "exército dos príncipes", e uma parcela residual ficou ao serviço da monarquia. Em 1798 os regimentos de emigrados e as forças inglesas que se encontravam em Portugal ascendiam a 5732 homens, isto é, representavam cerca de um quarto de todos os alistados de primeira linha (Chaves, 1984: 55).

Depois da iniciativa do 1º cônsul, Napoleão Bonaparte, de amnistiar muitos dos que se haviam exilado, e na sequência da assinatura da Concordata (1801) com a Santa Sé, o clero e a nobreza expatriados puderam livremente regressar a França (Boudon, 2006). Portanto, a colónia de emigrados franceses em Portugal foi diminuindo, em número e importância. Os nobres e oficiais incorporados no exército português que ficaram colaboraram efectivamente com Junot, antes e durante a ocupação militar francesa. E depois da rendição das forças de ocupação e da assinatura da Convenção de Sintra (30 de Agosto 1808) muitos acabaram por regressar a França, também amnistiados.

Em relação à embaixada francesa, desde o tempo em que o conde de Châlons a dirigiu com manifesta parcialidade até à missão impossível, em 1805, do embaixador Jean-Andoche Junot em Lisboa, alguns motivos de pública denúncia acabaram por converter-se em incidentes graves, do ponto de vista diplomático. Retemos apenas dois episódios que resumem o carácter dúplice da actuação da embaixada francesa antes da guerra. O primeiro incidente prende-se com a perseguição movida ao emissário diplomático da Convenção Antoine Darbault. De Março a Abril de 1793, o republicano Darbault viveu a salto em Lisboa, acabando por ser repatriado num navio que viria a ser apresado pelos ingleses.

O segundo incidente grave ocorre com a embaixada do general Lannes (1802-1804), um militar de carreira, que participou nas campanhas de Itália e do Egipto, que tomou parte activa no golpe de 18 de Brumário (9 de Novembro de 1799) e que é destacado para Lisboa em 1802, ano da assinatura da Paz Geral de Amiens, para cumprir uma verdadeira missão ofensiva em termos diplomáticos. Depois de alguns conflitos com membros do governo, Lannes exige e consegue obter o afastamento de Vioménil do comando do exército português e a demissão do Intendente Geral da Polícia e da Alfândega Pina Manique (Março de 1803). Conhecedor das intrigas da corte, da crise financeira do Estado Português, dos planos de transferência da família real para o Brasil, Lannes negocia vantagens para comércio externo do seu país e garante o pagamento à França de avultadas contribuições de guerra por parte de Portugal.

Depois da proclamação do Império, em 1804, a hegemonia militar francesa no continente conduzirá à abertura de uma frente militar na Península Ibérica, frente que, no caso português, foi meticulosamente preparada no plano diplomático. Um cabo-de-guerra, um ex-ajudante de campo de Napoleão, o general Jean-Andoche Junot é nomeado, em 1805, embaixador em Lisboa. O homem que vinha preparar a investida militar de 1807, por sinal por ele dirigida, trazia credenciais alargadas, de tal modo que arriscou contar espingardas antes da guerra, isto é, negociou apoios, certificou-se das clivagens internas na corte, das quebras de fidelidade dos Grandes em relação à realeza, da simpatia da elite mais politizada à causa do continente, encontrou um grupo interessado na tradução do Código Civil de 1804 e estabeleceu uma rede contactos no seio das mais influentes instituições do reino.

Napoleão que se dirigia por carta a Dom João utilizando os epítetos de “muito amado Irmão e Primo, aliado e confederado”, garantira previamente que o seu último embaixador em Lisboa iria ser recebido, em solene audiência, por um príncipe “enfeitado com um dos sete grandes cordões da Legião de Honra que o imperador lhe enviara”, como regista Jacôme Ratton. Idêntico agraciamento receberam os duques de Cadaval e de Lafões e os ministros conde de Vila-Verde e António de Araújo de Azevedo (*apud* Gotteri, 2006: 122). Em suma, à medida que a tensão bélica no continente aumentava a corte portuguesa espelhava a protecção do Império, garantindo uma suposta “neutralidade” internacional e aceitando, tacitamente, proteger a França e os seus cidadãos.

A este compromisso de honra e de palavra correspondeu, pouco depois, D. João ao recusar declarar guerra ao exército ocupante franco-espanhol. Sete dias depois de este ter cruzado a fronteira, em 19 de Novembro de 1807, um edital régio ordenava que as autoridades locais e os agentes do poder central recebessem os franceses como amigos e protectores.

De facto, a força de ocupação dirigida por Junot progrediu lentamente no território nacional sem enfrentar resistência armada organizada. O general francês apresentou-se como ‘protector do reino’, foi bem acolhido pelos membros do Conselho de Regência, recebeu cumprimentos oficiais da Guarda Real de Polícia e da Academia das Ciências, foi saudado por membros da Maçonaria e pela hierarquia eclesiástica e instalou o seu quartel-general em Lisboa. Procedeu a pequenas alterações na composição do executivo e instituiu um governo de protectorado, de molde a salvaguardar a capacidade de exercício das autoridades portuguesas.

A “submissão” dos governadores do reino e das mais altas dignidades eclesiásticas ao regime imposto por Junot correspondeu, em termos práticos, à concretização do plano tático adoptado pelo príncipe regente D. João antes da partida da corte para o Brasil, plano que teve o aval de Inglaterra. Em representação do poder absoluto, a Regência acatou e cumpriu, escrupulosamente, as orientações do ministério sediado no Rio de Janeiro. De Novembro de 1807 a Junho de 1808, colaborou abertamente com os emissários de Napoleão.

### A Ocupação Político-Militar e o ‘Momento Constitucional’ Napoleónico

Em 1 de Fevereiro de 1808 é extinto o Conselho de Regência e Napoleão, em clara violação do Tratado de Fontainebleau, destitui a Casa de Bragança e passa a reinar oficialmente em Portugal. Só a partir de Junho, quando é conhecido em Lisboa e em todas as capitais europeias o *Manifesto e exposição fundada de D. João VI*, e quando já se fazem sentir, do outro lado da fronteira, os ventos da revolta, a elite de poder muda de aliados e, em estreita colaboração com as massas populares, “dirige” a revolta contra o ocupante estrangeiro. A primeira aliança, congeminada com espírito de traição, evidencia a convergência tática e a coesão ideológica das classes dominantes. “Nesta conjuntura, o colaboracionismo contribuiu para proteger e manter actantes as instituições do Antigo Regime” (Araújo, 1985: 21).

Não deve portanto estranhar-se que uma embaixada constituída por catorze personalidades representativas das mais importantes instituições do país – Governo do Reino, Inquisição, Universidade, Senado da Câmara de Lisboa, Ordem Militares e Junta dos Três Estados – se tenha dirigido a Bayonne para cumprimentar, em nome da nação portuguesa, o imperador dos franceses. O encontro com a “deputação portuguesa”, apesar de inconclusivo, ocorreu em Abril de 1808. A iniciativa desta missão partiu do poder francês que negociou com os elementos que compunham a representação os termos do pacto de aceitação do poder imperial em Portugal, termos flexíveis se tivermos em conta que,

oralmente, se propôs que a dinastia de Bragança fosse reintegrada nos seus direitos, isto é, que continuasse a reinar (Ramos, 1983; Hespanha, 2008).

Acompanhando as movimentações destes afrancesados com mandato político de Junot, mas temendo a inércia das instituições políticas e o desfecho dos motins protagonizados pelos de mais baixa condição que começavam a surgir, os ilustrados e os liberais que se colocaram do lado da França acabaram por trilhar uma outra via, mais imediata e viável para a materialização de um vasto programa de reformas institucionais e económicas. Unidos à causa continental, resolveram peticionar, de *motu proprio*, ao imperador uma Constituição para Portugal.

Para além da confirmação das intenções reformistas de Napoleão em relação a Espanha, teve algum impacto no desencadear da petição constitucional destes afrancesados portugueses a intenção expressa pelo imperador de fazer vigorar em Portugal o Código de Direito Civil de 1804. Esta ideia, aliada à proposta de secularização de metade dos bens dos conventos, foi saudada com entusiasmo por este grupo. Todo o processo que envolveu a iniciativa da tradução, a escolha do tradutor e a impressão final do Código foi depois cuidadosamente silenciado e, por isso, ainda hoje se conhece mal. De qualquer modo, não deixa de ser surpreendente que entre a primeira indicação vinda de Paris nesse sentido e a resposta do general Junot, que dava a obra concluída e em vias de publicação, medeis pouco mais de uma semana<sup>4</sup>. A cronologia dos acontecimentos [respeitantes à tradução do Código] permite concluir que a ideia de imposição do código é anterior à proposta de Napoleão e que o projecto inicial e a sua concretização se inscrevem, talvez, na acção subterrânea desenvolvida por alguns afrancesados durante a embaixada de Junot em Lisboa, entre os anos de 1805 e 1806.

Integravam o grupo afrancesado que defendia a outorga Napoleónica de uma Constituição para Portugal o médico Gregório José de Seixas, Ricardo Raimundo Nogueira, reitor do colégio dos nobres, Simão Cordes Brandão e Ataíde, professor de direito canónico na Universidade de Coimbra e Bento Pereira do Carmo, juiz de fora em Ançã e outros jurisconsultos. Tiveram igualmente papel de relevo na dinamização do grupo pelo menos dois franceses: o oficial Henri Carrion d'Espagne Nisas e o influente industrial de Tomar Timóteo Lecussan Verdier.

Em face do ficou exposto resta saber em que termos foi formulada a súplica dirigida a Napoleão? Que paradigma constitucional foi adoptado? Que mecanismos de legitimação

---

<sup>4</sup> A carta de Napoleão data de 15 de Maio de 1808 e a resposta de Junot é escrita a 24 de Maio. A respeito desta missiva, não deixa de ser curioso notar que o general francês, depois de desaconselhar a introdução do direito civil napoleónico em Portugal, acrescente: "Prevoyant bien les intentions de V. M., j'avais demandé la traduction de ces différents codes: le code de procédure civile est déjà à l'impression; le code de Commerce est traduit; on s'occupe de traduire les autres, et je les ferai imprimer sur le champ, et répandre dans le pays, les jurisconsultes feront leurs réflexions; quelques uns s'y attendent déjà". Je crois que la réduction des Couvents pourra s'opérer sans de grandes difficultés, ce sera cependant une des choses les plus délicates à faire dans ce pays". (*apud* Sepúlveda, XII, 1917: 201-202).

se previam? E que relação estabelecer entre o grupo que, em Lisboa, apresentou a “súplica constitucional” e a famosa deputação mandatada por Junot para, em Bayonne, junto de Napoleão, exprimir o voto da nação portuguesa?

A petição constitucional foi suportada por uma instituição corporativa de base representativa, a Junta dos Três Estados, que havia sido criada depois da Restauração de 1640 para administrar impostos militares. A sua reactivação em 1808, num momento em que é lançada uma pesada contribuição de guerra, de 40 milhões de cruzados, tinha também subentendido o parecer de redução daquela exacção fiscal, voto formulado directamente pelos representantes portugueses a Napoleão, em Bayonne.

Em sessão de Junta, o juiz do povo apresentou então o documento em que se pedia a conservação do reino, um rei da família imperial e uma constituição política “que fosse em tudo semelhante à que o imperador havia outorgado ao Grão-Ducado de Varsóvia, “com a única diferença de que os representantes da nação sejam eleitos pelas câmaras municipais a fim de nos conformarmos com os nossos antigos usos”, conforme se diz (Araújo, 1985:75).

O paradigma moderno remete para a Constituição napoleónica do ano VIII, conjugando, porém, o propósito de mudança política com a tradição municipalista portuguesa e com a História recalcada da fundação do reino portugalense. Neste ponto, os autores da “súplica constitucional” recordavam, com manifesta parcialidade, serem os portugueses “de raça francesa, como descendentes dos que conquistaram este belo país aos mouros [...] que deve[iam] à França, sua mãe pátria, o benefício da independência que recobramos como nação em 1640”. Esperavam assim que, sob a protecção do imperador, Portugal pudesse integrar-se, de pleno direito, no “sistema continental da família europeia” (Araújo, 1985: 75).

Deste diálogo entre tradição e modernidade no plano constitucional permaneceu o corpo de princípios e direitos que matizou, no essencial, o constitucionalismo monárquico português do século XIX, de filiação cartista (Catroga, 2010).

A “súplica de 1808” erigiu como princípios fundamentais do Estado de direito a igualdade civil e fiscal, a liberdade de opinião e de imprensa, o direito à propriedade, o direito à instrução e a liberdade de cultos. Em matéria de liberdades, direitos e garantias, contemplava, expressamente, a supressão da escravatura, a extinção dos bens de mão morta e a abolição de privilégios testamentais, respeitando-se estritamente o Código Civil Napoleónico.

No plano do ordenamento político, propunha a criação de um ministério da instrução pública e a separação dos três poderes (executivo, judicial e legislativo). O poder legislativo ficaria a cargo de duas câmaras, sendo exercido em “concorrência da autoridade executiva”. Recorde-se que a atribuição do poder legislativo a duas câmaras foi acolhida na Carta

Constitucional de 1826 e na Constituição de 1838, assim como o primado da outorga régia sobre a acção do poder de uma assembleia constituinte.

A “súplica constitucional” de 1808, salvaguardava a independência do poder judicial, o princípio da responsabilidade ministerial e apontava para uma reforma político-administrativa à francesa, mas em que as colónias portuguesas, tomadas como parte integrante do reino, fossem “consideradas como províncias ou distritos”. Do ponto de vista das relações entre o Estado e a Igreja, propunha a adopção de uma religião de Estado: a Católica Apostólica Romana. No respeito pela concordata celebrada entre Napoleão e a Santa Sé (1801), garantia, no entanto, a liberdade religiosa e de culto público a todos os outros credos, o que, entre nós, só viria a acontecer depois da implantação da República, em 1910.

Em síntese, os direitos, liberdades e garantias que deviam constar de uma carta constitucional, elaborada nos mesmos moldes da que Napoleão outorgara ao Grão-Ducado de Varsóvia, compaginavam-se, como vimos, com a exigência de aplicação do Código Civil francês. Outra nota importante é a de que a renúncia da via revolucionária assentava no pressuposto de que as mudanças em curso deveriam ser conduzidas pela elite afrancesada. Esta tentativa de precipitar a mudança por meio da adopção de um constitucionalismo moderado, imposto a partir de cima, punha em causa as estruturas do Antigo Regime e as bases tradicionais da monarquia portuguesa, mas não a concepção orgânica de nação.

Partindo do modelo de constitucionalização assente num acto de outorga que, na ordem política, se sobrepunha ao direito de conquista, os afrancesados constitucionais alavancavam o princípio da representação na organização concelhia, ou seja, no poder de representação dos concelhos que, de acordo com a tradição, tinham assento em Cortes. O envolvimento histórico-constitucional dos concelhos na construção do Estado de direito a outorgar por Napoleão começou por ser caucionado pela divulgação oficial a todos os municípios do país da “súplica constitucional” e da carta enviada pela “deputação de Bayonne”. Em Maio de 1808 são muito significativas as actas de vereação das câmaras municipais nortenhas que, em louvor da “benevolência de Napoleão, registam a tomada de conhecimento e a suposta adesão dos povos às reivindicações de mudança política avançadas por outros representantes da nação (Capela, 2008).

Como recentemente sublinhou Fernando Catroga, muitos dos propósitos enunciados em 1808 estiveram no centro do debate político português do século XIX, (Catroga, 2010: 36-38). As ideias defendidas em 1808 eram patrióticas e de alcance revolucionário, ainda que desprovidas dos alicerces representativos que o liberalismo acabou por consagrar. Quando surgiram foram rejeitadas, eram demasiado avançadas, postulavam a abdicação da casa de Bragança e foram mal vistas pelos sectores tradicionais, não pelo mesmo motivo, pois havia uma facção da nobreza que apoiava as aspirações de Junot à Regência do reino,

mas porque subentendiam a abolição de ancestrais privilégios. Representado pelo conde da Ega e seus seguidores, um importante sector da nobreza aderiu à concepção ordeira do regime bonapartista, encarando-o mais como conciliador dos antigos e dos modernos, do que como continuador da revolução de 1789.

Não sendo assim os afrancesados um grupo coeso sobre eles impendia a frequente acusação de dissenso e traição. Portanto, depois da expulsão dos invasores era preciso lavar a face e salvaguardar a honra, o que mais uma vez aconteceu de forma impessoal e ao mais alto nível.

A Convenção de Sintra, ao regular as condições de evacuação do exército invasor, previra, no seu artigo XVII, que nenhum cidadão seria considerado responsável, ou seja, que nenhum português responderia autonomamente pela sua conduta política, durante o tempo de ocupação francesa. Aqueles que continuaram no exercício dos seus empregos, ou que serviram o governo francês, seriam mesmo protegidos pelos comandantes britânicos. Admitia-se que não tinha sido da sua livre escolha obedecerem ao governo francês, por isso não seria lícito causar dano a suas pessoas e propriedades.

No entanto, durante a ocupação do Porto por Soult, em 1809, os afrancesados e as elites esclarecidas daquela cidade procuram retomar, dentro do modelo constitucional bonapartista, as propostas anteriormente defendidas de transformação do Estado e da sociedade. A discussão sobre a ilegitimidade da casa de Bragança à coroa portuguesa é agora discutida abertamente, com o argumento de que a fuga da Corte para o Brasil significara, em termos práticos, a abdicação do ceptro português. Recorde-se que a ideia de violação do pacto político, entre o monarca e os seus súbditos, já havia sido denunciada pelo juiz do povo, José de Abreu Campos, por ocasião da reunião da Junta dos Três Estados. Na presença de Junot, a vacância do trono português tinha sido discutida não em termos de direito mas em termos de facto, pois o juramento de obediência e fidelidade fora firmado com a rainha Dona Maria, ainda viva. Na ausência da realeza, cabia ao povo, representado pelos seus procuradores em Cortes, verificar se Dom João, ao partir para o Brasil, violara ou não as leis fundamentais do reino. É que a ideia de um rei manietado e enganado pelos seus ministros não garantia a perenidade do seu governo.

Retomando esta questão, vem a público, em 1809, o *Desengano proveitoso que um amigo da pátria se propõe dar aos seus concidadãos* (1809), texto atribuído a Frei António de Santa Bárbara. O seu autor pronuncia-se em nome da pátria e em defesa da soberania nacional e avança novos argumentos a favor da liberalização do regime político em Portugal, sustentando a inevitabilidade da queda do absolutismo, o carácter usurpatório da protecção inglesa e a derrocada do partido dos áulicos em Portugal.

A ideia de que o reino fora confiado a um “governo cobarde e inepto”, “composto de fidalgos que aprenderam a política entre divertimentos de jogo e de caça”, reforçava a

convicção de que o príncipe [com o abandono do reino] “renunciou, espontaneamente, o direito à Coroa de Portugal”. Deste modo, a defesa do princípio da “vagatura do trono português” e a consideração da existência de um “governo fanático, ilegal e nulo” suscitam a discussão da legitimidade da soberania política. Na linha do abade de Sieyes, o autor do *Desengano proveitoso que um amigo da pátria se propõe dar aos seus concidadãos* postula, assim, a possibilidade de a nação poder assumir-se politicamente como sujeito constituinte, a partir do primado conferido ao contrato social. O objectivo é alicerçar a nação no império da lei, entendida esta como expressão da vontade geral, conforme o modelo francês de 1789. Neste sentido, escreve:

As leis fundamentais da monarquia não permitem que o príncipe trespasse a coroa a sujeito da sua amizade. Se o príncipe legítimo existe governe ele; se não existe, a coroa cai de novo na mão dos povos, que, sós, a podem dar a varões prestantes. Em toda a parte a soberania não é património particular dos príncipes, mas um depósito sagrado que se lhes confiou para promoverem e não arruinarem a fortuna pública (*apud* Dias, II, 1980: 507).

De forma mais enfática do que em 1808, o discurso político afrancesado ganha um leve acento republicano, na forma como equaciona o superior interesse público. A linguagem da moderna cultura política afrancesada, indissociável da expressão da vontade geral através da opinião pública, alicerça-se no confronto de pareceres doutrinalmente fundamentados sobre o Estado e os direitos da realeza e encontra eco nos espaços e meios que funcionam como grandes mediadores da modernidade política: os periódicos e a imprensa em geral, os clubes, as associações e as lojas maçónicas.

À margem dos mecanismos de imposição de uma opinião pública refractária ao regime, a leitura oficial dos diferentes processos de afrancesamento das elites portuguesas distancia-se, simultaneamente, da perspectiva histórica de José Acúrsio das Neves. Este autor, realista e conservador, não isenta de responsabilidade política algumas das mais altas dignidades, eclesiásticas e civis que, a mando de Junot, se deslocaram a Bayonne, para saudar Napoleão. Desconfia das intenções patrióticas reclamadas por alguns membros que integraram a deputação e considera mesmo hostis e antipatrióticas outras manifestações ideológicas subseqüentes de adesão ao bonapartismo (Araújo, 2008).

Recorde-se que na época, as palavras pátria e patriota e os seus antónimos eram recorrentes no discurso político. Em geral, o patriotismo traduzia as mais legítimas aspirações de libertação colectiva, de filiação e de pertença a um destino comum, de ordem e de fidelidade. Para a maioria, a pátria comum, no sentido étnico-religioso e histórico, tinha a sua expressão mais elevada na aliança do povo à religião e ao rei. Para o escol político



afrancesado a pátria comum, ou seja, “ o sistema continental da família europeia”, fundava-se no império da lei e na aspiração futurante da liberdade, com raízes míticas no passado, na fundação do reino, tal como se reivindicava.

Num campo como noutro, existiam patriotas, homens que pautavam, com abnegação e virtude, a sua conduta por modelos ético-políticos diferentes. Por isso, o termo patriota tanto era usado para caracterizar a lealdade e a bravura de elementos anónimos do povo que se singularizavam em campanhas de resistência contra o invasor, como para exprimir a singularidade das acções de indivíduos civis ou religiosos com poder de representação, fiéis às leis da *res publica* e aos ideais da “pátria cívica”, à maneira da Revolução Francesa.

Na esteira de Fernando Catroga, pensamos que o primeiro nível de patriotismo tem uma forte componente comunitarista, componente essa que se pode articular com a escolha livre dos cidadãos, ou seja, com um patriotismo

polarizado, predominantemente, por valores jurídico-políticos, perspectiva que, reatualizada, virá a ser fundamentadora da ideia de patriotismo cívico de raiz contratual e, por extensão e transformação, do conceito moderno de ‘nação cívica’. Por sua vez, embora a primeira acepção pudesse coabitar com a segunda, ela funcionará, sobretudo, como o molde por excelência, quer da concepção mais holística, étnico-cultural e territorial dos sentimentos de pertença, quer da sua expressão mais totalizadora como “nação orgânica” (Catroga, 2008: 13).

Os alicerces da concepção de nação orgânica são, por seu turno, indissociáveis da visão histórica da guerra. No relato histórico que José Acúrsio das Neves construiu das Invasões Francesas, nota-se que o *pathos* emocional da revolta sublima a virtude do povo e o horror causado pelo impacto brutal e sangrento da chacina perpetrada a gente inocente e totalmente desprotegida. Reportando-se ao fuzilamento ocorrido em Leiria, no sítio da Portela, a 5 de Julho de 1808, fala da “mais horrível carniceria” de que havia memória, concentrando o seu olhar na aflição provocada pela violência armada e na irremediável reparação de dois sobreviventes (Araújo, 2010).

Magistral na construção visual de uma execução de guerra, convertida em martírio para um sobrevivente, escrevendo sem artifício e utilizando apenas a emoção e a naturalidade para exprimir os acontecimentos, Acúrsio das Neves coloca os heróis e as vítimas das Invasões Francesas, sem distinção de hierarquia, estado ou condição, no mesmo pedestal. O seu lema é claro: “os libertadores da pátria são dignos de recomendar-se ao reconhecimento do soberano e da nação, e os seus nomes de serem transmitidos à posteridade com a glória que lhes é devida” (Neves, t. I, 1984:143-144).

Do ponto de vista da memória, o ardente patriotismo do autor que seculariza e dessacraliza a História é o mesmo que confere um toque martirológico aos heróis da narrativa. Esta “transferência de sacralidade” (Ozouf, 1976) funciona como garantia de segurança para os sobreviventes e como cenário ideal para o aparecimento de novos cultos cívicos, em torno dos mártires da liberdade e dos heróis da guerra, que tardaram, no entanto, a impor-se em Portugal.

Na verdade, no termo da guerra, foi duplo o silêncio que se abateu sobre os acontecimentos e os seus reais protagonistas: perseguidos, clandestinos, mortos, sobreviventes e desaparecidos. Muitos dos arautos da mudança política que em 1808 tomaram a palavra sofreram perseguições, alguns foram presos e outros deportados para Inglaterra. Dos dois lados da barricada, as vozes das elites e os actos de rebeldia do povo foram recalçados ou mesmo banidos da memória colectiva. A resistência e a insubmissão do povo indefeso significava a falência temporária das autoridades que representavam o despotismo régio e sua lembrança, nos anos seguintes, não deixava, por isso, de constituir uma provocação para os caudilhos político-militares ao serviço da Coroa.

À política da memória contrapôs-se, portanto, a necessidade de organização do esquecimento, condição essencial para que se forjasse a ilusão necessária de continuidade do poder e de perenidade da nação. A persistente linha de silêncio em que estancou e se suspendeu a evocação histórica tradicional deste período seminal da nossa conturbada e indecisa contemporaneidade tem assim escamoteado não as questões da guerra mas os problemas da difícil unidade política da resistência.

## Bibliografia

- ARAÚJO, Ana Cristina (1985). “Revoltas e ideologias em conflito durante as Invasões Francesas”. In: *Revista de História das Ideias*, vol.7, pp. 7-90.
- ARAÚJO, Ana Cristina (2008). “Memória e Mitos da Guerra Peninsular em Portugal. A ‘História Geral da Invasão dos Franceses’ de José Acúrsio das Neves”. In: *Revista de História das Ideias*, vol. 29, pp 241-274.
- ARAÚJO, Ana Cristina (2010). “Ocupação e Resistência na Guerra Peninsular. O Massacre de 5 de Julho de 1808, em Leiria”. In: *Revista de História das Ideias*, vol. 31, pp. 151-188.
- BOUDON, Jacques-Olivier (2006). *La France et l'Europe de Napoléon*. Paris: Armand Colin.
- BRITO, Ferreira de (1989). *Revolução Francesa. Emigração e Contra-Revolução*. Porto: Universidade do Porto.
- CAPELA, José Viriato et. al. (2008). *O Heróico Patriotismo das Províncias do Norte. Os Concelhos na Restauração de Portugal de 1808*. Braga: Casa Museu de Monção/Universidade do Minho.
- CATROGA, Fernando (2008). “Pátria, Nação, Nacionalismo”. In: Luis Reis Torgal, Fernando Tavares Pimenta, Julião Soares Sousa (coords.). *Comunidades Imaginadas, Nação e Nacionalismos em África*. Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 9-39.
- CATROGA, Fernando (2010). “Em Nome da Nação”. In: Fernando Catroga e Pedro Tavares de Almeida (coords). *RES PUBLICA. Cidadania e Representação Política em Portugal, 1820-1926*. Lisboa: Assembleia da República/Biblioteca Nacional de Portugal, pp. 20-59.
- CHAVES, Castelo Branco (1984). *A emigração francesa em Portugal durante a Revolução*. Lisboa: Biblioteca Breve.
- DIAS, Graça da Silva e DIAS, José Sebastião da Silva (1984). *Os primórdios da Maçonaria em Portugal*. 1, t.II., Lisboa: INIC.
- GOTTERI, Nicole (2006). *Napoleão e Portugal* (tradução de Paula Reis). Lisboa: Teorema.
- HESPANHA, António Manuel (2008). “Bajo el signo de Napoleón. La Súplica Constitucional de 1808”. In: *Cuadernos de Historia Moderna*, vol. VII, 2008, pp. 299-318.
- LAVRADIO, Conde de (1932). *Memórias do Conde de Lavradio – D. Francisco de Almeida Portugal*, vol. 1. Lisboa: Imprensa da Universidade.
- NEVES, José Acúrsio das (1984). *História Geral da Invasão dos Franceses em Portugal e da Restauração deste Reino*. In: *Obras Completas*. Porto: Edições Afrontamento.
- OZOUF, Mona (1976). *La fête révolutionnaire (1789-1799)*. Paris: Gallimard.
- POCOCK, J. G. A. (1975). *The Machiavellian moment: Florentine political thought and the Atlantic republican tradition*. Princeton: Princeton University Press.
- RAMOS, Luís de Oliveira (1979). *Da Ilustração ao Liberalismo. Temas Históricos*. Porto: Lello & Irmão.

RAMOS, Luís de Oliveira (1983). "D. Francisco de Lemos e a deputação a Baiona". In: *Estudos de História de Portugal de Homenagem a A. H. de Oliveira Marques*, vol 2, Lisboa: Editorial Estampa, pp. 273-288.

RAMOS, Luís de Oliveira (2007). *D. Maria I*. Lisboa: Círculo de Leitores.

SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães (1917). *História Orgânica e Política do Exército Português. Provas*, vol XII, Lisboa: Imprensa da Universidade.

SORIANO, Simão José da Luz (1866-1867). *História da Guerra Civil e do Estabelecimento do Governo Parlamentar em Portugal. Compreendendo a História Diplomática, Militar e Política d'este Reino desde 1772 até 1834. Primeira Epocha*, tomos. I e II, Lisboa: Imprensa Nacional.

# INVASÕES FRANCESAS E PRÉ-ROMANTISMO PORTUGUÊS

## Francofobia e Anglomania

ÁLVARO MANUEL MACHADO  
Universidade Nova de Lisboa

### Resumo

A par da invasão, real e histórica, de Portugal por Napoleão nos anos 1807 – 1810 podemos constatar a existência de pelo menos duas evasões: uma real e histórica - a fuga da família real para o Brasil - e outra imaginária, mas igualmente real, a do nascimento do pré-romantismo português claramente dependente de uma imagem da França Revolucionária iluminista e enciclopedista, que se perderá com a invasão francesa. Em consequência, surge uma francofobia generalizada até à revolução liberal de 1820; a partir daí é antes a imagem idealizada da Inglaterra que cresce e cujas grandes obras começam a ser traduzidas, tendo frequentemente por original, como por ironia, as traduções francesas!

### Abstract

While the real and historic invasions of Portugal by Napoleon were taking place, between the years 1807 and 1810, we can also note two other evasions: a real and historical one – the royal family's escape to Brazil – and an imaginary, but equally real, one: the birth of Portuguese Pre-Romanticism, clearly dependent on an Enlightenment and revolutionary image of the Revolutionary France, which will then be lost with the French invasion. As a consequence, a widespread francophobia arises, which would last until the liberal revolution in 1820. From then on, the idealized image of England grows stronger and English works start being translated from, ironically, French versions.

**Palavras-chave:** anglomania, evasões, francofobia, invasões, pré-romantismo.

**Keywords:** anglomania, evasions, francophobia, invasions, pre-Romanticism.

Poderíamos, talvez, começar por jogar com as palavras a partir do engenhoso título deste Forum APEF 2010, relacionando *invasões* com *evasões*. De facto, com as invasões napoleónicas do território português, entre 1807 e 1810, relacionam-se directamente dois tipos de *evasões*: uma, historicamente muito concreta, é a *evasão*, ou mais propriamente, a fuga da família real para o Brasil; a outra, obviamente mais subjectiva, é a *evasão* através do imaginário romântico que nessa altura começa a formar-se. Quanto à primeira, não sendo eu historiador, apenas aludirei a essa *evasão*, neste breve intróito à minha conferência, referindo uma portentosa evocação (bem romântica, aliás, lembrando Michelet...) de Oliveira Martins, na sua fascinante *História de Portugal* (tomo II, Livro sétimo, capítulo II). Vale a pena, creio, citar esta tão expressiva evocação da decadência de Portugal em princípios do século XIX, sem dúvida actualíssima neste início do século XXI:

Quem faria face a Napoleão, cuja coorte atravessara a Espanha, e pisava já o solo português? Não seria o príncipe regente, nem a rainha doida, nem as altas classes ensandecidas, nem o povo faminto, indiferente, sebastianista. [...] A Nação, roída nos ossos [...], nem era já o esqueleto: era apenas o pó de um cadáver. Três séculos antes, Portugal embarcara, cheio de esperanças e cobiça, para a Índia; em 1807 (Novembro, 29) embarcava um préstito fúnebre para o Brasil. A onda da invasão varria diante de si o enxame de parasitas imundos, desembargadores e repentistas, peraltas e sécias, frades e freiras, monsenhores e castrados. Tudo isso, a monte, embarcava, ao romper do dia, no cais de Belém. Parecia o levantar de uma feira, e a mobília de uma suja barraca de saltimbancos falidos [...]. (Oliveira Martins, 1988: 237)

Mas dizia eu que, como sabem, não sou historiador, por mais que me tivesse deixado tentar por esta extraordinária evocação do historiador Oliveira Martins, tão literária, aliás. Por consequência, cabe-me analisar, no tempo das “invasões”, a segunda “*evasão*”, aquela que diz respeito à lenta, hesitante, sub-reptícia formação de um imaginário romântico na fase dita “*pré-romântica*” da literatura portuguesa, dividida entre a influência (palavra sempre perigosa, convenhamos...) predominantemente e genericamente francesa e a cada vez maior recepção, a nível estético mas também sócio-cultural, da imagem da Inglaterra. Questão sobretudo imagológica, portanto, como seria de esperar de um inveterado comparatista como eu...

## 1. Pré-romantismo português e enciclopedismo francês

Numa abordagem inicial da questão enunciada convirá, logicamente, tentar definir pré-romantismo em geral e pré-romantismo português em particular. Sem entrar em complexas especulações teóricas, evocarei algumas premissas que, aliás, já expus em

várias obras ensaísticas e de pesquisa específica no domínio da Literatura Comparada, obras essas publicadas há já muitos anos, desde a primeira edição de *As origens do Romantismo em Portugal* (1979) e a publicação da minha tese de doutoramento de Estado, *Les romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, pela Fundação Gulbenkian em Paris (1986). Nessa primeira obra de 1979, citava uma definição (Machado, 1985: 14) desse grande teórico da literatura e, em especial, do Romantismo, que foi Georges Poulet, nos seus *Études sur le temps*: “Le préromantisme est assombri par la conscience de l'évanouissement de l'instant.” (Poulet, 1968: 11). Esta definição continua a parecer-me exemplarmente subtil na sua rigorosa síntese, aplicando-se muito oportunamente ao conceito de literatura ligado a uma consciência do tempo, em particular do tempo histórico. No caso especificamente português, esse foi um tempo de profunda transição a nível geral da história das ideias, incluindo as ideias estéticas, entre a influência decisiva do enciclopedismo francês no final do século XVIII, o abalo provocado pelas invasões napoleónicas e o exílio de uma geração de intelectuais e escritores que prepararam a revolução liberal de 1820, tudo isto paralelamente ao advento do primeiro romantismo.

No entanto, apesar destas mudanças, a verdade é que em Portugal (nem mesmo noutro país europeu) ninguém, então, utilizava o termo *pré-romantismo* nem sequer tinha consciência rigorosamente teórica dessa transição. De facto, o termo *pré-romantismo* só surgiu no domínio da teoria e da crítica literárias por volta de 1910, em França, na sequência e em paralelo com o termo *pré-classicismo*, utilizado cerca de vinte anos antes. A título de exemplo, cite-se a obra de Fortunat Stromski *Tableau de la littérature française au 19e siècle*, publicada em 1912, a qual defendia a teoria de evolução literária, em particular a evolução dos géneros, proposta por Brunetière. Aliás, outros teóricos franceses, como Lanson ou Mornet, já tinham tentado descobrir, a partir do final do século XIX, as origens do romantismo na literatura e também na vida social e cultural do final do século XVIII. Os primeiros comparatistas utilizam o termo *pré-romantismo* porque consideram o romantismo um fenómeno comum a todas as literaturas da Europa, fenómeno que passara por uma fase de transição, mais ou menos acentuada, dita *pré-romântica*. Esta teoria foi utilizada nos trabalhos de Literatura Comparada em França sobretudo desde a obra monumental de Paul Van Tieghem *Le préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne* (1924-1930, 3 volumes). Se posteriormente, já nos anos 70 do século XX, foi posto em questão o conceito de pré-romantismo para designar um período literário preciso, como o fez Henri Peyre (1971) em *Qu'est-ce que le romantisme?* (embora ele reconheça que “faute de mieux” a designação “pré-romântico” para escritores como Rousseau seja adequada), temos de admitir que os sentimentos e as ideias que começaram a ser designados na Europa por

*românticos* desde o século XVIII constituem os fundamentos periodológicos do Romantismo em geral, na sua sucessão de tendências estéticas, escolas e gerações literárias.

Assim, mesmo em Portugal, onde os modelos literários do classicismo greco-latino persistem até Garrett e Castilho, o significado desses modelos começa a integrar-se no Romantismo europeu em geral, como período literário mais ou menos claramente definido, como “visão do mundo” no sentido goethiano do termo, por volta de finais do século XVIII, com Bocage, por exemplo. Consequentemente, poderá admitir-se a hipótese da existência de um certo “pré-romantismo” português, com as suas características histórico-culturais próprias, no interior quer de um neo-classicismo tardio, quer de um culto das chamadas “Lumières” muito significativos, elementos que se prolongam até aos primeiros três decénios do século XIX, ou seja, até à segunda geração romântica.

Ora, para compreender a formação do Romantismo em Portugal a partir dessa fase de transição a que se poderá chamar “pré-romântica”, isto é, entre finais do século XVIII e inícios do século XIX, altura das invasões napoleónicas, será imprescindível analisar a influência do enciclopedismo francês e, em particular, a recepção em Portugal de dois dos seus principais representantes, rivais, como se sabe: Voltaire e Rousseau. Para sermos muito sintéticos, digamos que essa recepção se relaciona directamente, para lá da diferença abissal entre os dois, com as ideias básicas do enciclopedismo e não com a libertação estética relativamente aos cânones neo-clássicos.

Como se difundem em Portugal essas ideias básicas do enciclopedismo francês, concentradas nas notícias e comentários sobre Voltaire e Rousseau? Principalmente através de periódicos, embora também através de prefácios a traduções, correspondência e livros de carácter ensaístico ou memorialístico. Assim, já na *Gazeta de Lisboa*, publicada desde 1715, subtitulada *Notícias do estado do Mundo* e redigida a partir de 1760 por Correia Garção, não sendo um periódico de carácter enciclopédico e ainda menos consagrado à criação literária, há referências a Voltaire e a Rousseau, este principalmente no início do século XIX. Com a publicação da *Gazeta Literária*, a partir de 1761, primeiro no Porto e depois em Lisboa, dirigida pelo cónego Francisco Bernardo de Lima, a recepção começa a tornar-se mais propriamente literária, predominando a imagem da França. As preferências do cónego vão ainda, como ele próprio diz, no “Discurso preliminar”, para as “inimitáveis belezas da antiga Grécia e de Roma”. E se à França é consagrado o primeiro número, releva-se não o pré-romantismo de Rousseau, autor menosprezado, mas o elevado sentido de criação neo-clássica, afirmando-se que os escritores franceses primam “no gosto, na boa disposição, método e ordem das matérias, em todos os assuntos úteis, como nos agradáveis”. Por isso, não sendo feita nenhuma referência, na lista das novidades literárias francesas, a *La nouvelle Héloïse*, obra publicada em Janeiro de 1761, nem a *Émile* ou ao *Contrat social*, publicados respectivamente em Abril e Maio de 1762, fazem-se, em



contrapartida, inúmeras referências a Voltaire, considerado pelo cónego “um dos maiores poetas do mundo”, num comentário à *Histoire de l’empire de Russie sous Pierre le Grand*, publicado no número 19, de Novembro de 1791.

Se analisarmos, ainda que brevemente, os jornais ditos “enciclopédicos”, já em finais do século XVIII, veremos que aí se difundem mais directamente as “Lumières”, embora se privilegiem as ideias políticas em detrimento das teorias literárias. É o caso paradigmático do *Jornal Enciclopédico*, publicado mensalmente em Lisboa de Julho de 1779 a Maio de 1793, dirigido por Félix António Castrioto e Manuel Joaquim Henriques Paiva, dois homens de ciência, sendo o último professor de filosofia e médico consagrado. No artigo de “Apresentação” do jornal, refere-se claramente a importância do enciclopedismo: “Em Portugal não havia um Jornal Enciclopédico, tendo sido em todos os outros países de muito proveito as produções deste género. [...] Será este o Jornal da Nação: por meio dele podem uns comunicar aos outros as suas Luzes [...]” Assim, discute-se a cada passo a filosofia das “Lumières”, em particular as ideias de D’Alembert, a partir do primeiro número. Voltaire e também Rousseau (parece que um não pode ser citado sem que o outro também o seja...) são considerados escritores importantes, embora devam ser lidos com extrema prudência, a nível estritamente literário e não como pensadores ou filósofos: “Estes dois autores devem ser lidos unicamente nas matérias que têm por objecto as belas-lettras. Quando, porém, quiserdes com mão sacrílega e temerária tocar no santuário da religião, a sua memória deve ser abominada por todos os séculos.” É caso para perguntar, perante este obscurantismo religioso, onde estava a atitude verdadeiramente iluminista deste primeiro jornal enciclopédico. No entanto, é indiscutível que contribuiu decisivamente para a recepção em Portugal, não só do enciclopedismo francês em geral, mas também de Voltaire e de Rousseau, abrindo a porta, embora timidamente, para uma visão já pré-romântica da literatura europeia.

Ainda no extremo final do século XVIII e prolongando-se até ao início do século XIX, deverá citar-se a obra de divulgação das ideias enciclopedistas de Luís Caetano de Campos, acusado por Pina Manique de ser um partidário da Revolução Francesa, compilador de textos em forma de folhetim, publicados periodicamente e assinados com o pseudónimo de Altina. *Viagens d’Altina nas cidades mais cultas da Europa, e nas principais povoações dos Balinos, povos desconhecidos de todo o mundo* é uma espécie de diário de viagem, entre real e imaginária (esta última parte influenciada pelas *Viagens de Gulliver de Swift*), publicado entre 1790 e 1798, em que o autor evoca sobretudo o meio intelectual parisiense. Na dedicatória (“À Humanidade”) as reflexões do autor são bem à maneira de Rousseau, sobretudo pelas alusões a uma espécie de “mal du siècle” que se poderia qualificar de “pré-romântico”: Luís Caetano de Campos antevê a passagem do século XVIII

para o século XIX como uma espécie de ressurgimento da angústia que se repete de século em século e que, apesar das Luzes, trará a descrença na razão e no progresso.

De notar ainda, do mesmo autor, uma publicação em forma de jornal, ou mais propriamente, miscelânea, publicada mensalmente em Lisboa, entre 1803 e 1805, *Bibliotheca Universal extrahida de muitos jornaes, e das Obras dos melhores Escritores antigos, e modernos*, onde são referidos, além dos modelos gregos, “Mestres das Nações nas Ciências e nas Artes”, os maiores escritores franceses: Montaigne, Montesquieu, Corneille, Racine, Voltaire e Rousseau. Na apresentação (“Prefação”), o autor expõe as suas ideias enciclopedistas bem rousseaunianas sobre a necessidade de atingir um conhecimento universal por parte do próprio escritor: “[...] abraçar, em resumo, a maior parte dos conhecimentos humanos; pelo menos dos que concorrem essencialmente para promover a prosperidade dos Estados. A Instrução Pública, os progressos das Ciências [...] são os grandes objectivos que devem ocupar a atenção de todo o escritor.”

Vemos, assim, que entre o extremo final do século XVIII e o início do século XIX o espírito enciclopedista e iluminista proporcionava uma imagem privilegiada da França, preparando já a transição para o imaginário romântico, embora com todas as contradições de um pré-romantismo pleno de hesitações.

## 2. Francofobia e anglomania no início do século XIX

Tudo aquilo que, de certo modo (e vimos apenas alguns exemplos mais significativos), proporcionou a hesitante e lentíssima formação de um imaginário romântico em Portugal (a que poderíamos chamar “pré-romantismo”), relacionado principalmente, diria mesmo dependente, da imagem de uma França revolucionária, iluminista, enciclopedista, entre Voltaire e Rousseau, perde-se, ou pelo menos atenua-se com as invasões francesas. De facto, com as invasões napoleónicas desencadeia-se uma certa francofobia geral que vai prolongar-se pelo menos até à revolução liberal de 1820. Esta francofobia é acompanhada paralelamente por uma imagem idealizada da Inglaterra, imagem que começa por ser proveniente, a nível literário, do século XVII ou de um século XVIII ainda predominantemente neo-clássico. A prova é a primeira tradução de *Paradise Lost* de Milton pelo Padre José Amaro da Silva, publicada em 1789, tradução (ironicamente) feita do francês, isto é, seguindo a tradução (em prosa, datada de 1755) de Louis Racine, filho do grande Racine. No prefácio, por reacção, sem dúvida, à Revolução Francesa, o tradutor exalta a Inglaterra contra a França, dizendo que em Inglaterra “até mesmo a escória do povo

lê, é onde os costumes são melhores, a Pátria é amada, a Religião mais observada e os Soberanos obedecidos e mais estimados.”<sup>1</sup>

É sobretudo a partir de 1807, ano em que, como se sabe, o exército de Junot invade o território nacional, que a galofobia se desenvolve. Assinale-se, antes de mais, o caso de José Daniel Rodrigues da Costa, autor satírico ferozmente anti-francês, com a publicação, em 1807, de *Câmara Optica – Onde as vistas às avessas mostram o mundo às direitas*, série de doze “folhetos de três folhas de papel” publicados no início de cada mês. Desde a apresentação, o autor insurge-se contra os romances e novelas de origem francesa, fonte de “ruína total da mocidade”. Outras obras do autor, em forma de opúsculos, reforçam a atitude francófoba. Por exemplo, no opúsculo intitulado *Protecção à franceza*, publicado em 1808, há estes versos claramente anti-napoleónicos e que dão uma imagem extremamente negativa da França:

Que vieram cá fazer  
Sem lhes mandarmos recado?  
Comeram-nos pão e gado  
Pondo tudo em confusão!  
Desta gente a protecção  
Tem diversa natureza!  
É protecção à francesa... (Costa, 1808: 1).<sup>2</sup>

Na segunda parte desta diatribe galófoba, intitulada *Embarque dos apaixonados francezes para o hospital do Mundo, ou Segunda parte da Protecção à franceza*, datada igualmente de 1808, o autor evoca Junot como alegoria da falta de carácter do povo francês em geral:

Os Editais de Junot  
Eram tais quais os dos touros  
Mereciam um par de estouros  
Pelas promessas que fez;  
Mas promessas de francês  
E contas de frialeiras  
De ordinário vêm a dar  
Em descompor e cardar (Costa, 1808: 3).

<sup>1</sup> *Paraíso Perdido, poema heroico de Milton traduzido em vulgar do francez*, Lisboa, Na Tipografia Rolandiana, 1789, 2 tomos.

<sup>2</sup> As citações são em português actualizado, apenas se conservando o título no original.

Não me alongarei aqui na referência a inúmeros panfletos anti-napoleónicos, que têm sido amplamente estudados por historiadores e investigadores especializados neste período. Quero apenas referir ainda a obra de um economista e historiador da época, José Acúrsio das Neves, que evocou longamente e com detalhes as atrocidades cometidas pelas tropas francesas em *História Geral da Invasão dos Francezes em Portugal e da Restauração deste Reino*, obra publicada em Lisboa em 1810-1811 (5 volumes). Note-se nessa obra como o autor dá uma imagem extremamente negativa da França, para lá da própria circunstância histórica das invasões napoleónicas, exaltando, em contrapartida, a imagem da Inglaterra.

Este anglicismo evidencia-se até no período em que o enciclopedismo francês em geral e a obra de Rousseau em particular têm uma recepção positiva por parte de uma certa elite intelectual portuguesa, a dos exilados que vão depois participar na revolução liberal de 1820. É o caso sobretudo dos redactores de periódicos portugueses publicados em Londres, de entre os quais se destaca *O Investigador Portuguez em Inglaterra*. Desde a apresentação, há referências precisas contra a Revolução Francesa. Além disso, escrevendo sobre literatura francesa relativamente à literatura inglesa, em geral, exalta-se sobretudo Walter Scott e no número de Dezembro de 1811 faz-se uma síntese nitidamente desfavorável para a literatura francesa da época em proveito da inglesa: “A literatura inglesa tem geralmente uma decidida superioridade sobre a francesa, tanto nas qualidades essenciais de sua doutrina, de pura e casta dicção, como na clareza do estilo, no elevado do sentimento, e no brilhantismo da imaginação original.” Acrescenta ainda o redactor anónimo deste texto que os escritores parisienses têm “uma viciosa afectação de estilo, falsas ideias e ornatos fora de propósito”, sendo a poesia francesa da época “uma repetição de lugares-comuns”<sup>3</sup>.

Refira-se ainda uma *Ode ao invicto Wellington* do francófono José Agostinho de Macedo<sup>4</sup>. Mesmo no domínio das ideias filosóficas predomina a imagem da Inglaterra relativamente à da França: num longo estudo intitulado *Prelecções filosóficas*, Silvestre Pinheiro Ferreira evoca Condillac, mas considera Locke mais “sólido”<sup>5</sup>.

Num outro periódico importante publicado em Londres, entre 1808 e 1822, *Correio Braziliense*, as “Luzes” são muito mais inglesas que francesas. Logo no texto de apresentação do periódico, não assinado e datado de 1 de Junho de 1808, fala-se das “Luzes” em geral, sobretudo relativamente à imprensa, fazendo-se notar que, contrariamente à Inglaterra, elas são inexistentes em Portugal. Além deste texto de apresentação, outros ainda são extremamente significativos da interpretação dada à palavra

---

<sup>3</sup> *O Investigador Portuguez em Inglaterra*, Dezembro de 1811, vol. I, pp. 137-138.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Abril de 1813, vol. VI, p. 180.

<sup>5</sup> *Id.*, 1815, nº XLI, p. 47 e nº XLII, p. 236.

“Luzes” e à influência positiva do liberalismo inglês, evocando-se sobretudo a grandeza de Newton. Significativamente também, quer Voltaire quer Rousseau são ignorados nestas considerações sobre as “Luzes”.

Ainda quanto aos periódicos publicados em Londres no período das invasões napoleónicas ou pouco depois e até à década de 20 do século XIX, deverá referir-se *O Portuguez; ou, Mercurio Politico, Commercial e Litterario*, publicado entre 1814 e 1822, com grande difusão na capital britânica e mesmo em Lisboa, segundo o *Dicionário Bibliográfico* de Inocêncio (Silva, 1858 tomo III: 328). Desde o primeiro número, evoca-se negativamente a França a propósito da queda do império napoleónico, “contrário aos direitos dos homens e à liberdade dos povos [...]”; oposto ao espírito público do nosso século, que é hoje (mais do que nenhum outro até aqui) fundado nos direitos da razão e da natureza.” E evocando-se a data de 10 de Novembro de 1807, data na qual “o governo francês, com o sistema e carácter de rapina e espoliação que lhe é peculiar, sequestrou todos os nossos navios”, opõe-se a Inglaterra à França: “Esta potência [a Inglaterra] deve os primeiros elementos da sua grandeza à sabedoria da sua constituição [...]. A constituição francesa, ainda que modelada sobre a inglesa, está bem longe de ter a mesma perfeição.”<sup>6</sup> Num outro artigo, dedicado à Revolução Francesa, mas no qual se fala de arte em geral e de literatura em particular, chega-se a considerar a França um país pouco evoluído relativamente à Inglaterra: “Quanto ao atrasamento das belas-artes em França, é coisa confessada pelos mesmos sábios.”<sup>7</sup> Por outro lado, critica-se a influência perniciosa da França na língua e na literatura portuguesas. Àquilo a que se chama “falsa eloquência” revolucionária dos “Quixotes da Revolução Francesa”, atribuem-se todos os defeitos da língua escrita e falada em Portugal: “o nosso Portugal também foi inçado desta praga que veio de França”.<sup>8</sup> Deverá referir-se ainda, no domínio da poesia de autores portugueses publicada por este periódico, uma *Ode aos senhores Clubistas Portugueses de Londres*, de Filinto Elísio, texto no qual a francofobia do autor é tão evidente como, em contrapartida, a sua imagem idealizada da Inglaterra, país no qual, segundo Filinto Elísio, se expande, no exílio, uma elite nacionalista que retoma a lição de Camões:

E ainda há no Mundo quem dê preço e fama  
 À língua de Camões, nesta era esquiva,  
 Em que só reina intruso  
 Galicismo que enjoa!  
 .....  
 Na londinense terra, em campos armados

<sup>6</sup> *O Portuguez; ou, Mercurio Politico, Commercial, e Litterario*, Londres, nº 1, 30 de Abril de 1814, pp. 107-108.

<sup>7</sup> *Id.*, nº 7, vol. II, p. 24.

<sup>8</sup> *Id.*, *ibidem*, pp. 29-30.

Se abastecem de culto metro luso  
Armas de forja vindas,  
Que ergueram Camões preclaro.<sup>9</sup>

Sem pretender ser exaustivo, não posso, todavia, deixar de referir ainda a expansão da imagem da Inglaterra frequentemente oposta à da França nos periódicos literários pró-ingleses publicados em Lisboa desde o início do século XIX, como, por exemplo, o *Jornal de Bellas Artes, ou Mnemosine Lusitana*, publicado entre 1816 e 1817. O ideal patriótico manifesta-se desde o primeiro número, no texto de apresentação, em que se evoca a luta dos portugueses contra os invasores franceses: “desde 1808 até ao presente tem sido objecto de admiração geral a acção patriótica dos Portugueses, [...] trazendo-nos à memória aquelas épocas em que os Portugueses foram assombro do mundo [...]”. E num outro texto evoca-se ainda a batalha do Buçaco. Entre várias alusões elogiosas aos ingleses e à cultura britânica em geral, há no número 10 um soneto anónimo que comemora a chegada de Lorde Wellington a Lisboa. E mesmo um intelectual afrancesado como o Conde da Barca publica neste periódico traduções dos escritores pré-românticos ingleses Dryden e Gray.<sup>10</sup>

Assim, vemos que, durante e logo após as invasões napoleónicas, a Inglaterra torna-se o exemplo supremo do país europeu “civilizado”, harmonizando liberdade política e evolução sociocultural, opondo-se às “barbaridades” francesas. Esta imagem, de uma galofobia que alimenta a anglomania, favorece cada vez mais a recepção de autores pré-românticos ingleses, traduzidos e comentados desde finais do século XVIII. É o caso paradigmático de Young.

Este importante poeta pré-romântico inglês é traduzido em Portugal desde 1782, numa selecção antológica das *Night Thoughts* intitulada precisamente *Noites Selectas de Young*. A prova de que o francesismo ainda imperava nessa altura e que poucos conheciam bem a língua inglesa, é que a tradução foi feita segundo a tradução francesa do pré-romântico Letourneur, publicada em Paris em 1769. O tradutor, José Manuel Ribeiro Pereira, faz preceder a sua tradução, aliás bastante medíocre, por um prefácio interessante a nível da estética da recepção e da Literatura Comparada. José Manuel Ribeiro Pereira, que, como ele próprio se apresenta, é “bacharel formado na Faculdade de Leis, actualmente empregado ao serviço de Sua Majestade Fidelíssima no lugar de Secretário da Companhia do Pará e Maranhão”, começa por dizer no seu “Discurso preliminar” que Young “excessivamente inimigo de tudo o que lhe parecia imitação, inteiramente abandonou a imaginação a si mesma”. Poder-se-ia pensar que isto representava uma constatação anti-clássica louvada pelo tradutor. Nada disso. Logo a seguir, o tradutor acrescenta:

<sup>9</sup> *Id.*, nº 2, vol. I, 10 de Junho de 1814, p. 183.

<sup>10</sup> Cf. *Jornal de Bellas Artes, ou Mnemosine Lusitana*, Lisboa, Na Impressão Régia, 1817, nº 20, pp. 312-319 e nº 21, pp. 329-335.

[...] o Poema das *Noites* deste grande homem contém em si numerosos defeitos, mas nem por isso deixa de ser a mais sublime Elegia que se tem feito sobre as misérias da condição humana e o mais luzido monumento, onde as grandes belezas da Poesia brilham unidas com as grandes verdades da Moral e da Religião.<sup>11</sup>

Este moralismo torna-se ainda mais evidente quando, depois de uma “descrição do seu nascimento, vida e morte”, o tradutor põe em relevo o lado exemplar de Young, não como modelo literário pré-romântico que ele de facto foi, mas sim como modelo de moralidade religiosa extremamente convencional: [...] foi para os seus patrícios um exemplo dos costumes e da piedade primitiva. A sua vida pregava tão eloquentemente a virtude como os seus escritos, nos quais é fácil ver que ele falava do coração.”<sup>12</sup> As reservas postas pelo tradutor, que encontra defeitos naquilo a que ele chama a “monotonia” da obra (não percebendo o elemento inovador da linguagem pré-romântica, baseado na utilização de imagens obsessivas e repetitivas da noite, cortando aqui e ali, arbitrariamente), leva-o também a cortar certas passagens consideradas perigosas para a ortodoxia religiosa do catolicismo em Portugal:

Estes são os bocados do original que omiti, como também algumas declarações contra o Papa, próprias da boca dum protestante, e algumas passagens que unicamente pertenciam à Teologia e aos Dogmas da Revelação; e igualmente algumas proposições erróneas e refutadas pela Igreja.<sup>13</sup>

No plano puramente estético, a própria tradução de Letourneur é criticada por ter os mesmos “defeitos” de “repetição”, ou seja, “defeitos” pré-românticos, prolixidade, excesso daquilo a que o tradutor português chama de “sentimento duma activa melancolia”<sup>14</sup>. Enfim, Ribeiro Ferreira relewa a orientação nacional do trabalho do tradutor, considerando que devia fazer “mais uma paráfrase que uma tradução, procurando tirar do Young inglês e do Young francês um Young português que possa agradar à minha nação”.<sup>15</sup>

Esta atitude predominantemente nacionalista vai marcar toda a recepção de obras pré-românticas estrangeiras no período de formação do romantismo em Portugal. Mas ela tem *nuances*, desde a referida primeira tradução de Young, ainda nitidamente dominada pelo espírito neo-clássico (além do dogmatismo religioso), até às traduções, adaptações e

<sup>11</sup> *Noites Selectas de Young*, Lisboa, Na Of. De Simão Tadeu Ferreira, 1782, tomo I, p. II.

<sup>12</sup> *Id.*, *ibid.*, p. X.

<sup>13</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. XII-XIII.

<sup>14</sup> *Id.*, *ibid.*, p. XIII.

<sup>15</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. XIV-XV.

paráfrases feitas a partir do mesmo Young já entre o extremo final do século XVIII e o início do século XIX, coincidindo com uma imagem da Inglaterra que se sobrepõe à da França.

Fiquemos ainda com Young e lembremos, antes de mais, o caso da Marquesa de Alorna, que conhecia Young antes mesmo da primeira tradução portuguesa de *Night Thoughts*. Muito presa ao neo-classicismo, a Marquesa de Alorna mistura Horácio com o poeta pré-romântico inglês. Evocando as preferências poéticas de Alcipe, seu pseudónimo arcádico, escreve: “[Young e Horácio] as duas influências antagónicas entre que o espírito de Alcipe se debate” (Marquesa de Alorna, 1941b: 48). Finalmente, ela decide-se por Young, como diz numa carta ao pai enviada do convento de Chelas: “Resolvi-me a intentar pelo gosto de Young um poema sobre a morte” (Marquesa de Alorna, 1941a: 23). Mas fá-lo com prudência de linguagem, para não ficar “cousa ofensiva dos ouvidos”, cultivando imagens fúnebres de sepulcros e cemitérios ao luar, além de “feias Parcas”, fazendo mais pensar num ultra-romantismo *avant la lettre*, desprovido de imaginação original e de pensamentos metafísicos. Exilada em Londres, entre 1803 e 1814, a Marquesa de Alorna, vítima de Pina Manique e das invasões napoleónicas, não só consagra Young e outros escritores ingleses, que traduz, como Gray, Ossian, Dryden ou o Thomson de *The Seasons*, mas também exalta a constituição inglesa, relacionando-se com Madame de Staël.

Devemos ainda referir dois outros casos de escritores portugueses pré-românticos ligados a um certo anglicismo a partir sobretudo da leitura de Young, além de outros clássicos e pré-românticos ingleses: José Anastácio da Cunha e Bocage. No caso do primeiro, para lá da evidente influência de Young na sua obra poética, o grande contributo dado para a formação do romantismo em Portugal é o interesse por Shakespeare, modelo mítico de todos os grandes românticos europeus, desde o primeiro romantismo alemão, como se sabe. No caso de Bocage, a leitura de Young foi decisiva para a criação de um certo imaginário nocturno, sobretudo nos sonetos da última fase. Todavia, em Bocage, a “Noite amiga”, “retrato da morte”, como diz num desses sonetos, não chega a atingir uma verdadeira dimensão metafísica, limitando-se a ser pretexto para uma monotonamente lúgubre e superficial alegoria. A este propósito, Vitorino Nemésio, analisando a influência de Young em Bocage e, em geral, a da literatura inglesa no nosso pré-romantismo, observa com extraordinária e oportuna ironia: “o terrífico fica pelos qualitativos, sem que o vejamos vivo: luar, florestas, mochos que “guincham” e deviam piar” (Nemésio, 1970: 25).

Outros elementos nos permitem reforçar a ideia de uma expansão da imagem da Inglaterra e da literatura inglesa no início do século XIX em Portugal, acompanhada frequentemente por uma certa galofobia, sobretudo no que diz respeito às traduções, publicadas quer em periódicos quer em volume. Refiro apenas alguns autores, de entre os mais importantes: Byron, cujas traduções são acompanhadas por um byronismo que se expande a partir de 1812 e atinge o seu ponto culminante por volta de 1840; Wordsworth,



que defende Portugal contra os franceses em *The Convention of Cintra* (1809); Richardson, traduzido em Portugal desde 1790 (*Pamella Andrews*, reeditada em 1807) e sobretudo divulgado a partir da tradução (feita segundo a tradução francesa de Letourneur) do seu romance *Clara Harlowe*, publicada em 15 volumes entre 1804 e 1818; Fielding, autor de *Journal of a Voyage to Lisbon*, obra datada de 1755 mas só traduzida para português em 1805, e do célebre romance *Tom Jones*, publicado em Inglaterra em 1749 mas cuja tradução portuguesa só é publicada em 1812; enfim, Walter Scott, modelo obsessivo de Herculano, traduzido desde 1803 e mais frequentemente a partir de 1811. Note-se ainda, na tradução que o Conde de Aguiar (D. Fernando José de Portugal e Castro) publica em 1810 de *Essay on Criticism* de Pope, as críticas feitas no prefácio à cultura francesa, sobretudo no que diz respeito às traduções: segundo ele, o tradutor francês “apropriou os pensamentos do seu modelo e os vestiu de tal maneira à francesa [...] que quase aí se desconhecem”.<sup>16</sup> Esta atitude parece-me bem significativa de uma anglomania em plena expansão, acompanhada por uma galofobia cuja origem está sobretudo nas invasões napoleónicas.

É tempo de concluir. E talvez nenhum outro autor, no início do romantismo português, como Garrett nos dê a medida exacta desse rasto de francofobia vinda da época das invasões francesas e que desencadeou todo o processo de uma certa anglomania dominante nessa primeira geração romântica. Sobretudo o Garrett do exílio londrino. Como é óbvio, seria oportuno (e, aliás, já o fiz por diversas vezes) aprofundar aqui a atitude, tantas vezes contraditória, de Garrett relativamente quer à França quer à Inglaterra. Mas o tempo não o permite. Assim, limitar-me-ei a referir apenas um exemplo dessa oscilante atitude, exemplo de galofobia e de anglomania, uma imagem da Inglaterra como “pátria da lei, senhora da justiça”, evocando o seu primeiro exílio londrino de 1823, no início do poema *Camões*, imagem oposta às imagens, no seu segundo exílio, de uma França cheia de “volúvel, leviana gente”:

Vem ; não receies a acintosa mofa  
 Desta volúvel, leviana gente  
 .....  
 Largo! aos mares:  
 Livres corramos sobre as ondas livres  
 .....  
 [...] Aí d'entre as vagas  
 Surge a princesa altiva das armadas,  
 Pátria da lei, senhora da justiça,

<sup>16</sup> *Ensaio sobre a Crítica, de Alexandre Pope, traduzido em Portuguez pelo Conde de Aguiar com as notas de José Warton, do traductor e de outros; e o comentário do Dr. Warburton*, Rio de Janeiro, Na Impressão Régia, 1810. Prefácio citado, pp. I a VII.

Couto da foragida liberdade.  
Salve, Britânia, salve, flor dos mares,  
Minha terra hospedeira, eu te saúdo! (Garrett, 1943: 18-19)

Nada de mais oposto a esta imagem garrettiana de uma Inglaterra idealizada, justa, libertadora, acolhedora de exilados políticos e leal aliada de Portugal, do que a imagem que da Inglaterra dá Oliveira Martins, na sequência da evocação, por mim já analisada no intróito, das invasões francesas, na sua inicialmente citada *História de Portugal*:

Éramos o instrumento, o servo, a *mula de carga* da Inglaterra, desde que ela nos arrebatara das mãos do francês. Beresford, nomeado general do nosso exército, foi de facto um procônsul, um rei. [...] o pensamento do inglês não era defender Portugal, mas sim destruir Napoleão com os soldados portugueses. [...] o inglês que, desde 1640, e principalmente desde 1703, reinava mercantilmente sobre a inépcia portuguesa; o inglês, que agora tinha em Portugal uma cousa sua, um Gibraltar e um exército, sentia ainda o apetite de acompanhar o príncipe-regente ao Brasil, para o *defender* na América, apropriando-se do resto do império e da riqueza nacional. [...] Quando Napoleão caiu e voltou a paz, deu-se o balanço à fortuna portuguesa. Era um sudário de miséria e solidão. (Oliveira Martins, 1988: 246-250)

Como se sabe, esta imagem negativa da Inglaterra deteriorou-se ainda mais com o Ultimatum inglês de 1890, sendo acompanhada por uma espécie de francofilia generalizada. Todavia, afinal, a imagem de um país estrangeiro, imagem sociocultural e literária mas dependente sobretudo da história, não será, como o mito, o domínio privilegiado da luta entre memória e esquecimento? A verdade é que, para lá dos acontecimentos históricos imediatos, quer as invasões francesas, ocorridas em pleno período pré-romântico, quer acontecimentos posteriores ao longo do século XIX português, reactivaram uma cíclica consciência da decadência nacional no interior de toda a evasão desencadeada pelo imaginário romântico. E neste sentido, poderá dizer-se que só a Geração de 70 redimensionou e corrigiu, pela sua própria consciência crítica e autocrítica, essa consciência de decadência nacional que marcou muito particularmente o nosso século XIX, sobretudo a partir das invasões francesas. Fê-lo, ora através da ironia queirosiana, ora com o sentido do trágico anterior, ora ainda com o dramatismo de Oliveira Martins. Fê-lo repensando e reavaliando todo o percurso do nosso hesitante romantismo nos seus contactos com culturas estrangeiras, desde o período pré-romântico, dando a essas imagens imediatas da história um significado mais complexo pela forma, essencialmente simbólica, de repensar Portugal.

## Bibliografia

- COSTA, José Daniel Rodrigues da (1808). *Protecção à franceza*. Lisboa.
- Ensaio sobre a Critica, de Alexandre Pope, traduzido em Portuguez pelo Conde de Aguiar com as notas de José Warton, do traductor e de outros; e o comentário do Dr. Warburton*. (1810). Rio de Janeiro: Impressão Régia. 1810.
- GARRETT, Almeida (1943). “Camões” e “D. Branca”. *Introdução seleção e notas de António José Saraiva*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Jornal de Bellas Artes, ou Mnemosine Lusitana* (1817), nº 20, nº 21. Lisboa: Impressão Régia.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1985). *As origens do Romantismo em Portugal*. 2ª ed. Lisboa: ICALP.
- MARQUESA DE ALORNA (1941a). *Inéditos – Cartas e outros escritos*. Seleção, prefácio e notas de Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- MARQUESA DE ALORNA (1941b). *Poesias... Seleção, prefácio e notas de Hernâni Cidade*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- NEMÉSIO, Vitorino (*Introdução, seleção e notas de*) (1970). *Bocage, Poesias várias*. 3ª edição emendada. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Noites Selectas de Young* (1782). Tomo I. Lisboa: Of. De Simão Tadeu Ferreira.
- OLIVEIRA MARTINS, J. P. (1988). *História de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- O Investigador Portuguez em Inglaterra, 1811-1815*.
- O Portuguez; ou, Mercurio Politico, Commercial, e Litterario*, Londres, nº 1, 30 de Abril de 1814.
- Paraíso Perdido, poema heroico de Milton traduzido em vulgar do francez* (1789). 2 tomos. Lisboa: Tipografia Rolandiana.
- PEYRE, Henri (1971). *Qu'est-ce que le romantisme*. 2ª ed. Paris : PUF.
- POULET, Georges (1968). *Études sur le temps humain IV – Mesure de l'instant*. Paris: Plon.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (e Brito Aranha, Gomes de Brito, Álvaro Neves) (1858-1923). *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional.



# QUEM TEM MEDO DOS FRANCESES?

MARIA DE FÁTIMA MARINHO

Universidade do Porto

msaraiva@letras.up.pt

## Resumo

Este ensaio, voluntariamente polémico, equaciona a ambígua relação que, desde cedo, se estabeleceu entre a cultura portuguesa e a sua congénere francesa, a um tempo sedutora e controversa. A uma atitude mais seguidista, característica do século XIX, sucede existência de um espaço cultural comum, talvez o europeu ou o ocidental, que se manifestará em estratégias análogas. O sentimento de pertença mudou de sinal, isto é, instaura-se a sensação de necessidades comuns, de identidades instáveis, de passados recorrentes. E em ambas as literaturas, encontramos processos idênticos, na tentativa de questionar o presente através de um passado em progresso.

## Abstract

This essay, meaningfully polemic, equates the ambiguous relationship, both seductive and controversial, which was established, from early days, between Portuguese culture and its French counterpart. To a more dependent attitude, typical of the 19<sup>th</sup> century, the existence of a common cultural space follows, perhaps European or western, which will translate into analogue structures. The feeling of belonging loses its *momentum*, i. e., a sense of common needs, instable identities and recurring pasts now rules. And, in both literatures, we find similar processes of questioning the present through a past in progress.

**Palavras-chave:** influência francesa, romance histórico, identidade, instabilidade.

**Keywords:** French influence, historical novel, identity, instability.

Este título, voluntariamente polémico e provocador, com remissão evidente para “Quem tem medo de Virginia Woolf?”, deverá ser lido irónica e perversamente. À nostalgia de alguns, saudosos de um tempo de supremacia francesa, acrescenta-se o desprezo de muitos, que não encontram motivações ou seduções para conservar uma postura reverente em relação a uma cultura que deixou de responder às necessidades de um público, mais interessado em assimilar modelos anglo-saxónicos cujo fascínio advém também do uso de uma língua que, por razões comerciais, económicas, militares ou outras, se tornou a língua franca da actualidade, tal como em tempos já o foi o latim, o castelhano ou o francês. Esta mudança de atitude, que acarreta uma alteração no sentimento de pertença a uma comunidade de valores e crenças, terá forçosamente consequências na produção literária ou na relação estética que se estabelece com o outro. Neste pequeno ensaio, tentaremos demonstrar os diferentes avatares que a cultura francesa conheceu em Portugal desde inícios do século XIX até à actualidade, analisando os modos encontrados para lidar com realidades cuja modificação não podemos nem devemos ignorar.

Quando D. Dinis, na célebre cantiga de amor, escreve “Quer eu en maneyra de Proença” (Dinis s/d: 100) ou quando Eça de Queirós, no texto “O «Francesismo»” (Queirós s/d 2º: 813-827), afirma que “*Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo*” ou que “*Portugal é um país traduzido do francês em calão*” (Queirós s/d 2ª: 813), não há dúvidas que, quer o poeta dos séculos XIII-XIV quer o romancista de oitocentos se apercebem da importância da cultura e da influência de além-Pirinéus. A atitude de Eça é mais crítica, mesmo se, e bem o sabemos, ele também se deixa seduzir por esse ambiente e essa literatura, como teremos ocasião de demonstrar. Ele próprio, e no mesmo texto, diz que o acusam de “*ser estrangeirado*” (Queirós s/d 2º: 814) e relata episódios da infância e adolescência onde se vê claramente, mesmo se de forma insidiosa, a obrigatoriedade de se saber francês para aceder a qualquer grau de ensino para além da instrução primária. Vejamos a seguinte passagem e a conclusão do autor de *Os Maias*:

Começou então a minha carreira social em Lisboa. Mas era realmente como se eu habitasse Marselha. Nos teatros – só comédias francesas; nos homens – só livros franceses; nas lojas – só vestidos franceses; nos hotéis – só comidas francesas... Se nesta capital do Reino, resumo de toda a vida portuguesa, um patriota quisesse aplaudir uma comédia de Garrett, ou comer um arroz de forno, ou comprar uma vara de briche – não podia.

Nem nos palcos, nem nos armazéns, nem nas cozinhas, em parte alguma restava nada de Portugal. Só havia arremedos baratos da França. (Queirós, s/d 2º: 818)

Daí, o escritor concluir que “nos tínhamos tornado totalmente franceses” (Queirós s/d 2º: 819). No entanto, e já perto do final do texto, Eça contrapõe a excelência da poesia inglesa em comparação com autores franceses que, no dizer do autor português, fazem

poesia como quem escreve prosa: “A poesia francesa são alexandrinos em prosa. Baudelaire escrevia primeiro em prosa os seus poemas” (Queirós s/d 2º: 825).

Não são precisas mais palavras para percebermos a soberania da França, mesmo descontando a ironia, imbuída de exagero caricatural. Já em 1863, Camilo Castelo Branco, no “Discurso Proemial” de *Anos de Prosa*, se alongara em considerações sobre os malefícios da leitura, atribuindo a culpa aos romances franceses:

O mau romance tem afistulado as entranhas deste país. (...) Bendita e louvada seja a ignorância! Os romances franceses até 1830, encontraram as almas portuguesas hermeticamente calafetadas. Até esse ano infausto, a mulher era o anjo caseiro, a alma da despensa, a providência da peúga, e sobretudo a fêmea do homem (...). E, depois, o malefício do romance não está somente no plagiato irrisório; o pior é quando as imaginações frívolas ou compassivas se entalham os lances da vida fantástica da novela, e crêem que a norma geral do viver é essa (Castelo Branco, 1984: 3ºvol., 1031-1033).

Estas posturas mordazes e corrosivas denotam inequivocamente a presença francesa na intelectualidade de então. Mais curioso ainda é pensarmos que no início do século XIX, Portugal, à semelhança de muitos outros países europeus, foi invadido pelas tropas napoleónicas e que essas invasões trouxeram a morte e a devastação. Sabemos como a imposição da soberania gaulesa foi acatada no meio nacional ou como se gerou uma ambiguidade inevitável entre o fascínio pelas novas ideias sociais, decorrentes da Revolução francesa, e o repúdio do invasor, responsável pelo aparecimento de textos que iam ao passado buscar a legitimidade de uma nação em perigo de derrocada – falamos do romance histórico romântico e de autores como Alexandre Herculano ou Almeida Garrett.

As atrocidades cometidas pelos soldados marcaram de tal modo a sociedade das primeiras décadas de oitocentos, que abundam escritores, a partir de meados do século XIX e até à actualidade que ilustram o historial desses factos (Marinho 2009), narrando, com maior ou menor detalhe, as três invasões. Só a título exemplificativo, enumeramos os textos que se lhes referem: sobre a invasão de Junot, destacamos *Carlota Ângela*, de Camilo Castelo Branco (1858), *A Casa dos Fantasmas*, de Rebelo da Silva (1865), *Os Guerrilheiros da Morte*, de Pinheiro Chagas (1872), *Paixão de Maria do Céu*, de Carlos Malheiro Dias (1902), o 1º volume de *A Filha do Polaco*, de Campos Júnior (1903), *El-Rei Junot*, de Raul Brandão (1912), *Razões de Coração*, de Álvaro Guerra (1991), *A Casa da Cabeça de Cavallo*, de Teolinda Gersão, (1995), “D. Pedro, Defensor do Brasil”, capítulo do livro *Fama e Segredo na História de Portugal*, de Agustina Bessa-Luís (2006); a invasão de Soult aparece nos romances de Camilo Castelo Branco, *Onde Está a Felicidade?* (1856), *Carlota Ângela* (1858), *A Enjeitada* (1865) e *O Demónio do Ouro* (1873-4), de Arnaldo Gama, *O Sargento-Mor de Vilar* (1863) e *O Segredo do Abade* (1864), de Pinheiro Chagas, *Os Guerrilheiros da Morte*

(1872), de Alberto Pimentel, *O Anel Misterioso* (1873), de Campos Júnior, 2º e 3º volumes de *A Filha do Polaco* (1903) e de Mário Cláudio, *A Quinta das Virtudes* (1990); a invasão de Massena é referida em *O Anel Misterioso*, de Alberto Pimentel (1873), nos 3º e 4º volumes de *A Filha do Polaco*, de Campos Júnior (1903) e nos contos “O Moleiro de Sula”, inserido na recolha de 1954, *A Marcha Triunfal*, de Júlio Dantas e “Maria Francesa” incluído em *Bandeira Preta* (1956), de Branquinho da Fonseca.

Alguns exemplos bastarão para percebermos como se passa, de uma visão horrenda e alarmista, para uma visão epistemologicamente mais consentânea com as novas teorias da História. Em *A Enjeitada* de Camilo Castelo Branco, lemos:

Ó quadra saudosa de patriotismo! Ó guerra dos franceses! Ó heróico Portugal no tempo em que tu eras tão português, tão inimigo de estrangeiros, tão façanhoso contra franceses e tão roupa deles! Ó tempo, tempo em que nem ainda as francesas se podiam tolerar neste abençoado torrão, de onde pululavam Viriatos, como tortulhos bravos quando chove! (...) Nossos pais todos mataram soldados de Napoleão; nossas mães todas mais ou menos tenderam a enxertar-se na genealogia da forneira, que amassava espanhóis como padas de trigo. Isso foi ontem, ontem! – e já hoje todos trajamos à francesa, pensamos francesmente, falamos como pensamos e escrevemos para fazer pensar e rir a posteridade, os nossos bisnetos, uma gente nacionalíssima que não há-de ter nação nenhuma (Castelo Branco, 1986: 185-186).

Já em *O Sargento-Mor de Vilar*, Arnaldo Gama, com mais preocupações didácticas, limita-se a realçar o espírito patriótico:

Demais, a nação está em pé como um só homem, como um só soldado. O ódio aos franceses é a palavra de alarme em toda a parte. A este grito, Portugueses, de norte a sul, levanta-se armado. Quando as nações chegam a estes pontos de entusiasmo não se conquistam (Gama, 1951a: 75).

No princípio do século XX, um autor como Carlos Malheiro Dias, em *Paixão de Maria do Céu*, já consegue distanciar-se do relato canónico sobre as tentativas de conquista e de imposição de um governo, sublinhando, por um lado, o alheamento do povo português, por outro, traçando a caricatura de uma sociedade decrépita e necessitadas de transformação:

As mulheres ataram as mãos sobre o penteado francez, desceram-n'as, atarantadas, até ao seio impudicamente desabrochado no decote, á moda luxuriosa do Imperio, e supplicaram aos Céos que contivesse ao longe os matadores de Maria Antonieta e da princesa de Lamballe. Nos recessos da província, velhas fidalgas cahiram em deliquio, cuidando que nunca a guilhotina se desmontara em Paris e entre os ímpios reinavam ainda o tórvo Marat e o maravilhoso Robespierre (Dias, 1902: 26).



ou

em Paris, Napoleão mobilisava exércitos, imaginando aterrorisar Portugal. A esse tempo, em toda a terra portuguesa, seccava o milho nas eiras e resavam-se as coroas por intenção dos navegantes perdidos no alto mar... (Dias, 1902: 31).

Usando a História como subsidiária em relação à saga familiar que pretende descrever, Mário Cláudio, em *A Quinta das Virtudes*, constrói um universo onde o emprego obsessivo do condicional proporciona, simultaneamente, um conhecimento prévio do porvir e uma atenuação modelizada desse mesmo conhecimento, imprimindo-lhe um carácter contrafactual.

É esse modo que o narrador vai utilizar para relatar a chegada de Soult, referindo possíveis analogias com a família cuja história se propôs contar e acentuando a pequena valia do exército francês. A narração, entrelaçada já com a interpretação de desejos e necessidades, é devedora de uma posição onisciente, revelada no uso do condicional e do futuro. Esta postura narrativa, propensa a comentários e a ilações analíticas, facilita a intromissão de um soldado francês que se transformará num focalizador privilegiado da tomada do Porto e respectivo saque. O soldado, personagem preciosa para a narração dos acontecimentos, terá uma atracção, que poderíamos classificar de homossexual, por um soldado português, neutralizando, de certa forma, a animosidade visceral entre os dois povos, que os autores do século XIX querem, a todo o custo, significar:

Começaram grossos pingos de chuva, porém, a salpicar o pó, e abrigando-se à copa de uma carvalheira, lobrigou ele, na penumbra, uma camisa alvíssima, negligentemente desabotoada, até a cintura daquele que a vestia. Era um rapaz da sua idade, de carabina aperrada, com um lampejo, nas pupilas, que ardia, sem que pudesse precisar alguém se de temor, se de ódio. E quedaram-se os dois, assim, na expectativa que dura uma eternidade, e que caracteriza esses encontros, sempre, a que não preside a ideia do próprio desfecho. (...) E, apontando para si mesmo, ousou apresentar-se, enfim, “François”, com um sorriso que exprimia a maior ablução. Depôs o outro o fuzil, recuou dois passos, para um certo ponto de claridade, no meio da sombra, onde se lhe iluminava o louro baço da cabeleira, e articulou, “António”, a medo, nomação que lhe aviam dado, numa tarde de domingo, na pia baptismal. Achevou-se-lhe Bertin, de novo a roçar-lhe o rosto, quase, com o próprio rosto, a aspirar aquele aroma de ervas regadas, que de António se evolava, e que era, muito justamente, o que se desprendia de Rosalie, sua longínqua conversada. Apoiando a dextra, entretanto, no ombro do camponês, pretendeu aflorar-lhe os lábios, com os próprios lábios, mas recusou-se-lhe o outro, oferecendo-lhe a face (Cláudio, 1990: 125).

É através da focalização de Bertin que sabemos as novidades da campanha, mesmo se o conhecimento é frequentemente parcial (“E dizia-se que, iludido por uma cessação passageira dos disparos, penetrara o general Foy, até às fileiras lusas, (...)”, Cláudio 1990:

126) e decorrente de ideias feitas ou de informações incorrectas. O desastre da ponte das barcas, narrado de forma breve, e porque visualizado pelo soldado francês, não tem a carga dramática a que nos habituámos:

Depois, sob o peso da turbamulta, que se esquivava aos dragões, romperam-se as tábuas e as guardas da ponte das barcas, que ligava o aglomerado portuense a Vila Nova de Gaia, enquanto milhares e milhares iam perecendo, naquele remoinho de lodos e de corpos tragados (Cláudio, 1990: 127).

Deixando agora de lado a ficção com base histórica, passamos de novo ao século XIX e à influência inequívoca da França nas correntes e nos modos de escrever. Poderemos centrar-nos em três autores de referência, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós, para estabelecermos a importância dos ecos parisienses. Críticos como Álvaro Manuel Machado (1996) e Vitorino Nemésio (1936), entre outros, já estudaram exaustivamente as relações entre os escritores portugueses e os franceses, demonstrando a evidente filiação daqueles. Limitar-nos-emos a enunciar momentos das obras ou dos seus paratextos, onde os escritores se colocam conscientemente sob a égide da cultura tutelar.

Garrett, numa carta a José Gomes Monteiro, de 12 de Junho de 1833, citada por Teófilo Braga, num texto sobre *O Arco de Sant'Ana*, diz assim: “Se leu a NOTRE-DAME DE PARIS, de Vítor Hugo é um tanto nesse género o meu romance; se o não leu, aconselho-o que o faça.” (Garrett 1966 - I: 212). Na *Memória ao Conservatório Real*, caracteriza os escritores franceses, dizendo que: “esses escritores (...) alumiam e caracterizam a época, os Vítor Hugos, os Dumas, os Scribes.” (Garrett, 2004: 43). Na obra-prima, *Viagens na Minha Terra*, Garrett não só afirma que escrever romances mais não é do que recortar figurinos de modelos franceses (“vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Vítor Hugo, e *recorta* a gente, de cada um deles, as figuras que precisa” (Garrett, 2010: 121) ), como alerta para a necessidade de a descrição se adaptar aos cânones:

Que estalagem deve ser esta, hoje no ano de 1843, às barbas de Victor Hugo, com o Doutor Fausto a trotar na cabeça da gente, com os Mistérios de Paris nas mãos de todo o mundo? (Garrett, 2010: 108)

Camilo Castelo Branco, por seu lado, coloca as personagens a ler ou a imitar os franceses: Pedro da Silva, de *Os Mistérios de Lisboa*, “entusiasmava-se com Lamartine (...) detestava Balzac” (Castelo Branco, 1969: 82-83); D. Catarina, de *Coração, Cabeça e Estômago*, era “muito lida em Eugénio Sue” (Castelo Branco, 1967: 62); Guilhermina, de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, “Sabia o *Judeu Errante*, o *Martim o enjeitado*, os *Mistérios de Paris* e andava decorando, em Sintra, a *Salamandra*. Dizia ela que, a não poder amar um querubim, só amaria Eugénio Sue.” (Castelo Branco, 1966<sup>a</sup>: 161); Guilherme do

Amaral, em *Onde Está a Felicidade?*, “lera o *René*, o seu mais predilecto livro dos quinze anos” e um seu amigo jornalista, em conversa com ele, exclama: “Escreve ANÁTEMA nessa parede, como o alquimista de *Notre-Dame*. Eu serei o Vítor Hugo decifrador desse terrível enigma.” (Castelo Branco, 1965: 158 e 244, respectivamente); Custódia, em *Eusébio Macário*, “andava a ler a tradução dos *Mistérios de Paris* (Castelo Branco, 2003: 103) e em *Memórias do Cárcere*, o autor escreve que “O senhor Brito era amado por uma esbelta moça, como Jean Sbogor o fora de uma heroína de Charles Nodier.” (Castelo Branco, 1966<sup>b</sup> 1º: 243).

Interessante é o caso da “Nota Preambular” de *Eusébio Macário*, onde Camilo afasta literalmente a influência de Zola, embora se perceba facilmente que tal rejeição é irónica e legitimadora de caricatura:

Pede-se à crítica de escada abaixo o favor de não decidir já que o autor plagiou Emílio Zola. *Eusébio Macário* não é *Rougon Macquart*: nem *uma família no tempo dos Cabrais* é *Une famille sous le second empire*. Sim, eles, os Cabrais, não são perfeitamente o segundo império (Castelo Branco, 2003: 51).

Casos semelhantes aparecem na obra de Eça de Queirós e percebemos, frequentemente, a ironia aliada a uma evidente matriz literária, mesmo se Eça é disso consciente e disso se afasta, como se pode ver no texto com que iniciámos o presente ensaio. A última frase de *O Mandarim*, “ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão!” (Queirós, 1992<sup>b</sup>: 191), parafraseia o célebre soneto de Baudelaire e em *Correspondência de Fradique Mendes* são inúmeras as referências a autores franceses.

O romance *A Cidade e as Serras* é um exemplo privilegiado de análise caricatural da referida civilização. A descrição da casa da Av. Dos Campos Elísios supera, como é do conhecimento geral, qualquer expectativa mais exigente. Os excessos de maquinaria e de aparente progresso concorrem para legitimar a opção pela província e o regresso feliz a Portugal.

Apesar da tendência dos finais de oitocentos, de reconciliação e elogio dos valores nacionais, a verdade é que houve sempre e paralelamente, às vezes até coincidindo, um deslumbramento pela França. A ligação dos simbolistas às produções de Verlaine, Baudelaire ou Rimbaud são conhecidas, como também não são novidade as estadias de António Nobre e Mário de Sá-Carneiro em Paris, em ambiente intelectualmente estimulante.

Nas vanguardas do início do século XX, não podemos passar em claro a importância do Surrealismo francês e sua exclusiva preponderância sobre o português. Surgido tardiamente, nos finais da década de 40, o movimento português quase não tem originalidade. Já em 1935, Nemésio publicara um livro de poemas em francês, *La Voyelle Promise*, e Jorge de Sena incluía, em 1941, no seu livro *Perseguição*, uma epígrafe de René Char e outra de Breton, o

que, de certa forma, anunciava a supremacia da influência do autor de *L'Amour Fou*. As experiências do *cadavre exquis* e dos diálogos automáticos são decalcadas das constantes nas revistas *La Révolution Surréaliste* e *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, bem como os manifestos *Afixação Proibida* e *Erro Próprio* o são dos Manifestos de Breton (Marinho, 1987). A relação, mesmo em textos poéticos, é, por vezes, tão evidente, que não podemos deixar de a sublinhar. É o caso do texto de Mário Cesariny de Vasconcelos, “os braços sobre a areia”, de *Pena Capital*, que remete para *Les Chants de Maldoror*, de Lautréamont.

Afirmações semelhantes se poderiam fazer em relação à influência de Sartre e do existencialismo ou do *nouveau roman*, nos anos sessenta. Antes de começarmos a abordar a nítida mudança de atitude que se começa a fazer sentir nas últimas décadas do século XX, gostaríamos apenas de referir dois poemas de Natália Correia, onde se nota já uma transfiguração dos referentes franceses, transfiguração embora, ainda imbuída de sentido de pertença cultural. Ambos de *O Anjo do Ocidente à Entrada do Ferro* (1973), eles convocam dados inequívocos de referentes inquestionáveis. No poema “Au Petit Niche”, podemos ler:

(...)

Cedo a Dada as tampas das retretes  
públicas pálpebras da república francesa  
e a Toulouse-Lautrec cedo o cançã pintado  
por um gesto obsceno debaixo de uma mesa

Cedo aos cais uns restos de sonhos embutidos na noite  
Jean Cocteau ao croissant Versalhes ao bibelô  
e seja Sartre em molho de manteiga  
o peixe mais comido no bistrô

O que eu não cedo num nicho deste itinerário  
varrido por um simum de telexes e ascensores  
está numa tapeçaria: é a dama do licorne  
cada vez mais remota pronunciando flores (Correia, 1993: 44-45)

Do outro poema, “Ab lo Temps que fai refreschar lo segle”, citarei apenas a primeira estrofe, dada a ligação com o poema de D. Dinis com que iniciamos este estudo:

Quero eu à maneira de provençal  
como da flor manda o código incivil  
comutar a França na última instância  
desta pulsação de âmbar e anil (Correia, 1993: 46)

Por esta amostragem da poesia de Natália Correia, percebe-se que já não estamos numa postura seguidista, mas, pelo contrário, se assume a paridade de sentir e de trabalhar o material discursivo. É também neste momento cronológico, o fim dos anos setenta, que se começa a assistir à queda do “império francês”, isto é, a uma mudança gradual de paradigma. O repensar da ideia de nação (Sauer e Wright, 2010), em termos muito diferentes do que aconteceu no período romântico, favorece o aparecimento do romance com base histórica, embora nada tenha a ver com o seu antepassado oitocentista, é certo. Apesar de haver processos paralelos e estranhamente semelhantes nas duas literaturas, não podemos falar já de influência ou de preponderância de uma. Devemos sim considerar a existência de um espaço cultural comum, talvez o europeu ou o ocidental, que se manifestará em estratégias análogas. O sentimento de pertença mudou de sinal, isto é, instaura-se a sensação de necessidades comuns, de identidades instáveis, de passados recorrentes. E em ambas as literaturas, encontramos processos idênticos, na tentativa de questionar o presente através de um passado em progresso.

Há várias formas de recorrer a esse passado, sendo a mais simples a que se traduz em processos discursivos que não se afastam muito dos tradicionais, pese embora a mudança de focalização, a relativização do tratamento do material histórico ou o neutro posicionamento em relação a factos ou atitudes. Autores como Fernando Campos, Mário Cláudio, António Cândido Franco (mesmo se dá interpretações simbólicas a todos os pequenos detalhes), Maria Isabel Barreno, João Aguiar, Helena Marques, Luísa Beltrão ou o Mário de Carvalho de *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*, poderão preencher esta alínea; em França, podemos falar de Jeanne Bourin, *La Chambre des Dames* (1979) e *Le Jeu de la Tentation* (1981), Maurice Denuzière, *Louisianne* (1977), Louis Gardel, *Fort Saganne* (1980), Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes* (1970), Michel del Castillo, *La Nuit du Décret* (1981) ou François-Olivier Rousseau, *Sébastien Doré* (1985).

De igual forma, a opção por uma primeira pessoa narrativa correspondente a uma personagem histórica, à semelhança do que faz Robert Grave, em 1934, em *I Claudius* ou *Claudius the God*, terá o seu correspondente na obra de Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien* (1951) e nas dos portugueses Seomara da Veiga Ferreira ou Fernando Campos (Marinho, 1999).

Mais interessantes são os casos em que se transgride o código religioso, instaurando uma perturbação de sinal muito forte.

É essa perturbação que encontramos em romances de Saramago como *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* ou *Caim*.

Relendo assuntos bíblicos, estas obras subvertem a exegese canónica sem, contudo, modificar a premissa de que partem. A transgressão reside, sobretudo, nos comentários que se fazem e nas interpretações apresentadas para factos e relatos que nos habituámos a ler acriticamente. O sentido de pertença é posto em causa na medida em que a superestrutura

religiosa assume foros de sagrado e intocável. Ao perder-se a sacralidade ou o espírito que a permite<sup>1</sup>, torna-se possível escrever que “em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado” (Saramago, 1991: 27), pondo em causa o mistério que acompanha o sagrado, impedindo o seu questionamento. A cena da expulsão do Éden, a morte de Abel e muitas outras passagens em *Caim*, bem como os diversos quadros de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* implicam a destruição do interdito e a sua redução ao factual quotidiano. Transformando em *fait-divers* episódios destinados a serem lidos sem interpretação ou comentário e criando uma espécie de viagem iniciática para Cristo ou Caim, o narrador destrói a legitimação cristã que esses textos proporcionariam e instaura um clima de desconfiança e de desorientação.

É idêntico o que se passa na obra de Roger Caillois, *Ponce Pilates* (1961), *Gaspard, Melchior & Balthasar* (1980), de Michel Tournier ou *La Saga des Rois Mages – La Fève et la Couronne* (2006), de Renée-Paule Guillot, assumindo Pôncio Pilatos, Cristo, ou os Reis Magos características de grande humanidade, contrariamente ao que a tradição consagrou.

Finalmente, abordaremos um tipo de romances que revisita obsessivamente o passado, confrontando-o com o presente, na medida em que promove uma voluntária confusão de tempo e lugares em busca de uma identidade perdida. Luis Gonzalo Díez escreve que a reinvenção da identidade obriga a fingir a existência do passado (Díez, 2009: 181) e que este só existe no momento em que pensamos nele, recuperando com a memória a nossa verdadeira identidade, condição essencial de sobrevivência (Da Jandra, 2009: 195).

A consciência de que a ausência de passado se pode revelar trágica (Díez, 2009:15) e de que a história da humanidade se resume grandemente a uma luta constante pela posse do poder (Da Jandra, 2009: 38), a um conflito entre o novo e o velho, entre a tradição e o progresso, pode levar à irrupção de uma paixão pelo proibido, isto é, à sensação de que se torna muito difícil coabitar com um passado que colide com o presente estável mas, frequentemente, falho de atractivos.

O desejo de poder, que o segredo do passado pode estimular e que só termina, obviamente, com a morte (Da Jandra, 2009: 40), acentua-se com o sentido utópico da vivência individual que se obstina em iludir a morte, convocando passados construídos com uma boa dose de imaginação e oportunidade. Paralelamente à construção da identidade individual e colectiva, com a correspondente construção da ideia de nação (Sauer et Wright 2010), encontramos uma sociedade da decepção (Lipovetsky, 2008), que culmina num desencanto ideológico.

Escolhemos para ilustrar esta problemática cinco romances portugueses e três franceses: *A Corte do Norte* (1987), *Eugénia e Silvina* (1989), *O Concerto dos Flamengos* (1994) e *Memórias Laurentinas* (1996), de Agustina Bessa-Luís; *Vícios e Virtudes* (2000), de

---

<sup>1</sup> Cf. Da Jandra: 86, «Com el paso del estado de naturaleza al estado de derecho, el individuo no sólo pierde su libertad, sino también su sacralidad».

Helder Macedo; *Révolutions* (2003), de Le Clézio; *Le Cabinet des Merveilles* (1995), de Mario Paso; *Icare et la Flûte Enchantée* (1991), de Julien Burgonde.

Em todas estas obras, encontramos a urgente necessidade de compreender o presente através do passado, tentando frequentemente resolver enigmas que aplacariam a perturbação existencial. A verdadeira identidade de Rosalina de Sousa, confundida com Emília de Sousa, uma actriz, em *A Corte do Norte* é perseguida em todo o livro e constantemente dissimulada, chegando a haver insinuações sobre a ausência de uma estabilidade de nomeação. Expressões como, “João de Barros, com estas narrativas que nunca tinham fim e pareciam confidências proibidas, interessou-se profundamente pela sua bisavó Rosalina.”, dado que “o enigma de Rosalina (...) era completamente óbvio (...) tratava[-se] de uma proposta de linguagem” (Bessa-Luís, 1987: 133 e 241, respectivamente), reflectem a impossibilidade de se estabelecer uma leitura unívoca do passado e de o concluir, isto é, de considerar que os factos de outrora podem ser reversíveis. A frase, “O epílogo desta história não se há-de escrever nunca” (Bessa-Luís, 1987: 271), poderia também aplicar-se a *Eugénia e Silvina*, romance que evolui em círculos, negando e afirmando a resolução do enigma proposta: foi Silvina parricida? Os argumentos apresentados a favor e contra esta solução, todos de uma lógica irrepreensível, impedem que se chegue a um desenlace satisfatório, implicando uma vertiginosa obsessão (Hamel, 2006) e uma “omnipresença do passado” (Bessa-Luís, 1996: 261), como se pode constatar em *Memórias Laurentinas* e em *Révolutions*. A aprendizagem que o conhecimento do passado representa (“Há uma idade em que parece que tudo se conjuga para visitar o passado”, Bessa-Luís, 1996: 288) e “o peso da repetição” (Bessa-Luís, 1996: 278) tem um valor acrescido nestes dois romances. Enquanto na obra de Agustina se pode falar de uma “história de vingança que leva um século a consumir” (Bessa-Luís, 1996: 38), em *Révolutions*, a interligação entre dois tempo, o século XX e a guerra da Argélia e o período depois de 1789 até aos primeiros anos do século XIX, convoca o aparecimento de duas personagens (Jean Eudes e Jean Marro, respectivamente), da mesma família e que vão narrando (um em primeira pessoa, o outro em terceira) as vicissitudes que as ajudam a construir a identidade.

É um abismo perturbador que facilita a emergência do passado e que o institui como fonte imprescindível para a construção do presente: “C’est un sentiment bizarre, être à la fois ici et ailleurs, appartenir à plusieurs histoires” (Le Clézio, 2003: 369). A pertença a várias histórias legitima o aparecimento de dois mundos, de duas épocas em confronto: o século XX da guerra da Argélia e o pós 1789 (fim do século XVIII, início do XIX).

A certeza de que são sentimentos análogos, espaços idênticos, de que tudo mudou mas de que tudo permanece, confere uma funcionalidade própria aos barulhos e aos cheiros que remetem para os universos indistintos de duas épocas. A narração em terceira pessoa, que focaliza o relato através dos olhos de Jean Marro, dá lugar a uma narração em primeira

pessoa sempre que Jean Eudes, o primeiro membro da família, conta as suas aventuras a seguir à Revolução e a partida para as ilhas Maurícias, lugar utópico para Marro, imaginário de onde emana a consolidação com um passado problemático.

Catherine, a tia-avó, cega, é o elemento catalisador da memória, o elemento que persegue Jean Marro e que o narrador, usando o condicional contrafactual, frequentemente visualiza como o instrumento necessário ao crescimento do protagonista. Logo nas páginas iniciais do romance se afirma que “elle avait choisi Jean pour lui donner sa mémoire” (Le Clézio, 2003: 23) e que todos os seus objectos são “autant de clefs aux mystères du passé” (Le Clézio, 2003: 23). A relação dos dois constitui o núcleo estruturador do romance, até porque ela “semblait être venue tout d’une pièce d’un autre monde, d’un autre temps” (Le Clézio, 2003: 52). É ela quem mora num prédio com o nome de Kataviva, nome mágico, exótico, sem significado, mas pleno de segredos implícitos e sugestivos, segredos que se estendem a Rozilis, o nome do barco que levou a primeira geração às Maurícias e, simultaneamente, o nome da propriedade. É de Rozilis que vêm objectos simbólicos como uma chaleira, um pisa-papéis, uma chávena de Saxe; são de lá as fotografias antigas, aquelas que apelam para a eternização de um momento, de sua natureza fugaz:

Sur les photos ces gens paraissaient invincibles, indéracinables, par la force qui les unissait les uns aux autres; pourtant, si on regardait bien, on percevait un petit frisson, un tremblement léger, parce que c’est l’éternité qui est fragile, pas la vie (Le Clézio, 2003: 51-52).

Apelando constantemente para a memória (“La mémoire est une chose terrible”, Le Clézio, 2003: 113), ao ponto de afirmar que há lugares que só existem na memória da tia Catherine, o narrador apresenta-nos o diário da velha senhora, em itálico e estilo telegráfico, mas que desvenda as razões subterrâneas que levaram ao abandono de Rozilis e à quebra de equilíbrio, conducente à ruptura:

Maintenant Jean s’arrête, le cœur battant, la tête pleine de vertige. Il est l’endroit exact où la vie de Catherine s’est interrompue, comme si elle y avait laissé une partie d’elle-même, ce jour fatal du 1<sup>er</sup> janvier 1910, quand avec sa famille elle a été chassée du paradis. (Le Clézio, 2003: 521)

É por oposição a este paraíso perdido que nos aparece o universo de Kataviva, degradado e cruel.

No romance de formação que tem Jean Marro como protagonista, que se sente “à la fois au début et à la fin d’une histoire” (Le Clézio, 2003: 106), há incursões de um passado que condiona o presente. A época conturbada da Revolução francesa, narrada em primeira pessoa pelo primeiro membro activo da família, Jean Eudes, a sua implicação na guerra



contra a Inglaterra, a partida com a mulher e a filha recém-nascida para as Maurícias e posterior instalação na ilha, têm como contraponto a guerra da Argélia e a partida de Jean Marro para Londres e o México. Aliás, as duas guerras são narradas, frequentemente, de modo idêntico, usando-se os diários, em itálico, sucintos, telegráficos, sem quase redacção mas apenas enumeração factual. Aliás, o artifício da verosimilhança, traduzido pelo uso do calendário revolucionário (“*Du 20 au 30 ventôse l’na VI*”, Le Clézio, 2003: 183) ou pela adopção de grafia antiga (“*midy*”, “*tems*”, Le Clézio, 2003: 186), aliado ao uso do itálico que pode significar uma pretensa transcrição fiel sem intromissões do narrador ou do ficcional, contribuem para criar a ambiguidade pretendida: são dois tempos mas é um único tempo, que se repete, que repete as condições de vida, os sentimentos, as opiniões, as injustiças, os meandros da condição humana.

Esta correspondência ou interferência entre dois tempos, que é também visível em *Icare ou la Flûte Enchantée*, onde o narrador, de repente, está no tempo de Mozart, sem contudo deixar de ter os conhecimentos do presente, atinge um elevado grau de construção nos três romances de que ainda não falámos. O facto de Luísa, de *O Concerto dos Flamengos*, só conseguir sublimar as suas frustrações identificando-se com Isabel de Portugal, filha de D. João I, casada com Filipe o Bom da Borgonha ou de a sociedade novecentista corresponder à da corte da mãe de D. Sebastião (*Vícios e Virtudes*), implica uma subversão das coordenadas da linearidade. Quando se lê que “Luísa Baena viu no espelho fosco da cómoda (...) um rosto que desconhecia” (Bessa-Luís, 1994: 48) ou quando se nota uma perturbadora coincidência de nomes e se afirma que “A História repete-se” (Macedo, 2000: 26), considerando que “é necessário ir criando espaço para o passado que mais convém ao nosso futuro” (Macedo, 2000:12), não podemos ignorar a importância da transgressão e suas consequências ao nível narrativo e da correspondente construção da identidade. É que, a acreditarmos em Helder Macedo, “O passado (...) era o tempo da imposta identidade” (*Ibid.*: 69), o que significa que “não podia lembrar-se do que se lembrava” (*Ibid.*: 37), dado que é preciso “aceitar que cada história pode conter a história oposta” (*Ibid.*: 43-44). Esta noção, fundamental para compreendermos as hesitações e perturbações de um presente angustiante, justificam a problemática exposta no último romance, *La Cabinet des Merveilles*. A obra fala sobretudo de um móvel, um contador com sete gavetas, que representariam sete diferentes cidades europeias (aliás, os títulos dos capítulos, “Premier Tiroir, Deuxième Tiroir, etc” são disso prova). Pertencendo sempre a pessoas diferentes, desde o fim do século XVIII até à actualidade, o móvel encerra em cada uma das gavetas diferentes segredos, que vão sendo erroneamente interpretados pelos sucessivos proprietários. As falsas leituras do passado (à semelhança do romance espanhol, *El Sueño de Venecia*, de Paloma Díaz-Mas) demonstram o logro em que se pode incorrer e retiram credibilidade à reconstrução. As dúvidas sobre a veracidade de objectos

tidos como sagrados ou a canonização de personagens de existência duvidosa, destroem crenças e fazem perigar certezas:

On a canonisé des gens qui n'avaient point existé; on peut bien embaumer des gens qui n'étaient pas saints du tout, parce qu'ils eurent assez de malice pour dissimuler leurs fautes ou que l'on se méprit sur leur valeur (Paso, 1995: 69).

Não nos interessa aqui discutir o modo como o passado se presentifica em textos contemporâneos ou quais os processos discursivos empregues para levar a cabo uma releitura de temas e mitemas esgotados. Interessa-nos sim apreender a semelhança de *modi faciendi* entre autores franceses e portugueses, acentuando a ausência de influências explícitas. Num tempo de «desaparecimento» do francês, que o título do romance de Assia Djebar, *La Disparition de la Langue Française* assume simbolicamente, convém descortinar a importância do conhecimento recíproco, sublinhando a inoperância decorrente da ignorância e da pretensa atitude utilitária.

## Bibliografia

- BESSA-LUÍS, Agustina (1987). *A Corte do Norte*. Lisboa: Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (1989). *Eugénia e Silvina*. Lisboa: Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (1994). *O Concerto dos Flamengos*. Lisboa: Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (1996). *Memórias Laurentinas*. Lisboa: Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (2006). *Fama e Segredo na História de Portugal*. Lisboa: Guerra e Paz Editores.
- BOURIN, Jeanne (1979). *La Chambre des Dames*. Paris : Editions La Table Ronde, “ Le Livre de Poche ”.
- \_\_\_\_\_ (1981). *Le Jeu de la Tentation*. Paris : Editions La Table Ronde, “ Le Livre de Poche ”.
- BRANDÃO, Raul (2007). *El-Rei Junot*, edição de Maria de Fátima Marinho. Lisboa: Relógio d'Água [1912].
- BURGONDE, Julien (1991). *Icare et la Flûte Enchantée*. Arles : Babel.
- CAILLOIS, Roger (1994). *Poncio Pilatos – El Dilemma del Poder*. Trad. castelhana de Miguel de Hernani. Barcelona: Edhasa [1961].
- CAMPOS JÚNIOR (1926). *A Filha do Polaco*. Lisboa: João Romano Torres & C<sup>a</sup> Editores [1903], 4 Vols.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1918). *Carlota Ângela*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira [1858].
- \_\_\_\_\_ (1965). *Onde Está a Felicidade?*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, [1856].
- \_\_\_\_\_ (1966<sup>a</sup>). *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira [1863].
- \_\_\_\_\_ (1966<sup>b</sup>). *Memórias do Cárcere*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 2 vols. [1862].
- \_\_\_\_\_ (1967). *Coração, Cabeça e Estômago*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira [1862].
- \_\_\_\_\_ (1969). *Os Mistérios de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 3 vols. [1854].
- \_\_\_\_\_ (1970). *O Demónio do Ouro*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, [1873-74], 2 vols.
- \_\_\_\_\_ (1984). *Anos de Prosa, Obras Completas*. Porto: Lello & Irmão – Editores [1863].
- \_\_\_\_\_ (1986). *A Enjeitada, Obras Completas*. Porto: Lello & Irmão, Vol. V [1865].

- \_\_\_\_\_ (2003). *Eusébio Macário / A Corja*, prefácio e fixação de texto de J. Cândido Martins. Porto: Caixotim [1879 / 1880].
- CASTILLO, Michel del (1981). *La Nuit du Décret*. Paris: Seuil, Coll. Points.
- CESARINY DE VASCONCELOS, Mário (1982). *Pena Capital*. Lisboa: Assírio e Alvim [1957].
- CHAGAS, Manuel Pinheiro (1872). *Os Guerrilheiros da Morte*. Lisboa: Escriptorio da Empresa.
- CLÁUDIO, Mário (1990). *A Quinta das Virtudes*. Lisboa: Quetzal.
- CORREIA, Natália (1993). *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias II*. Lisboa: Projornal.
- DA JANDRA, Leonardo (2009). *La Gramatica del Tiempo*. Oaxaca (México): Ed. Almadía.
- DANTAS, Júlio (s/d). “O Moleiro de Sula”, in *Marcha Triunfal - Narrativas da epopeia militar portuguesa do século XII ao século XX*, Lisboa: Livr. Bertrand, [1954].
- DENUZIÈRE, Maurice (1977). *Louisiane*. Poitiers : Editions Jean-Claude Lattès.
- DIAS, Carlos Malheiro (1902). *Paixão de Maria do Céu*. Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão.
- DÍAZ-MAS, Paloma (1992). *El Sueño de Venecia*. Barcelona: Anagrama.
- DÍEZ, Luis Gonzalo (2009). *Los Convencionalismos del Sentimiento*. Barcelona: Circulo de Lectores S.A.
- DINIS, El Rei D. (s/d), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*, leitura, comentários e glossário de Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado. Lisboa: Edição de Álvaro Pinto (Revista de Portugal), Volume III.
- DJEBAR, Assia (2003). *La Disparition de la Langue Française*. Paris : Albin Michel.
- FONSECA, Branquinho da (s/d). “Maria Francesa”, in *Bandeira Preta*. Lisboa: Portugália Ed. [1956].
- GAMA, Arnaldo (1951a). *O Sargento-Mor de Vilar*. Porto: Livraria Simões Lopes de Manuel Barreira Editor [1863].
- \_\_\_\_\_ (1951b). *O Segredo do Abade*. Porto: Livraria Simões Lopes de Manuel Barreira Editor [1864].
- GARDEL, Louis (1980). *Fort Saganne*. Paris: Seuil.
- GARRETT, Almeida (2004). *Frei Luís de Sousa*, prefácio de Annabela Rita. Porto: Caixotim [1844].
- \_\_\_\_\_ (1966). *Obras*, 2 vols. Porto: Lello & Irmão Editores.
- \_\_\_\_\_ (2004). *O Arco de Sant’Ana*, edição de Maria Helena Santana. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1845-1850].
- \_\_\_\_\_ (2010). *Viagens na Minha Terra*, edição de Ofélia Paiva Monteiro. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1846].
- GRAVE, Robert (1953). *I Claudius*. Londres: Penguin Books [1934].
- \_\_\_\_\_ (1954). *Claudius the God*. Londres: Penguin Books [1934].
- GUERRA, Álvaro (1991). *Razões de Coração*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- GUILLOT, Renée-Paule (2006). *La Saga des Rois Mages – La Fève et la Couronne*. Monaco : Editions Alphée.
- HAMEL, Jean-François (2006). *Revenances de l'Histoire – Répétition, Narrativité, Modernité*. Paris : Editions de Minuit.
- LAUTREAMONT, Comte de (1969). *Œuvres Complètes*. Paris : Garnier / Flammarion.
- LE CLEZIO, J.M.G. (2003). *Révolutions*. Paris : Gallimard.
- LIPOVETSKY, Gilles (2008). *La Sociedad de la Decepción – Entrevista com Bertrand Richard*, tradução de Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Editorial Anagrama [2006].
- MACEDO, Helder (2000). *Vícios e Virtudes*. Lisboa: Editorial Presença.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1996). *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal – Ensaios de tipologia comparativista*. Lisboa: Editorial Presença.
- MARINHO, Maria de Fátima (1987). *O Surrealismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (1999). *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2009). “A Memória e a Ficção da Segunda Invasão Francesa”, *O Porto e as Invasões Francesas 1809-2009*, coordenação editorial Professor Valente de Oliveira. Porto: Público – Comunicação S.A. / Câmara Municipal do Porto, Vol. IV, pp.205-231.
- NEMÉSIO, Vitorino (1936). *Relações Francesas do Romantismo Português*. Coimbra: Biblioteca da Universidade.
- PASO, Mario (1995), *Le Cabinet des Merveilles*. Paris : Editions Denoël.
- PIMENTEL, Alberto (1873). *O Anel Misterioso*. Lisboa: Escriptorio da Empresa.
- QUEIRÓS, Eça de (1992<sup>a</sup>). *A Capital ! (Começos duma carreira)*, edição de Luís Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1925, póstumo].
- \_\_\_\_\_ (s/d). *Obras*, 3 vols. Porto: Lello & Irmão.
- \_\_\_\_\_ (1992b). *O Mandarim*, edição de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1869]
- ROUSSEAU, François-Olivier (1985). *Sébastien Doré*. Paris: Gallimard, Coll. “ Folio ”.
- SARAMAGO, José (1991). *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Caim*. Lisboa: Caminho.
- SAUER, Elizabeth e WRIGHT, Julia M. (eds.). (2010). *Reading the Nation in English Literature: A Critical Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- SILVA, Luís Augusto Rebelo da (1908). *A Casa dos Phantasmas*. Lisboa: Livraria Barateira, [1865], 2 Vols..
- TOURNIER, Michel (1970). *Le Roi des Aulnes*. Paris : Gallimard, Coll. “ Folio “.
- \_\_\_\_\_ (1980). *Gaspard, Melvhior & Balthasar*. Paris: Gallimard, Coll. “ Folio ”.
- YOURCENAR, Marguerite (1974). *Memórias de Adriano*, trad. portuguesa de Maria Lamas. Lisboa: Ed. Ulisseia [1951].



# LITERATURA OU A ARTE DE CONTAR A HISTÓRIA

## Bibliografia alusiva às Campanhas Peninsulares

MARGARIDA REFFÓIOS  
Universidade de Évora /CEL  
mgsr@uevora.pt

### Resumo

Nesta comunicação, pretendemos dar conta, em primeiro lugar, de alguns dos textos escritos por autores / intervenientes franceses durante as Invasões Francesas, como Laure Permont (Duquesa de Abrantes) ou Jacome Ratton. Em segundo lugar, procuraremos referir alguns dos muitos escritos portugueses relativos a essa mesma época. Referindo ideologias opostas, podemos afirmar que a bibliografia alusiva às Campanhas Peninsulares é densa e conduz-nos a dois planos de observação muito férteis: a literatura dita científica e o romance histórico. Em último lugar, tentaremos analisar a nova bibliografia que “renasceu” com as comemorações (2º centenário) da presença dos franceses em Portugal, citando autores como Graça Moura ou Luz Soriano.

### Abstract

With this paper, we firstly aim to present an account of some texts written by French authors /protagonists during the French Invasions, such as Laure Permont (Duchess of Abrantes) or Jacome Ratton. Secondly we will endeavour to mention some of the many Portuguese writings which date back to that period. By referring to opposed ideologies, we can affirm that the bibliography which concerns the Peninsular Campaigns is dense and leads us to two dimensions of fertile observation: the so-called scientific literature and the historical novel. Finally we will attempt at analysing the new bibliography which was ‘reborn’ with the commemoration (second centenary) of the French presence in Portugal, quoting authors such as Graça Moura or Luz Soriano.

**Palavras Chave:** Literatura Científica, Romance Histórico, Invasões Francesas.

**Keywords:** Scientific Literature, Historical Novel, French Invasions.

- E é francês ou espanhol?
- Fala francês como nós. Mas diz que é português, que é de Lisboa e que não anda na guerra. Também diz que conhece muito o nosso general Junot, que deixou o salvo-conduto numa casa logo acima de Portalegre e que veio tratar de um caso de vida ou de morte. (Graça Moura, 2008: 131)

## Introdução

De acordo com os estudos literários mais recentes, a escrita da História durante o século XIX é, acima de tudo, uma escrita literária. Trata-se de uma actividade de homens de letras que escrevem para um público nutrido de humanidade, de retórica e estilo. O leitor da História é um leitor de histórias. Assim, constatamos que a História escreve-se na Literatura, não se confinando apenas ao espaço do romance histórico. Contar, analisar, julgar o passado - recente ou não - é uma tarefa comprometedora e apaixonante: “En tout premier lieu, l’écriture de l’histoire au XIXe siècle est, précisément, littéraire. C’est une activité d’hommes de lettres, qui écrivent pour un public nourri d’humanité, et plus encore, de rhétorique et de beau style” (Berthier ; Jarrety, 2006 : 336).

Por outro lado, constatamos que também a escrita durante o século XIX assume um novo caminho que aponta para uma literatura científica, esta passando a ser uma realidade. Nessa época, os documentos são numerosos e cada vez mais importantes e, como passam a ser publicados, verifica-se um maior respeito pela verdade histórica.

Assim, o homem de letras que estuda a História passa a valorizar os talentos literários dos historiadores, procurando dar a conhecer ao leitor atento da época os feitos heroicos de determinadas figuras marcantes. Ou seja, a escrita literária assume uma função de relevo na medida em que perpétua dados históricos que, na ausência desses testemunhos literários, de algum modo se teriam perdido no tempo.

Devemos, ainda, ter em linha de conta que este período histórico é, por si só, único: acontecimentos políticos aliados a correntes de ideias e movimentos literários de grande relevo levam a Europa a olhar para a França como o modelo a seguir. Apesar dos seus 7 regimes políticos (“*Consulat*”, Império, Restauração, Monarquia de Julho, Segunda República e Terceira República), a França do século XIX é o país da liberdade e também o da ciência (Pasteur, Comte e outros).

De acordo com estas premissas, parece-me importante afirmar que a bibliografia alusiva às Campanhas Peninsulares é densa e conduz-nos a dois planos de observação muito férteis: a literatura dita científica (do domínio da História) e o romance histórico (do domínio do literário).



## I. A memória dos Franceses ou a Literatura Científica

É impossível falar da literatura relativa às Invasões Francesas sem referir o extenso trabalho que tem sido feito pelo Professor António Ventura. De forma muito clara, este autor tem recolhido e analisado dados de enorme importância fornecendo uma lista de toda a literatura autobiográfica sobre a Guerra Peninsular. Diz o autor que:

Este período da História da Europa que se iniciou com a Revolução Francesa e que se prolongou até ao Congresso de Viena é um dos mais estudados. Dentro deste período, tem sido dada uma particular atenção às Guerras Napoleónicas e, de uma forma mais específica, à Guerra Peninsular – ou Guerra da Independência, como é conhecida em Espanha - sobre a qual abundam quer os estudos quer os depoimentos pessoais produzidos por muitos intervenientes directos ou indirectos (Ventura, 2008: 57).

Neste sentido, podemos avaliar dois tipos de literatura referente à matéria em causa: por um lado, existem referências nas bibliografias gerais sobre a época revolucionária, do directório, do consulado e do Império, como André Monglon na sua vasta obra *La France Révolutionnaire et Impériale. Annales de bibliographie méthodique et description des livres illustrés*. Ou ainda o levantamento específico elaborado por Jean Tullard, *Nouvelle Bibliographie Critique des Mémoires sur l'Époque Napoléonienne écrits ou traduits en français*, onde são referenciadas cerca de 1527 obras.

Através deste inventário conseguimos chegar a um outro género literário - as memórias – crucial na recuperação de pormenores relativos a um determinado período histórico e por vezes desvalorizados. De entre os militares franceses que integraram a Primeira Invasão, destacam-se algumas memórias das principais figuras de relevo.

Andoche Junot, comandante do Exército Francês, invadiu Portugal em Novembro de 1807 e foi nomeado Governador de Portugal, em nome de Napoleão. Elevado a “Duque de Abrantes”, a sua ambição era grande, sendo chamado pelo povo de “El rei Junot”. Não escreveu memórias – ao contrário de sua mulher – mas deixou um diário que reproduz toda a correspondência mantida com Napoleão Bonaparte. Trata-se de um documento precioso que acompanha o período de instalação dos franceses em Portugal.

André Masséna, Duque de Rivoli, Príncipe de Essling, viu as suas memórias escritas, na realidade, por um amigo e companheiro, o General Koch (1782-1861), homem dos sete ofícios (publicista, historiador, professor de direito, redactor, tradutor, etc...). Por ser um grande admirador de Masséna, Koch dedicou-se à pesquisa e recolha de materiais

dispersos que dariam origem à obra *Mémoires de Masséna, rédigés d'après les documents qu'il a laissés, et sur ceux du Dépôt de la Guerre et du Dépôt des Fortifications, par le général Koch*. Tratando-se de um valioso contributo para a biografia de Masséna, é essencial para o entendimento da 3ª Invasão Francesa a Portugal.

Jean-Baptiste Antoine Marcelin, Barão de Barbot, escreveu as suas memórias *Mémoires du général baron de Marbot* que acabariam por ser umas das mais conhecidas e populares sobre a época napoleónica. Ajudante-de-campo de Lannes e de Masséna, também contribuiu em muito para a análise histórico-social da 3ª invasão.

Poderia, ainda, lembrar autores como François Dainville, o Coronel André Delarave (que dá pormenores interessantes sobre as operações francesas nas Linhas de Torres) e muitos outros que redigiram documentos preciosos como o General Barão de Thiébault, que passo a citar:

Sur les bords même de ce torrent, M.Barreto, arrivant de Lisbonne, eut une conférence avec le général en chef. Les nouvelles qu'il apporta furent, qu'à la vérité, le Prince, informé que nous nous dispositions à entrer en Portugal, avoit ordonné que les habitants de la Beira-Alta nous en défendissent le passage, mais que dans l'étonnement de notre si rapide arrivée à Abrantès, il venoit de révoquer tous les ordres de cette nature: que dans cette situation tout se préparoit pour le départ du Prince, sans que cependant ce départ fût arrêté ; que le peuple étoit inquiet, le Gouvernement irrésolu (*Apud Assis, 2008: 86*).

Remetendo os interessados para os trabalhos de Ventura, prefiro escrever umas linhas sobre uma autora que me tem interessado e sobre a qual pretendo desenvolver alguma investigação mais rigorosa num futuro próximo: Laure St. Martin Permont Junot. Duquesa de Abrantes (1784-1838) deixou umas memórias que foram publicadas entre 1831-1834. Constituídas por 16 volumes de cerca de 350 páginas cada, apresentam, em geral, um bom estado de conservação. Escritas por uma das mulheres mais brilhantes da corte napoleónica e mulher de um dos melhores amigos de Napoleão - o Ajudante-de-Campo Junot - este acervo constitui uma documentação preciosa sobre a vida do Imperador, relatando muitos episódios da sua vida íntima. Laure Permont usou o título como pseudónimo das suas memórias onde narrou, com grande pormenor, a sua passagem por Portugal, nomeadamente em 1805, quando o seu marido foi nomeado embaixador junto da Corte do Príncipe D. João. O que Madame Junot viu e fez em Lisboa consta destas memórias, cujo título *Souvenirs d'une Ambassade et d'un Séjour en Espagne et en Portugal de 1808 à 1811* tem grande impropriedade de datas na parte que diz respeito a Portugal, onde o casal Junot viveu de finais de 1805 a Setembro de 1806. Entre digressões de acaso, a autora relata histórias de assassinios comandados ou *petites histoires*, e vai traçando

perfis simpáticos de gente de corte que elogia. Os *Souvenirs* da Duquesa acabam, porém, com uma misteriosa história nocturna, nas cercanias da Penha Longa de Sintra, de pura tradição gótica. Muito do que é narrado deve, sem dúvida, ser filtrado e avaliado. Mas, trata-se, sem dúvida, de um texto a explorar.

## II. A memória dos portugueses ou a Literatura Científica

No que diz respeito às memórias portuguesas, a grande obra de referência é o *Dicionário Bibliográfico da Guerra Peninsular* de Cristovão Aires, que contem notas variadas.

De entre muitos dos catálogos que surgiram no 1º Centenário da Guerra Peninsular, referimos aqui a título indicativo *Nota acerca das Invasões Francesas em Portugal, principalmente respeitante à primeira invasão do comando de Junot* de Brito de Aranha ou o *Catálogo das Obras referentes à Guerra da Península* de Cardoso de Bethencourt. Estes catálogos são organizados por temas, muitas vezes de forma confusa mas revelam a existência de vários livros de memórias sobre as campanhas de Portugal.

Devemos ainda acrescentar que, se por um lado, as memórias do Conde do Lavradio e do Marquês de Fronteira descrevem alguns dos episódios da Guerra Peninsular, por outro lado, não devemos deixar de aludir outros testemunhos não menos importantes e interessantes. Nomes como o de Jacome Raton que viveu em Portugal, acabando por se naturalizar português, representam registos fundamentais para entender o período das Invasões. Nas suas memórias existem pormenores que, em muito, contribuem para o entendimento dos factos históricos: *Recordacoens de Jacome Rattton, fidalgo cavalleiro da Caza Real, cavalleiro da ordem de Christo, ex-negociante da praça de Lisboa, e deputado do tribunal supremo da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fabricas e Navegação. Sobre occurrencias do seu tempo, em Portugal, durante o lapso de sessenta e tres annos e meio, aliás de maio de 1747 a setembro de 1810, que rezidio em Lisboa: acompanhadas de algumas subseqentes reflexoens suas, para informaçoens de seus proprios filhos. Com documentos no fim.*

Também Simão José da Luz Soriano, na sua *História da Guerra Civil e do estabelecimento do Governo Parlamentar compreendendo a história diplomática, militar e política, deste reino desde 1777 até 1834*, descreve, em 16 volumes as relações do país<sup>1</sup>.

Outras referências interessantes surgem, por exemplo, com Camillo Luigi de Rossi (Núncio Apostólico em Lisboa) que, no seu *Diário dos Acontecimentos de Lisboa por ocasião da entrada das Tropas de Junot, escrito por uma testemunha presencial*, Camillo

---

<sup>1</sup> Lisboa, Imprensa Nacional, 1870.

*Luiz de Rossi*, fornece pistas sobre a presença dos franceses em Lisboa ou José Teixeira de Mesquita, Barão das Lages, condecorado com a Cruz de Guerra das três Campanhas da Guerra Peninsular, que reflecte igualmente preocupações em *Trinta e cinco anos de vida militar 1808-1834*.

### III. A Literatura das Invasões: um compromisso contemporâneo (Romance Histórico)

Com as comemorações do 2º centenário das Invasões Francesas, uma nova bibliografia alusiva a esta temática tem surgido. Aqui vamos apenas referir dois autores: Pulido Valente e Graça Moura.

Pulido Valente em *Ir pró maneta* (2007) refere essencialmente o ano de 1808, descrevendo Louis Henri Loison, o general dos exércitos franceses que participou nas três invasões e que ficou na memória popular e na história, sobretudo, pela sua total falta de escrúpulos no que tocava à apropriação em proveito próprio dos saques e impostos cobrados em zonas ocupadas e, em Portugal, pela dureza e crueldade com que tratava as populações submetidas. Loison não tinha um braço, daí ser “maneta” na expressão popular. O facto de ser impiedoso com os que afrontavam a ordem napoleónica valeu-lhe o escárnio popular e a expressão “*ir pró maneta*”, significando ir e não voltar ou tudo perder, até a vida. “*Logo no início - escreve Pulido Valente - a perseguição aos franceses e 'afrancesados' forneceu o pretexto para o assalto, busca e saque de centenas de casas (...) pelo simples facto de pertencerem aos 'ricos' e «poderosos»*”.<sup>2</sup>

Graça Moura, em 2008, retoma a temática das Invasões, descrevendo a sua novela *O Pequeno-almoço do sargento Beauchamp* como uma “*novela que se lê bem e depressa*” e explicando que “*se trata de uma novela pela sua extensão e técnica narrativa, mais sincopada e sintética, sem a preocupação de definir com profundidade a psicologia das personagens*”. Aqui é narrado o facto histórico que se deu com o avô de Dona Antónia Ferreira, a “Ferreirinha” que, numa visita às suas propriedades foi interpelado por tropas francesas, e por falar correctamente francês, foi tomado como desertor e fuzilado.

Conhecendo uma de muitas histórias das Invasões, Graça Moura engendrou uma outra com um desfecho idêntico mas que tem lugar em Lisboa durante a permanência do general Junot. Nota-se que foi feito um estudo da época pois “*a topografia da cidade era outra e até a medida do tempo, caminhos que se faziam apenas a pé, outros a cavalo e outros ainda apenas de carruagem*”. Para construir a novela, Graça Moura consultou documentação daquele tempo, nomeadamente as *Memórias* da Duquesa de Abrantes ou Luz Soriano, além do livro de Pulido Valente.

---

<sup>2</sup> <http://www.cienciahoje.pt/index.php?oid=24402&op=all>

## Conclusão

A Literatura Francesa (com os três grandes movimentos que atravessam o século XIX: romantismo, realismo e simbolismo) influenciou de maneira definitiva a literatura portuguesa. Contudo, também na literatura nacional ficaram registadas as marcas, as manchas deixadas pelas tropas de Napoleão.

Daquilo que pudemos analisar relativamente à vasta bibliografia, pudemos concluir que encontramos informação útil para melhor entender o ambiente vivido e sentido durante esse período conturbado. Não é apenas o exército francês que penetra em Portugal. Temos que lembrar a presença inglesa e espanhola, também ela tão forte. Existem, de resto, vários relatos de visitas de estrangeiros a Portugal antes e depois das Invasões (Georges Borron, Carlos Israel Riders, Heinric Friedrich Link, Marianne Baillie) que transmitem uma visão do país bem particular.

Aos ingleses e espanhóis juntaram-se ainda as Milícias e as Ordenanças, os bandos mais ou menos organizados de voluntários que tomaram de assalto um país que já vinha apresentando sinais de pobreza e instabilidade política e social. Nos anos seguintes, apareceriam ainda os exércitos liberais e os miguelistas, deixando o país numa enorme perturbação sociopolítica.

Para terminar, diria que esta época da história tão interessante e fecunda sofreu, de facto, muitas invasões: invasões sociais, políticas, culturais que foram dolorosas e marcantes e que foram transmitidas enquanto memória oral e de família de pais para filhos. E, na recuperação dessa memória da invasão em que o “ouvi contar”, “ouvi dizer” ainda corre pelas aldeias portuguesas, interessa resgatar o fundo da verdade através das literaturas, não só para tornar os factos verdadeiros mas também para restabelecer a ordem perdida.

## Bibliografia

- AIRES, Cristovão (1924). *Dicionário Bibliográfico da Guerra Peninsular*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- ARANHA, Brito de (1909). *Nota acerca das Invasões Francesas em Portugal, principalmente respeitante à primeira invasão do comando de Junot de Brito*. Lisboa: Academia Real das Ciências.
- ASSIS, José Luís (2008). “A entrada do *Corps d’Observation de la Gironde* em Portugal (1807): Análise e interpretação dos relatos do Barão Thiébault, Tenente-General Chefe do Estado-Maior”. In: Maria Leonor Machado de Sousa, *A Guerra Peninsular: Perspectivas Mutidisciplinares*, Volume II. Lisboa: Caleidoscópio, pp.73-94.
- BERTHIER, Patrick et JARRETTY, Michel (2006). *Histoire de la France Littéraire*. Paris : PUF.
- BETHENCOURT, Cardoso de (1910). *Catálogo das Obras referentes à Guerra da Península*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- GRAÇA-MOURA, Vasco (2008). *O pequeno-almoço do Sargento Beauchamp*. Lisboa: Alêtheia Editores.
- MARCELIN, Jean-Baptiste Antoine (2006). *Memórias sobre a 3ª Invasão*. Lisboa: Caleidóscopio.
- MONGLON, André (1976). *La France Révolutionnaire et Impériale. Annales de bibliographie méthodique et description des livres illustrés*. Genève: Slatkine.
- RATON, Jacome (1813). *Recordacoens de Jacome Ratton, fidalgo cavalleiro da Caza Real, cavalleiro da ordem de Christo, ex-negociante da praça de Lisboa, e deputado do tribunal supremo da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fabricas e Navegação. Sobre occurrencias do seu tempo, em Portugal, durante o lapso de sessenta e tres annos e meio, aliás de maio de 1747 a setembro de 1810, que rezidio em Lisboa: acompanhadas de algumas subseqüentes reflexoens suas, para informaçoens de seus proprios filhos. Com documentos no fim*. Londres: Blackfriars.
- SORIANO, Simão José da Luz, (1870). *História da Guerra Civil e do estabelecimento do Governo Parlamentar compreendendo a história diplomática, militar e política, deste reino desde 1777 até 183*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- TULLARD, Jean (1991). *Nouvelle Bibliographie Critique des Mémoires sur l’Époque Napoléonienne écrits ou traduits en français*. Genève: Droz.
- VENTURA, António (2008). “Memórias Francesas sobre a Guerra Peninsular”. In: Maria Leonor Machado de SOUSA, *A Guerra Peninsular: Perspectivas Mutidisciplinares*, Volume II. Lisboa: Caleidoscópio, pp.57-71.

# ONTEM E HOJE: AS INVASÕES FRANCESAS NAS PÁGINAS DA IMPREENSA PERIÓDICA PORTUGUESA

FÁTIMA OUTEIRINHO  
Universidade do Porto  
outeirinho@letras.up.pt

## Resumo

Inscrevendo a nossa reflexão no quadro teórico da imagologia, tratar-se-á, na presente comunicação, de eleger como *corpus* de análise periódicos cronologicamente situados no período das Invasões Francesas e periódicos relativos às comemorações do bicentenário das Invasões, com vista à deteção e consequente análise das imagens sobre o Outro estrangeiro. Considerando a importância do periodismo enquanto fator de uma história da atualidade, considerando ainda o seu papel na construção e/ou difusão de representações culturais com impactos vários junto de uma instância de receção, tal abordagem do objeto textual escolhido permitirá equacionar e lançar luz no que toca às dinâmicas acionadas no campo das relações entre culturas e, no caso em apreço, das relações luso-francesas, pela reflexão em torno de atitudes relacionais diversas que poderão ir da fobia à mania.

## Abstract

Considering the theoretical framework of imagology, in this present paper we will elect a *corpus* of periodicals chronologically situated during the Napoleonic wars and related to the bicentennial celebrations of French invasions, in order to detect and analyze the images of the foreigner Other. Considering the importance of journalism as an history of the present and also considering its role in the construction and/or dissemination of cultural representations with various impacts towards the readers, such an approach of the chosen texts enables to highlight several driven dynamics between cultures and, in this case, the Luso-French relations, through the reflection on the relational attitudes that may be ranged from phobia to mania.

**Palavras-chave:** Invasões Francesas, Imprensa periódica, imagologia, relações luso-francesas.

**Keywords:** French invasions, periodical press, imagology, Luso-French relations.

São bem conhecidos de todos os acontecimentos ocorridos entre 1807 e 1811, relativos às Invasões Francesas e suas diferentes vagas, bem como a consequente Guerra Peninsular. Importa no entanto referir, como observa Manuel Fernando Vizela Marques Cardoso, em “Portugal nas vésperas das invasões francesas; contexto geopolítico e geoestratégico”, que

A França, que pretendia disputar a hegemonia da Europa com a sua velha rival – a Inglaterra – iria utilizar uma estratégia indirecta para: – Através de uma acção política clandestina, fomentar e apoiar a independência das colónias inglesas da América do Norte;– Através do bloqueio continental, fechar os portos da Europa ao comércio marítimo inglês;– Complementarmente, conseguir o isolamento da Inglaterra, rompendo as alianças e as coligações que a mesma viesse a integrar. (Cardoso, 2010)

Como também resume José Miguel Sardica,

Portugal nunca interessou a Bonaparte como um fim em si mesmo – fosse como uma potência ameaçadora, uma potencial ‘República Irmã’, um corredor geoestratégico de passagem ou uma zona de ricos recursos para abastecimento. / Assim sendo, o problema português só se colocou a Napoleão como peça do plano mais vasto, dividido ainda pelo Directório e depois retomado, sucessivas vezes pelo Imperador, que consistia em isolar e vencer a Inglaterra através de um bloqueio do espaço continental ao comércio e exportações britânicas. (Sardica, 2005: 31)

É neste quadro sumariamente traçado, que a primeira invasão ocorre, provocando, num momento inicial, sentimentos contraditórios e equívocos. Se maioritariamente vinga uma reacção anti-francesa, certo é que a perseguição, dos chamados afrancesados, dá também ela testemunho indirecto de simpatias sobretudo ideológicas de matriz francesa, a permitir ventos de modernidade. Em breve porém, uma dominante reacção de repúdio para com o invasor manifesta-se, atitude que desencadeará uma intensa produção escrita periodística ou que com ela faz fronteira, como as folhas volantes de carácter tantas vezes panfletário, fazendo surgir um não despidendo objeto textual em que a presença da imagem do estrangeiro é grandemente ocupada pela figura do francês.

Ora, como lembra Daniel-Henri Pageaux, “Les images, les représentations culturelles qu’un pays se fait d’un autre pays, sont filles de l’histoire » (Pageaux, 2003 :13); “[...] num dado momento histórico e numa dada cultura, não é possível dizer, escrever seja o que for sobre o Outro. Os textos ‘imagológicos’ são textos em parte programados, alguns mesmo codificados e descodificáveis mais ou menos imediatamente pelo público leitor [...]”



(Machado & Pageaux, 2001: 53-54) e, considerando a importância do periodismo enquanto fator de uma história da atualidade, considerando ainda o seu papel na construção e/ou difusão de representações culturais com impactos vários junto de uma instância de receção, a abordagem do objeto textual escolhido permitirá equacionar e lançar luz no que toca às dinâmicas acionadas no campo das relações entre culturas, no caso em apreço, das relações luso-francesas, pela reflexão em torno de atitudes relacionais diversas, num quadro teórico conceptual devedor da imagologia que permite tomar consciência de que “Our images of foreign countries, peoples and cultures mainly derive from selective value judgements (which are in turn derived from selective observation) as expressed in travel witing and in literary representations” (Beller, 2007:5).

Tratar-se-á então de, na presente comunicação, eleger como *corpus* de análise - que sabemos indicial - periódicos cronologicamente situados no período das Invasões Francesas e periódicos relativos às comemorações do bicentenário das Invasões, com vista à deteção e consequente análise das imagens<sup>1</sup> sobre o Outro estrangeiro, porquanto tal *corpus* permitirá identificar e caracterizar presenças do período das invasões francesas, na memória coletiva portuguesa, ontem e hoje.

## As Invasões Francesas ontem

José Tengarrinha, na sua *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, recorda que “Até às Invasões Francesas o movimento da imprensa portuguesa de carácter noticioso e político foi [...] muito baixo. [...] Só em 1808 o nosso jornalismo entr[a] numa fase nova, abertamente política e de combate[...].” (Tengarrinha, 1989: 59-60) E observa que logo após a primeira invasão se assiste à proliferação da literatura jornalística panfletária e clandestina (*idem*: 60), atendendo ao carácter eminentemente opinativo da imprensa da época detratora da ação napoleónica entre nós.

Os periódicos em circulação caracterizam-se com frequência pelo anonimato, e mau grado a sua posição anti-francesa, apresentam-se como órgãos noticiosos grandemente assentes na tradução de textos jornalísticos espanhóis ou ingleses, visando a informação do leitor, mas podendo também desenvolver estratégias satíricas contra os franceses<sup>2</sup>.

Concomitantemente e na linha seguida noutros espaços estrangeiros pela política imperial napoleónica de ação propagandística, existem igualmente periódicos que são

---

<sup>1</sup> Neste quadro, consideraremos imagem como a « [...] representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboram (ou que partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam.” (Machado & Pageaux, 2001: 51).

<sup>2</sup> Consulte-se, a este propósito, “Invasões Francesas: o esgrimir das penas e os papéis incendiários” (Correia, 2007).

convertidos em órgãos dos franceses como a *Gazeta de Lisboa* e o *Diário do Porto*, meio de divulgação de proclamações várias, *vade mecum* para um quotidiano então alterado.

Assim, a imprensa periódica interessa-nos não apenas pelo conjunto de imagens sobre esse outro estrangeiro e pela ação que poderá ter exercido sobre os recetores da época, mas sobretudo pela cristalização de representações em torno do invasor e que, eventualmente, poderiam ser situadas num tempo longo, considerando nós a imagem [...] as the mental silhouette of the other, who appears to be determined by the characteristics of family, group, tribe, people or race.” (Beller, 2007: 4) e que “Such an *image* rules our opinion of others and controls our behaviour towards them. Cultural discontinuities and differences [...] trigger positive or negative judgements and images. (*ibidem*). Atentemos pois nalgumas ocorrências a apoiar o nosso percurso de reflexão.

Como acima tivemos ocasião de lembrar, a invasão de Portugal constituiu-se como meio para atingir um fim. Percebe-se pois o lamento perplexo e desolado do *Observador Português, Histórico e Político de Lisboa* quando afirma:

Depois de Portugal ter comprado tantas, e repetidas vezes a Paz dos seus Vassallos, tendo-se contido sempre nos limites da mais perfeita Neutralidade, alcançada por muitos milhões; não ofendendo a Potência alguma, antes observando uma indisputável condescendência com o Continente, sacrificando-se a Tratados menos decorosos à honra da Nação, tudo para manter, na actual crise, a integridade do seu Terreno, a liberdade do seu Comércio, e independência de suas Possessões; contudo nada foi bastante para impedir uma ambição desmarcada do Tirano da Europa [...] (1809: 7)

Napoleão Bonaparte é, neste periódico, figura com “bárbaras, e pérfidas intenções” (*idem*: 8), o “homem mais monstruoso” (*idem*: 9) de “depravados e monstruosos intentos” (*ibidem*); o seu representante Junot será apodado de “Vândalo Junot” (*idem*: 144), pois todos os que estão em solo nacional serão vistos como “Satélites do Tirano” (*idem*: 155)

Também o *Resumo Histórico dos Sucessos Memoráveis da Restauração do Porto* afina por diapasão semelhante, referindo-se a Napoleão como “parto infernal do negro abismo” (J.L.C.M., 1809: 3), e observando que

[...] metendo a saque a Europa toda sem outro motivo mais que a sua ambição sem limites, à qual sacrifica todos os Direitos, Religião, e Humanidade, pondo em prática para a execução dos seus projectos desastrosos todos os meios que se lhe oferecem quer sejam honestos, quer justos, ou injustos, transformando-se em qual novo Proteu em Monsulmão [*sic*] com os Monsulmanos [*sic*], Judeu com os Judeus, e Cristão com

os Cristãos; este homem [...] [Napoleão] formou o plano mais árduo, que tem visto as idades.” (*idem*: 3-4)

Outros periódicos como a *Abelha do Meio-Dia* tão só escrevem cautelosamente que “No nosso Continente tudo anuncia próximos triunfos: quanto ao Norte nada podemos avançar, porque as Folhas Inglesas nada trazem de positivo, nem queremos encher estas páginas de notícias duvidosas: o certo é que os nossos negócios têm a melhor face.” (*Abelha do Meio-Dia*, 16 de Outubro 1809)

Na recente obra *O Porto e as Invasões Francesas*, Mário Matos e Lemos recorda uma imprensa de Lisboa que se apoia em cartas particulares e de oficiais sobre os acontecimentos a Norte, tratando-se ainda de noticiar, exaltar ou lamentar a ação portuguesa e, no que toca a uma publicação panfletária, atacar e/ou ridicularizar Napoleão, as suas campanhas e os seus generais (Matos e Lemos, 2009: 196).

Já em estudo sobre os traços deixados na memória portuguesa pelas campanhas napoleónicas e que percorre domínios como a pintura, a literatura, o discurso oral ou as comemorações, com o objectivo de definição duma tipologia da memória coletiva portuguesa, Teresa Caillaux de Almeida recorda a intensa produção panfletária em que Napoleão é aproximado à figura do anti-cristo e os franceses seres monstruosos, autores de violência, crueldade, roubo e pilhagem. Contudo, e Teresa Caillaux de Almeida sublinha-o, « À cet aspect traumatique de la mémoire s’ajoute celui de la gloire d’avoir battu l’armée, a priori invincible, de Napoléon. » (Almeida, 2007: 34)

Com efeito, no *Resumo Histórico dos Sucessos Memoráveis da Restauração do Porto* podemos encontrar registado: “Aos Portugueses do Século XIX, era reservado desenvolver aquele heroísmo, que caracterizou em todo o tempo os antigos Lusitanos, e em especial, naquelas Épocas, em que a Pátria quase a ponto de soçobrar foi por seu esforço gloriosamente restabelecida.” (J.L.C.M. 1809: 1) Ou ainda: “ [...] no ócio duma aturada paz ignorávamos, o, de que éramos capazes; mas os Franceses vieram finalmente despertar-nos, e fazer-nos sair deste letargo.” (*idem*: 4-5) Ressentimento e orgulho sucedem-se nos textos face à presença francesa violentamente imposta, possibilitando igualmente uma redescoberta identitária, ilustrando o que Machado e Pageaux referem sobre o processo que tem lugar na construção de hetero-representações: “ [...] a imagem do Outro revela as relações que estabelecemos entre o mundo (espaço original e estranho) e eu próprio.” (2001: 53)

Apoiando-se na investigação desenvolvida por António Pedro Vicente, Teresa Caillaux de Almeida lembra a possibilidade de uma mitificação do soldado português, atendendo a que a sua presença portuguesa nas tropas inglesas representava cerca de

15% do total e, com frequência, se registariam fugas dos soldados portugueses por ocasião dos ataques franceses (Almeida, 2007: 34).

## As Invasões Francesas hoje

Se a imprensa periódica oitocentista se apresenta de teor predominantemente opinativo, o mesmo já não sucede por ocasião do bicentenário das invasões francesas, num jornalismo que se quer informativo sobre as comemorações que irão ocorrer um pouco por todo o país, e que se concentrarão de um modo particular ao longo de 2009. Assim, estamos face a uma imprensa noticiosa que dá conta das diferentes iniciativas<sup>3</sup>, uma imprensa regional extremamente presente a recordar a ação invasora partilhada por boa parte dos portugueses à época<sup>4</sup>, numa continuidade de representações que reitera a violência, a crueldade e a pilhagem<sup>5</sup>, agora sem vislumbre de ressentimento.

Numa preocupação de carácter evocativo, revisitando a História, encontramos um *Santo Tirso Hoje*, um *Jornal das Caldas*<sup>6</sup> ou um *Semanário Transmontano* que noticiam eventos, rememoram e homenageiam os que perderam a vida e lutaram contra os invasores, divulgam factos da história nacional para que se perceba e compreenda a importância das Invasões Francesas para a História de Portugal ou para a Região do Douro<sup>7</sup>.

Também a imprensa de cobertura nacional abrirá as suas páginas ao bicentenário, nomeadamente o jornal *Público*. Numa iniciativa conjunta da Câmara Municipal do Porto e do jornal *Público*, apresenta-se em março de 2009 uma obra em quatro volumes para assinalar os 200 anos das Invasões Francesas: *O Porto e as Invasões Francesas*. Por essa ocasião, o *Público* publica um destacável de apresentação da edição. O objectivo

<sup>3</sup> V., por exemplo, a notícia do colóquio comemorativo do bicentenário e realizado em Santo Tirso numa parceria entre a Câmara Municipal de Santo Tirso e o Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa (<http://www.santotirsohoje.com/?tag=invasoes-francesas>)

<sup>4</sup> A obra *Invasões Francesas 200 anos. Mitos, histórias e protagonistas* (Cardoso, 2010) ilustra bem, através das várias histórias e episódios que narra, a dimensão alargada a todo o país da experiência invasora francesa.

<sup>5</sup> V. “Os franceses invadiram Portugal com três invasões significativas em números e em tempo. A primeira decorre nos anos de 1807/08; a segunda 1809 e finalmente a terceira em 1810. Em toda elas ficou um rasto de violência e destruição que vai acompanhar Portugal e os portugueses até aos nossos dias.” (<http://www.espigheiro.pt/reportagem/b56a18e0eacdf51aa2a5306b0f533204.html>)

<sup>6</sup> V. afirmações do caldense Mário Lino na abertura de exposição sobre as Invasões Francesas: “Neste reencontro com a História estão bem patentes os horrores dos ventos da guerra, da violência e do fogo que devastou as localidades de Pombal e da Redinha. Com este avivar de memórias pretendemos também lembrar, em preito de homenagem, as largas centenas, se não mesmo milhares de civis, que morreram nesta região. [...] / “Decorridos 198 anos sobre estes episódios, estamos aqui sem quaisquer ressentimentos, num abraço à paz, apenas com o objectivo de recordar uma história da qual nem tudo o fogo levou.” (<http://www.jornaldascaldas.com/index.php/2009/03/12/caldense-e-comissario-de-comemoracoes-das-invasoes-francesas-em-pombal/>)

<sup>7</sup> A preocupação de divulgação histórica está bem presente na notícia dada pelo *Semanário Transmontano* a propósito das comemorações em Chaves: “Na apresentação do programa, o comandante do Regimento realçou ‘oportunidade única’ que esta iniciativa representa para divulgar factos da história nacional.” (<http://www.semanariotransmontano.com/noticia.asp?idEdicao=171&id=7289&idSeccao=2352&Action=noticia>)

sublinhado e que faz o *lead* do destacável será: “Lembrar a cada geração os principais passos dos que a precederam é um dos desígnios visados por esta iniciativa [...]”. (*Público*, 2009) Como referirá o coordenador da edição, Valente de Oliveira, “Impõe-se a cada geração lembrar os passos principais das que nos precederam. Isso permitirá entender muito do que somos e relativizar muitas das angústias actuais, por se poder ir buscar forças e inspiração ao que já fizemos para ultrapassar outras dificuldades.” (*idem*)

Ainda no destacável, os contributos de Liliana Duarte e Ana Filipa Gaspar, apresentam uma breve resenha histórica dos acontecimentos<sup>8</sup>: trata-se de referir a viragem na história peninsular que as invasões francesas provocaram bem como a marca profunda deixada na história portuguesa e na sua colónia brasileira. Os textos fazem-se acompanhar de uma cronologia dos factos ocorridos e de um aparato iconográfico da época que lembra protagonistas, mas também abordagens caricaturais e satíricas através da reprodução de gravuras que tomam grandemente por objeto Napoleão Bonaparte.

Ainda no mesmo mês de março, o *Público* dedica um artigo de duas páginas à epistolografia de William Warre, ajudante de campo do marechal Beresford e que em cartas dirigidas a seu pai dá testemunho das dificuldades e situações-limite vividas pelo Portugal de então ou, como se pode ler no jornal, Warre “ [...] deixou-nos um pungente testemunho da crueldade das invasões francesas e da devastação que causaram em Portugal.” (Carvalho, 2009: 9) Nos textos epistolares de Warre, destaca-se o testemunho sobre a destruição, a fome, a violência, a dureza da guerra e o reconhecimento da bravura dos portugueses, referindo mesmo a “ [...] fúria deste povo apaixonado e desejoso de vingança.” (Warre *apud* Carvalho)

O desastre da Ponte das Barcas será também objeto de atenção periodística ainda no mesmo nº do jornal de 2009, recordado como “O dia mais negro da história do Porto”. Em texto de Luís Miguel Queirós, relembra-se, com preocupações de natureza histórica, a “fatídica manhã” de 29 de março de 1809 em que muitas centenas ou mesmo milhares de vítimas pereceram nas águas do Douro e lembra-se ainda que se o escultor Teixeira Lopes já tinha criado um baixo-relevo evocativo da tragédia, comumente apodado de “alminhas das pontes”, agora será a vez de Souto Moura recordar o acontecimento com escultura comemorativa.

Mas já em setembro de 2007, o *Diário de Notícias* informava sobre as comemorações em preparação no Porto organizadas por Valente de Oliveira, acentuando que sobretudo a segunda invasão deixou memória mais perene. Afirma-se a necessidade de

---

<sup>8</sup> O mesmo tipo de procedimento encontramos-lo em *Espigueiro. Central de informações regionais* (<http://www.espigueiro.pt/reportagem/b56a18e0eacdf51aa2a5306b0f533204.html>).

vulgarização, pois é importante “ [...] informar o cidadão comum do que foi, por exemplo, o desastre da ponte das Barcas.” (*Diário de Notícias*, 27 setembro 2007)

## Ontem e hoje

Ontem, “Um Monstro de ambição e de vingança/ Surge do centro do sulfúreo Averno/ Perde a Europa o equilíbrio da balança” (1809: 57), hoje, mais propriamente em 2003, o nome de Napoleão aparece em 5º lugar enquanto grande figura histórica que representou a identidade europeia (*História* 2005:35), numa sondagem que não contemplou Portugal. O que perdura ou o que há de novo na memória coletiva portuguesa?

Continuidade de representações nas presenças materiais de uma memória coletiva, memória que parece apenas precisar de ser reavivada com intuítos de vulgarização, não importando, na revisitação da história, lembrar um conjunto de prolongamentos ou de consequências ideológicas que esse contacto com os franceses poderá ter implementado. Importará apenas a memória pacificada do factual, vista no curto termo, ignorando o que possa ter sucedido na *longue durée*. De resto, tal pacificação revela-se já na adoção que o século XIX fez de um modelo cultural francês, mercê de uma situação cultural periférica vivida por Portugal face um funcionamento civilizacional da França visto como modelar, mercê ainda de elites culturais que pelo exílio conheceram e/ou estão disponíveis para acolher propostas estéticas e/ou ideológicas de matriz francesa. Assim, fala-se e lembra-se o que sucedeu em espaço peninsular, mas não se refere, por exemplo, a Legião Portuguesa que combateu ao serviço francês e que desse modo tomou contacto com novas propostas no que tocava à administração de um Estado moderno. Parece não haver lugar para uma memória reflexiva, restando então o discurso da efeméride que no entanto serve uma revitalização no domínio da investigação nesta área de estudos e para a qual o presente colóquio contribui.

## Bibliografia

- AA.VV. (2009). *O Porto e as Invasões Francesas. 1809-2009*. IV vols: Público/Câmara Municipal do Porto.
- Abelha do Meio-Dia* (1809). Lisboa: Na Impressão Régia.
- ALMEIDA, Teresa Caillaux de (2007). “La mémoire des campagnes napoléoniennes au Portugal (1807-1811). Au croisement des sources orales, écrites et iconographiques », *Actes du colloque Interdisciplinaire : nouvelles perspectives de la recherche française sur la culture portugaise*, pp. 27-38 : [http://www.msh-clermont.fr/IMG/pdf/04-CAILLAUX\\_27-38\\_br.pdf](http://www.msh-clermont.fr/IMG/pdf/04-CAILLAUX_27-38_br.pdf). [consultado em 29/09/2010]
- BELLER, Manfred (2007). “Perception, image, imagology”. *The cultural construction and literary representation of national characters. A critical review*. Beeler & Leerssen (ed.). Amsterdam-New York, Rodopi.
- « Bispo do Porto em Santo Tirso para Falar das Invasões Francesas ». In *Santo Tirso Hoje* <http://www.santotirsohoje.com/?tag=invasoes-francesas>. [consultado em 29/09/2010]
- (2009). “Caldense é comissário de comemorações das Invasões Francesas em Pombal”. *Jornal das Caldas*. Edição *On-line*, 12 março <http://www.jornaldascaldas.com/index.php/2009/03/12/caldense-e-comissario-de-comemoracoes-das-invasoes-francesas-em-pombal/> [consultado em 29/09/2010]
- CARDOSO, Manuel Fernando Vizela Marques (2010). “Portugal nas vésperas das invasões francesas; contexto geopolítico e geoestratégico”, *Revista Militar* <http://www.revistamilitar.pt/modules/articles/article.php?id=545>. [consultado em 29/09/2010]
- CARDOSO, Rui (2010). *Invasões Francesas 200 anos. Mitos, histórias e protagonistas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2009). “Cartas da Península’ reeditadas 100 anos depois”. In *Público*, 9 novembro [http://www.publico.clix.pt/Cultura/cartas-da-peninsula-reeditadas-100-anos-depois\\_1409014](http://www.publico.clix.pt/Cultura/cartas-da-peninsula-reeditadas-100-anos-depois_1409014). [consultado em 20/09/2010]
- CARVALHO, Manuel (2009). “Pai, há crianças que vivem de urtigas que apanham nos campos”, *Público*, 29 março.
- (2008). “Comemoração do Bicentenário das Invasões Francesas em Mesão Frio”. In: *Espigueiro*, 6 de Junho <http://www.espigueiro.pt/reportagem/b56a18e0eacdf51aa2a5306b0f533204.html>. [consultado em 29/09/2010].
- CORREIA, Rita [2007]. “Invasões Francesas: o esgrimir das penas e os papéis incendiários” [http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/RecursosInformativos/EstudosInternos/Invasoes/ConflInvasoes\\_RC.pdf](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/RecursosInformativos/EstudosInternos/Invasoes/ConflInvasoes_RC.pdf). *Diário de Notícias*, 2007. [consultado em 29/09/2010]

(2009). “Duzentos anos das Invasões Francesas arrancam com exposição e conferência”, *In Semanário Transmontano*, 16 janeiro

<http://www.semanariotransmontano.com/noticia.asp?idEdicao=171&id=7289&idSeccao=2352&Action=noticia> [consultado em 22/09/2010].

J.L.C.M. (1809). *Resumo Histórico dos Memoráveis Sucessos da Restauração do Porto*, Lisboa: Tipografia Lacerdina.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, D.-H. (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença.

MANGAS, Francisco (2007). “Porto evoca a tragédia das invasões francesas”. *In Diário de Notícias*, 27 setembro

[http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=985630](http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content_id=985630)[http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=985630](http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content_id=985630) [consultado em 20/09/2010].

MATOS e LEMOS, Mário (2009), “Ecos da invasão do Porto na imprensa de Lisboa”, *O Porto e as Invasões Francesas 1809-2009*, vol. IV, Público/Câmara Municipal do Porto, pp.171-203.

(1809) *Observador Português, Histórico e Político de Lisboa*, Lisboa: Na Impressão Régia.

PAGEAUX, Daniel-Henri (2003). *Trente Essais de Littérature Générale et Comparée ou la Corne d'Amalthée*. Paris : L'Harmattan.

*Público*, [destacável], s.d, 2009.

(2009). “Porto evoca os 200 anos do desastre da Ponte das Barcas ocorrido durante as Invasões Francesas”. *In Público*, 25 março [http://www.publico.pt/Cultura/porto-evoca-os-200-anos-do-desastre-da-ponte-das-barcas-ocorrido-durante-as-invasoes-francesas\\_1370848](http://www.publico.pt/Cultura/porto-evoca-os-200-anos-do-desastre-da-ponte-das-barcas-ocorrido-durante-as-invasoes-francesas_1370848) [consultado em 20/09/2010].

SARDICA, José Miguel (2004-2005). [dossier sobre Napoleão Bonaparte]. *In História*, nº72, Dez./Jan. pp. 20-35.

TENGARRINHA, José (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. 2ª ed., Lisboa: Editorial Caminho.



# **O ANEL DO IMPERADOR (1934), DE JOÃO DOS REIS GOMES.**

## **Uma releitura ficcional da História: Napoleão e a Madeira**

PAULO MIGUEL RODRIGUES

Universidade da Madeira

pmffr@uma.pt

### **Resumo**

*O Anel do Imperador* (1934) remete-nos - interligando-os - para dois momentos que associam Napoleão à Madeira: primeiro, a sua passagem pela baía do Funchal, em Agosto de 1815, a caminho do desterro. Esta foi, aliás, a única vez em que o imperador esteve em território português; um quarto de século mais tarde, em Julho de 1840, a passagem, pelo mesmo local, das fragatas francesas *La Belle Poule* e *Favorite*, que também se dirigiam a Santa Helena, sob o comando do Príncipe de Joinville, agora com a missão de transportar os restos mortais do antigo imperador de regresso a França. É a partir destes dois factos - e fazendo referência a algumas das personalidades históricas neles intervenientes - que a ficção e a História se cruzam na obra de João dos Reis Gomes.

### **Abstract**

The *Emperor's Ring* (1934) reminds us - linking them - two historic moments involving Napoleon and Madeira: first, his passage through the bay of Funchal, in August 1815, in his path to exile; a quarter century later, in July 1840, the passage at the same place, of the French frigates *La Belle Poule* and *Favorite*, also directed to St. Helena, under the command of the Prince of Joinville, now with the mission of transporting the former emperor's remains back to France. From these two facts - and referring to some of the historical personalities involved in them - fiction and history intersect in the work of João dos Reis Gomes.

**Palavras-chave:** Madeira, Napoleão, Reis Gomes, Anel, Salazar.

**Keywords:** Madeira, Napoleon, Reis Gomes, Ring, Salazar.

## 1. Breve Registo biográfico.

João dos Reis Gomes, nasceu na freguesia de São Pedro, no Funchal, a 5 de Janeiro de 1869<sup>1</sup> e faleceu aos 81 anos, a 21 de Janeiro de 1950, na Madeira, na sua casa na Quinta Esmeraldo, em São Martinho.

Frequentou o Liceu do Funchal e alistou-se, no início dos anos 90, como voluntário no Exército, no Regimento de Caçadores 12. Seguiu para Lisboa, onde concluiu os cursos das Escolas Politécnica e do Exército, tirando o diploma de engenheiro industrial. Promovido a Alferes, em Dezembro de 1892, pertenceu desde então, até 1917, ao quadro de arma de artilharia. Entretanto, em 1900, na Madeira, iniciou uma carreira no ensino secundário, na área das Ciências, como professor provisório do Liceu. Passou à reserva, no posto de major, a 31 de Março de 1917. Ainda assim, até Junho de 1919, continuou em comissões de serviço, como inspector do material de guerra e como comandante de Artilharia da Madeira.

Manteve-se em funções no Liceu do Funchal até 1928, tendo de se retirar por incompatibilidade legal com o cargo de professor efectivo do ensino técnico da Escola Industrial, da qual era director e onde se manteve até 1939<sup>2</sup>.

Em Dezembro de 1922, fez parte do grupo que promoveu e orientou as festas do 5º Centenário da Descoberta da Madeira. Na sequência deste envolvimento, aliás, Reis Gomes será integrado, por Alfredo de Freitas Branco, Visconde do Porto da Cruz, no chamado “*Grupo do Centenário*”<sup>3</sup>.

Foi sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa, sócio de honra da Federação das Academias de Letras do Brasil, vogal do Instituto de Portugal (antiga Academia de Portugal) e sócio correspondente da Sociedade de História de Portugal.

Quanto à sua intensa e prolongada actividade jornalística, destaque-se que foi director do *Heraldo da Madeira* (entre 1905 a 1915) e do *Diário da Madeira* (entre 1916 a 1940), dois dos principais periódicos madeirenses da época. Além dos textos publicados nestes órgãos da imprensa, também colaborou em outras publicações, do continente, como foram os casos d’*O Dia*, d’*O Século* e da revista *Serões*.

Deixou, por outro lado, uma interessante obra literária, em particular ligada à ficção, ao teatro e à dramaturgia, tendo escrito ensaios (sobre filosofia e arte), contos, literatura de viagem e sobre diversos temas relacionados com a Madeira. Estamos, portanto, perante um intelectual multifacetado, que para além de oficial do exército e de engenheiro industrial, foi

---

<sup>1</sup> João dos Reis Gomes (JRG) era filho de João Gomes Bento e D. Maria Gertrudes de Castro Gomes Bento.

<sup>2</sup> Ao deixar o seu cargo no Liceu, foi-lhe prestada uma consagração pública, a 15 de Julho de 1928, que constou de uma sessão solene no salão nobre do Teatro Municipal do Funchal, com a presença das autoridades, durante a qual foi lida uma mensagem dos seus antigos alunos e descerrada uma lápide de mármore com o seu nome e aquela data.

<sup>3</sup> Visconde do Porto da Cruz (III vol., 1953: 7).

também professor, crítico, filósofo de arte e escritor. Nas linhas que se seguem interessar-nos-á apenas esta última vertente.

No *Elucidário Madeirense*, Reis Gomes aparece comparado a Ramalho Ortigão e a Fialho de Almeida, pela ironia e sátira, sendo apresentado também, “sem contestação”, como o mais distinto escritor e jornalista madeirense, considerado, por muitos, como o primeiro crítico de teatro do nosso país, cujos textos são apontados como “verdadeiras obras-primas”, votadas ao “esquecimento”<sup>4</sup>.

Entre os títulos publicados — contámos 24 — podem destacar-se, por ordem cronológica:

- o seu primeiro livro publicado, *O Teatro e o actor: Esboço filosófico da arte de representar*, Funchal, Heraldo da Madeira, 1905;

- *A filha do Tristão das Damas: Novela madeirense*, Funchal, Heraldo da Madeira, 1909 (passada ao teatro com nome de *D. Guiomar: romance histórico madeirense*, 2ª ed., Junta Geral Distrito Autónomo, 1946);

- *D. Guiomar Teixeira: fórmula teatral distribuída em quatro actos e cinco quadros, dada a acção da novela*, Funchal, Heraldo do Funchal, 1914;

- *A música e o teatro: esboço filosófico*, Lisboa, Editora de A.M. Teixeira, 1919;

- *Acústica fisiológica: A voz e o ouvido musical*. Lisboa, Livraria Clássica Editora de A.M Teixeira & Cª, 1922;

- *Portugal - Brasil: alocução produzida no banquete oferecido no dia 20 de Junho de 1922 pelo ilustre cônsul do Brasil, ex.mo Sr. Dr. Amintas de Lima, às autoridades madeirenses, imprensa e comissão dos festejos em honra dos aviadores portugueses Gago Coutinho e Sacadura Cabral*. Funchal: Tipografia Esperança, 1922;

- *Forças psíquicas: ensaio filosófico*, Lisboa, Livraria Clássica Editora de A.M Teixeira & Cª, 1925;

- *O belo natural e artístico: definição da obra de arte: breve ensaio filosófico*, Lisboa, Livraria Clássica Editora de A.M. Teixeira & Cª, 1928;

- *Através de França, Suíça e Itália: Diário de viagem*, Lisboa, Livraria Clássica Editora de A.M Teixeira & Cª, [1929];

- *Três capitais de Espanha, Burgos, Toledo e Sevilha*. Funchal: Diário da Madeira, 1931;

- *D. Guiomar Teixeira: peça em quatro actos e cinco quadros introduzindo o cinema fundido com a acção*, 3ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1932;

- *O anel do imperador: Napoleão e a Madeira*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1934;

---

<sup>4</sup> Fernando Augusto da Silva e Carlos Meneses, *Elucidário Madeirense* (vol. III, 1966: 178-179).

- *Natais: Contos e Narrativas*. Funchal: Diário da Madeira, 1935;
- *O vinho da Madeira: Como se prepara um néctar*, Funchal, Delegação de Turismo, 1937;
- *Casas madeirenses*, Funchal, Diário da Madeira, 1937;
- *O cavaleiro de Santa Catarina: de Varna à Ilha da Madeira*, sl, sn, 1941;
- *A lenda de Lorely contada por um latino*. Funchal, sn, 1948;
- *Através da Alemanha: notas de viagem*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, [1949];

Por fim, para completar esta breve nota biográfica, não será despidendo referir que Reis Gomes merece também um lugar de destaque na cinematografia portuguesa - e na madeirense em particular - pois terá sido o primeiro a realizar, em Portugal, a projecção de uma película em simultâneo com uma peça de teatro. Isto verificou-se com a peça *D. Guiomar Teixeira*, cuja estreia se deu, com muito êxito, no Funchal, em Junho de 1913, e na qual, numa cena passada no Norte de África, no 4º acto, onde se simulava uma batalha entre cristãos e mouros, Reis Gomes faz projectar imagens em fundo, usando parte do filme *O Cerco de Safi*, também realizado na Madeira, em Maio de 1913, por André Valldaura<sup>5</sup>.

## 2. *O Anel do Imperador (Napoleão e a Madeira)*, 1934.

O romance histórico *O Anel do Imperador (Napoleão e a Madeira)*, publicado em Lisboa, pela Livraria Clássica Editora, em Outubro de 1934 - tinha então o seu autor 65 anos - começou por ser uma memória romanceada, com o título de “Napoleão e a Madeira”, lida a 18 de Janeiro de 1934 na Classe de Letras da Academia das Ciências de Lisboa. A este respeito, aliás, foi tomada a decisão, por unanimidade, de que o texto fosse publicado na colecção ‘Memórias’ da Academia, o que nunca se concretizou, acabando assim por ser composto e impresso nas oficinas do *Diário da Madeira*, no Funchal<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> A peça *D. Guiomar Teixeira* era a adaptação ao teatro do romance histórico *A filha do Tristão das Damas*, publicado em 1909, estreou a 28 de Junho de 1913, no então Teatro Funchalense (antes D. Maria Pia e actual Bartolomeu Dias). A película tinha apenas 10m e tinha sido rodada na Madeira a 25 de Maio de 1913, fazendo uso de quadros da Companhia Cinematográfica de Portugal. Tudo indica que terá sido o primeiro filme de ficção realizado na Madeira. O filme nunca foi comercializado. Na época levantaram-se algumas vozes críticas, contra a junção entre teatro e cinema, acusando este de perverter a linguagem teatral e a provocar a sua decadência. Aqui a título de curiosidade, refira-se que a primeira exibição cinematográfica na Madeira ocorreu no Teatro D. Maria Pia, a 15 de Maio de 1897. Esta primeira sessão contou com um programa de 12 curtas-metragens, que tinham sido adquiridas pelo empresário João Anacleto Rodrigues (1869-1948) ao inventor Joly-Normandin, na altura em que lhe comprara o aparelho que as devia reproduzir. Entre Maio e Julho tiveram lugar cerca de 20 sessões no cinematógrafo, contando já com nova encomenda de filmes, que mais tarde serviriam para uma digressão às Canárias e aos Açores, entre Julho e Novembro do mesmo ano.

<sup>6</sup> Tivemos acesso a dois exemplares da obra, um sem qualquer dedicatória e um outro dedicado pelo autor “ao meu velho e prezado amigo, Rev.<sup>do</sup> P.<sup>e</sup> Jacinto da Conceição Nunes, com alto apreço e estima, ag.<sup>cen</sup>”, a quem foi oferecido no Funchal, a 18/X/1934.

De tudo isto deram então conta os principais periódicos do Funchal - *Diário de Notícias*, *O Povo* e, claro, o *Diário da Madeira* - assim como alguns de Lisboa - *Primeiro de Janeiro*, *Jornal de Notícias*, *Novidades*, *Diário da Manhã* - e do Porto - *Comércio do Porto*<sup>7</sup>.

O livro está subdividido em quatro capítulos:

- o primeiro, "A caminho do exílio", pp. 29-48;
- o segundo, "O guerreiro e o homem", pp. 49-59;
- o terceiro, "Amor sentimental", pp. 60-100;
- o quarto, "O segredo de Bertrand", pp. 101-132.

A linearidade discursiva é apenas interrompida quando, no capítulo segundo, se procede a uma analepse, para relatar os "grandes" feitos, políticos e militares, de Napoleão, assim como as suas desventuras pessoais e amorosas.

Do texto, apresentado como *memória romanceada* (memória histórica, entenda-se), então se disse, nos jornais, que, sobretudo nos dois últimos capítulos, atingia uma "tal vibração, tão interesse, tanto movimento, tanta vida e tanto sentido do real", que bem se podia classificar como uma "linda e emotiva novela histórica"<sup>8</sup>.

O autor, mais modesto, apresenta o seu trabalho como um "casto idílio" de uma "mera tradição romântica", aproveitando esta declaração para introduzir o leitor num texto que assim definido podia ser interpretado como um relato que ia de um amor simples e puro ao sonho e à utopia, mas sem nunca revelar onde começava um e principiava o outro<sup>9</sup>.

Não pretendemos analisar ou julgar o valor literário da obra, até porque nos faltam conhecimentos nesse campo. A este respeito, tendo em conta a perspectiva histórica - aquela que mais nos interessa -, basta-nos ter conhecimento da relevância que os coevos atribuíram ao texto e do teor da recepção que o livro teve nos meios literários. Mas este também não é o nosso objecto de estudo, pois o que pretendemos são apenas duas coisas:

- recuperar um texto que continua a ser desconhecido de muitos e, com isso, distinguir, na narrativa, os factos históricos da ficção. Isto permitir-nos-á contribuir para um melhor conhecimento da realidade histórica madeirense da primeira metade do século XIX e até, eventualmente, da imagem de Napoleão em Portugal;

- depois, centrando a nossa atenção na construção da imagem de Napoleão feita por Reis Gomes e articulando-a com a realidade portuguesa de finais dos anos Vinte e de início

---

<sup>7</sup> A leitura devia ter sido feita por Júlio Dantas, então presidente da Academia das Ciências, que não o pode fazer por "impedimento de saúde". O texto foi lido pelo sócio efectivo Pedro Gois Pita. A sessão foi presidida pelo general [José Justino] Teixeira Botelho (1864-1956), vice-presidente da Classe, secretariado por Joaquim Leitão (1875-1956).

<sup>8</sup> *Diário da Madeira*, 23/1/1934, citando o *Novidades* de 19/1/1934.

<sup>9</sup> *O Anel do Imperador*, p. 6.

dos anos Trinta do século XX, analisar as (eventuais) motivações políticas que lhe estão subjacentes.

Neste quadro, interessa começar por dizer que *O Anel do Imperador* (1934) remete-nos - interligando-os - para dois momentos que associam Napoleão à Madeira:

- primeiro, a sua passagem pela baía do Funchal, a bordo da fragata britânica *Northumberland*, entre 22 e 24 de Agosto de 1815, a caminho do desterro na Ilha de Santa Helena. Esta foi, aliás, a única vez em que o imperador esteve em território português - ou nas suas águas, se preferirmos - acontecimento relatado em várias fontes<sup>10</sup>;

- depois, um quarto de século mais tarde, em Julho de 1840, a passagem, pelo mesmo local, das fragatas francesas *La Belle Poule* e *Favorite*, que também se dirigiam a Santa Helena, sob o comando do Príncipe de Joinville<sup>11</sup>, com a missão de transportar os restos mortais de Napoleão de regresso a França (como veio a suceder, sendo o seu corpo trasladado para os *Inválidos*);

É a partir destes dois factos históricos - e fazendo referência a algumas das personalidades históricas neles intervenientes - que a ficção e a História se vão cruzar na narrativa. E estamos conscientes de que uma ficção não significa, por natureza, uma invenção meramente ilusória. Como nos recorda Luís Reis Torgal, «ficção» significa

---

<sup>10</sup> As memórias de Las Cases, *Mémorial de Sainte Hélène*, Paris, Editions Garnier Frère, 1961 (texto fixado, com introdução, biografia e notas de André Fugier); O diário de George Cockburn, publicado em 1833; O diário de viagem de M.J.R. Glover, secretário do contra-Almirante G. Cockburn (1815), foi dos textos mais utilizados, tendo sido editado em inglês e francês: *Napoleon's last voyages, being the diaries of (...) John R. Glover, secretary to Rear Admiral Cockburn (on board the "Northumberland")*, Londres, T. Fisher Unwin, 1906. Este texto tinha sido publicado pela primeira vez em Out-Nov. 1893, na *The Century illustrated monthly magazine* (Londres), sob o título "Taking Napoleon to Saint-Helena". Em 1895 houve uma nova edição comentada por J. Holland Rose e publicada pela Unwin (Londres), com o título *Napoleon's last voyages, being the diaries Admiral Sir Thomas Ussher, R.N., K.C.B. (on board the 'Undaunted') and John R. Glover, secretary to Rear Admiral Cockburn (on board the 'Northumberland')*. Foi este o trabalho republicado em 1906 e publicado pela primeira vez nos EUA (NY, Scribner and sons).

Em língua francesa: no *Journal des débats* (Paris), 1893, sob o título "Narration d'un voyage à Sainte-Hélène ou Déportation de Napoléon à Sainte-Hélène. Récit d'un voyage à Sainte-Hélène, se rapportant principalement aux actions et aux entretiens de Bonaparte, jadis le fléau de l'humanité, et maintenant le détenu de la nation dont la destruction avait été pendant de longues années le but essentiel de son activité"; Em Henry Borjane, *Napoléon à bord du 'Northumberland'* (Plon, 1936), que reúne relatos de vários testemunhos oculares da viagem até Santa Helena, o relato de Glover é publicado com o título "Journal de bord du secrétaire de l'amiral Cockburn par J.R. Glover"; Extractos do diário foram também publicados em J. de Pougins-Roquefort, *Napoléon prisonnier vu par les Anglais*, Tallandier, 1978. Este livro foi republicado em 2002, pelo mesmo editor, na colecção Bibliothèque napoléonienne.

Na Madeira, para além dos excertos e transcrições existentes no *Elucidário*, refira-se também H. A. Newel, que usou o relato de Glover em *The English Church in Madeira* (1931).

Outras obras com referência à passagem pela Madeira foram: *Napoléon a Bord du «Belléophon»*. *Souvenirs du Capitain de Vaisseau F.L. Maitland et de l'aspirant de Marine George Home*, Paris, Librairie Plon, 1934; *Napoléon a Bord du Northumberland. Témoignages réunis et traduits par Henry Borjane*, Paris, Plon, 1936 (cita os diários de M.J.R. Glover, G. Cockburn e do coronel G.R. Bingham, que comandava o 53º de Infantaria, que ia reforçar guarnição de Santa Helena); Gaspard Gourgaud, *Sainte Hélène. Journal inédit de 1815 à 1818*, 2 vols., Paris, Flammarion, 1899; Albine-Hélène de Vassal Montholon, *Souvenirs de Sainte-Hélène (1815-1816)*, Paris, Emil-Paul, 1901; Charles-François Tristan de Montholon, *Récits de la captivité de l'Empereur Napoléon à Sainte Hélène*, 2 vols., Paris, Paulin, 1847. Nos relatos, em particular britânicos, Napoleão Bonaparte não sabia, por exemplo, a quem pertencia o arquipélago da Madeira, algo que dificilmente se pode considerar verdade. Cf. Rodrigues (1999).

<sup>11</sup> François Ferdinand Philippe Louis Marie d'Orléans, príncipe de Joinville (1818-1900): era filho de Luís Filipe, duque de Orleães, rei de França entre 1830 e 1848.

etimologicamente a «arte de modelar», e a história é também, nesse sentido, «ficcional». A realidade total - esta sim - é que é, para nós, uma «ficção» (Torgal, 2009<sup>a</sup>: 13-14).

## 2.1. A urdidura...

Na narrativa, o *leitmotiv* - que Reis Gomes começa por acrescentar ao efectivo encontro/entrevista do cônsul britânico, o escocês Henry Veitch, com Napoleão e, anos mais tarde, também ao baile comemorativo realizado no Funchal, aquando da missão de Joinville - é a presença de uma formosa e muito culta mulher, Isabel de S..., uma vibrante e atenta seguidora da epopeia napoleónica, graças às leituras que na Ilha realizara. Quase todo o enredo se desenvolve em torno desta misteriosa figura feminina e dos afectos gerados entre ela e o ex-imperador.

A sua presença é justificada por dois motivos: 1. O cônsul a ela recorrera para aconselhamento e escolha dos livros a entregar a Napoleão; 2. A jovem Isabel de S..., sabendo da presença do ex-imperador na baía, insistira de tal forma com o seu padrinho, o coronel de artilharia madeirense, já reformado, Joaquim Nunes de Azevedo, que conhecia o cônsul, que ambos não tiveram argumentos para a contrariar. Como nos diz o autor, tratava-se de uma “admiração comovida”, sem paralelo ou parecença com a das mulheres que tinham “atravessado a vida do imperador dos franceses”<sup>12</sup>.

A urdidura assenta, portanto, tanto em factos históricos e documentados, como numa tradição oral, “embora descosida e incerta, contraditória às vezes, nalguns episódios”, que então persistiam na literatura oral madeirense e de que hoje, aliás, ainda há memória. O que pretendeu Reis Gomes foi pegar em tudo isto, unir os (dois) pontos fixos (a efectiva passagem pelo Funchal das duas esquadras britânicas), esclarecer e firmar a história, “dar-lhe lógica, corpo e vida”. Se a *bordou* (a expressão é do próprio) para a tornar mais atraente? “Talvez”, responde, embora acrescentando que só o fizera com o intuito de “preencher certas lacunas para que a História não chegava” (*O Anel ...*: 7).

De resto, tudo só começa, verdadeiramente, no capítulo terceiro (p. 69), na sequência da chegada à baía do Funchal, a 22/23 de Agosto de 1815, da divisão naval que, sob o comando do contra-almirante George Cockburn, conduzia Napoleão a Santa Helena, a bordo da nau *Northumberland*. Sabe-se que todos os navios fundearam, excepto a referida nau almirante, por ter instruções do Almirantado para o não fazer, ficando por isso a singrar ao largo da cidade<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> DM, 23/1/1934. “Desde a grosseira crioula [Josefina de Beauharnais] em cuja frente ele mesmo colocara em Notre Dame a coroa de imperatriz (1804) até à insignificante austríaca [princesa Maria Luísa de Áustria, em 1810]”.

<sup>13</sup> A divisão naval era formada por mais nove navios, para além da nau almirante: as fragatas *Havannah*, *Ceylon* e *Bucephalus* e pelos brigues *Peruviana*, *Zephiro*, *Zenobia*, *Ferrol*, *Icarus* e *Redpole*. A esquadra era comandada

A comitiva do ex-imperador era composta pelo general Henri-Gratien Bertrand, esposa e filhos; o Conde Emmanuel de Las Cases e família; os generais Marquês de Montholon (Charles Tristan) e Gaspar Gourgaud (Barão Gourgaud), contando-se ainda um capitão de marinha, dois ajudantes e alguns criados.

Segundo o relato de Las Cases, ao passarem entre o Porto Santo e as Desertas, o médico da *Northumberland* fizera notar as semelhanças que encontrava entre as Desertas e as *rochas nuas e escalvadas* de Santa Helena. Ainda de acordo com este relato, Napoleão, na tolda da nau, olhava absorto as ravinas escarpadas daquelas ilhas *desertas*, no momento em que o Conde se aproximou e lhe comunicou a observação do médico. Segundo Las Cases, Napoleão nada disse, esboçando apenas um ligeiro sorriso e encolhendo desdenhosamente os ombros.

Não deixa de ser curioso verificar que ainda hoje esta perspectiva se mantém verdadeira, pois as Desertas não têm qualquer arborização, ao contrário do que sucede com a Madeira. No fundo, aquilo que tanto o médico, como Las Cases insinuavam era que, por alguns momentos, Napoleão via os seus dois mundos: aquele em que vivera, quase paradisíaco (ou pelo menos aparentemente paradisíaco) e aquele para onde ia, desértico e nu.

O navio que conduzia o imperador, para além de não dever fundear ou tocar em porto algum durante a sua derrota, também não devia permitir a subida a bordo de qualquer pessoa estranha à sua equipagem. Sabe-se, no entanto, que o cônsul britânico Veitch (em funções na Madeira desde 1809), amigo de Cockburn, subiu pelo menos uma vez a bordo<sup>14</sup>.

---

pelo então contra-almirante George Cockburn e conduzia o regimento n.º 53 de infantaria inglesa, que ficaria de guarnição em Santa Helena.

<sup>14</sup> No *Elucidário* (1965, vol. II: 402-403) afirma-se que “o cônsul inglês na Madeira, Henrique Veitch, soubera previamente da passagem de Napoleão pela Madeira e logo tomara a resolução de empregar todas as diligências para conseguir vê-lo e falar-lhe. Apesar do estado do mar e da distância a que a *Northumberland* se achava da terra, conseguiu abordar o navio e falar ao [contra]almirante Cockburn, de quem era amigo pessoal e a quem expôs o grande desejo que nutria de saudar o vencedor de Austerlitz e de Marengo. Pretendeu o almirante dissuadir Veitch de qualquer tentativa nesse sentido, com o pretexto de que Napoleão se tornara em extremo irascível e até intratável, ainda mesmo para com as pessoas da sua própria comitiva.

Quis a boa fortuna do cônsul inglês que naquele momento aparecesse um dos ajudantes de Bonaparte, a quem Veitch foi apresentado e a quem logo disse que desejava ardentemente dirigir as suas mais respeitadas saudações a Sua Majestade Imperial. Era a primeira vez que a bordo da *Northumberland* se proferia o tratamento de majestade dirigido ao imperador, pois que só era permitido trata-lo pelo simples nome de general Bonaparte. Parece que foi este o talismã que quebrou o encantamento e levou Veitch á presença de Napoleão. Recebeu afavelmente o representante da Inglaterra na Madeira e, ao oferecimento que este fizera dos seus serviços, respondeu que lhe seria muito agradável a remessa de alguns livros e de frutas desta formosa ilha. Henrique Veitch correspondeu gentilmente aos desejos de Napoleão, enviando-lhe uma magnífica oferta de frutas, doces e vinhos velhos. Tendo o imperador enviado ao cônsul alguns *napoleões* em ouro, destinados ao pagamento do bote que conduzira os refrescos a bordo, conta a tradição que Veitch os lançara na pedra angular da igreja anglicana na rua da Bela Vista [inaugurada em 1822], ao abrir-se o alicerce para a construção daquele templo.” No *Elucidário* não constam quaisquer referências às fontes, mas tudo indica que terão sido os relatos e as memórias que já deixámos referenciámos na nota 8, para além da habitual e reconhecida tendência dos seus autores para a efabulação. Reis Gomes, dito pelo próprio, viu neste relato o ponto de partida para a sua narrativa.



Reis Gomes aproveita este facto histórico para deduzir a realização de uma segunda visita do cônsul a bordo, esta com o intuito de entregar pessoalmente os mantimentos que lhe tinham sido encomendados (vinho, frutas, vegetais e água)<sup>15</sup>. A este respeito, também se sabe que os navios foram abastecidos - como era habitual com todos aqueles que paravam no porto - mas não há qualquer referência a uma segunda visita de Veitch, algo que, aliás, nem seria usual, mas que a verificar-se não poderia ter deixado de ficar registada. Mais: é pouco provável que tivesse ocorrido uma segunda visita, tendo em conta as condições de acesso a bordo, uma vez que o navio estava algo afastado da costa e que todos os relatos coincidem em afirmar que o mar estava revolto, fazendo-se sentir também o conhecido *vento Leste*, quadro climatérico geral que o povo atribuía, aliás, à presença de Napoleão<sup>16</sup>.

Por outro lado, Reis Gomes faz referência à entrega de *doces e livros*. Não existindo registos históricos que confirmem os primeiros e uma vez que em relação aos segundos só alguns relatos os mencionam, pode deduzir-se que, pela especificidade do(s) produto(s) em causa, o autor procurava dar verosimilhança à segunda visita de Veitch: os doces seriam feitos pelas freiras de Santa Clara, que já tinham tradição e fama nessa área; quanto aos livros, “certamente de poetas italianos e franceses”, ou outros que pudessem ter interesse para Napoleão, só se poderiam encontrar em determinadas casas de famílias madeirenses<sup>17</sup>.

Porquê então esta necessidade? Porque era imperioso, para mergulhar na ficção - *preencher as tais lacunas* - pois foi exactamente nesta segunda visita, não por acaso realizada ao cair do sol, “afim de não dar nas vistas”, que também subiu a bordo a jovem e bela madeirense Isabel - associada aos doces e aos livros - “de dezassete anos em flor e bem-nascida”, “alta, elegante, de correctíssimo perfil, boca breve e olhos negros”, com um “rosto oval, moreno-mate”, “calma”, com a “doçura duma bela virgem de Dolci”<sup>18</sup>, “formosa”, mas de “penteado simples”, de “espírito romântico” e “culto”, a quem “eram familiares os

---

<sup>15</sup> *Elucidário Madeirense* (idem). Entre as provisões recebidas contavam-se “laranjas não maduras, maus pêssegos, peras sem gosto e uvas excelentes”.

<sup>16</sup> O dia 23 de Agosto foi de um calor tão intenso como não havia memória entre os moradores desta ilha. Era o conhecido leste, que desta vez vinha acompanhado dum violento temporal. O povo na sua supersticiosa ingenuidade, atribuía o fenómeno atmosférico á passagem de Napoleão. O Átila, que assolara a Europa á frente dos seus invencíveis exércitos, apesar de prisioneiro e despojado de todo o seu poderio e grandeza, fizera ainda desencadear a rija ventania, que entre nós causara tantos prejuízos á agricultura e danificara muitos edificios e casas de habitação. O mar agitara-se e foi difícil a comunicação com os navios da esquadra. Diz uma testemunha presencial que o vento era forte, a vaga muito grossa e que por isso o imperador passara bastante incomodado. *Elucidário Madeirense* (1965, vol. II: 402-403).

<sup>17</sup> *O Anel ...*: 77. JRG indica que os livros saíram das bibliotecas de Isabel e do seu padrinho, Azevedo.

<sup>18</sup> Carlo Dolci (Florença, 1616 - Florença, 1686): pintor do séc. XVII, com temas religiosos e composição barroca. Convém acrescentar, no entanto, que Dolci também retratou “Maria Madalena”... Ora, como se sabe, em Lucas 8:2, faz-se menção, pela primeira vez, de “Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demónios” (os sete pecados capitais: Luxúria, Ódio, Cobiça, Avareza, Orgulho, Gula e Preguiça). Não há qualquer fundamento bíblico para considerá-la como a prostituta arrependida dos pecados que pediu perdão a Cristo; também não há nenhuma menção de que tenha sido prostituta. Este episódio é frequentemente identificado com o relato de Lucas 7:36-50, ainda que não seja referido o nome da mulher em causa.

poetas do renascimento” e que sabia falar inglês e italiano, para além do francês, sendo também harpista e pintora<sup>19</sup>.

A jovem, que guardava no seu quarto dois retratos de Napoleão (cópias de quadros de Gérard e de Isabey)<sup>20</sup>, objecto de “admiração e estima”, senão mesmo de culto, e para quem a “epopeia napoleónica aparecia como página de poesia heróica”, subiu a bordo acompanhada pelo cônsul Veitch - que os marinheiros terão porventura considerado acompanhado de sua filha (observação que até poderá ser algo sarcástica, sabendo-se dos boatos que circulavam sobre a vida íntima de Veitch...) - e pelo seu padrinho, o já referido coronel Joaquim de Azevedo, a quem, recorde-se, pedira para interceder junto do cônsul.

A jovem Isabel estava disposta, portanto, a enfrentar o mau tempo no mar, para poder encontrar-se com o seu herói e entregar-lhe os doces e os livros, até porque logo se predispôs a procurar “a leitura que melhor consolar[ia] esse grande coração tão cruelmente ferido”. Mas não só: também pretendia entregar-lhe (a Napoleão) uma coisa “muito minha [sua] que ainda ninguém viu [vira]”, mas que pretendia fazê-lo com as suas próprias mãos (*O Anel ...*: 75-76). Reis Gomes nunca revela o nome completo de Isabel, justificando-o “por ainda existirem na Madeira ramos dessa família”, embora deixe várias pistas<sup>21</sup>.

Entre estas, a mais relevante talvez se encontre no diálogo que a jovem manteve a bordo com Napoleão, em particular quando este faz referência a Isabel ter um *apelido florentino*, o qual, aliás, lhe desperta curiosidade, ao ponto de sugerir que até podiam ser primos, por uma ligação que remontava ao séc. XV. Isto leva-nos a colocar a hipótese, não mais do que isso, de se tratar, eventualmente, de Isabel de Sauvaire, tendo até em conta que os primeiros Sauvaire de que há registo na Madeira eram naturais de Marselha<sup>22</sup>.

## 2.2. O encontro...

Só a Isabel de S... e a Veitch foi dada autorização para falar com Napoleão, pois o coronel Azevedo teve de se resignar ao convívio com Montholon, Gourgaud e Las Cases, aos quais depois se juntou Bertrand.

No início do encontro, quando ainda não tinham cruzado olhares, Napoleão adoptou a sua (típica) “atitude de soberano”, mantendo-se ela de “olhos baixos”. Mas quando se encontraram, Isabel - garante o autor/narrador - “batia as pálpebras como se, de súbito, houvesse encarado o sol”; ele,

---

<sup>19</sup> Dotes que JRG atribui em grande parte à mãe, viúva, instruída em França e com quem ela vivia no bairro do Socorro. Não tinham problemas financeiros.

<sup>20</sup> François Pascal Simon, Baron Gérard (12/3/1770 - 11/1/1837): pintor francês, nascido em Roma, filho de mãe italiana e cujo pai desempenhava funções na casa do embaixador francês; Jean Baptiste Isabey (11/4/1767 - 18/4/1855): pintor francês, nascido em Nancy.

<sup>21</sup> *DM*, 23/1/1934, p. 1 (p. 70).

<sup>22</sup> A ligação remontaria ao séc. XV através de um ramo dos Buona Parte de Florença com os de Ajaccio, um avô de Napoleão. O ex-imperador teria dito, inclusive, recordar-se de um retrato da sua avó florentina com quem se pareceria Isabel. Quanto à presença do apelido Sauvaire na Madeira, cf. Luiz Peter Clode, *Registo Genealógico das Famílias que passaram à Madeira* (1952).

ficou “perplexo”, de tal forma que, “a custo, com a voz presa, tão longe do tom habitual, dominador e vibrante”, só conseguiu murmurar um breve agradecimento (pelos livros). A partir de daí, manteve os seus olhos sempre bem abertos, mas já sem “aquele brilho de aço”, que lhe denunciava enfado ou irritação. Na verdade, estava em “êxtase”, sem conseguir despregar os olhos do rosto de Isabel (*O Anel ...*: 81-82).

Aquela beleza, “morena e moça” e “casta como uma deusa”, emergia em claro contraste com as “loiras coquetas (sic)”, que por “ambição ou vaidade” lhe haviam “embriagado os sentidos” (*Ibid.*: 83). Até na comparação com as *outras*, se verifica um forte erotismo, uma vincada sensualidade, até um certo um pendor lascivo na narrativa. Porque aquela Isabel de S... não era picante, provocadora, mentirosa, corredora de aventuras, não era “um fruto já sorvado (sic) que ele [Napoleão] havia mordido, em delírio” (como havia sucedido com a sua preferida, Josefina), não era uma adúltera (*Ibid.*: 83-84).

Ora, Isabel - a portuguesa, a *mulher portuguesa* - era o contrário de tudo isto, ao ponto, aliás, de logo merecer de Napoleão o que “raras” lhe haviam merecido: o respeito. Afinal, Napoleão revelava-se um sentimental e a este respeito Reis Gomes vai socorrer-se claramente da imagem que a segunda metade do séc. XIX (Masson) e o primeiro quartel do XX (Bainville) haviam construído do imperador dos franceses: “fora da guerra e da política, o sentimentalismo era o mais nítido traço daquele temperamento”<sup>23</sup>.

Isabel era uma “nova espécie de beleza”, isto é, “simples e dum ar quase infantil”, que corava, para logo se tornar pálida, mas havendo sempre nela “um quer que fosse superior e espiritual” que de todo dominou o antigo imperador. Era, já se vê, mais uma vez, uma *beleza portuguesa*, era a *mulher portuguesa* que Reis Gomes ali construía e apresentava, diferente e superior a todas as outras.

Assim, se as mulheres que tinham sido, para “aquele génio”, um “espectáculo de ingratidão e de inferioridade, sem coração”, na hora da derrota era um coração de mulher que se lhe deparava, o coração de uma portuguesa, “indubitavelmente sincero”. Daí a exclamação “felizes avôs”, que tivera Napoleão, mas apenas para depois acrescentar, lamentando, que para ele tudo “chega[ava] tarde”<sup>24</sup>.

É Isabel que oferece os livros e os doces, que o Imperador agradece, mas prefere enaltecer que o “brinde inestimável” que na verdade recebera fora a presença de tão bela criatura junto dele. Seria a imagem dela, garantiu, “a mais querida companheira no [seu] cruel fim de vida”, um verdadeiro “bálsamo”.

Ficamos assim, “levantado o véu”, perante uma mulher “aturdida”, que pretendia entregar o “mimo que pessoalmente deseja[va] passar às mãos de Vossa Majestade”: num papel de linho, escrito à pena, o manuscrito de uma Ode por ela composta e consagrada a Napoleão. O Imperador tê-lo-á lido “discretamente”, para si, acabando a leitura com

<sup>23</sup> *Idem*, p. 85. Masson considerou-o um “sentimental feito por Rousseau e só por ele”.

<sup>24</sup> *DM*, 23/1/1934.

“lágrimas nos olhos”. Era a primeira vez - teria ele próprio reconhecido - que uma mulher “mostra[ra] por [ele] tais sentimentos” (*Ibid.* e *O Anel ...*: 95).

Guardado o manuscrito, “ingénuo e ardente preto” (*Ibid.*), na casaca verde dos Caçadores da Guarda que trazia vestida, sob a Legião de Honra, Napoleão teria exclamado que o linho assim viveria até aos seus últimos dias, por ser o “hino à [sua] glória que mais fundo [lhe tocara] no coração” (*O Anel ...*: 96).

Beijou então Isabel, na fronte com ternura. Ela “oscilou” e caiu nos braços de Veitch, junto do qual teve uma forte crise de choro. Foi na sequência disto que Napoleão se dirigiu ao cofre, de onde retirou um cordão de ouro, com um *duplo Napoleão*, ornado de diamantes e safiras, que colocou no pescoço de Isabel<sup>25</sup>.

Terá dado também ao cônsul “moedas do Império e dez luíses”<sup>26</sup>, para serem lançadas na primeira obra que na Madeira fosse consagrada à Providência, por ter sido esta a permitir que ele tivesse conhecido aquela criança. A memória histórica ainda hoje retém o facto de Veitch ter lançado tais moedas nos alicerces da chamada Igreja Britânica, de que foi um dos mentores, arquitecto e financiador.

Chegada a hora do regresso, quando Napoleão fizera votos para que Deus desse a Isabel “um esposo em tudo digno do seu sangue e do seu nobre coração”, a resposta que ouviu foi um imediato: “Nunca!”. Então sim, a donzela, falou num “tom vivo”, pujante, como que a dar solenidade a um juramento, erguendo-se, afogueada, com olhos “febris”, mas “plena de energia”, em tão grande contraste com a sua atitude anterior, tão feminil. Disse um “Adeus, meu Senhor!” e beijou a mão de Napoleão, que assim sentiu como “os seus lábios escaldavam” (*Ibid.*: 98). Na narrativa há uma sexualidade constante.

Depois, com o “descair do vento”, após o encontro, até o “mar serenou”. E assim, a lancha voltou a terra, noite dentro, sem qualquer problema.

### 2.3. O epílogo...

Passados dezanove anos, a 24 de Julho de 1840, uma outra Divisão Naval tocou no porto do Funchal, esta comandada pelo príncipe de Joinville e na qual também seguia o general Bertrand, a caminho de Santa Helena, onde ia buscar o cadáver de Napoleão. Num baile oferecido pelo então cônsul da França no Funchal, José Monteiro Teixeira, poeta, estava uma senhora - que facilmente se percebe que é Isabel (agora com 42 anos) - de “aspecto triste” (da atitude ao traje, cujo corte era discreto e severo, passando pela

---

<sup>25</sup> *DM*, 23/1/1934.

<sup>26</sup> *O Anel (...)*, p. 97. Os *luíses* eram uma moeda francesa de ouro (de 20 francos). Os 10, dados a Veitch, equivaleriam a 200 francos.

expressão da face), “de roxo e preto, cabelos levemente grisalhos, de um moreno velado por certa palidez de raça”, a quem pedem para dizer a Ode a Napoleão<sup>27</sup>.

Ela resiste, mas perante a insistência do auditório, apesar de “violentada”, aceitou. Acabou, como seria de esperar, com “a mais sentida e ruidosa aclamação” (*O Anel...*: 111).

Entretanto, Bertrand, comovido, já percebera quem ela era, confirmando-o depois de ver a medalha que Isabel trazia. Entre as aclamações, o general, de “olhos húmidos”, cumprimentou-a e entregou-lhe uma jóia que trazia (um anel, com um ‘N’ gravado), informando então Isabel de que se tratava do “anel do imperador”, enquanto o metia anelar da mão esquerda. Mais uma vez, foi o choro foi convulso (*O Anel ...*: 113-114).

Poucos terão visto, garante o narrador, o que se passara e ainda menos ouvido as palavras trocadas entre Bertrand e Isabel. Estranharam apenas o choro, comentando-o cada um a seu modo, “ainda que, as senhoras de idade, [o tivessem feito] bem mais maliciosamente” (*Ibid.*: 114). A este respeito, aliás, só então ficou a saber-se que tamanha malícia começara cedo e até circulara célere, logo em 1815, pois a visita à *Northumberland*, não passara despercebida, assim como, “em terra como o Funchal”, a reconhecida “admiração singular” de Isabel pelo Imperador, “sentimento que envolvia claro fundo passional”, algo que na cidade se entendera confirmado não só quando a viram vestir luto após a morte do *cativo*, como também por ela ter repelido sempre toda a proposta de consórcio (*Ibid.*: 115).

Na conversa que manteve com Isabel, Bertrand afirmou que o imperador jamais esquecera a *criança*, então com 17 anos, que à sua passagem pela Madeira lhe prestara, “em carinho e gentileza, o *mais íntimo consolo* de toda a sua vida” - o que naturalmente fez Isabel ser *invadida* por uma “intensa comoção”. Aliás, vale a pena destacar que, nos periódicos, em relação a estas palavras, existe uma pequena nuance: “lhe prestou a *maior consolação* de toda a sua vida”.

Mais: que sabia “de cor” a Ode e que só ele sabia - porque jamais seria escrito ou apontado em qualquer memória - o “*doce amor*” que Isabel despertara. Claro que, perante tudo isto, ela “estremecia, enleada num misto de prazer e pudor”. Por fim, que na véspera da sua morte depositara nas mãos de Bertrand o “histórico anel”, recomendando-lhe que se algum dia voltasse a encontrar Isabel lho entregasse, se “ela ainda se lembrasse dele” e se tal legado “não pudesse perturbar a vida dela”<sup>28</sup>.

A este respeito, mais uma vez, o narrador abre uma nova porta: sempre que se falava do assunto, o padrinho (o coronel Azevedo) reagia com “embaraço” e ao ser interrogado sobre os factos “ainda os tornava mais equívocos”. Assim, as “línguas”, apesar de “veladamente” - porque a “virtude de Isabel merecia respeito” - com aquilo que sabiam

---

<sup>27</sup> DM, 23/1/1934.

<sup>28</sup> *Ibid.*: 117-118. DM, 23/1/1934.

(muito ou pouco) foram “urdindo o resto” e, depois, claro, “voz do povo, voz de Deus...” (*Ibid.*: 116).

Tudo isto fora possível porque Isabel era portuguesa! Era uma mulher diferente, por superior, a todas as outras, verdadeiro suporte ético e moral dos grandes homens. Isabel não representava o universal feminino, mas sim a especificidade do *feminino português*. Só por isso “nunca esquecera Napoleão”. Vivera da sua memória, que mantivera sempre viva e levara, aliás, depois daquele encontro, para o Convento de Santa Clara - onde se confeccionavam os famosos doces - no qual se refugiara e para onde regressaria depois do baile e do diálogo com Bertrand, mas agora com a sua nova “jóia querida”. E foi, assim, na leitura dos livros de orações, dos livros de história - sobretudo história napoleónica - que se finou, em 1844, Sórora Maria, isto é, Isabel S...<sup>29</sup>.

Da Ode, como é evidente, nunca mais se soube - “nem um verso chegou integro até nós” - e quem a ouviu (no baile), não a conseguiu reter. E Isabel nunca mais a voltou a cantar. A conclusão de Reis Gomes é simples: “Talvez se possa afirmar que Napoleão, sinceramente, só foi amado na Madeira...”. Isabel fora a única que alguma vez estivera disposta a sacrificar-se por ele... (*O Anel ...*: 15).

E quanto ao anel? A tradição madeirense afirma que foi para a sepultura com Sórora Maria, mas também não faltou quem afirmasse tê-lo visto, anos depois, num antiquário no Funchalense.

Como então disse Joaquim Leitão, o secretário da Academia, acabada a leitura, “seja como for, o anel de Napoleão já não desaparece, por João Reis Gomes com o seu poder emotivo de novelista o salvou para sempre”. E assim o trabalho de Reis Gomes foi proposto e aprovado, por unanimidade, à publicação nas *Memórias da Academia*<sup>30</sup>.

Foi num crepúsculo de Maio que morreu Napoleão, com os vidros do seu quarto abalados por um “violento temporal”, como o “outro soprado do Saara”, com se deparara no Funchal. Um Napoleão, “delirante e agónico”, que bradou: “o meu exército! A França!” e depois, ao expirar, num leve murmúrio: - “Pobre criança!... é tarde!”. É evidente que o narrador insinua: falaria de um filho? Pensaria em Isabel? Quanto a isto, “ninguém nos poderá dizer” (*O Anel ...*: 103).

### 3. A imagem de Napoleão e a ideia do «chefe» português.

Sabe-se que o *Diário da Madeira*, então dirigido por Reis Gomes, apesar de se afirmar *folha independente* era católico e favorável ao “Estado Novo”, tendo sido, inclusive,

---

<sup>29</sup> *DM*, 23/1/1934.

<sup>30</sup> *DM*, 23/1/1934. Convém esclarecer que, apesar da referida proposta, não encontramos registo do texto ter sido efectivamente publicado na referida colecção.

durante os anos Vinte, veículo da expressão e publicidade de algumas ideias da chamada “Cultura Nova”, de alguns integralistas madeirenses e de vários círculos do nacionalismo português. Ou seja, era um periódico que se oponha ao demo-liberalismo, favorável à Tradição e que desenvolvia uma concepção hierarquizada da sociedade, conduzida por elites, por heróis, por *homens-síntese*, dispostos a dirigir o povo e a reformular a ideia de Nação. Tratava-se, portanto, de um periódico que buscava e tinha uma evidente aproximação à ideia de que a solução para os problemas do país passava pela assumpção natural de um *chefe* carismático (Luís Reis Torgal, 2009<sup>b</sup>: 43).

No fundo, tendo presente aquilo que escrevera a propósito de Napoleão, mas agora tendo em Salazar a pedra angular, “se o Estado fo[ra] cruel, a Nação e[era] generosa” (O Anel ...: 104).

Enfim, de outra forma não poderia ser, pois só assim se pode compreender que o *Diário da Madeira* continuasse incólume em 1934 (e sobrevivesse até 1940), depois das Revoltas da Farinha (Fevereiro 1931) e da Madeira (Abril 1931), num ambiente político-social que ainda iria levar à Revolta do Leite (1936), manifestações de protesto com cunhos variados de violência, mas sempre contra o poder central e o sistemas político, económico e financeiro que então se construíam com o “Estado Novo”<sup>31</sup>.

Neste quadro, em 1934, o espírito d’*O Anel do Imperador* também era, portanto, a exaltação do líder/chefe. Aliás, basta-nos ter presente as referências introdutórias feitas por Reis Gomes, salientando aqueles em que se baseara para construir a sua (nova) imagem de Napoleão: Arthur Lévy<sup>32</sup>, Frédéric Masson<sup>33</sup> e o homem da *Action Française*, Jacques Bainville<sup>34</sup>.

Assim, facilmente se percebe qual era o seu fito, para além da *novela histórica*: o elogio da *chefia* e do *chefe*, que naquele contexto já era Salazar. Isto, no entanto, não nos permite afirmar que Reis Gomes era um *intelectual do regime* - ou que já fosse um intelectual do “Estado Novo”<sup>35</sup>. Na verdade, só um estudo mais aprofundado e sistemático sobre o autor e os seus múltiplos textos nos permitirá chegar a uma conclusão fidedigna.

---

<sup>31</sup> O semanário *A Batalha* órgão da organização operária da Madeira tinha sido encerrado em Dezembro de 1932; o *Correio da Madeira*, monárquico, integralista e católico, em Abril daquele ano; *O Povo* só ia resistir até Dezembro de 1934; o *Trabalho e União*, “órgão dos trabalhadores em geral”, tinha sido fechado em Abril de 1933. Continuavam o *Diário da Madeira*, *O Jornal* (futuro *Jornal da Madeira*, após os anos 50), o *Diário de Notícias*, *O Tribuna*, semanário de doutrina nacionalista (publicado entre Fevereiro de 1933 e Dezembro de 1934) e o *Re-Nhau-Nhau*, humorístico (1929-1934).

<sup>32</sup> Arthur Lévy (1847-1931) com *Napoleon Intime*, Paris, Librairie Plon, 1894, p. 554 (teve uma 7ª ed. em 1932).

<sup>33</sup> Frédéric Masson (1847-1923), que se destacou pelos seus diversos trabalhos sobre o período napoleónico, podendo aqui destacar-se *Napoléon et les femmes* (1894), *Napoleon inconnu* (1895), *Joséphine de Beauharnais, 1763-1796* (1898), *Joséphine, impératrice et reine* (1899), *Joséphine répudiée 1809-1814* (1901), *L'Impératrice Marie Louise* (1902), *Napoléon et les femmes* (1894), traduzido para inglês como *Napoleon and the Fair Sex* (1894) e também, por J. M. Howell, sob o título de *Napoleon: lover and husband* (1894), *Napoléon et sa famille* (9 vols., 1897-1907), *Napoléon et son fils* (1904), *Autour de l'Île d'Elbe* (1908).

<sup>34</sup> Jacques Bainville (1879-1936) com *Napoléon*, Paris, Arthème Fayard, 1931 e 1940: 590 (versão portuguesa, *Napoleão*, pref. Henrique Barrilero Ruas, Lisboa, Editorial Aster, 1960: 427).

<sup>35</sup> Para o desenvolvimento conceptual deste assunto, Torgal, 2009<sup>c</sup>.

Neo-romântico, cultivador de um moderado nacionalismo artístico-cultural e histórico-político, com raízes no final do século XIX, cultor do historicismo dramático (Pereira, 2010: 11). Reis Gomes procura responder às necessidades do (res)surgimento nacional e da (re)construção identitária, desenvolvendo um tríptico: chefe, povo, mulher/feminino. A Isabel era também a alma de um povo, disposto a entregar-se a um 'chefe'. Napoleão é (quase) um herói português.

Assim, pela pesquisa (histórica, etnográfica, sociológica, antropológica) ou pela via intuitiva, procura a caracterização da *portugalidade*, mas também - permita-se-nos - da *madeirensidade*, na ressaca de uma década onde esta última temática se colocara de uma forma premente.



## Bibliografia

*Elucidário Madeirense* (1965-1966). 3ª ed., 3 vols. Funchal: JGDAF.

PEREIRA, José Carlos Seabra (2010). *O Tempo Republicano da Literatura Portuguesa*, sep. *Colóquio/Letras*, nº 175, Lisboa: FCG.

PORTO DA CRUZ (Visconde do . . . ., Alfredo de Freitas Branco) (1953). *Notas & Comentários para a História Literária da Madeira*, IIIº vol. (3º período, 1910-1953). Funchal: CMF.

RODRIGUES, Paulo Miguel Rodrigues (1999). *A Política e as Questões Militares na Madeira. O Período das Guerras Napoleónicas*. Funchal: CEHA.

TORGAL, Luís Reis, (2009<sup>a</sup>). "Caminhos da Cultura Portuguesa do «Fim do Século». Rumos contraditórios das «novas gerações». *Estados Novos Estado Novo*. vol. 2. Coimbra: IUC, pp. 13-34.

----- (2009<sup>b</sup>). "O Modernismo no contexto da formação do Estado Novo". *Estados Novos Estado Novo*. vol. 2. Coimbra: IUC, pp. 35-70.

----- (2009<sup>c</sup>). "«Intelectuais», «Intelectuais orgânicos» e «funcionários culturais» no Estado Novo". *Estados Novos Estado Novo*. vol. 2. Coimbra: IUC: 71-117.



# FRANCESES, MULHERES E OUTROS ESTRANGEIROS

## De um sermão de 1811 à poesia panfletária de Catarina de Lencastre

MARIA LUÍSA MALATO BORRALHO

Universidade do Porto

Instituto de Literatura Comparada M. Losa1

mlmalato@gmail.com

### Resumo

Os estudos literários têm desvalorizado a poesia panfletária dos séculos XVIII e XIX. Ela é o exemplo de uma literatura circunstancial e menor, ou a permanência de uma moral ao serviço de uma ideologia. Em qualquer dos casos, um corpo estranho na História Literária que ficciona o nascimento espontâneo do « indivíduo romântico », da “sentimentalidade feminina”, e até de uma “arte pela arte”, amoral e apolítica. E, no entanto, a poesia panfletária que nasce das invasões francesas é a melhor prova dessa mesma historiografia: evidencia o carácter mediático da Literatura, o hibridismo da poesia épica e lírica, mas também a ambiguidade retórica de uma « literatura » que pode ser afinal uma arma do género, evadindo as mulheres do espaço doméstico. Estes aspetos se exemplificarão com a obra de uma poetisa esquecida: Catarina de Lencastre, pretexto adicional para rever os cânones da nossa História Literária.

### Abstract

Studies about Romanticism have often neglected pamphletary literature, seen as « too circumstantial » or « too engaged » to fit the concept of such a sentimental period. On the other hand, Feminine Studies are all about the demands of the sentimental gender. But perhaps we could find on pamphleteers the best example of the complexity of Romanticism and Feminine Literature: new publics' vitality, lyrical and epic poetry's hybridism, and also new rhetorical strategies of women's literature. This thesis can be best viewed through the example of Catarina de Lencastre's poetry, during the War of the Oranges and the French Invasions. Forgotten by Literary History, Catarina de Lencastre is, after all, another good pretext to review the Literary History's canon.

**Palavras-chave:** Invasões, Mulher, Poesia panfletária, Catarina de Lencastre, Balsemão.

**Keywords:** Invasions, Women, Pamphletary Literature, Catarina de Lencastre, Balsemão.

---

<sup>1</sup> Este estudo/ artigo/ ensaio foi elaborado no âmbito do Projecto "Interidentidades" do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

A 1 de Janeiro de 1811, na Igreja de S. Paulo, em Lisboa, um honesto cristão ouviu coisas espantosas da boca do pregador. Que não se deviam odiar os invasores franceses, isto apesar de, nos últimos anos, terem passado as nossas fronteiras e destruído os nossos bens. Que era próprio de um seguidor de Cristo não odiar, ainda os piores inimigos. Que não se deviam pronunciar pragas contra esses demónios e desejar a sua morte: a própria incitação era excessiva, pois a salvação da propriedade não era razão suficiente para o assassinio... Os que, até àquele momento, tinham tido o padre por bom pregador saíram da igreja duvidando dos seus conhecimentos teológicos, pois assim viam transformar o amor “ao próximo” numa insana “recomendação geral” (Carneiro, 1811: 11). Perplexidade grande era a de todos, até porque se recordavam de lhe ter ouvido outras coisas muito sensatas, como a necessidade de as mulheres serem recatadas, a conveniência de saírem toucadas para a rua; a maior circunspeção que deviam mostrar na igreja... Pedia por isso ele, alma sem dúvida conscienciosa, um fundado parecer a Frei José de S. Cyrillo Carneiro, pessoa abaladíssima a dá-lo, a crer nos títulos com que se assinava, já que Frei José era, não só Religioso da Ordem da Senhora do Carmo, como Doutor pela Universidade de Coimbra, Censor Régio do Santo Ofício e ainda Examinador das três Ordens Militares.

### Invasões de Estrangeiros e Evasões Femininas

Deixemos por ora a questão de saber se a resposta dada por Frei José de S. Cyrillo Carneiro veio a dar razão ao pregador da Igreja de S. Paulo.

O que há de mais curioso neste texto de 1811 são as explícitas referências a dois “lugares-comuns”, isto é, retoricamente, a “lugares”/ argumentos que se partilham sem discussão de especialidade. O mais interessante parece ser a estreita ligação dos dois lugares-comuns evocados: o natural lugar dos estrangeiros (fora das fronteiras nacionais), e o natural lugar das mulheres (no recato da casa). Cada um no seu sítio. Os naturais e expectáveis lugares das mulheres, bem como os naturais e expectáveis lugares dos estrangeiros, revelavam afinal semelhantes ou próximos “lugares” retóricos/ caixas da memória de onde nos vêm (para a *Inventio*/ Invenção) argumentos semelhantes ou próximos. Saber que o lugar dos estrangeiros estava fora das nossas fronteiras era tão sensato quanto saber que o lugar das mulheres estava dentro de casa. Se uns e outros se aventuravam fora dos seus territórios deviam sempre fazê-lo com circunspeção, ficando naturalmente sujeitos a julgamentos sumários (éticos, morais, teológicos). É próprio dos “lugares-comuns” não exigirem conhecimentos próprios”, ou seja, derivados de competências especiais ou de formações especializadas. Delimitado pela “vox populi”-“vox Dei”, quer o espaço dos estrangeiros quer o espaço das mulheres implicava sempre o respeito pelas fronteiras, fosse ela uma linha no

mapa ou a soleira da porta. E em ambos os casos a passagem provocante dessa fronteira era motivo para o castigo, ainda que em graus diferentes, e por culpas diferentes.

Se a noção de “estrangeiro” é frequentemente compreendida através da propriedade de um “espaço” (próprio e impróprio), já muito mais raramente encontramos nos “lugares-comuns” sobre a mulher uma reflexão alargada sobre o espaço que lhe é próprio ou o espaço em que ela é tratada como “invasora” ou “estrangeira”. A questão é desde logo paradoxal quando se considera que a virtude feminina é a da sua invisibilidade no “espaço” público, supostamente um “lugar-comum”, onde, afinal, ela não tem lugar. Há na “virtude” um facto singular, patente desde logo na etimologia do substantivo. A “virtude” é o que é próprio do “homem” (em latim “vir”). E, assim, as reflexões abstratas sobre a virtude implicam, invariavelmente, uma demonstração de força (força física, desde logo, depois moral). Não uma força restrita ao corpo do próprio, musculado, mas uma força pública, que inscreva as qualidades do indivíduo num espaço exterior. É próprio da virtude nacional, do patriotismo, não só a força como a exibição da força. É próprio da virtude masculina a possibilidade de demonstrar, no espaço da sua comunidade, a sua potência física e a sua potência moral, ainda que sob formas limitadas e disciplinadas. Para Aristóteles, a “arété” é um ponto de equilíbrio (“meson”) entre as emoções e as ações públicas, morais ou intelectuais, sendo então o principal intuito do Legislador a conformação do cidadão a um hábito social, a uma prática, que esteja de acordo com a sua natureza social. Em todo o caso, a virtude tem de ser um hábito em contexto (num tempo e num espaço) e nunca uma atitude pontual. Necessita por isso de um comportamento repetido, coerente e reconhecido, pois só praticando determinados atos na presença do perigo, e estando familiarizados com o medo e a confiança, nos tornamos perante os outros corajosos ou cobardes (Aristotle, *Ethica*, II: 1103b).

Ora é muito interessante que, vista sob este aspeto espacial, a virtude feminina tenha de ser muito diferente da masculina, limitada que ela está por uma diferente maneira de ocupar espaços (os seus espaços e os alheios). Aristóteles parece ter sido dos primeiros filósofos a considerar as dificuldades inerentes à noção de “espaço”, partindo ele do princípio de que o “espaço” se define, não tanto pela fronteira geométrica, mas pelos elementos que ocupam o espaço. É a mudança dos corpos que ocupam o espaço que nos torna conscientes de que o espaço muda (Aristotle, *Physicae*, IV: 208b). É comum afirmar-se que foi um outro livro de Aristóteles, sobre a geração animal, que influenciou grande parte das considerações teológicas e fisiológicas sobre a natural inferioridade da mulher (Darmon, 1983: 19-32). Uma conceção biológica da perfeição hermafrodita, de que o homem estaria mais próximo, parece-nos todavia menos importante do que a que a conceção biológica que remete a mulher para uma especialização funcional ligada à maternidade. Sendo a mulher o único ser que pode fazer a gestação e aleitamento dos filhos, restringe-se a sua

funcionalidade ao espaço da casa, enquanto for este o espaço de gestação e crescimento dos filhos. Sendo o homem o único ser que, sem dano sobre a continuidade da espécie, está livre para o conflito territorial, dentro e fora de casa, mais facilmente se lhe atribui o espaço público. Com efeito, a distinção sexual entre machos e fêmeas é a característica que a teoria aristotélica mais pertinentemente opõe na natureza dos animais de sangue quente. Base primeira das distinções funcionais, à fêmea está sobretudo associada a manutenção da espécie e ao macho a manutenção dos indivíduos (alimentação, território). Aristóteles cita e utiliza em diferentes momentos uma persistente escala pitagórica que associa o macho à unidade, à clareza e ao limite; e a fêmea à pluralidade, à sombra e à imprecisão do mesmo espaço (Aristotle, *Metaphysicae*, I: 986<sup>a</sup>). É essa tábua de correspondências que ainda hoje explica sem dúvida as pertinências semânticas do género, em palavras como “ovo”/ “ovas”, “poço”/ “poça”, “lago”/ “lagoa”, “modo”/ “moda”...

As correspondências conotativas entranham-se, sem que se estranhem. Em 1650, Francisco Manuel de Melo dá a submissão da mulher como ordem cósmica: o homem é Sol, astro público; a mulher Lua, porque, sem luz própria, reflete ainda assim a pública que pertence a seu marido (Melo, 2003: IV). É certo que Francisco Manuel de Melo não pode ser só visto como um moralizador que se insurge “contra a liberdade das mulheres” (apesar de ser significativo que o próprio autor, na apresentação “Aos Leitores”, já se tente defender dessa acusação). Francisco Manuel de Melo critica o marido que se perde em caçadas, folguedos, banquetes, jornadas ou viagens, ou nem sequer tem hora para regressar a casa (*Idem* XL, XLIX, XLI). Recomenda-lhe que não isole do mundo a mulher, mandando fazer em sua casa duas e três comédias cada ano e a continue a galantear e admirar (*Idem*: XLVII, XXXI-II, XLII). Mas mais uma vez se pressupõem espaços próprios. Um astro como o Sol reina de dia e no espaço político. A Lua veladamente e no espaço íntimo. Consequentemente, não gaba as mulheres que querem ler comédias e sabem romances de cor (*Idem*: XXVI). E ainda que ele afiance não querer senão que se goste do que é justo que tenha gosto, acaba por deitar as culpas, não às novelas, mas às mulheres. Estas, por lerem as novelas, acabam fugindo com mancebos do lugar, não cuidando Francisco Manuel de Melo das culpas e das leituras dos mancebos do lugar que com elas fogem (*Ibidem*). A “ocupação” da mulher e a mulher “ocupada” são os sinais desse espaço fronteiro da mulher, visto claramente como espaço não só “recatado”, mas também como espaço “menor” e controlado (afinal de contas, “ocupado”, invadido).

Disse que seria bom *ocupar* a mulher no governo doméstico; e é bom, e é necessário, não só para que ela viva *ocupada*, senão para que o marido tenha menos esse trabalho. Coisas tão miúdas não é bem que pejem o pensamento de um, homem; e para os da mulher são mais convenientes (*Idem*: XIII, itálico nosso).

Também Rousseau, autor do revolucionário *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (mesmo se evocando, ao contrário de Francisco Manuel de Melo, as desvantagens da vida de Corte) vem afinal a reproduzir em *Émile*, muito velhos argumentos sobre os tácitos contratos funcionais e espaciais entre homens e mulheres:

Dans l'union des sexes chacun concourt également à l'objet commun, mais non de la même manière. [...] L'un doit être actif et fort, l'autre passif et faible : il faut nécessairement que l'un veuille et puisse, il suffit que l'autre résiste un peu. Ce principe établi, il s'ensuit que la femme est faite spécialement pour plaire à l'homme. Si l'homme doit lui plaire à son tour, c'est d'une nécessité moins directe: son mérite est dans sa puissance; il plaît par cela seul qu'il est fort. Ce n'est pas ici la loi de l'amour, j'en conviens; mais c'est celle de la nature, antérieure à l'amour même. Si la femme est faite pour plaire et pour être subjuguée, elle doit se rendre agréable à l'homme au lieu de la provoquer. (Rousseau, 1971 : III, 243)

Criticando uma sua admiradora que lhe pergunta que livros ler, pensando com eles formar o seu discurso público, Rousseau teme que ela se transforme numa mulher de corte. Responde invariavelmente que a mulher não deve desejar ser e fazer como o homem, ser urbano e cioso do seu território. Pois “[...] faite pour obéir à un être aussi imparfait que l'homme, souvent si plein de vices, et toujours si plein de défauts, elle doit apprendre de bonne heure à souffrir, même l'injustice et à supporter les torts d'un mari sans se plaindre.” (Rousseau, 1971 : III, 253)

Sendo viciosa ou sã a vida pública, deve a mulher ser dela excluída, por não ser esse o seu espaço natural (o que lhe é dado pela natureza). Afinal, em alternativa a Rousseau, aquela leitora-filósofa francesa bem podia ler o pequeno opúsculo que saiu em Portugal, no ano de 1782, com as *Instruções às Senhoras Cazadas para viverem em paz, e quietação com seus Maridos*:

Se não achar em seu Marido as boas condições, talento, e conveniências temporaes que dezejou e lhe prepuzerão, não se queixe de quem a aconselhou a tal casamento. Considere que, quando assim o dispoz ou o permittio Deus Nosso Senhor, devia convir-lhe para salvação de sua alma, se levar seus trabalhos e cruz com muita paciência. (S.A., 1782: 4)

Eram estas opiniões comuns, sê-lo-iam muito depois, ainda. Especialmente falando, ao homem cabe conquistar/ ocupar, à mulher ser conquistada/ ocupada. Ao homem sair, à mulher esperar o seu regresso. Ao homem desejar, à mulher ser desejada.

Linguisticamente, ao homem cabe a palavra pública, à mulher o silêncio público. Não admira por isso que o discurso feminino se transcreva à oralidade doméstica, raramente chegando ao manuscrito, sendo intransmissível pela cultura impressa, desaparecendo frequentemente sob um “discurso mudo” (Fentress/ Wickam, 1992 : 172). A virtude feminina consiste sobretudo num silêncio público, em “não ser falada”, em “não andar nas bocas do mundo”: “Il n’importe pas seulement que la femme soit fidèle, mais qu’elle soit jugée telle par son mari, par ses proches, par tout le monde” (Rousseau, 1971: III, 245). E se antes a razão natural era divina, nos séculos XVIII e XIX, sob uma ideologia laica, a razão tornou-se claramente científica. Não é agora credivelmente evocada a costela de Adão de que seria extraída a mulher. Agora se considera tudo o que, do ponto de vista anatómico, empurra o homem para a vida pública, para o exterior (os músculos salientes, a exibição do pénis, a ejaculação do esperma), e paralelamente tudo o que empareda a mulher no recato doméstico (a ausência de músculos, a interioridade da vagina, a perda de sangue do útero, a utilidade dos seios).

Julien Joseph Virey, em 1810, considera a sua atividade de naturalista suficiente para dissertar objetivamente *De l’influence des femmes sur le goût dans la littérature et les beaux-arts pendant le XVIIe et XVIIIe siècle*: pois, tendo pesado e medido inúmeros crânios, pode afirmar que os masculinos contêm pelo menos mais três ou quatro onças de massa cinzenta, o que demonstraria, uma vez mais, a sabedoria infinita da Natureza, que dotara o homem de uma igual habilidade para as artes militares e para as lutas do espírito (*apud* Darmon, 1983 : 184). Também no exaustivo *Système physique et moral de la femme ou Tableau philosophique de la constitution de l’état organique, du tempérament, des mœurs et des fonctions propres au sexe*, da autoria do Dr. Pierre Roussel (publicado em 1775, mas reeditado sucessivamente ao longo do século XIX, indo já na sexta edição em 1813), se pode ler que as fibras do corpo feminino, sendo mais frágeis e formando um tecido mais mole, estão na origem da vivacidade e superficialidade femininas, concedendo à mulher quer a graça da imaginação, quer uma diminuída capacidade de raciocínio. A própria passagem da puberdade para a idade adulta (que no caso do homem o faria dar um salto qualitativo e o afastaria das feições infantis) provaria essa eterna infantilidade feminina: voz aguda, pele fina, moleza dos músculos, e também “quelque chose du temperament propre aux enfants” (Roussel, 1845: 24).

“Ce ne sont pas nos institutions, c’est la Nature qui parle”, assegura Virey (*apud* Darmon, 1983 : 184). Tal preterição servirá certamente para ilibar da responsabilidade as instituições políticas e, indiretamente, os homens que as dominam. Muito próximos destes andarão os argumentos que (até meados do século XX) impedirão as mulheres de participar mais ativamente na vida pública. A começar pelos que são apresentados na *Dedução Philosophica da Desigualdade dos Sexos e de seus Direitos Politicos por Natureza*, obra, de



um anónimo R. F. C., que sai oportunamente em 1822, no contexto da discussão da Constituinte, onde se prova a natural volubilidade feminina e a sua incompatibilidade com o voto.

Todavia, se tais textos avançavam com tais preterições, era porque antecipavam argumentos contrários. Significativa, pois, nos parece ser a crescente tensão entre os que sublinhavam as fronteiras femininas e os que as contestavam. A mesma tensão que motiva a perplexidade do cristão que interpela Frei José de S. Cyrillo Carneiro, no início do ano de 1811, que vê com igual escândalo impunes as mulheres que saem à rua sem recato e a aceitação dos estrangeiros pelo pregador. Como aceitar aquelas fora de casa e os estrangeiros dentro das nossas casas?

A questão implícita na perplexidade deriva já das oposições entre o poder da Natureza e o poder da Cultura. A Cultura, não somente como a verbalização de um hábito/ritual sancionado pela Natureza dos sexos, mas como a verbalização de um estado imaginado, que pressupõe a correção da nossa bestialidade natural.

Refletindo essa tensão, o artigo da *Encyclopédie*, no verbete “Femme”, tem duas entradas: a anatómica e a jurídica. Se, do ponto de vista anatómico, os argumentos do artigo parecem continuar a velha ideia aristotélica de que a mulher é um homem imperfeito, do ponto de vista jurídico, os argumentos evocados põem em causa os que se baseiam na natureza para justificar a autoridade masculina:

Cependant les raisons qu'on vient d'alléguer pour le pouvoir marital, ne sont pas sans réplique, humainement parlant ; et le caractère de cet ouvrage nous permet de le dire hardiment. Il paraît d'abord 1°. qu'il serait difficile de démontrer que l'autorité du mari vienne de la nature ; parce que ce principe est contraire à l'égalité naturelle des hommes ; et de cela seul que l'on est propre à commander, il ne s'ensuit pas qu'on en ait actuellement le droit : 2°. l'homme n'a pas toujours plus de force de corps, de sagesse, d'esprit, et de conduite, que la *femme* : 3°. le précepte de l'Écriture étant établi en forme de peine, indique assez qu'il n'est que de droit positif. (AA. VV., s.d., *online*: VI, 471)

Não estando a autoridade na natureza dos sujeitos, sendo a força do espírito pelo menos tão importante quanto a força do corpo, e ficando demonstrada a convencionalidade do castigo, não seria pois de concluir que a autoridade masculina radicava nas instituições? Que eram elas que tacitamente impunham um espaço? Sem dúvida que historicamente se foram introduzindo no espaço diferentes elementos que levam a tal percepção. Seja ele o espaço do corpo, o espaço da casa ou o espaço da paisagem (como sublinharia Aristóteles, o espaço não é tanto uma questão de limite geométrico, mas sobretudo a percepção do que metemos no espaço). Mas não poderia conceber-se uma inversão do processo constitutivo

do espaço feminino e/ou masculino, imaginando-se um espaço primitivo, sem convencionalidade (a mulher “ingénua e pura”) ou projetando um espaço futuro, composto por novos elementos e por novas convenções?

Seria preciso talvez falar primeiro do espaço do corpo, o espaço mais íntimo, ainda que frequentemente marcado pela futilidade do adorno ou invisibilidade da virtude. Não será por acaso que, antes de ocupar o lugar dos homens, a mulher se mascara de homem, lhe veste a pele, ensaiando os novos papéis.

E depois passarmos para o lugar da casa, o lugar da “dona de casa”, que vai mudando nas divisões e nos móveis. Nos finais do século XVIII e princípios do século XIX, a casa distinta de cada aristocrata ou novo rico torna-se, não maior, mas mais complexa, rasgando-se as janelas, fazendo-se nela construir um pequeno salão de baile, ou até um teatro privado, criando-se novos espaços íntimos, como o “boudoir”, que compensam a maior agitação do espaço público, do “salon”...

Para só depois considerar o lugar exterior, a rua, a igreja, a praça, a cidade. Os lugares públicos, onde o homem se bate e se exhibe, onde o homem fala, escreve e publica o que escreve.

### A Poesia Panfletária de Catarina de Lencastre

Recordamos a fama de sécia que tinha D. Catarina de Lencastre, primeira Viscondessa de Balsemão, esposa do embaixador português em Londres, depois Ministro do Reino, em Lisboa. Talvez roçasse a extravagância. Um jovem peralvilho comenta em voz alta o verde-alface do vestido da Viscondessa, desdenhando o conteúdo, já um tanto magro e seco: “— Tanta salada para tão pouco peixe...” (Borralho, 2008: 109-110).

Manuel de Figueiredo, na peça *Os pais de Família* (de 1773, mas publicada em 1804) exemplifica pormenorizadamente algumas extravagâncias do vestuário, por vezes a masculinização da mulher e a correlativa efeminização do homem:

Ellas querem ser homens./[...] Elles pelo contrario [...]./ Vemo-las de casaca, de rabicho,/ Faca de mato, botas, de chapéu,/ Sem brincos nem garganta; e algum tempo/ Té fazião a barba, até trazião/ Cabelleira de bandas. Inda as vi/ De cabelo cortado sobre a testa/ O corpo à mangalaça, sem feitio./ Nós então he que andamos de espartilho:/ he que púnhamos cor, branco, e sinaes,/ A cara polvilhada... Isso era de hontem./ E hoje, se repara, com mil tranças/ Ornamos as cabeças; gris, popas;/ Furamos as orelhas: empregamos já fitas cor de rosa nas castanhas: / Por formas de çapatos de mulher/ Se fazem já os nossos sem talões. (Figueiredo, 1804: I, 7)

A moda talvez tivesse sido, na verdade, a primeira manifestação cultural de uma provocação funcional e espacial, ainda que possa ser vista como estratégia “inocente”. Ou talvez porque pode ser vista enquanto tal. Em Catarina de Lencastre ou em muitas outras “mulheres da moda”.

Na *Disputa divertida das Grandes Bulhas que teve hum Homem com sua Mulher, por lhe não querer deitar huns fundilhos n’huns calçoens velhos*, os calções velhos já não merecem a atenção da mulher, ocupada que ela anda agora a cuidar dos seus vestidos, da limpeza da casa, da higiene do cão: “ - Se não tratar de ser melhor Mulher/ Olhe que eu hei-de uzar do meu poder!”. E a tudo responde a mulher, com argumentos “de Mulher da Moda”: “ - Eu sou sua Mulher, não sua preta. [...] Tome para servir-se huma criada,/ Já que a mulher não presta para nada”. A peça acaba com o Homem a bater na Mulher, e com ela a jurar que aprendeu com a “massada” (Anón., 1789: 8 e 13). Mas é significativo que a Retórica masculina vença assim com tão fracos argumentos retóricos, aqui reduzidos aos da força física. Sinais certos de fraqueza na disputa verbal.

Invariavelmente, a culpa é dos invasores (dos franceses e das mulheres), e isto ainda antes da Guerra das Laranjas e das Invasões Francesas. A mulher que se aperalta, cedendo a modas estrangeiras, é por isso culpada já de dois crimes: o de sair de casa para mostrar-se e o de se deixar tão facilmente invadir. Crimes que podem ser lidos ao mesmo nível da provocação política, já que inconcebíveis ambos no Século de Ouro das Descobertas, em que os portugueses ditavam as leis do mundo e não eram por os outros manobrados, e as mulheres e os homens se diferenciavam bem nas preocupações e adornos:

No século dourado/ Quando as gentes de luxo não sabião,/ Sim, da honra e valor com que vivião,/ Cobrião a cabeça os Portuguezes/ Com férreo capacete;/ Servia-lhes o arnez de sobretudo,/ De curta niza o chapeado escudo./ Huma buida cortadora espada/ De horroso pezo;/ E segundo das forças que prezumo,/ Davão pancadas que botavão fumo. [...] Eu desejava que estes bons Peraltas/ De çapatinhos leves/ Com fivelas de prata, Amaltezados,/ Jogassem nesse tempo as caneladas./ Temposditosos! Tempos desejados!/ Agora he que eles lembrão;/ Porém não somos nada neste Mundo/ e de todo Lisboa vai ao fundo./ Hoje não há senão uns bonecrinhos/ De Francezes costumes,/ Imensa fidalguia imaginada,/ Basófia tudo, e fundamento nada. (Costa, 1788: 8 e 10)

Para além desta mudança do espaço do corpo, deveríamos talvez reconsiderar o significado do espaço da casa, das divisões da casa. A invenção do salão e do “boudoir”, onde a mulher institucionalmente amua. Ou a novidade dos “psychés”, onde a mulher agora legitimamente “pensa”, ou une o corpo à alma.

Catarina de Lencastre, como outras mulheres do seu estatuto social, “promove” salões, protege poetas. Promove, promovendo-se. Não será por modéstia que passa um ano, entre 1774 e 1775, a preparar a sua aparição nos salões de Londres. É sabido que, durante esse período, Catarina de Lencastre aprende línguas estrangeiras, lê poetas estrangeiros (Borralho, 2008: 60). Só depois, os seus salões acolherão escritores, diplomatas, políticos. Protegê-los-á com a ideia de, sob o prestígio masculino, ser agora parte de um processo de aculturação. Ainda que somente no espaço social da aristocracia e alta ou média burguesia, a mulher já não deseja somente inspirar poetas: faz poemas, lê, influencia, escreve. Por vezes, mas ainda raramente, publica.

Catarina de Lencastre ganha fama de influenciar politicamente o marido, Luís Pinto de Sousa. Bocage, Tolentino, a Marquesa de Alorna escrevem a Catarina de Lencastre e dedicam-lhe poemas, esperando uma ou outra benesse do Ministro. O Duque de Lafões, irmão do rei, comentará ao receber uma carta anónima que lhe recordava a utilidade de regressar a Lisboa: “Acabo de receber pelo correio uma carta bem curiosa, e é decerto do Catrinão para me assustar!” (Carvalho: 1982: 24)...

Da sociabilidade do “boudoir” (sala privada onde a mulher pode amuar) à sociabilidade do “salon” (sala privada onde a mulher pode receber políticos e poetas), a mulher torna-se progressivamente ativa (cf. Anastácio, 2005<sup>a</sup>). Excluída (ou marginalizada) a mulher da academia, o seu *boudoir* e o seu salão eram assim uma espantosa invenção de compromisso: um espaço privado que a “dona de casa” tornava público (Malato, 2009: 47-50, 111-115). E há uma notável contradição (ou ironia) naquele folheto de 1823, em que Zacarias Alves Faca coloca instrutivamente várias mulheres numa Academia a “discorrer academicamente sobre as suas fraquezas” (Faca, 1823)! Estranha academia de mulheres que demonstra a impossibilidade de academias femininas! Talvez seja esta uma prova de que, pelo menos no mundo virtual da Literatura, as Academias femininas, espaço público (e não somente os salões, ainda espaço privado) podiam perfeitamente existir.

Em Portugal, a chegada ao trono de uma mulher, D. Maria I, talvez seja um fator político relevante, causa remota de alguns textos de defesa e exaltação da mulher. Desde logo, a reedição, em 1785, do já esquecido livro de Rui Gonçalves *Dos Privilegios e Prerrogativas que o género feminino tem por direito comum e ordenações do Reino...*, de 1557). Mas também a argumentação usada no *Discurso que fizerão duas Senhoras portuguezas depois de lerem o papel dos Conselhos que deo hum Brasileiro* (folheto de cordel de 1789), em que parecem demonstrar mais conhecimentos de Filosofia e Lógica que o seu delator:

Tu bem vês que ele juntou/ Mil cousas sem digistão:/ Máos nomes, indignas frases,/ Tudo alheio da razão,/ A dança, o café, o chá,/ O passeio divertido,/ O saber jogar as

armas,/ Isto tudo he permitido:/ Só entre as gentes incultas/ Se pode isto criticar/ Mas não entre a Sociedade/ que se sabe regular. [...] Animaes irracionaes/ nos chama: não leva a palma,/ Pois aquelles animaes/ Não têm três potencias n'alma. (Anón, 1789: 8 e 12)

É nestes vários contextos espaciais (do corpo e da casa) que se inscreve a mudança de um espaço público exterior. Em tempo de paz, a reformulação do corpo e da casa são transgressões dissimuladas e permitidas. Avatares de Penélopes, as mulheres parecem tecer, quando na verdade esperam ainda e tramam já. Quase sem deixar sinais. Muitas vezes ainda em “discurso mudo”, evitando o texto impresso e até mesmo o manuscrito.

Catarina de Lencastre raramente escreve. A poesia sai-lhe de um jorro, enquanto as mãos estão ocupadas na costura ou nos afazeres da casa permitidos à esposa de um ministro do reino. É talvez significativo o facto de, por vezes, as suas poesias se encontrem nas costas de uma carta que acompanhara quatro caixas de morcelas de Arouca, uns figos ou uns morangos (Borrvalho, 2008: pp. 158-9). Escreve muito sobre coisas banais, saudades, aniversários, burricadas, ou presentear alguém com uma garrafa de vinho do Porto. Poucos manuscritos autógrafos chegaram até nós. Se chegaram alguns poemas, tal se deve aos que lhe foram registando os poemas ditos, ou organizando os papéis soltos em coleções guardadas quase sempre na livraria da família (Borrvalho, 2008: 14-17).

Mas é num contexto de mudança, entre uma literatura oral e uma literatura escrita, que devemos ler a poesia panfletária de Catarina de Lencastre, escrita em tempo de guerra, a partir de 1801. Sobretudo aqueles poemas que surgem em contexto “revolucionário”, durante a Guerra das Laranjas e a Guerra Peninsular, episódios sucessivos das Invasões francesas. Com efeito, a poesia militante de Catarina de Lencastre aparece sobretudo neste contexto histórico das invasões, e o tema marca as cinco coleções datadas entre 1801 e 1813 (distinguindo-se claramente do primeiro conjunto de cinco coleções, compiladas entre 1788 e 1793, e parcialmente do terceiro conjunto, o que antecede a guerra civil, e é composto pelas coleções de 1820 e ainda aquela em que a autora estaria ainda a trabalhar quando faleceu, em 1824). A esta poesia não basta o salão: ela pede o teatro e a rua. Das primeiras composições de Catarina de Lencastre a ser impressas, as que maior divulgação parecem ter são as políticas: *Aos Amigos da Pátria* [s.l., s.d. 1808?], *O Reconhecimento dos nossos fiéis aliados* [s.l., s.d.], que circula normalmente anexado ao anterior...

Entre as odes contra os invasores e os sonetos sobre a liberdade, entre as elegias aos soldados portugueses e as epístolas a parentes e amigos, se vai percebendo um jogo de espelhos em que as Invasões Francesas parecem proporcionar as evasões de algumas mulheres-escritoras.

É indispensável reconstruir o contexto histórico, para compreender a ousadia de uma mulher que, sendo de origem nobre, declama poesia, nos teatros de S. João do Porto, e de S. Carlos em Lisboa. Pode Catarina de Lencastre fazê-lo porque é nobre, ou apesar de o ser? Como medir os graus da ousadia? Parece estranho imaginar Catarina de Lencastre cantando a guerra, exortando os soldados que partem para a batalha a lutar contra os invasores franceses, celebrando-lhes as vitórias.

A Cultura das Luzes tem alvares lentos. Ao longo do século XVIII, quer os textos mais provocantes quer os mais sub-reptícios acabam por se digladiar com o espectro da censura ou da indiferença (v.g., Araújo, 2004: 199 ss.). Mas é inegável que, ao longo da segunda metade do século XVIII (primeiro quase só através dos livros e, a partir especificamente de 1789, através da discussão da Revolução Francesa), se vão reformulando os conceitos políticos, religiosos, económicos e estéticos (Araújo, 2003: 68 *et passim*).

De uma forma quase impercetível se vai impondo, na escrita e nos palcos, esta poesia panfletária de Catarina de Lencastre, ainda nas mais antigas composições das primeiras coleções, dos anos 80. Cedo incluíra na sua poesia, as imagens herdadas de Sá de Miranda. É certo que, já na primeira coleção, de 1788, se referem algumas situações de corte. Irrompem, aqui e ali, as “Machiavelicas finezas” do sagaz Ministro, os atrevimentos do cortesão que com finezas persegue os favores do Rei. O desterro do Marquês de Pombal, e depois a sua morte, inspiram alguns sonetos e odes sobre a ingratidão. Critica-se assim, ainda que de uma forma quase sentimental, a sociabilidade da Corte:

Honras que a cega gente tanto preza,  
Glorias, que de inconstancia são seguidas,  
Acções do vulgo insano repetidas,  
Impulada soberba, vil riqueza [...]  
De mim nunca sereis appetecidas, [...].  
(*Apud* Borralho, 2008: 92)

Mas é nas coleções do século XIX que se tornam mais frequentes os poemas de temática política. Nos manuscritos dispersos das nossas bibliotecas, ao lado de Bocage (Bocage, s.d.: 1046-48), aparecem as glosas de Catarina de Lencastre ao célebre mote: “Defender os pátrios lares,/ Dar a vida pelo Rei,/ É dos Lusos valorosos/ Carácter, Costume e Lei” (Borralho, 2008: 107). Não encontramos outros nomes femininos. As coleções do século XIX reúnem também os poemas da última década do século XVIII. Ficamos por eles a saber que se Interessou pela evolução política da Revolução Francesa. Da mesma forma que louvara a ação do Marquês de Pombal e o lamentara no seu desterro, revoltou-se com

a morte de Luís XVI, na praça pública. Mas agora não se trata de uma temática sentimental ou social (a ingratidão, a inveja, o infortúnio). Surgem mais explícitas as posições ideológicas e políticas:

França triste, e lastimoza,  
[...] De que te serve a quimera  
Da liberdade sonhada,  
Se hes por huma sombra van  
Do proprio sangue banhada!  
Artes, Sciencias, riquezas,  
Os monumentos sublimes  
São hoje substituidos  
Pelos mais infames crimes.  
(*Apud* Borralho, 2008: 155)<sup>2</sup>

Tudo isto denuncia uma atitude nova da mulher-poetisa, talvez tida por viril, pouco feminina. É sobretudo espantoso verificar que a autora assume até, em contexto de guerra, essa virilidade da mulher-soldado: lamenta frequentemente não poder seguir os militares, e lutar ao seu lado, de espada em riste. Na partida do regimento português que ajudaria a libertar a família real espanhola do “desterro” de Cádiz, queixa-se dos limites que lhe são impostos pelo seu sexo:

[Deus] Já que esta alma me deu, melhor fizera  
Se aos campos, aonde ides colher louros,  
Eu seguir-vos pudera.  
Mas nem sempre, na ordem que nos rege,  
Vem o poder unido com o desejo.  
(*Apud* Borralho, 2008: 157)<sup>3</sup>

Poderíamos pensar que o faz à sombra do seu marido, escudada pela sua política durante a Guerra das Laranjas, ou procurando nos seus salões fazer a defesa dessa política, à altura de um êxito duvidoso ou provisório. Mas (paradoxalmente?) é quando Luís

---

<sup>2</sup> Em Araújo de Azevedo, na Marquesa de Alorna, em José Agostinho de Macedo e até em Filinto, se nota esta passagem da simpatia pela Revolução, volvida, depois de 1792, ardor antirrevolucionário. Cf., Joaquim Pintassilgo, "A Revolução Francesa na perspectiva de um diplomata português. A correspondência oficial de António de Araújo de Azevedo" e M. Helena Vilas-Boas e Alvim, "A Marquesa de Alorna — de defensora das Luzes a agente contra-revolucionária" (AA. VV., 1988: 131 ss., 265 ss.); Andrade, 2004: II, *passim*, max. 116 ss.; Dominique Lecloux, "Un exilé portugais témoin de la révolution française: Filinto Elísio" (AA. VV., 1992: 97 ss.).

<sup>3</sup> Sobre a crescente presença da mulher nas revoltas públicas, nomeadamente no período mais aceso da Revolução Francesa, *v.g.*, Arlette Farge — "Évidentes émeutières" in AA. VV. — *Histoire des Femmes*, máx. p. 484 ss..

Pinto de Sousa morre, e ela se afasta das festas e assembleias de Lisboa, que a sua voz se torna mais potente e ousada, ela a “Viscondessa velha”, no Porto ou no Funchal, que, com 60 ou mais de 70 anos, ao viver a guerra, sobe aos palcos e aclama o espírito bélico (Barros, 1927: II, 111-112): “Nasci livre, amo as leis, Príncipes e Pátria;/ E o que escravo quer ser, escravo seja” (*Apud* Borralho, 2008: 162).

Tais atitudes serão tanto mais estranhas, quanto mais crentes formos na historiografia literária do século XIX, que nos traçou o retrato das senhoras de salão, ridículas na sua ambição de parecerem intelectuais, como os homens: “Chegam as românticas: D. Francisca Possolo, [...] primeira musa dos salões românticos de Lisboa, a galante Viscondessa de Balsemão, boneca raciocinadora, conversadora subtil, pequena tanagra vestida com a saia de balão da Imperatriz Eugenia.” (Resende, 1867: 4).

A citação do Marquês de Resende é, nas personagens e nas modas, uma fantasia literária mais do que uma reconstituição das memórias de infância. Os tempos nele descritos confundem-se num único espaço. Do lado da poesia feminina, fica ainda o sentimentalismo temático, a superficialidade dos raciocínios, a ligeireza da conversação, a futilidade da moda, a neutralidade do salão. Mas a vida e a poesia de Catarina de Lencastre parecem desmentir toda a historiografia romântica que opõe de forma sistemática a disciplina à liberdade, o destino à vontade, a passividade à revolta. E nem o facto de a poesia de Catarina de Lencastre ser circunstancial ou dedicada a um específico evento, individual ou coletivo, pode servir de argumento para ver nela uma reprodução da literatura cortesã e ritual. Sob a transformação do espaço feminino (no salão ou no palco, agora provisoriamente “lugar-comum”), se visa uma invasão do espaço masculino, o espaço dito público.

Num soneto que dirige a Catarina de Lencastre, Tolentino celebra o final da guerra das Laranjas, agradecendo a Luís Pinto de Sousa, a devolução do galego e das mulas, (Tolentino, 1861: 115), É numa mulher, Catarina de Lencastre, que encontramos a celebração da atitude bélica. Como se também aqui se invertessem as funções tipificadas dos dois sexos, ainda que a gradação regressiva os una, num idêntico horror à morte de que se veem se súbito rodeados: “Mas grita a voz no peito valeroso:/ Ó Pátria! ó honra! ó sacrifício! ó morte!” (*Apud* Borralho, 2008: 125).

Há em Catarina de Lencastre uma impertinente juventude que hoje avaliamos de forma imperfeita. O neto da Marquesa de Alorna recorda-se de ver Catarina de Lencastre no Teatro de S. Carlos, em Lisboa. Corria o ano de 1821, e teria ela quase 72 anos. Até ao início do século, e durante três largas décadas, tinham estado as mulheres proibidas de subir ao palco...



Vi muitas vezes a velha Viscondessa de Balsemão, viúva do famoso Ministro Luiz Pinto, avó do actual Visconde, contemporanea e amiga de minha Avó e sua rival como poeta, bater as palmas, pedir silêncio á plateia e recitar varias odes e sonetos em louvor do General em chefe do Exercito revolucionário, Gaspar Teixeira, seu proximo parente. Bernardo Gorjão Henriques, que morreu Ministro de Estado, muitas vezes do seu camarote repetia os seus versos. (Fronteira, 1986: I-II, 212)

Lembra-se ele, José Trazimundo Mascarenhas Barreto, de conhecer o jovem Garrett nas mesmas circunstâncias:

Foi numa d'essas noites de grandes [sic] enthusiasmo que, estando na plateia geral, vi pôr-se de pé sobre um dos bancos um jovem, elegante pelas suas maneiras, d'uma physionomia sympathica e toilette apurada, um pouco calvo, apesar da pouca idade, o qual, pedindo silencio aos que o rodeavam, disse: Á Liberdade. E recitou uma bella ode que foi estrepitosamente applaudida, perguntando-se com curiosidade, tanto nos camarotes, como na plateia, quem era o jovem poeta: foi elle proprio quem satisfez a curiosidade, dizendo chamar-se Garrett. Foi a primeira vez que os habitantes da capital ouviram a voz sonora do grande poeta. (Fronteira, 1986: I-II, 212)

Porque esquecemos estes dados, estes poemas, estas autoras?

Porque nem sempre esquecemos por boas razões.

Catarina de Lencastre foi sendo esquecida porque não podia ser lida, dispersos que ficaram os manuscritos, adiadas que foram sendo as edições impressas. Sem textos, a autora foi desaparecendo da História da Literatura. Sem leitores, é mal citada e confundida. Frederick Bouterwek regista o nome em vida da autora na *História da Literatura Espanhola e Portuguesa*, mas depois baralha-se na bibliografia. Em 1813, Sismonde de Sismondi, referindo explicitamente a obra de Bouterwek, sublinha a importância daquela “mulher justamente célebre de Portugal”, mas depois confunde-lhe a família. O *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal*, de Ferdinand Denis, em 1826, refere a sua celebridade, dá-a como exemplo da dita “literatura feminina”, mas o autor parece não ter lido qualquer obra sua. Francisco Freire de Carvalho, no *Primeiro Ensaio sobre a Historia Litteraria de Portugal*, de 1845, lamenta explicitamente o facto de não conhecer nenhuma obra impressa da Viscondessa de Balsemão, embora lhe tivessem passado pelas mãos, na sua juventude, uma coleção de fábulas "dignas de muito louvável estimação" (Carvalho, 1845: 256). Ao longo de 1845, parece existir um renovado interesse pela obra de Catarina de Lencastre. Ernestina de Almeida, em 1842, diz ter intenção de publicar algumas poesias de Catarina de Lencastre. Entre 1838 e 1842, a *Revista Literária*, do Porto, publica da autora oito fábulas.

Tanto o *Almanach de lembranças luso-brasileiro*, organizado por Alexandre Magno Castilho, entre 1857-1862, como a *Miscelanea poetica*, de 1851-1852, publicam meia dúzia de poemas de Catarina de Lencastre. Um texto crítico de José Osório, na *Ilustração*, em 1845, e o *Diccionario Bibliographico* de Inocêncio Francisco da Silva, editado em 1860, registam a leitura de alguns dos seus papéis. Sol de pouca dura. Ernestina de Almeida não chega a editar-lhe a antologia. Os poemas dos periódicos confirmam a dispersão do “corpus”. Confundir-lhe o nome, a vida ou a obra é uma natural fatalidade. António Feliciano de Castilho, em 1862, num texto das *Novas Telas Literarias*, coloca-a num imenso rol de setecentistas injustamente esquecidos .... Mas infelizmente chama-lhe Josefa de Balsemão. De Catarina de Lencastre já só falaríamos, no século XIX, alguns manuseadores de papéis velhos: Camilo Castelo Branco (para reescrever o *Curso de Literatura*), António da Costa (em *A Mulher em Portugal*), e, no século XX, Tereza Leitão de Barros (em *Escritoras de Portugal*). Depois o silêncio toma conta do nome, da vida e da obra de Catarina de Lencastre (Borralho, 1999: I, 20-27).

Não devíamos todavia esquecer a estratégia das poetisas que não se restringem aos temas sentimentais, próprios da mulher e da poética dita “romântica”, “infelizmente pouco femininos”, como lamenta José Osório de Oliveira (Oliveira, s.d.: 45). Não devíamos ignorar a ousadia de quem recusou o espartilho do sexo e da idade, publicando com o seu nome. Pois quantas autoras conhecemos, ainda daquelas que escreveram no final do século XIX, que ousaram cantar o desejo, o desejo que toda a mulher honesta estava obrigada a calar? Bem ousados deviam soar aqueles versos femininos que, à maneira dos de Anacreonte, reivindicavam agora para as mulheres idosas o direito a não calar o desejo físico:

Posto que entre os meus cabelos  
Comece a neve a cair,  
Inda sinto aquele fogo  
Com que o posso desmentir.  
[...] Quando passaram três dias  
Sem que... nem quero dizê-lo,  
Tu me desses vivas provas  
De um carinhoso desvelo?  
(Borralho, 1999: II, R374-6)

Estrategicamente, só na última estrofe ficamos a saber que estas seriam palavras de Safo. Mas ainda mais estranha nos parece esta Safo velha, de cabelos brancos, uma Safo imaginada e inverosímil e não uma Safo histórica. Sentidos ou fingidos, os versos sobre o desejo são, em qualquer caso, a imaginação de uma outra forma de dizer a mulher, de falar sobre ela (cf. Borralho, 2008: 95-96)

O tema destas mulheres viris, sexualmente possuidoras de uma voz ativa, encontra-se em muitas personagens literárias, com muitas variantes simbólicas. Encontra-se certamente na supervisão de Hera, no desprezo de Artémis pelos homens, na vingança de Medeia, nos mitos das Amazonas, das Valquírias, das Fúrias e das Bacantes, ou das donzelas que se disfarçam de soldado, formas singulares ou coletivas de uma força poderosa mas dissimulada. Muitos romances do século XVIII tornaram protagonista a mulher que se disfarça de homem: *Marthésie, première reine des Amazones*, de La Motte (1699), *L'Amazone Française*, de Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon (1718), *Le Faux Chevalier de Warwick*, de Dupré d'Aulnoy (1736), *les Mémoires de Mlle de Mainville ou Le Feint Chevalier*, de D'Argens (1736), *Les Amazones*, de Anne Marie du Bocage (1749), *Corinne*, de Mme de Staël (1807). Louis Rustaing de Saint-Jorry imaginará uma sociedade utópica de mulheres-soldado (*Les Femmes Militaires*, de 1735) e a lista poderia alongar-se (cf. Fauchery, 1972 : 626-627 ; AA. VV., 2004 : 29-47). Mulheres varonis em espaços domésticos (cf. Anastácio, 2005<sup>b</sup>).

Mulheres em tudo semelhantes aos homens.

E porque não? me respondeu ela. O Autor da Natureza não pôs mais diferença entre as mulheres e os homens do que a necessária para a propagação. Nós temos como eles braços, pernas, e todas as faculdades intelectuais, e o valor, a habilidade, e a disciplina decidem ainda mais do que a força, da sorte dos combates; e nós podemos adquirir como eles todas estas qualidades, sendo conduzidas por uma boa educação. [...] A experiência tem mostrado até agora que, à excepção da força, não há uma só coisa em que elas sejam inferiores aos homens. (Anón., 1790 : I, XV)

Isto afiança uma mulher-soldado, num livro de Luís Altina de Campos. A esta personagem se poderia todavia juntar o da filha desobediente, a que contesta os termos do seu casamento, acordado pelo pai ou pelo tutor. Ou o da “pastora extravagante”, que ama de forma diferente, respondendo à sua consciência e vontade. Ou Heloísa, mais do que a histórica autora de cartas a Abelardo: o século XVIII reinventa-a e torna-a um símbolo de afirmação do desejo amoroso (Borrvalho, 2002: 267-86). A personagem de uma tragédia igualmente escrita por Catarina de Lencastre, Cora, virgem do Templo do Sol (que perde a virgindade e por isso enfrenta o sacrifício da fogueira), é também uma revoltada Heloísa, presa aos rituais coletivos, vítima do emparedamento social em que Abelardo e a sociedade a encerrou: “Em outros Povos não he crime o amor...” (*Apud* Borrvalho, 2008: 337).

Mas estas mulheres reais, que escrevem contra os invasores, evadindo-se da sua condição – mulheres que encararam a pena literária como uma espada circunstancial e o

ornato como um escudo, na verdade “viajantes aéreas”, para retomar a curiosa metáfora de Olympe de Gouges –, parecem-nos ainda mais interessantes.

Até porque, como vem a responder Frei José de S. Cyrillo Carneiro ao frequentador da Igreja de São Paulo, não havia razão para duvidar do pregador em nenhuma das duas situações referidas. Está bem o que acaba bem: próprio do bom cristão é perdoar e “amar o próximo”, ainda que invasor. Próprio da mulher cristã é viver recatadamente, cuidando da sua honra quando tem de sair de casa.

Significativo, afinal, é que, entre os que nos invadem e os que se evadem, julguemos menos próximos os que se evadem.

## Bibliografia

[M. D.] (1789). *Discurso que fizerão duas Senhoras portuguezas depois de lerem o papel dos Conselhos que deu hum Brasileiro a todos os seus Patricios que viessem a esta Corte: a que elle chama Advertencias saudaveis contra o genero feminino. Dialogo entre Marcina e Delmira*. Lisboa: Off. Francisco Borges de Sousa.

[S. A.] (1782). *Instruções ás Senhoras Cazadas para viverem em paz, e quietação com seus Maridos*. Lisboa: Off. Simão Thaddeo Ferreira.

[S. A.] (1788). *Assemblea Curiosa, e Observador Academico, distribuíde em Folhetos para Utilidade dos Curiosos*. Lisboa: Off. Simão Thaddeo Ferreira.

[S. A.] (1789). *Disputa divertida das grandes Bulhas, que teve hum homem com sua Mulher, por lhe não querer deitar huns fundilhos n'huns calçoens velhos*. Lisboa: Off. Francisco Borges de Sousa.

AA.VV (1988). *A Revolução Francesa e a Península Ibérica. Actas do Colóquio*, coord. Vítor Neto. Coimbra: Universidade de Coimbra.

AA. VV. (1991). *Histoire des Femmes, Vol. XVIe-XVIIIe*, dir. N. Z. Davis et Arlette Farge. Paris : Plon.

AA. VV. (1992). *A Recepção da Revolução Francesa em Portugal e no Brasil. Actas do Colóquio (2-9 de Novembro de 1989)*. 2 vols. Porto: Universidade do Porto.

AA. VV. (2004). *Femmes des Lumières*. Paris : PUF/SFEDS.

AA. VV. (1989) *Les Femmes et la Révolution Française*. 2 vols. Toulouse : Univ. de Toulouse-le-Mirail.

ANASTACIO, Vanda (2005<sup>a</sup>). «*Cherchez la Femme*». À propos d'une force de sociabilité littéraire à Lisbonne à la fin du XVIIIe siècle. Sep. « Arquivos do Centro Cultural Português », vol. XLIX : « Sociabilidades intelectuelles XVI-XX siècles. Paris : C. C. C. Gulbenkian, pp. 93-101.

\_\_\_\_\_ (2005<sup>b</sup>). *Mulheres varonis e interesses domésticos. Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX*. Sep. "Cartographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo. Lisboa: [s.n.?], pp. 537-556.

ANDRADE, Maria Ivone de Ornellas de (2004). *A Contra-Revolução em Português*. José Agostinho de Macedo. Lisboa: Colibri.

ANÓN. [Luis Caetano Altina de Campos] (1790). *Viagens d'Altina nas cidades mais cultas da Europa*, Lisboa: Off. Simão Taddeo Ferreira.

ARAÚJO, Ana Cristina (2003). *A Cultura das Luzes em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

\_\_\_\_\_ (2004). "O Filósofo Solitário" e a esfera pública das Luzes". In "Estudos em Homenagem a Luís A. de Oliveira Ramos". Porto: FLUP, pp. 197-210.

- ARISTOTLE (1994). *The Works of*, ed. Mortimer J. Adler. 2 vols. Chicago-Auckland-London etc.: Encyclopaedia Britannica.
- BADINTER, Elisabeth (1983). *Emile, Emile. L'ambition féminine au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Flammarion.
- BARROS, Thereza Leitão de (1927). *Escritoras de Portugal. Génio Feminino revelado na Literatura Portuguesa*. 2 vols., Lisboa: s.e., t. II, pp. 102-116).
- BINGRE, F. Joaquim (1850). *O moribundo Cysne do Vouga, collecção de algumas peças mais importantes* [...] Porto: Typ. Commercial.
- BOCAGE (s.d.). *Obras de...* Porto: Lello.
- BORRALHO, Maria Luísa Malato (2002). "O Mito de Abelardo e Heloísa na Poesia Portuguesa de Setecentos". In *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Série II: Línguas e Literaturas. Porto: n.º XIX, pp. 267-286
- \_\_\_\_\_ (2004). "Porque é que a História esqueceu a Literatura Portuguesa do século XVIII". In *Literatura e História. Actas do Colóquio Internacional*. Porto: vol. I, pp. 63-83
- \_\_\_\_\_ (2008). *Por acaso hum viajante...* Lisboa: IN-CM
- \_\_\_\_\_ (1999). *D. Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 volumes. Porto: FLUP.
- CARNEIRO, Fr. José de S. Cyrillo (1811). *Carta e Resposta sobre o bodio dos inimigos francezess, e sobre o ornato das mulheres, occasionadas por hum Sermão, que se pregou no Igreja de S. Paulo da Cidade de Lisboa, no primeiro de Janeiro de 1811, e publicadas por hum intimo amigo do Pregador...* Lisboa: Impressão Regia.
- CARVALHO, Francisco Freire de (1845). *Primeiro Ensaio sobre a História Litteraria de Portugal desde a sua mais remota origem até o presente tempo, seguido de diferentes opusculos que servem para sua maior illustração...* Lisboa: Ed. Rollandiana.
- CARVALHO, José Liberato Freire de (1982). *Memórias da vida de...* introd. João Carlos Alvim. 2ª ed. Lisboa: Assírio e Alvim.
- CHARTIER, Roger (1990). *As práticas da escrita*. In "História da Vida Privada. Do Renascimento ao Século das Luzes" dir. Ph. Ariès. Porto: Afrontamento, p. 113 ss.
- COSTA, José Daniel Rodrigues da (1788). *Petas da Vida ou A Terceira parte dos Opios*. Lisboa: Off. Simão Thaddeo Ferreira.
- DARMON, Pierre (1983). *Mythologie de la Femme dans l'Ancienne France (XVI<sup>e</sup>- XIX<sup>e</sup> siècle)*. Paris : Editions du Seuil.
- FACA, Zacarias Alves (1823). *Academia das Mulheres ou o Liberalismo do Século Combatido até pela Fraqueza deste Sexo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- FAUCHERY, Pierre (1972). *La Destinée Féminine dans le Roman Européen du Dix-Huitième Siècle (1713-1807)*. Paris : Armand Colin.

- FENTRESS, James / WICKHAM, Chris (1994). *Memória Social* [ed. port. *Social Memory*, 1992], trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema.
- FIGUEIREDO, Manuel de (1804). *Theatro*. Lisboa: Imprensa Regia, t. V.
- FRONTEIRA e D'ALORNA, Marquês de [José Trazimundo Mascarenhas Barreto] (1986). *Memórias do... ditadas por êle próprio em 1861*, fac-simile da ed. Ernesto de Campos de Andrada, 5 vols. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GONÇALVES, Rui (1992). *Dos privilegios & praerogativas q. ho genero feminino tê por direito comû & ordenações do Reyno mais que ho genero masculino*, ed. fac-similée, avec Dédicatoire et Prologue de la 2.ème édition, de 1785, présentée par Elisa Maria Lopes da Costa. Lisboa: B.N.L.
- GOUGES, Olympe (1791). *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne*, 1791, disponível em : <http://www.cndp.fr/laicite/pdf/Gouges.pdf> (consultado 31/1/2009).
- HERDER (1987). *Ensaio sobre a origem da linguagem*, trad. J. Justo. Lisboa : Antígona.
- MALATO, Maria Luísa; PARMENTIER, Isabelle; DESTAIN, Christian (2009). *Le XVIIIe Siècle: une époque d'Ombres et de Lumières*, ed. Anne Staquet, Mons : Ed. Université.
- MELO, Francisco Manuel de (2003). *Carta de Guia de Casados*, ed. Maria de Lurdes Correia Fernandes. Porto: Campo das Letras.
- OLIVEIRA, José Osório de (s.d). [*Panorama de*] *La littérature portugaise*, trad. J. Bayle. Lisboa : S.N.I.
- RAMOS, Luís A. de Oliveira (1994). "Notas sobre o Trajar dos Portugueses à Revolução Francesa", Sep. "Intercâmbio", n.º 5, Porto : pp. 7-19.
- RESENDE, Marquês de (1868). *Pintura de um outeiro musical às portas de Lisboa no fim do século passado, feita e lida no primeiro serão litterario do Gremio Recreativo em 12 de Dezembro de 1867 pelo...* Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias.
- ROUSSEAU (1971). *Œuvres Complètes*, 3 vols. Paris : Seuil.
- ROUSSEL (1845). *Système Physique et Moral*, nouv. Edition. Paris : Charpentier et Fortin, Masson et C.ie.
- SAINT-JORY, L. Rustaing (1735). *Les Femmes Militaires*. Paris : C. Simon.
- SILVA, Maria Regina Tavares da (1999). *A Mulher. Bibliografia portuguesa anotada (Monografias, 1518-1998)*, pref. M. de Lurdes Pintasilgo. Lisboa: Cosmos.
- SILVA, V. M. Aguiar e (2002). *Teoria da Literatura*, 8.ª ed. Coimbra: Almedina.
- TOLENTINO [de Almeida], Nicolau (1861). *Obras Completas de...* Lisboa: Typ. de Castro, & Irmão.





## O MODERNO DO ANTIGO

### A estesia cívica do jovem Almeida Garrett nas Revoluções Liberais ibéricas\*

JOANA DUARTE BERNARDES

CEIS 20 / Universidade de Coimbra

joanaduarteb@gmail.com

#### Resumo

Se o Romantismo parecia anunciar o advento do “novo”, este necessitou igualmente de convocar um certo tipo de “antigo”. Mas também os cultores do “antigo”, sujeitos agora aos impactos das lutas anti-napoleónicas, cantarão o “novo” em configurações classicistas. Para o provar, privilegiar-se-á a análise de textos literários – com destaque para Almeida Garrett –, cruzando-a quer com os seus pressupostos canónicos, quer com o núcleo duro do seu vocabulário conceptual (*pátria, patriotismo, revolução, tirania, despotismo, liberdade*, etc.). Porém, sendo uma terminologia dos clássicos, era também o vocabulário dos modernos, sobretudo para os liberais, em Espanha (Constituição de Cádiz, 1812) e em Portugal (1820-22), que sobrepuseram o seu uso àquele que tinha sido feito pelos tradicionalistas anti-napoleónicos.

#### Abstract

If Romanticism seemed to announce the advent of the “new”, the “ancient” never ceased to be called for. That is the case of anti-Napoleonic movements, a voice of the “new” featuring the “ancient” through its meanings and forms. In order to prove it, we will privilege literary texts, focusing on Almeida Garrett, taking into account their canonic principles and their conceptual vocabulary (homeland, patriotism, revolution, tyranny, despotism, freedom, etc.). However, if this is a terminology eminently under the influence of the Classics, it also inspired the vocabulary of the Modern, mainly for the Liberals, in Spain (Cadiz Constitution, 1812) and in Portugal (1820-22), who superimpose its usage to the employ coined by the anti-Napoleonic traditionalists.

**Palavras-chave:** Garrett, pátria, tirania, Revolução, Constituição.

**Keywords:** Garrett, homeland, tyranny, Revolution, Constitution.

---

\* Uma versão menos completa do presente texto foi entretanto publicada no Brasil em Jacqueline Hermann, Francisca Nogueira de Azevedo e Fernando Catroga (org.), *Memória, escrita da história e cultura política no mundo luso-brasileiro*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2012, pp. 251-284.

## Introdução

Ignorar a dívida de Almeida Garrett, mormente no que diz respeito às suas criações da juventude, para com a gramática do *respublicanismo* que circulava na Europa do Sul de então, bem como nas colónias americanas dos países ibéricos, será não levar devidamente em conta o epíteto que ele próprio escolheu para si: o de “Alceu da Revolução”. Com efeito, assim se define e se decide o que foi o posicionamento crítico do jovem escritor em tempos de indefinição política e diante do lastro caótico que as invasões napoleónicas e, depois, as repercussões liberalizantes que as lutas que desencadearam, tiveram em Portugal e nos seus domínios coloniais (Brasil). Na verdade, a cega subordinação da retórica política ao magistral império do estético de que Garrett foi, indubitavelmente, voz e pena, pode fazer perigar a própria hermenêutica textual, na medida em que despe a metáfora daquilo que, segundo Nietzsche, é o seu objecto: a verdade. Nos *efeitos* visados pelo jovem escritor ecoava a recepção do cenário literário espanhol, francês ou inglês inspirado no paradigma que a queda da República romana às mãos da usurpação de César ofereceu, em crescendo desde o século XVII, a uma vasta literatura de matiz patriótico (que glosou amiúde, os *exempla* de figuras como Catão e Brutus). Porém, não apenas. O legado clássico enformou, também, a partilha activa e irmã que, em resposta tão cívica quanto apaixonada, avolumava nos países do Sul as hostes patrióticas na sua luta contra as novas reactualizações do despotismo, fossem elas encarnadas por Napoleão, ou pelos áulicos que tinham feito da Monarquia uma instituição antipatriótica e fomentadora do servilismo.

Contudo, esta problemática não pode ser confinada a reflexões de tipo nacionalista, já que os seus ideais tiveram uma circulação transnacional e baseavam-se na defesa de um valor de vocação universal, porque inferida a partir dos direitos naturais do homem: a Liberdade. Daí que o ajustamento do liberalismo à gramática da velha cultura *respublicana* (Maurizio Viroli, 2011; Fernando Catroga, 2011) tenha acabado por atravessar todas as formas discursivas e, como é lógico, também as obras dos escritores que mais se comprometeram na sua realização histórica.

Só quem perfilhar uma concepção excessivamente dicotómica das relações entre o “antigo” e o “moderno” e entre o “universal” e o “concreto” poderá achar abusiva a possibilidade de as experiências históricas, imbuídas de memórias e de expectativas, poderem dar rostos ao passado e concretude ao universal, em função das especificidades históricas dos povos e dos problemas que defrontam. Neste último caso, importa lembrar que nem os pensadores comumente identificados com a tendência mais cosmopolita do Iluminismo – incluindo Kant – escamotearam esta dialéctica.

Daí a importância de se recorrer à história comparada e, no que agora nos interessa, ao que ocorreu em Espanha, sobretudo porque o movimento que maior influência

exerceu na história portuguesa desta conjuntura (tal como nas colónias da hoje designada América Latina) teve início com revoltas anti-napoleónicas que, ao eclodirem em Maio de 1808, virão a desembocar na revolução e na Constituição liberal de Cádiz (1808-1812). Ora, se este processo não foi alheio ao impacto da Revolução Francesa (principalmente da sua primeira fase), a cultura política caditiana, ao irradiar para Portugal e para as Américas sob a égide da colonização ibérica, veio dar um novo alento, nos dois lados do Atlântico, ao ideal patriótico. Sendo assim, a hermenêutica da linguagem e finalidade da literatura que o irá defender será sempre lacunar ao ignorar-se que ela mantém uma intrínseca relação interconceptual com a linguagem política do tempo da sua produção.

Nesse sentido, a escolha de textos como *Catão* ou “O Brasil liberto” reveste-se de suma pertinência já que a sua matriz traduz parte da encruzilhada da modernidade histórica e política de Portugal – e de *certa* Europa. Tendo por alvo a tirania mas condenando o tiranicídio, *Catão* recria, diante do espelho português – e face à desmesura europeia –, a emergência do cesarismo e o revigoramento do despotismo como massacre da Liberdade. Mas não só. A universalidade do supremo valor defendido – a libertação dos povos do jugo despótico –, não só transpunha fronteiras nacionais (de que o caso da Península Ibérica é exemplo), como unia, sob o mesmo canto de guerra, quer revolucionários como conservadores. Será, pois, a poética do patriotismo (comprovada pela proliferação vocabular dos seus derivados, como veremos) a expressão uníssona dos ideais *respublicanos*, evidência da lição do antigo nas acesas lutas do moderno.

É a Liberdade reposta em Cádiz (1812-1814), e que teve na proclamação do documento constitucional o momento máximo da sua expressão pública, que é possível ler em Garrett – e não a simples imitação estética de uma revolução que, começando a estender-se às colónias, viria a saldar-se nos movimentos emancipatórios destas. A particularidade do caso português terá em “O Brasil liberto” altifalante sonoro. Com efeito, escrito em 1821, o poema garrettiano – pensado à luz da constitucionalização liberal do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (1815), mas também da permanente ameaça do regresso do absolutismo – servirá para comprovar a força e a primazia que a ideia de Liberdade tinha sobre interesses que mais tarde serão caracterizados como “nacionalistas”. Mas, por ele, também se deseja sugerir que o jovem Garrett, em convívio estreito com a comunidade dos estudantes brasileiros em Coimbra, já possuía consciência de que o lugar que o novo Portugal podia ocupar na “balança da Europa” passava muito pelo que estava a ocorrer na América Ibérica e, em particular, no Brasil.

## Patriotismo, Constituição e virtude cívica: palavras antigas para uma revolução moderna

Se se fizer um levantamento lexical, quer nos artigos garrettianos publicados no jornal coimbrão *O Patriota*, quer nos textos que virão a ser incluídos na compilação da obra

lírca, encontramos um uso frequente de substantivos como *pátria*, *liberdade*, *virtude*, *patriotismo*, *cidadão*, *igualdade*, *nação*, bem como de outras expressões, de conotação francamente pejorativa, como *servo*, *escravo*, *tiranía*, *tirano*, *despotismo* (Verdelho, 1981; Godoy, 1998; Godechot, 1973; Catroga, 2008). Ora, uma análise diacrónica e comparativa permite-nos constatar que esta é uma tipologia florescente na literatura europeia ligada a temas cívicos e a momentos revolucionários. Assim foi na Inglaterra das revoluções do século XVII, na Revolução Francesa, nos movimentos anti-napoleónicos e nos levantamentos populares da Península Ibérica contra Napoleão (e, extensivamente, nas revoluções liberais que aqui tiveram a sua origem). Assim será, também, na onda descolonizadora que atravessará a América do Centro e do Sul.

Todas as entificações da pátria e da liberdade estão sob a égide de um ideal patriótico que defendia a congregação de todas as pátrias locais através de um vínculo de ordem contratual que permitisse ao cidadão o exercício da virtude cívica e da liberdade. A substantivação da ideia de pátria cívica passava, pois, pela assunção da sua voz pelo corpo revolucionário (Robespierre, 1965; Saint-Just, 2004)<sup>1</sup>, facto potenciado pelas características que ela foi assumindo, antes e depois das convulsões revolucionárias. A *madre patria*, expressão recorrente nos discursos caditianos de Augustín Argüelles e exemplar no que diz respeito à natureza do conceito (Catroga, 2008), ainda que manifestamente referencie aquela pátria que, pensada como vínculo jurídico-político assente no direito, faz da cidadania a condição da liberdade, transporta consigo toda a valoração afectiva própria das *patriae loci*. Com efeito, os usos da palavra, independentemente das variações sémicas e da ambiguidade semântica ocasionada pela ocorrência de outros vocábulos (mormente *nação* e *estado*), remetem sempre para uma metaforização emotiva, que faz da *pátria* o termo mais quente de uma *escala de temperatura afectiva* (Fernández Sebastián, 2005). Sendo *a terra dos pais*, sendo a paisagem, a pátria é terra que a vista alcança (Godoy, 1998) e cuja possibilidade de apreensão denuncia uma marcação física do *eu* (por conseguinte, a emergência de um efeito aurático advindo do *húmus*) e uma *de*-marcação memorial que, pressupondo a distância temporal e (muitas vezes) geográfica, compreende a presença de *outros* tornados *patrícios* (a família e a vizinhança)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> O caso francês assumirá as especificidades ditadas pelo processo revolucionário. Com efeito, se é verdade que, desde as primeiras utilizações (século XVI), em contexto literário de conotações claramente política, a palavra *patrie* (em concorrência com a forma latina *patria*, que serviu quer os pensadores políticos da Idade Média, quer a cultura do Renascimento) surge como antónimo de tirania, mas não necessariamente de monarquia, o decurso da revolução hipostasiará o “*amour sacré de la Patrie*”, bem patente nos cânticos revolucionários tais como *La Marseillaise* ou “*Ah Ça ira!*”, dele fazendo a legitimação do interesse público e do povo, *enfant* e *défenseur*, enquanto ídolos em nome dos quais o passado pátrio deveria ser sacrificado. A pátria que a Revolução, paulatinamente, vai construindo acabará por distanciar-se da retórica afectiva, rumo à Grande Nação, protagonizada por Napoleão Bonaparte: este passa a ser o principal mediador entre pátria e povo, na medida em que faz do sentimento patriótico aliado da aventura imperial (Monnier, 2006: 11-59); Steuckardt, 2006: 135-158).

<sup>2</sup> Por um lado, estímulo raiz contemplativa, por outro, fundo memorial, a pátria é dotada de um carácter fixo, característica que é acentuada pelo seu cariz memorial. A experiência da pátria é, teoricamente, finita, facto que

Definindo, pois, o sentimento pátrio – o *patriotismo* – como uma *fidelidade*<sup>3</sup>, o que implica uma relação sacrificial e um vínculo que é da ordem do sentimento, mesmo na sua acepção mais local e comunitária e, portanto, subjectiva, existe nele sempre uma dimensão contratualista. Ora, quando em causa está a transposição das afectividades das *pátrias-paisagem* para a justificação de uma *patria civitatis* na qual o cidadão deverá ser o protagonista da virtude cívica, procede-se à exaltação desse *valor* afectivo para que se possa cumprir um ideal que diz respeito a uma comunidade maior – fora dos limites da paisagem e projecção de uma virtude cidadã. *Ser virtuoso* seria, pois, observar a lei e participar na sua instituição (Catroga, 2009<sup>a</sup>), de forma a impedir a mácula da tirania sobre a ordem pública. A ameaça da tirania e da usurpação sentida pelos antigos seria coarctada pelo que Cícero veio a definir e a defender como “regime misto”. Ao tornar activa a participação da aristocracia e da plebe na *res publica*, estabelecia-se a ponderação dos poderes, meio antigo para a moderna prática da soberania e para o arrazoamento da representação.

Desta feita, dizer-se que as revoluções liberais, enquanto movimento pautado pela defesa da liberdade individual como instrumento da realização colectiva, empunhou uma ideia de pátria sentida como um conjunto de *irmãos e de filhos* livres, ligados entre si através do uso da liberdade norteado para um bem comum, equivale a aceitar-se que a ordem pública promanaria de uma Lei que objectivasse princípios inferidos a partir da natureza humana. Neste contexto, *pátria* deixa de ser apenas um *acidente* de ordem biogeográfica, para, ainda que não podendo prescindir desse sentido, dizer respeito a um sentimento de pertença constitucionalizado.

O investimento feito pelos movimentos revolucionários neste patriotismo constitucional e o peso concedido à génese afectiva do sentimento pátrio surgem estreitamente ligados ao tipo de ordenamento jurídico-político que lhes serviu de matriz. Com efeito, com o advento da moderna concepção do tempo e com a emergência das teorizações sobre o contrato social, o carácter patriótico e constitucional das Revoluções em curso assumiu matizes diferentes, com repercussões a nível das representações e das práticas revolucionárias. E se tal faz emergir não apenas os modos de integrar e/ou superar o antigo nos novos valores ideológicos e civis que a nova era ia inaugurando, tem,

---

a representificação anamnética vinca: “Une patrie se compose des morts qui l’ont fondée aussi bien des vivants qui la continuent” (Renan, 1887) ; “On n’emporte pas la patrie à la semelle de ses souliers !”, frase alegadamente proferida por G. J. Danton, justificando, em resposta a Louis Legendre, por que motivo não quis fugir para o exílio.

<sup>3</sup> É Ortega y Gasset quem explicitamente o faz, no seu texto “Introdução sobre o que é uma paisagem”: “Meus senhores, o patriotismo é antes de mais a fidelidade à paisagem, à nossa limitação, ao nosso destino. Olhai como actualmente os homens da Europa lutam por conservar cada qual a sua paisagem” (Ortega y Gasset, 2007: 47. O referido texto terá sido apresentado em conferência em 4 de Abril de 1915, no Ateneu de Madrid – durante a primeira Guerra Mundial.

outrossim, implicações quer a nível das concessões políticas feitas, quer a nível dos meios convocados para esse efeito.

## O caso francês

A elaboração da primeira Constituição francesa (1791) não deixa margem para dúvidas. Identificando o *jusnaturalismo* como o princípio de justiça que deve reger a relação entre o homem e as coisas, a norma contratualista corporizada pela Constituição devia traduzir um acto legislativo supremo, anterior às leis positivas e dimanada somente do povo (Locke, 1824). Esta premissa, de resto, bem patente no *incipit* escolhido para abrir a Constituição Americana (1787) – *We the people* –, pressupõe a aceitação de uma lei natural, disposta pelo estado de natureza, alicerçada nos ideais de Igualdade e Liberdade (Locke, 1824: 133).

Ao fazer radicar no contrato social a construção de uma sociedade nova, rasurados que deviam ser o passado absolutista e a exploração tirânica da pátria, os sentimentos patrióticos surgiam no contexto francês como uma compensação de ordem afectiva (Catroga, 2008; Rosanvallon, 2004). O ser cidadão relegava o indivíduo para uma posição mais abstracta, na medida em que os corpos intermédios haviam sido abolidos<sup>4</sup>. E, se tal acabará por ter efeitos na consolidação das novas formas de sociabilidade emergentes desde as Luzes (o círculo, a festa, o café – as circunstâncias de convivialidade geradoras de laços sociais e de identidades), a nível da luta revolucionária, o novo documento jurídico, fonte primacial da República una e indivisível, deveria surgir como prova e protecção de uma corporação geral de cidadãos. Por esta razão, a Constituição francesa de 91 projectava o princípio de unidade, enquanto garante de segurança e ordem, e a inviabilidade dos corpos intermédios, enquanto potenciais separadores do cidadão da *res publica* (Le Chapelier). A oscilação permanente entre Liberdade e Instituição, ao mesmo tempo que dotava o cidadão das ideais condições para o cumprimento da virtude cívica, tornava evidente o vazio deixado pela anulação dos corpos intermédios. O mesmo será dizer que, se a extinção das corporações históricas demandava o preenchimento desse lapso societário, a anulação da instituição monárquica, absolutista, atingia quer a construção de uma sociedade *inter-individual*, quer a lógica policial e legislativa em que a Revolução buscava as suas fundações.

---

<sup>4</sup> Leia-se, no texto da *Constituição* de 1791, os pressupostos iniciais, anteriores às disposições fundamentais: “Il n’y a plus ni jurandes, ni corporations de professions, arts et métiers”; “La loi ne reconnaît plus ni voeux religieux, ni aucun autre engagement qui serait contraire aux droits naturels ou à la Constitution” (in <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/les-constitutions-de-la-france/constitution-de-1791.5082.html> - 11-01-2010).

No entanto, deve dizer-se em abono da verdade, que, em 1791, na primeira Constituição lavrada pelos revolucionários, o caminho para que a Revolução se consolidasse não passava pela radicalização que, em 1793 há-de ser alcançada e acabará por ditar a decapitação de Luís XVI. Em '91, instituía-se o papel do rei na distribuição equilibrado dos poderes, fazendo do juramento da Constituição pelo monarca a exigência para que este pudesse tornar-se *roi des français* – seu título único – e não apenas *roi de France et de Navarre*. E isto significa que, num primeiro momento, a Revolução francesa conviveu e fomentou uma monarquia constitucional, que conferia ao monarca uma posição claramente de subordinação, já que reinava em nome da Lei e pela vontade do povo<sup>5</sup>. Assim, a *translatio imperii* dava-se daquela para o monarca que, em momento algum, podia violar o novo *pactum subjectionis*. O não juramento da Constituição equivaleria ao acto de abdicar-se do trono – e o seu não cumprimento seria crime julgado como traição à pátria.

O amor pela igualdade perante a Lei, sendo o factor de união e coesão social, definiria as modernas democracias (Montesquieu, 1854: p. 206), nas quais o interesse público deveria estar acima do indivíduo. E, como esta é a natureza da sociedade civil, seria inata a necessidade de representação social e de um pacto que congregasse os interesses pátrios. O que justifica a anomalia de um regime absolutista ou tirânico, no qual o governo de um materializava a *antagónica* presença dos valores prejudiciais à *res publica*: a auto-suficiência neutralizadora dos laços sociais e, por conseguinte, a instalação do medo. De onde, a identificação do tirano com um *traidor, inimigo e imolador* da pátria. Na medida em que, no caso francês, a rasura do Antigo Regime deveria compreender a instauração de uma sociedade nova (o que implicaria uma *nova* cidade, uma *nova* organização, uma *nova* religião, um *novo* calendário) (Baczko, 2001), a aceleração do tempo – que tem no Terror a máxima expressão do papel conversor e activo do revolucionário – era posta em andamento para que a *felicidade* comum pudesse ser atingida. Norteada a Revolução para uma *nomocracia absoluta*, o tiranicídio, como modo último de exercer a virtude cívica e de, simultaneamente, encarnar o fim do corpo místico e do corpo físico da Monarquia vinha representar o acto mais radical e dramático da Revolução Francesa: abreviar a espera da nação em nome da pátria.

Significa isto que o patriotismo que assiste à feitura da Constituição de '93 – e que confirmaria a República – reconhecerá na Monarquia a impossibilidade de servir os interesses da pátria e o estado dos cidadãos. Assim se extremava o *jus resistendi* (Catroga, 2009; Ugartemendia Eceizabarrena, 1999). A partir do momento em que *a lei é a liberdade* (Talleyrand) e esta garantia para o estado geral, o déspota, entronizando o arbitrário,

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, “Il n’y a point en France d’autorités supérieures à celle de la loi. Le roi ne règne que par elle, et ce n’est qu’au nom de la loi qu’il peut exiger l’obéissance”.

antepunha-se ao bem comum em função de um universo particular, pelo que a intervenção tiranizada seria aceite já que visava cercear o poder da autoridade pública vigente.

## O caso espanhol

Entre a necessidade de ocultar as evidentes influências revolucionárias inspiradas em França e a manifesta adesão a um constitucionalismo de matriz histórica o processo de Cádiz oscilou entre a criação de uma Constituição nova e a restauração das antigas leis fundamentais. Com efeito, se esta dualidade de posições acabou por fragilizar a primeira geração liberal em Espanha, na medida em que o formato constitucional, ao pretender equilibrar os desígnios revolucionários com a tradição historicista, acabaria por negar à Constituição os fundamentos de ordem cultural que impediriam a vitória final do conservadorismo<sup>6</sup>, ela dá conta do cerco ideológico aos trâmites que o processo libertador deveria assumir.

Num primeiro momento, as aspirações revolucionárias de ambas as facções direccionam-se para uma mesma finalidade: contra o poder arbitrário do invasor Napoleão, a convocação de Cortes (Jovellanos, 1962), forma tradicional de representação que aproximava os objectivos da elite esclarecida e dos conservadores. As diferenças entre ambos diziam respeito, essencialmente, à organização temporal da mudança a cumprir. Se os revolucionários radicais lutavam pela criação de uma nova sociedade sujeita a uma Constituição igualitária (Florez Estrada, 1958: 322), os constitucionalistas históricos reivindicavam a organização corporativa e o restabelecimento dos antigos privilégios que o Absolutismo tinha liquidado. Entre *revolução* e *restauração*, o processo revolucionário em Espanha mobilizava ainda alguns absolutistas, apoiantes do constitucionalismo histórico, mas contra quem a acção revolucionária, radical ou historicista, se organizou para que a Revolução pudesse dar os seus primeiros passos. Todavia, como as Cortes gozavam de pouco poder, estando também sujeitas à arbitrariedade do chamado despotismo ministerial, cedo a defesa de uma Constituição nova se impôs como caminho único para que a salvaguarda das liberdades do povo – pensado agora como um todo igual e cidadão – fosse atingida. O que significava, uma vez mais, a identificação da Lei Fundamental com a Liberdade e a sua inexistência com o despotismo.

Assim, já na proposta constitucional de Álvaro Florez Estrada (1809), contra uma tirania dupla (o imperialismo napoleónico e o governo despótico monárquico), só a existência de leis criadas fora da Razão pode explicar a sobrevivência do estado absolutista

---

<sup>6</sup> Recorde-se que a Constituição política da Monarquia Espanhola, promulgada em Cádiz a 12 de Março de 1812, esteve em vigência apenas dois anos, até ao regresso de Fernando VII (García Cárcel, 2007; *Guerra*, 2009).



(no caso espanhol, iniciado com a subida ao trono de Carlos IV, em 1788). A lei fundamental existente carecia ainda dos mecanismos necessários à execução e ao cumprimento da Lei, o que propiciará o governo arbitrário de príncipes e ministros. Registava, desta forma, a ilegitimidade do *governo de um* (Florez Estrada, 1958: 313) e a falácia de uma representação nacional nestas condições. O mesmo é dizer: “Sin libertad no hay patria. El hombre esclavo jamás puede contar con patria alguna por más que ame aquella en que ha nacido y que para conservarla cumpla todos los deberes que le imponga su razón y aun el capricho del que manda” (Florez Estrada, 1958: 313).

O discurso patriótico surge, pois, como sucedâneo lógico da denúncia da tirania e da necessidade de dotar a Nação de uma Constituição para que a Pátria possa ser vivida pelos seus *filhos* como pertença a uma totalidade composta por cidadãos iguais. De resto, o discurso oficial plasmava um vocabulário que ecoava pelas ruas de Cádiz durante a ocupação napoleónica. Canções como “Los defensores de la patria” (posteriormente convertida no “Himno de Riego”), “Himno de la victoria” ou a famosa “Trágala”, escritas aquando das invasões napoleónicas, dão conta de um vocabulário patriótico que acompanha a evolução do conceito. Com efeito, a “pátria” deixa de figurar apenas nos dicionários para se converter em aclamação popular (Godoy, 1998: 138), facto que terá na onda revolucionária desencadeada pelo General Rafael de Riego exemplo máximo.

A hoje designada por Guerra da Independência – marcada pela actuação decisiva do povo a ponto de se criar um mito populista, usado por Pérez Galdós (e de, na revolução de 1868, Fernando Garrido comparar o heroísmo do povo de 1808 com a inoperância de então) – marcou decisivamente a consciencialização da ideia de pátria, já não como *terra dos pais*, mas, sobretudo, como um conjunto de cidadãos ligados por um laço político assente no princípio da Liberdade. No entanto, também se sabe que a experiência que culminou na aprovação da Constituição de 1812 foi fugaz, pois o absolutismo regressou logo em 1814, na sequência da célebre conspiração dos “persas”. Mas, quando, nos inícios de 1820, o processo, encabeçado por Riego, renasceu, serão ainda os mesmos valores que voltarão a ganhar um uso redobrado. De onde o teor do seu imperativo cívico: “Todo es poco sacrificio para ella; a la Patria se lo debe todo. Sin embargo, amigos mios, no sirva la exaltación para hacer locuras: saquemos mejor fruto dellas [...]. De outro modo no mereceríamos el título de hombres libres, porque habríamos dejado de ser virtuosos (Riego, 1976: 34).

O que está em causa, sobretudo, nos discursos de Riego é o exercício de um *ius resistendi* firmado na forte convicção na soberania constitucional e na monarquia (desde que “mista”) como instituição primeira de exemplaridade da prática cívica. E, por isso, “El Rey, que debe su trono a cuantos lucharon en la guerra de la Independencia, no ha jurado, sin embargo, la Constitución; la Constitución, pacto entre el Monarca y el pueblo, cimiento y encarnación de toda Nación moderna.” (Riego, 1976: 35). A metamorfose do sentimento de

pertença não perdia a carga emotiva, na medida em que se exaltava o sacrifício que transformava os cidadãos em soldados com o recurso à metáfora maternal, o que, por outro lado, reiterava o carácter parricida do tirano<sup>7</sup>.

Sob o impacto de uma Liberdade à qual se chegava através do contrato social, a constitucionalização da virtude cívica, dependendo da difusão de sentimentalidades pátrias para que se levasse a cabo a construção da nação, actualizava a definição aventada por Cícero para *patria civitatis*: módulo congregador da expressão da virtude cívica e do novo pacto social. E, portanto, Martínez de la Rosa (em 1808, professor de Filosofia Moral da Universidade de Granada e deputado nas Cortes de Cádiz de que a Constituição saiu em 1812), no seu poema *Saragoça*, escrito em 1809, declara: “guerra eterna/ guerra á la usurpación: muramos todos / antes que vernos las torpes plantas de bárbaros verdugos, / sin libertad, sin patria, arrodillados”<sup>8</sup> (Martínez de la Rosa, 1837: 22). Pátria e Liberdade surgem identificadas, sendo que esta identificação, longe de ser arbitrária, pressupõe uma ideia de liberdade constitucionalizada – e, por isso, cívica. Enquanto resposta ao despotismo, as pequenas pátrias das afectividades locais deveriam ampliar-se de maneira a que os valores da *patria civitatis* fossem congregadores de um sacrifício *nacional*. A revitalização de uma virtude *respublicana*, em que *homem* e *cidadão* voltam a ser considerados como uma unidade, foi, pois, parte produtora e produto de um todo *nacional* (Desmons, 2001).

Identificado o monarca absolutista com a força opressora e não perdendo de vista que a Monarquia fora, a par da Igreja, o veículo da “pátria comum” tradicional, a aniquilação das velhas alianças, feita em nome da nova instância unificadora – a soberania nacional –, demandava que a primazia fosse concedida ao patriotismo cívico, isto é, a um sentimento de pertença que, fundado num sistema representativo, pudesse estabelecer os alicerces de uma nova pátria, desta feita, imbuída já de uma pátria nacional. A crença, antiga e actualizada pelas Luzes (Jaucourt, Rousseau, Robespierre, Saint-Just, etc), de que não existe pátria onde só existe despotismo, e identificado este com o Absolutismo, levava a que essa nova pátria harmonizasse os enraizamentos mais imediatos à *patria naturae* com um projecto de sociedade contratual:

No ha sido en el gran día

El altar de la patria alzado en vano

---

<sup>7</sup> Definia assim Manuel José Quintana a patria, em composição dedicada a José Padilla, um dos mártires da Guerra de las Comunidades de Castilla (1520-1522): “Pátria! Nombre feliz, númen divino, / Eterna fuente de virtud, en donde / Su inestinguible ardor beben los buenos; / Pátria!... (...) Virtud, pátria, valor: tal fué el sendero / Que vo os abri primero” (Quintana, 1867: pp. 3-4).

<sup>8</sup> E, por isso, o Duque de Rivas, no seu *El Desterrado*, alegadamente escrito durante a viagem para o exílio (condenado, no fim do triénio liberal, pela participação no golpe de Riego – 1820), escrevia, findo o sonho liberal: “No es my patria, no... Patria!... No existe / Donde solo hay opresos y opresores / Y quando no tenemos Patria, / Sus hymnos entonar podremos?” (Rivas, 1957: 497).

Por vuestra mano fuerte.

Juradlo, ella os lo manda: ¡Antes la muerte

Que consentir jamás ningún tirano! (Quintana, 1867: 38)

A transubstanciação desta renovada Pátria encontra-se plasmada na Constituição:

Lo que aclara y asegura estos derechos es propriamente la constitución de un estado. No hay, pués, libertad sin constitución. Sin libertad no hay patria. El hombre esclavo jamás puede contar con patria alguna por más que ame aquella en que ha nacido y que para conservarla cumpla todos los deberes que le imponga su razón y aun el capricho del que manda. (Florez Estrada, 1958: 314)

E, por esse motivo, Argüelles, um dos pais da nova Lei Fundamental aprovada em Cádiz, exclama, em 1812, empunhando o documento garante da Liberdade: “Españoles! [...] ya tenéis patria, sois ciudadanos” (*apud* Álvarez Junco, 2003: 133-134). E será este mesmo grito de liberdade, contendo em si todo o programa revolucionário transversal a portugueses e espanhóis, que há-de fazer de Garrett o “Alceu da Revolução de Vinte”.

### Almeida Garrett: uma estética patriótica ao serviço da Revolução

Se é comum e comodamente aceite que o processo da Revolução francesa instalou a revolução exemplar, é inegável que, com a sua ascensão a sujeito histórico antropomorfizado e demarcável, a radicalização do *novo* surja como é: um necessário diálogo com o *antigo*. Este, no entanto, deve ser entendido numa acepção que terá de ultrapassar a sua habitual identificação com o campo literário, ou, nos melhores casos, estético. Daí que não perceber esse diálogo entre os Antigos e os Modernos faça correr-se o risco de tornar anacrónicas quaisquer perspectivas que não incitem à correlação das diferentes temporalidades que sempre coexistem no mesmo presente histórico. Com efeito, a confluência de experiências revolucionárias estrangeiras, mormente a francesa e a espanhola, convida a que se pense uma certa poética do Liberalismo enquanto diálogo permanente entre a nostalgia da “liberdade dos antigos” e a corporificação da “liberdade dos modernos”.

Ora, quer enquanto instrumento de mobilização política, quer enquanto reflexo estético de metamorfoses artísticas, o campo literário acaba por revelar um *canto do novo* imaginado em suporte antigo – classicista. Parece-nos ser disso modelar o caso do jovem Almeida Garrett que, nos textos do seu ciclo vintista, constrói uma verdadeira estética do patriotismo. Esta, mais do que qualquer outro tema, encerra a aparente ambiguidade: usando uma terminologia dos clássicos (*pátria, patriotismo,--- amor da pátria, morrer pela*

*pátria, tirania, despotismo, liberdade, lei, etc.*), a que amiúde acrescenta a nova semântica de *revolução* (Koselleck, 2002), não obliterava ser esse também o vocabulário dos modernos, sobretudo quando foram os liberais, tanto em Espanha (Constituição de Cádiz, 1812) como em Portugal (1820-22), que sobrepuseram o seu uso àquele que tinha sido feito pelos tradicionalistas anti-napoleónicos. Daí a pertinência da hipótese que nos propomos desenvolver: o liberalismo político não precisou de estar à espera do Romantismo estético para ter voz, tanto no discurso político como no literário.

Com efeito, em Garrett, esta linguagem é produto de uma certa autonomização em face do campo literário. O que se passa é que, tendo como pano de fundo as experiências históricas já sublinhadas, e fazendo uso de uma dimensão trágico-épica da queda da República Romana e da emergência das primícias do cesarismo, o jovem vate, explorando habilmente a analogia histórica, acabará por, diante de uma intencionalidade política, explorar referencialidades bem conhecidas pelo leitor coevo, cuja formação cultural facilmente o levava a fazer comparações com o seu próprio presente. Com efeito, o arquétipo convocado – para uns, como Garrett, Catão, e, para outros, Brutus – fazia parte do património do humanismo cívico de matriz romana desde os renascentistas italianos e os iluministas (Montesquieu), e impregnara as bandeiras das lutas anti-napoleónicas, fosse em nome da monarquia patriótica anterior ao despotismo absolutista, fosse em consórcio com a renovação do ideal de *patria civitatis*, feita sob o impacto das teorias do contrato social e da Revolução francesa, particularmente na fase anterior à irrupção do jacobinismo. Trata-se, pois, de perceber o seu posicionamento político diante da herança constitucional dos “antigos” e da inevitável instalação da “liberdade dos modernos”, não perdendo de vista qual o modelo estético eleito para esse objectivo.

Ora, esta lógica política, depois dos avanços e recuos do império napoleónico – como ressonância da própria ambiguidade do processo revolucionário português –, repercutir-se-á na escolha do temário garrettiano. Não por acaso, antes de 1820, como no decurso do processo revolucionário, coexistirá no jovem Almeida Garrett (estudante ainda em Coimbra e homem já de letras e de espectáculo) o magistério dos clássicos com a lição quer dos revolucionários franceses, quer dos revoltosos anti-napoleónicos que, em Espanha e em Portugal, combateram o despotismo. E os mais avançados de entre estes, vitoriosos, ali, em 1812, logo derrotados em 1814 e, entre nós, em 1817 (gorada a conspiração de Gomes Freire de Andrade), pareciam erguer-se para a batalha definitiva naquele entusiasmante ano de 1820, quando a acção épica de Riego se conjugou com o movimento regenerador português que se iniciou no Porto a 24 de Agosto de 1820.

No entanto, isto ocorreu numa época que se conhecia como é que a Revolução Francesa tinha terminado e, portanto, num tempo em que os revolucionários sabiam que a revolução não devia nem enveredar por métodos radicais, nem pretender apagar as lições

da história. Daí que, nos países ibéricos, ela tenha sido proclamada como Regeneração e que a afirmação do *novo* não prescindisse da evocação do *antigo*, quer clássico, quer nacional.

Garrett, ao datar o ensaio *O dia 24 de Agosto do Anno I* parece indicar o contrário, pois essa data sugere a adopção da cronologia que foi instaurada pela fase mais radical da Revolução francesa, mesmo que se refira ao início do movimento anti-absolutista do Porto. Porém, não deixa de ser significativo que a obra seja dedicada aos *Pais da Pátria*, legado romano que, por analogia, foi retomado pelos modernos fautores da constitucionalização da Liberdade.

Os *Pais da Pátria* são apresentados, pois, como personagens sacralizadas, convertidas em demiurgos da nova pátria cívica, ainda que ancorada na memória do melhor da pátria antiga. “Homens sagrados” de quem estava dependente a Liberdade, a eles coube a modernização da Lei, já que fora da inobservância da fundadora constituição portuguesa (saída das Cortes de Lamego, em 1139) que a tirania se formara. Com esta retórica, comum a Garrett e a outros liberais, insinuava-se que a revolução era uma espécie de integração/superação da “liberdade dos antigos”<sup>9</sup>.

Assim, a legitimidade do 24 de Agosto assenta na reivindicação do direito de resistência: o despotismo, estando sediado num poder ilegítimo, havia quebrado o velho *pactum subjectionis* e, portanto, postergado os direitos do povo, agora regenerados e ritualizados a partir da ideia de que cada indivíduo devia ser um cidadão livre (base do conceito de pátria e nação cívicas):

Cumpridas pois pelo povo as condições deste contrato, o rei, que a elas falta, falta à fé, ao juramento, e à santidade dele, e por este ímpio facto desliga os cidadãos da obrigação, em que se tinham constituído. A Nação, pode reclamar os seus direitos e usar de todos os meios – justos – para se manter e restabelecer na posse deles.  
(Almeida Garrett, 1985: 202)

---

<sup>9</sup> A estética patriótica que temos tentado delinear é devedora, pois, de uma acepção “ética, retórica, laica e civilista” em que “a História cumpria a sua função de celebração de um futuro anterior, ou apenas antevisto, indicando caminhos e preparando o espírito dos leitores para o triunfo esperado” (Araújo, 2009: 256). Com efeito, os caminhos poéticos eleitos pelo autor devem ser lidos à luz da onda estética de cunho patriótico que, síntona com o ocorrido em França e em Espanha, assumia as suas peculiaridades. Entre elas, é sintomática a resistência que o chamado ballet romântico encontrou em Portugal, devido, sobretudo, à persistência das chamadas danças patrióticas, particularmente em voga em França e nos países sob domínio napoleónico, que, em território português encenavam a vitória lusa e as lutas liberais: “Not only were the most epic scenes danced but the participating soldiers, as well as the cavalry and infantry, were also invited to take part in them (...). Among the most explicit titles we quote: *Batalha de Vimeiro* (Battle of Vimeiro), *Os Patriotas de Aragão ou o Triunfo de Palafox* (The patriots of Aragon or Palafox’s triumph), *O Primeiro Triunfo da Espanha ou o Rendimento de Dupont* (Spain’s Firts Victory or the surrender of Dupont) (...), *Lísia Libertada pelo Herói Lusitano* (Lísia freed by the Lusitanian hero), *O Déspota Punido ou o Triunfo dos Liberais* (The punishment of the Despot or the liberal victory) (...)” (Sasportes, 1990: 36). Também não por acaso, em 1846, Joseph Mazilier, coreógrafo e dançarino francês, cria o célebre ballet, de clara inspiração no cenário ibérico napoleónico, *Paqueta* (o aqui simplesmente sintetizado será oportunamente desenvolvido num outro ensaio em preparação).

No entanto, se o *24 de Agosto* tem como motor a existência de uma herança, o seu cerne estava, porém, num direito natural que a celebração de pactos sociais nunca subsumiu: o direito de o povo resistir à tirania e à usurpação, voltando a deter a plenitude da soberania que tinha delegado. Foi em seu nome que se lutou contra Napoleão, como será em seu nome que os revolucionários vintistas, na senda dos seus precursores espanhóis de Cádiz, lutarão contra o Absolutismo, e em seu nome se exigia a redefinição do contrato social que existia entre o povo português e a Casa de Bragança, tanto mais da letra e do espírito das boas práticas de relacionamento entre o soberano e os súbditos (*não percebo o sentido desta última frase*).

O despotismo, ao violentar os direitos naturais do homem e os direitos historicamente adquiridos, surgia para o autor como uma política sem pátria, ou seja, como uma expatriação. Ora, como, segundo a máxima da *Enciclopédia*, sob o jugo da tirania a pátria não poderia existir, Garrett, não perdendo de vista os excessos de certas interpretações estreitamente republicanas do velho patriotismo cívico, aceitava que a monarquia poderia ser virtuosa e patriótica – desde que enveredasse por e respeitasse a divisão tripartida dos poderes. Nestas condições, a destruição do modo absolutista de objectivação da monarquia seria legítima, mas já não o seria a aniquilação do seu corpo místico, ou daquele que a encarnava, como tinha acontecido em França. E por esse motivo o monarca – mesmo que fisicamente fosse o mesmo indivíduo – teria de passar a ser o primeiro dos cidadãos.

## Catão ou a tragédia como encenação estética da virtude cívica

A eleição de uma tragédia para a expressão da exemplaridade da luta contra a tirania e do mito do herói *político* não é casual, nem uma forma de exercício retórico dos moldes classicistas. A escolha de um herói como Catão, tanto em Garrett como naqueles que o antecederam e dos quais ele se quis demarcar, obedece, pelo menos, a três princípios norteadores conscientemente usados: o *ius resistendi*, a identificação da liberdade com a pátria, o suicídio:

### **Catão**

Um Romano, Semprônio, nunca mente.  
Décio, não temos nada: débeis, poucos  
Moribundos soldados nos defendem,  
Frágeis muralhas entre nós e a morte  
Intermeiam apenas. Pouco resta  
Para a espada de César. Mas não julgues,

Ainda assim, tão fácil a vitória.  
Enquanto a destra segurar um ferro,  
Enquanto a voz não fenecer nos lábios,  
Enquanto aqui não resfriar de todo  
No sangue de Catão, de Roma, o sangue...  
– Terra e céus a abandonem! – desvalida  
Não ficará de Roma a liberdade. (Almeida Garrett, 1904: 72)

Por esse motivo, o género de herói cívico eleito por Garrett é Catão enquanto modelo de homem de Estado, possuidor de uma *sagesse* capaz de uma acção pautada pelo conceito *respublicano* de virtude e, por isso, capaz de ser síntese de uma filosofia moral. Ao contrário de outras versões modernas (como a de Addison), Garrett não acrescenta intrigas amorosas ao principal fio condutor do *seu* Catão.

Percebe-se, pois o seu motivo é predominantemente ético-político, o que permite pensar que a sua escolha teve pouco que ver com o êxito performativo do seu texto, por um lado, e que estaria certo de que o público dominaria a história em questão, por outro. A radicalização do humanismo cívico do herói, que tem no suicídio a expressão máxima e paradoxal da crença na *virtus* como possibilidade de mudança face à fortuna e da morte como conhecimento (Nussbaum, 2008), interessou a Garrett, no auge da Revolução Liberal, não como herança árcade, mas como instrumento revolucionário. De facto, em função do posicionamento político do escritor, e da evocação do drama romano da queda da República (modelo de Liberdade porque a predominância da lei e do direito salvaguardava os cidadãos dos arbitrários poderes pessoais), secundarizava-se o seu momento tiranicídico para sinalizar a recusa extrema de se deixar humilhar pela usurpação, simbolizada no novo poder de César<sup>10</sup>. E tenha-se em conta que partimos de uma definição de *virtus* enquanto capacidade de domar a fortuna, sim, mas sem escamotear que, em Catão, a virtude *respublicana* mais não é do que a filosofia moral que coloca a acção política sob o imperativo do dever de servir a *coisa publica*, isto é, o bem comum<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> A redução da experiência patriótica de Garrett à influência iluminista – ou à presença de Vittorio Alfieri ou Voltaire – de que seria devedor (Monteiro, 2010: 14) deve ser completada, pois os seus conhecimentos sobre esta literatura patriótica eram mais profundos e de remissão para períodos anteriores. E, no plano de influências imediatas, a dívida dos autores espanhóis já citados, seja do ponto de vista histórico, seja do ponto de vista epistemológico, constitui a chave de compreensão do jovem Garrett. A recepção desse iluminismo por parte de Garrett ganhará se for objecto de uma releitura prevenida contra o equívoco anacrónico que decorre da frequente confusão entre os conceitos de patriotismo com o de nacionalismo, termo que, não obstante ter sido usado pelo abade de Barruel nos finais de Setecentos, só começou a ser popularizado na segunda metade do século XIX. Ora, se o jovem Garrett - aliás, como os seus contemporâneos usou, amiúde o vocábulo "nação", nunca fez dele um "ismo", prova de que nem todo o patriotismo pode ser acriticamente reduzido a um nacionalismo. Em simultâneo, também pensamos que será cientificamente profícuo partir da assunção de que a releitura da herança persiste em função do cenário político europeu - e intercontinental.

<sup>11</sup> Leia-se, no jornal *O Patriota*, possivelmente pela pena de Garrett: “Ousamos opor Sócrates a Catão: um era mais filósofo e o outro mais Cidadão. Atenas estava já perdida, e Sócrates não tinha mais Pátria que o mundo inteiro: Catão traz sempre a sua no fundo do seu coração; ele não vivia se não para ela, e não podia servi-la” (*O Patriota*, 27 de Fevereiro de 1821).

O suicídio heróico surgia, porque apresentado num contexto político revolucionário, como a mais premente das *visitas do trágico* (Baptista-Pereira, 1990), face ao moderno tempo que o Anno I da Revolução anunciava. Com efeito, com a escolha de Catão, minorizava-se a figura de Brutus (ao contrário de outros dramaturgos anteriores, mas com o mesmo pano de fundo – Shakespeare), e deslocava-se o impulso revolucionário do sacrifício do *outro*, em ordem a libertar-se a pátria, para o sacrifício do *Eu*, não por inoperância, mas sim devido à constatação da corrupção da *res publica* (Roma), da *pátria*, e do tempo (sinónimo de que os costumes políticos deviam obedecer à lei e ao direito e não ao interesse individual – usurpação que levaria ao poder pessoal: o cesarismo):

### Catão

[...] Roma, tu dizes,  
Não quer a nossa morte. Não, por certo.  
Porém, que ideia formas tu da vida?  
Vivem acaso em ferro os Romanos?  
Não morre o homem quando vive o escravo? (...)  
Que cegueira!  
Libras sobre a palavra dum tirano  
De liberdade esperanças? Tu confias  
Tesouros de valor nas mãos do avaro! (...)  
Todo o véu da ilusão se rasga em breve;  
Cai-lhe o postiço manto mal seguro,  
E em todo o horror da morte se descobre  
Da escravidão o lívido esqueleto.  
Não, de remédios tais eu não confio;  
Ou liberdade, ou morte. Este é o meu voto. (Almeida Garrett, 1904: 62)

O que se pretende vincar neste Catão garrettiano é a aceleração do tempo pessoal por impossibilidade de não ser-se livre, forma essa também de perturbar a fatal roda da *fortuna*. E se é verdade que, por exemplo, a performance de *Caton d'Utique*, de La Bruyère, cujas representações imediatamente a seguir ao chamado Terror, em França, têm sido já vistas como a constatação de que após a Revolução chegará sempre a morte e a violência (Monnier, Higonnet, Cobb), no contexto liberal português tratar-se-á precisamente do oposto: para poder evitar-se a treva pós-revolucionária, o suicídio é apresentado como o grande *ius resistendi*. Talvez melhor: perante a impossibilidade última de não se poder resistir, o suicídio emerge como a prova de que, mesmo aí, o homem é um ser livre, ao preferir a morte à humilhação. Além do mais, a morte individual aparecia como solução



estóica para a pior das mortes: a da pátria, assassinada às mãos da usurpação e do despotismo.

O patriotismo revolucionário de Almeida Garrett elege, pois, Catão para defender que a aniquilação do Eu só é justa perante a necessidade da afirmação da totalidade cívica. E, portanto, a transgressão é identificada com a tirania. É que o gesto de Catão não só visa desencadear efeitos civicamente positivos, como sugere o recalçamento do desfecho tiranicídico do drama romano. A morte sacrificial é aqui rito de regeneração nacional que se quer estender ao rei e à própria instituição monárquica. A suprema forma do direito de resistir concretiza-se, pois, na auto-imolação como canto à Liberdade. O amor pela pátria que Garrett coloca em cena, seguindo os passos de antigos e de modernos, conduz naturalmente aos bons costumes, sendo o mais virtuoso de todos o horaciano *Dulce et decorum est pro patria mori*, divisa a que as lutas anti-napoleónicas – afinal, um usurpador e um novo César – tinham dado uma nova actualidade.

Ora, Garrett, em cuja lírica coeva a denúncia da tirania e apelo ao cidadão-soldado é evidente, encontrava em Catão o herói ideal para a desculpabilização da Monarquia que, nos escritos liberais, quer poéticos, quer políticos, desresponsabiliza como corpo místico.

Por isso, e tal como a grande maioria dos seus correligionários vintistas, o escritor não incluía o monarca (D. João VI) naquilo a que chamava *o torpe incenso da venal lisonja* – os áulicos, culpados pela degeneração da Monarquia em Tirania. A corrupção do regime havia sido causada por um despotismo cortesão que tinha distanciado o monarca dos conselhos da representação nacional e, portanto, da governação de acordo com os costumes. O soberano é, pois, a representação da História, eixo em torno do qual a intriga e os intrigantes se movem (Benjamin, 2003: 65).

A figura do tirano corresponde à corte ministerial que bloqueou o respeito e a renovação do pacto social, fazendo assim perigar a própria radicação do patriotismo. Tal impediu que, sem a revolução, o rei não se tivesse assumido como o primeiro dos cidadãos, logo como um verdadeiro “Pai da Pátria”. Esse cognome mereciam-no, antes de todos, os demiurgos da “liberdade dos modernos”, construída, porém, não a partir do momento zero da história, mas da reactualização do melhor da herança dos *antigos* que o Absolutismo tudo tinha feito para ficar esquecida. (volte a recordar-se que foi a esses “Pais da Pátria”, e em defesa “da causa dela”, que Garrett ofereceu o ensaio *O dia vinte e quatro de Agosto do ano I*”).

Secundarizada a questão do tiranicídio, devido, confessa o escritor, à observação *dos alheios erros*, a radicalização do *ius resistendi* tem no suicídio quer a superação do trágico (mas não a sua anulação), quer a projecção da crença numa cidade ideal – e, portanto, numa utopia. Catão suicidado (e Garrett esforçou-se por demarcá-lo das demais personagens) corresponde, pois, ao ser histórico, cujo exercício supremo de Liberdade

permitiria a salvação da História. E, portanto, catarse em nome de valores inegociáveis tanto para a honra cidadã como para purificação da pólis (da *res publica*), sim, mas também reivindicação da possibilidade emancipatória legada ao homem por uma condição mortal que a herança histórica, enquanto *historia magistra vitae*, podia integrar e superar. E este também era o horizonte em que se inscrevia a fé regeneradora que animava a ideia moderna de Revolução, ainda que sob a forma secularizada da escatologia cristã:

### Catão

[...] A morte só é termo  
Da vida, – da existência não... No íntimo  
D'alma pôs Deus o sentimento vivo  
Da eternidade. Este viver contínuo  
De esperanças, este ansiar pelo futuro,  
Este horror da aniquilação, e o vago  
Desejo da outra vida mais ditosa,  
O que são? – Indistintas, mas seguras  
Reminiscências da perdida pátria.  
E saudades de voltar a ela. (Levanta-se)  
Ver-te-ei, mansão dos justos!... O sepulcro  
Não é jazigo é estrada. (Almeida Garrett, 1904: 111)

Por tudo isto, pode dizer-se que, a par do cânone estético da época, foram os problemas nacionais (mas não nacionalistas) que levaram Garrett a ir a Roma, fazer-se Romano e voltar para Portugal, segundo o prefácio da 3ª edição do *Catão*, para apresentar a virtude *respublicana* antiga a portugueses: “No *Catão* senti outra coisa, fui a Roma; fui, e fiz-me Romano quanto pude, segundo o ditado manda: mas voltei para Portugal, e pensei de Português para Portugueses” (Almeida Garrett, 1904: 6).

Com isto começou por construir uma estética que antecipa finalidades românticas, sim, vazadas, porém, em temas classicistas; o que convida a não se cair em visões excessivamente evolucionistas e estanques quanto se trata de relacionar o discurso literário com outros e com os quais ele se cruza. Assim, deparamo-nos com um claro aportuguesamento do referente da poética dramaturgica do jovem, em matriz clássica, porém. Por outro lado, este classicismo não desaguava em puro esteticismo; ele é convocado para ser posto ao serviço de uma função política e social: lutar pelo advento de uma pátria nova, o que, naquele contexto, também significava a regeneração da antiga através da construção de uma nova sociedade.

Portanto, do que se trata quando falamos sobre o *Catão* de Garrett é, sim, de uma arguta capacidade de reescrever, dialogando, o drama antigo (e, segundo o autor,

singularmente, quando comparado com Addison) para através dele, articular o *antigo* com o *moderno*, sob a égide de um ideal de pátria cívica, fonte afectiva da nova e contratualizada ideia de nação. Basta recordar que o prefácio da primeira edição data de 13 de Março de 1822, que a elaboração da Constituição principia em Janeiro de 1821 e que a sua aprovação só ocorrerá em Setembro de 1822.

O herói, aqui, é o herói cívico, cujo suicídio está longe de ser passional ou melancólico. Em causa está uma autêntica consciência, diria quase *militante*, da ruína a que o tempo pode levar a sociedade – pelo que à Revolução não foi necessário esperar nem pelo Romantismo (o social, na melhor das hipóteses), nem pelo Realismo/Naturalismo anatómico para sair para a rua. Dir-se-ia mesmo que, *com* Catão e *como* Catão, Garrett procurava dar corda à História, sintoma do novíssimo aprendizado da irreversibilidade do futuro enquanto redenção.

### Uma porta para o trágico: a emancipação do Outro

Foi já criteriosamente estudada a influência de Garrett – e o seu interesse – sobre a situação literária e política do Brasil (Ribeiro, 1999; Ribeiro, 2003; Alge, 1980); é necessário, contudo, retomar o lugar que essa reflexão ocupa no âmbito de uma estética que, em permanente tensão entre antigo e moderno, tem na poética do patriotismo o seu pulsar estético. É nessa posição que está, a nosso ver, o poema “O Brasil Libertado”, incluso na *Lírica de João Mínimo* e inicialmente intitulado “A esperada e desejada união de Portugal e Brasil” (Ribeiro, 2003: 360).

Sob a égide ainda do desiderato político de formação – e, em 1820, de constitucionalização – do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, “O Brasil Libertado” (Monteiro, 1971: 197) responde ao apelo duplo da harmonização territorial e política sob a forma de império, tanto quanto admite – e encoraja – a independência da colónia. Com efeito, trata-se da defesa, uma vez mais, de ideais arreigadamente clássicos: acima de todos, o patriotismo. Estejamos ou não perante uma crítica ao processo colonial a que o Brasil fora sujeito<sup>12</sup>, o que Garrett acentua, uma vez mais, é a identificação da Liberdade com a Pátria e a transformação de todas as colónias numa pátria constitucional única – ideal a que não pode ser alheio o temor da subalternização da metrópole pela colónia. Sendo evidente que o reconhecimento da colonização enquanto crime e a culpabilização do velho

---

<sup>12</sup> De resto, esta crítica continuará em obras como *O roubo das Sabinas* e os escritos políticos de *Portugal na balança da Europa*. Mas também a sua interpretação não pode ficar refém quer de dicotomias estéticas, quer de leituras monolíticas da História – quer ainda de impressionismos biografistas. A presença do Brasil nas inquietações políticas de Garrett deve ser lida, também, à luz de um certo patriotismo imperial que, tendo tido o seu ápice aquando da coroação de D. João como monarca do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, em 1818, continuou a fazer-se sentir, muito em virtude da sentida necessidade de constitucionalização do *império*, por forma a que a metrópole não corresse o risco de se ver substituída pela colónia (Herman, 2007); Jancsó e Pimenta, 2000).

mundo se compaginam com a nova ordem e com o humanismo naturista (Monteiro, 1971: 271), não o é menos – e porque data de 1821 o poema – que havia sido *a pátria de Viriato*, evitando o exemplo da *inexperta Gália*, a conseguir a instauração da Liberdade, devendo, então, servir de modelo. E, portanto, tendo como horizonte de esperança uma Liberdade que deve igualar sob a mesma pátria Portugal e Brasil, é que a crítica à colonização exercida como privação da Liberdade natural deve ser ponderada:

Hoje convosco alegres repartimos,  
Irmãmente vos damos  
Parte igual desse dom que os céus nos deram  
Que a tanto custo havemos.  
Lá vai, lá surge em terra, avulta e cresce  
A lusa liberdade.  
Folgai, folguemos: Portugueses todos,  
Em laços igual unidos,  
Sobre o seio da pátria reclinados,  
Como irmãos viveremos. (Almeida Garrett, 1963: 102)

Fazer de todos os “Portugueses de ambos os hemisférios” cidadãos passaria, inevitavelmente, pelo estabelecimento de um igual pacto social que cimentasse os sentimentos de pertença e assegurasse aquilo a que chama a “feliz concórdia”. É este império constitucionalizado que corporiza uma acção emancipatória assente na união de dois reinos que deve ser paradigmática diante de uma *encanecida Europa* – e assim salvaguardar a territorialidade e autonomia do império português. Depois da colonização tirana, a colónia seria, pois, a destinatária do contra-exemplo salvador.

O que significa, em primeira instância, que à universalidade dos desígnios de emancipação, o Reino Unido – e Portugal, por ter derrotado o jugo do despotismo – surgia como resposta modelar e porta-voz de uma libertação crescente. Versos como “Lá surge,/ nesse mesmo terreno/ Quem vingará a opressa natureza,/ E a mão lhe dá que se erga” trazem inscritos em si a progressiva revolução que fará do mundo o reino total da liberdade, tornando todos os horizontes, à distância adivinhados, possibilidades regeneradoras. No mundo que se erguia após o estrépito da antiga e opressora ordem das coisas, a dilatação do Novo Mundo estava, finalmente, vocacionada para si mesmo, como se os territórios colonizados conhecessem uma fertilidade revolucionária (a que o autor atribui os rostos de Franklin, Washington e Penn) que só um tempo irreversível e uma revolução permanente haviam podido mostrar.

O apelo que Garrett faz à independência do Brasil ganha em ser lido segundo estes pressupostos. A independência que deveria ser exigida em caso do trágico retorno do

despotismo à metrópole assenta, sobretudo, na quebra da crença na autoridade (Baptista-Pereira, 1990: 96) como garante falso de pertença:

[...]

Mas, se em má hora um dia  
(Longe vá negro agoiro!) dessa escura  
Caverna onde o prendemos,  
Ressurgir férreo o despotismo ao trono,  
Então hasteai ousados  
Os pendões da sincera independência.  
Sim, da paterna casa  
Salvai vós as relíquias, os tesouros,  
Antes que os roube o monstro. (Almeida Garrett, 1963: 102-103)

O Brasil é apresentado, pois, como prova da possibilidade de uma emancipação universal (Koselleck, 2002) e, por esse motivo, projecção de uma utopia reveladora da revolução acontecida mas (hipoteticamente) malograda. Enquanto referente, a colónia era configurada como uma espécie de cidadão colectivo, para quem a cidadania, sendo o seu sujeito o *homo emancipator*, continha as premissas da independência. O que surpreende nas palavras do jovem Garrett é a assunção da responsabilidade, escapando, pois, a uma visão apologética do passado. Consequentemente, o novíssimo escritor faz o seu horizonte de Progresso dialogar com a servidão pretérita. Nesse sentido, o poder emancipatório que confere ao Brasil, suportado pelo reconhecimento da responsabilidade histórica, acaba por desenhar um percurso da redenção que, sem os requintes ideológicos de uma teologia política da redenção, resgata a sua própria poética de um criticismo datado para dela fazer voz da dolorosa privação da Liberdade do Outro.

Em “O Brasil Libertado” insinua-se, pois, a consciência sobre o eterno retorno da corrupção do poder, em plena acção revolucionária – condição generosamente inglória para que o trágico se cumpra (Jaspers, 1991). Neste momento de indecibilidade se joga de novo a tirania que se abaterá sobre a Pátria. Recorde-se que o monarca, no Rio, ainda só havia jurado as Bases da Constituição, e, no entanto, a pluralidade dos *monstros* apontados por Garrett circunscreve ainda mais as máscaras daqueles que haverão de formar essa larga personagem que é a intriga (Benjamin, 2003: 156). Ao monarca caberá, sempre e unicamente, o papel de herói e de mártir, e nunca o de tirano. Pelo contrário. É a sempre materialização de um poder adulterado que o escritor constrói em torno da figura, mais tarde dita paternal, de D. João. Pelo que a sugestão de que a Liberdade podia ser efémera – reflectindo-se, assim, enquanto face magoada da transitoriedade das coisas – lega ao Outro, que fora a colónia, um conceito de emancipação que lhe permite uma espécie de

*permanência* política e racional (Koselleck, 2002). Nesse *movimento perpétuo*, a emancipação iterativa do Outro redimia a possível tragédia silenciosa da metrópole, funcionando, assim, como máscara messiânica da sua própria libertação.

Inequívoca crença no Progresso e certeza inabalável de que a menoridade havia apenas sido um estádio, parece, pois, que a presença do Brasil – e tendo em conta, por ora, apenas o texto eleito – imprime à poética revolucionária de Almeida Garrett bem mais do que a crítica ao processo colonizador empreendido por Portugal. Do que se trata é de esteticamente explicitar “une longue progression d’un état initial vers un état final, dont le temps historique serait le vecteur” (Moses, 1992: 75-76) e, por isso mesmo, um ensaio de utopia. E, talvez de entre todas as composições de temática revolucionária, o texto em causa seja o que mais grita por uma alternativa utópica, ao localizar fora da pátria mas fruto dela o lugar da *feliz concórdia*. De certa forma, a Pátria ficaria à espera da Redenção através da metamorfose da colónia em utopia eleita – forma de se recusar o fim da História e de definir a espera do futuro. O escritor oferece, pois, aos seus companheiros brasileiros uma hipótese de aceleração da História, o que instala, no desejado quadro de paz, a sublime constatação das dessincronias das experiências históricas. O presente em que Garrett escreve é, conscientemente, o presente-trampolim (Moses, 1992: 90): aquele em que são confessadas diferentes historicidades, sendo essa sentida ruptura que matiza de contornos trágicos a tensão – e não apenas defesa – em face do outro mundo, também ele português.

E, por isso, a consciência do trágico que podemos ler em Garrett não produz a aclamada e fácil crítica à ambição da metrópole; esta, a existir, será apenas parte de uma consciência histórica que, por isso mesmo, se não desloca para fora do seu mundo, do seu *con-texto*. E é em virtude desta historicidade que remata “O Brasil liberto” com um magnífico instante de “humilítas” (Baptista-Pereira, 1990: 155), pondo nas mãos do Outro a catarse da iminência do seu próprio fim. Em última análise, a destruição do seu presente libertador mais contribui para a encenação do trágico e para que somente Catão tivesse feito sentido na escrita patriótica de Garrett. Sendo sujeito mediador (Catroga, 2009: 188-189), a metrópole-pátria, de que o herói romano será metáfora, assume-se como actor na construção da consciência e da vontade do Outro, auto-mutilando-se a si e dessa forma garantindo, mais do que a exemplaridade, uma etapa mais eliminada e, conseqüentemente, uma História mais célere. Nesse gesto fica gravada, pois, a moderna sensibilidade política, tal como a Península Ibérica a desenhou nas suas brancas noites liberais. Noites brancas para que a Revelação não parasse.

## Bibliografia

- ALGE, Carlos d' (1980). *As relações brasileiras de Almeida Garrett*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, Brasília, Instituto Nacional do Livro.
- ALVAREZ JUNCO, José (2003). *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- ARAÚJO, Ana Cristina (2009). "Memória e mitos da Guerra Pensinsular em Portugal. A *História Geral da Invasão dos Franceses* de José Acúrsio das Neves". In: *Revista de História das Ideias*, vol. 29, 2009, pp. 241-274.
- BAPTISTA-PEREIRA, Miguel (1990). *Modernidade e Tempo. Para uma leitura do discurso moderno*. Coimbra: Minerva.
- BACZKO, Bronislaw (2001). *Lumières de l'Utopie*. Paris: Payot.
- BENJAMIN, Walter (2003). *The origin of German tragic drama*. London: Verso.
- CATROGA, Fernando (2008). "Pátria, Nação, Nacionalismo". In: Luís Reis Torgal, Fernando Tavares Pimenta, Julião Soares Sousa. *Comunidades Imaginadas. Nação e Nacionalismos em África*. Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 9-39.
- CATROGA, Fernando (2008<sup>a</sup>). "Os Pais da Pátria Liberal". In: *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, nº 8, pp. 235-280.
- CATROGA, Fernando (2009). "Em nome de... A heroização do tiranicídio", In: Fernando Augusto Machado et al., *Caminhos de cultura em Portugal. Homenagem ao Prof. Doutor Norberto Cunha*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, pp. 125-160.
- CATROGA, Fernando (2009<sup>a</sup>). "A Constitucionalização da Virtude Cívica (os seus ecos nas Cortes vintistas)". In: *Revista de História das Ideias*, nº 29, pp. 275-345.
- CATROGA, Fernando (2009<sup>b</sup>). *Os Passos do Homem como Restolho do Tempo*. Coimbra: Almedina.
- CATROGA, Fernando (2011). *Ensaio Respublicano*. Lisboa : Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- DESMONS, Eric (2001). *Mourir pour la Patrie?* Paris: PUF.
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier (2005). "Estado, Nación y Patria en el lenguaje político español. Datos lexicométricos y notas para una historia conceptual". In: *Patria, Nación, Estado*, núm. extraordinario de la *Revista de Historia Militar*, XLIX, pp. 159-219.
- FLOREZ ESTRADA, Álvaro (1958). *Obras*, II, tomo CXIII. Madrid: Atlas.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo (2007). *El sueño de la nación indomable. Los mitos de la guerra de la independencia*, Madrid, Temas de Hoy, 2007.
- GARCIA GODOY, Maria Teresa (1998). *Las Cortes de Cádiz y America. El primer vocabulario liberal español y mejicano (1810-1814)*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- GARRETT, Almeida (1904). *Catão*, Lisboa, Livraria Pacheco.

- GARRETT, Almeida (1963). *Lírica Completa*. Lisboa: Arcádia.
- GARRETT, Almeida (1985). *Obras Políticas. Escritos do Vintismo (1820-23)*. Lisboa: Editorial Estampa.
- GODECHOT, Jacques (1971). "Nation, patrie, nationalisme et patriotisme en France au XVIII<sup>e</sup> siècle". In: *Actes du Colloque Patriotisme et Nationalisme en Europe à l'époque de la Révolution française et de Napoléon*, III Congrès International des Sciences historiques (Moscou, 19 août 1970). Paris : Société des Études Robespierriennes, pp.7-27.
- Godoy, María Teresa (1998). *Las Cortes de Cádiz y América. El primer vocabulário liberal español y mejicano (1810-1814)*. Sevilla : Deputation de Sevilla.
- GUERRA, François-Xavier (2009). *Modernidad e Independencias. Ensayos sobre las Revoluciones Hispánicas*. Madrid: Encuentro.
- HERMAN, Jacqueline (2007). "O Rei da América: notas sobre a aclamação tardia de D. João VI no Brasil". In: *Topoi*, v. 8, nº 15, pp. 124-158.
- JANCSÓ, István e PIMENTA, João Paulo, (2000). "Peças de um mosaico, ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira". In: *Revista de História das Ideias*, nº 21, pp. 389-440.
- JASPERS, Karl (1991). "Basic characteristics of the tragic". In: Arthur Coffin, *The Questions of Tragedy*. Edwin Mellen Press.
- JOVELLANOS, Gaspar (1962). *Obras Sociales y Políticas*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- Koselleck, Reinhart (2002). *The Practice of conceptual History. Timing History, spacing concepts*. California: Stanford University Press.
- LOCKE, John (1824). *Two Treatises on Government*. Harvard College Library.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA (1837). *Obras Literarias*. Paris: Julio Didot.
- MONNIER, Raymonde (2006). "Patrie, Patriotisme des Lumières à la Révolution. Sentiment de la Patrie et culte des héros". In: *Dictionnaire des usages socio-politiques (1770-1815)*, Fascicule 8, Paris: Honoré Champion.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (1971). *A formação de Almeida Garrett: experiência e criação*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2010). *Estudos Garretianos*. Rio de Janeiro : EDUERJ.
- MONTESQUIEU (1854). *Œuvres Complètes*. Paris : Didot Frères.
- MOSES, Stéphane (1992). *L'Ange de l'Histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Paris: Seuil.
- NUSSBAUM, Martha (2008). "The morality of pity". In: Rita Felski, *Rethinking Tragedy*. The John Hopkins University Press.
- O Patriota*, nº 23, 27 de Fevereiro de 1821.
- ORTEGA Y GASSET (2007). *Notas de andar e ver. Viagens, gentes e países*. Lisboa: Fim de Século.



- QUINTANA, José Manuel (1867). *Obras Completas*. Madrid: M. Rivadeneyra.
- RENAN, Ernst (1887). *Discours et Conférences*. Paris: Calmann-Lévy.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (2003). “De Mestre a parceiro: Garrett e os românticos do Brasil”. In: Maria Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, *Garrett: um romântico, um moderno*, 2 vol. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 359-371.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1999). “Imagens do Brasil na obra de Garrett. Invocações e exorcismos”. In *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 4, pp. 115-127.
- RIEGO, Rafael de (1976). *La Revolución de 1820, día a día. Cartas, escritos e discursos*. Madrid: Editorial Tecnos.
- RIVAS, Duque de (1957). *Obras Completas*. Madrid: Atlas.
- ROBESPIERRE (1965). *Discours et Rapports à la Convention*, “Sur les principes de morale politique qui doivent guider la Convention nationale dans l’administration intérieure de la République Prononcé à la Convention le 5 février 1794”. Paris: Union Générale d’Editions.
- ROSANVALLON, Pierre (2004). *Le modèle politique français. La société civile contre le jacobinisme de 1789 à nos jours*. Paris: Seuil.
- SAINT-JUST (2004). *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard.
- SASPORTES, José e RIBEIRO, António Pinto (1990). *History of Dance*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- SAUER, Elizabeth e WRIGHT, Julia (2010). *Reading the nation in English Literature*. London & New York: Routledge.
- STEUCKARDT, Agnès (2006). “Patrie, de la philosophie politique à la rhétorique révolutionnaire : le parcours de Marat”. In: *Dictionnaire des usages socio-politiques (1770-1815)*, Fascicule 8. Paris: Honoré Champion, pp. 135-158.
- UGARTEMENDIA ECEIZABARRENA, Juan Ignacio (1999). “El derecho de resistencia y su «constitucionalización»”. In: *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, num. 103, pp. 213-245.
- VERDELHO, Paulo (1981). *As Palavras e as ideias na Revolução Liberal de 1820*. Coimbra: INIC.
- VILAR, Pierre (1971). “Patrie et nation dans le vocabulaire de la guerre de l’indépendance espagnole”. In: *Actes du Colloque Patriotisme et Nationalisme en Europe à l’époque de la Révolution française et de Napoléon*, III Congrès International des Sciences historiques (Moscou, 19 août 1970). Paris: Société des Études Robespierristes, pp. 167-201.
- VIROLI, Maurizio (2001). *Per Amore della patria. Patriotismo e nazionalismo nella storia*. Roma-Bari: Laterza.

### **Fontes digitais**

<http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/les-constitutions-de-la-france/constitution-de-1791.5082.html> (23-04-2011).

<http://debates.parlamento.pt/?pid=mc> (23-04-2011)

# RENCONTRES PRECOLONIALES.

## Conflits maritimes entre la France et le Portugal avant 1580

GEORGES VAN DEN ABBEELE  
Northeastern University, Boston  
g.vandenabeele@neu.edu

### Résumé

Le sujet de cette communication traite des guerres et des conflits entre les Français et les Portugais en mer Atlantique aux XVe et XVIe siècles. Depuis les luttes pour les Canaries et les Açores, et la concurrence entre les pêcheurs dans les grands bancs de Terre-Neuve et du Labrador, jusqu'aux grandes expéditions coloniales et sanglantes dans la baie de Guanabara, la France et le Portugal se sont disputés de vastes champs d'empire océanique pour les perdre tous les deux, grâce d'une part aux guerres de religion (la France) et d'autre part à la grande mésaventure marocaine (le Portugal) tandis que l'Espagne et l'Angleterre profitent de leurs déboires. Quelles sont les conséquences à long terme — économique, géopolitique, symbolique — de cette double défaite dans un dédale d'"invasions et évasions"?

### Abstract

This paper addresses the wars and conflicts between the French and the Portuguese in the Atlantic Ocean during the fifteenth and sixteenth centuries. From the struggles over the Canary Islands and the Azores, and the competition for fishing in the Great Banks of Newfoundland and Labrador, up through the great, bloody colonial expeditions in Guanabara Bay, France and Portugal fought over the vast expanses of their sea empires only for both countries to lose their gains, thanks to the wars of religion in France, on the one hand, and the great misfortune that befell Portugal in Morocco, on the other hand. What are the long-term consequences – economically, geopolitically, and symbolically – of this twin defeat amidst a labyrinth of "invasions and evasions"?

**Mots-clés:** Colonialisme, Nationalisme, Histoire navale, pêche de la morue

**Keywords:** Colonialism, Nationalism, naval History, cod fishing.

Bien avant que Napoléon ait conçu l'idée même d'envoyer ses troupes à travers l'Espagne en direction du Portugal, Français et Portugais se sont affrontés dans des rencontres armées que l'on ne traitera moins en termes d'invasions (ou d'évasions) qu'en termes d'incursions par où une France (qui se voit en quelque sorte comme le tiers exclu du Traité de Tordesillas, selon lequel le pape Alexandre VI en 1494 divise le monde entre la couronne de Castille et celle du Portugal), une France, bref, qui se sent exclue de la nouvelle réalité mondialisée issue précisément des découvertes ibériques, essaie de s'imposer d'une manière ou d'une autre dans le nouvel ordre, par force s'il le faut.

Or, cette lutte entre la France et le Portugal se voit jouer sur trois plans différents, depuis le début du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup>. A la fin de cette époque, et pour des raisons très différentes, ces deux pays se voient sombrer dans des catastrophes nationales qui auraient eu l'effet de démunir leurs espoirs impériaux à tel point que leurs grands rivaux – l'Espagne, la Hollande, et surtout l'Angleterre – en ont tiré des avantages définitifs dans leurs quêtes à eux de la domination mondiale, des avantages qui, il ne faut guère le dire, restent jusqu'à nos jours, et qui déterminent beaucoup de ce qu'on appelle à l'heure actuelle la "mondialisation", y compris la domination actuelle et mondiale des langues anglaises et hispaniques.

Ces deux catastrophes sont évidemment les conséquences affreuses de la terrible défaite du roi Sébastien sur les champs d'Alcácer-Quibir en 1578, et les suites non moins douloureuses et brutales des guerres de religion déclenchées par le massacre de la Saint Barthélemy en 1572.

Avant ces deux moments catastrophiques, Français et Portugais s'affrontaient sur les trois plans indiqués qui sont :1) les luttes pour les îles de l'Atlantique ; 2) la rivalité sur les grands bancs et l'accès à la pêche de la morue ; et 3) la guerre au Brésil.

Que l'on nous permette donc d'analyser ces trois points de friction entre les deux pays et leurs conséquences parfois très lointaines.

Sur notre premier plan, commençons d'abord avec l'invasion des Canaries. En 1402, Jean IV de Béthencourt mène une armée de ses compatriotes normands et gascons qui, malgré leur pays d'origine, vouaient leurs services au roi de Castille, Henri III. Celui-ci, en récompense, ne trouva rien de mieux qu'à décerner au sieur de Béthencourt le titre de "roi des Canaries" avec la seule restriction que ce soi-disant roi lui vouât par retour son unique hommage vassalique au roi castillan. Malgré cet appui majeur, Béthencourt et compagnie ont eu le plus grand mal à dompter les indigènes canariens qui lui montaient une résistance acharnée et durable. N'empêche qu'une épopée française, *Le Canarien*, arrive à clamer les "exploits" du grand héros normand. Vingt ans plus tard, arrivent les Portugais avec une autre force armée qui ne réussit pas mieux que les Français. S'ensuit l'établissement d'une zone de conflit qui dure la plupart du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'au Traité d'Alcáçovas en 1479, qui décida

en faveur des prétentions castillanes pour les Canaries tout en obligeant l'Espagne à reconnaître les droits du Portugal sur les îles de Madère, des Açores, et du Cap Vert, aussi bien que "toutes autres îles, terres, et côtes découvertes ou à découvrir, trouvées ou à trouver"<sup>1</sup>. Ce traité présuppose effectivement le désir ou l'angoisse du Portugal de sauvegarder ses prétentions sur Porto Santo, Madère et les Açores, tous découverts et peuplés depuis la troisième décennie du XV<sup>e</sup> siècle. Et effectivement, le Portugal s'est trouvé dans la nécessité de protéger ces territoires insulaires, mais moins contre l'Espagne que contre toute une suite d'incursions françaises depuis le corsaire Coulam en 1469, l'armateur breton Mondragon, le dieppois Jean Fleury, le corsaire Moluc et bien d'autres jusqu'au siège de Ponto Delgado par une flotte française dirigée par le condottiere italien, Filippo di Piero Strozzi en 1582, à la fin de l'époque qui nous regarde (Pereira, 2010 : 114, 151, 183, 198-99, 218-20 ; Morison, 1971 : 254 ; Russell-Wood, 1992 : 73). Reste le bilan évident que sur ce plan de conflits franco-portugais, c'est bel et bien le Portugal qui a gagné et cela de manière bien définitive.

Reste le deuxième plan, dont les contours du conflit se dessinent déjà par la fin du XV<sup>e</sup> siècle pour s'éclater ouvertement au XVI<sup>e</sup>. Or, si les faits restent essentiellement incontestés en ce qui concerne les découvertes portugaises des côtes de l'Afrique et du Brésil, d'une part, et d'autre part, celles des Antilles par Christophe Colomb au service du roi d'Espagne, la situation en Amérique du nord est moins claire. On ne fait plus de doute que les Vikings y ont bien voyagé dès le XI<sup>e</sup> siècle, mais c'est au Portugais Lavrador que va l'honneur d'avoir légué son nom à la côte nord-est de l'actuel Canada lors de son voyage dans les parages de Groenland en 1499<sup>2</sup>. Deux ans plus tôt, l'Italien Giovanni Caboto, au service du roi d'Angleterre Henri VII, avait côtoyé la Terre-Neuve, suivi trois ans plus tard, par les frères Gaspard et Miguel Corte-Real qui, eux, ont bien pris possession de ce pays au nom de roi du Portugal, comme témoigne surtout la carte planisphère dite de Cantino faite en 1502 et aujourd'hui conservée à la Biblioteca Estense à Modena. Malheureusement, les deux frères Corte-Real sont disparus et présumés morts dans leurs voyages subséquents sur la côte nord-américaine, qu'ils auraient visitée depuis la Floride jusqu'au Labrador (Lopes, 1991 : 13-22)<sup>3</sup>. Jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle (voir, par exemple, le grand globe

<sup>1</sup> [y cualesquiera otras islas e tierras, costas descubiertas e por descubrir, halladas e por hallar], "Traslado de los capítulos del tratado de paces entre las coronas de Castilla y de Portugal firmado en Toledo á 16 de Marzo de 1480, relativos á la posesión y pertenencia de Guinea, costas, mares e islas de África", *Boletín de la real Academia de la Historia*, p. 327.

<sup>2</sup> L'itinéraire de ce voyage reste néanmoins très disputé, depuis une simple méprise sur la côte du Groenland jusqu'à une véritable découverte du continent nord-américain (Morison, 1971 : 210-13).

<sup>3</sup> Beaucoup croient à origine portugaise du célèbre Dighton Rock au Massachusetts et depuis les études d'E. Delabarre la théorie s'est bien incrustée dans plusieurs milieux que cette inscription en pierre témoigne de la présence de Gaspar Corte-Real à l'imitation d'autres inscriptions pierreuses qu'ont laissés les navigateurs portugais pour indiquer leurs découvertes sur la côte d'Afrique. N'empêche que les traces multiples et indéchiffrables du Dighton Rock semblent bien résister à toute interprétation définitive, mais la plupart de chercheurs contemporains s'accordent sur l'hypothèse d'une origine amérindienne (Delabarre, 1928 ; Lopes, 1991 : 7-22, Morison, 1971, 244-47). N'ayant pas encore eu l'occasion d'examiner cette inscription moi-même, je ne tire ni n'exclue aucune des interprétations lancées.

terrestre du cartographe Collard Blaeus conservé au Museu de Marinha à Lisbonne), on continue à appeler ces endroits : Terre du Lavrador, Terre de Corte-Real, et surtout Bacalhau, nom auquel je reviendrai.

L'incursion française *officielle* débute assez tardivement avec les voyages de Giovanni Verrazzano, au service du roi François I<sup>er</sup>, en 1524 (un bon quart de siècle après Caboto et les Corte-Real). Verrazzano a rebaptisé les terres en question : Francesca (d'après le roi) et Arcadie (d'après son roman favori de Sannazaro). Dans un deuxième voyage en 1529, Verrazzano a disparu comme, avant lui, les Corte-Real d'une manière dont l'ironie révèle sans doute l'ambition du roi français de répéter la découverte portugaise par un périple presque identique mais voué à reprendre ces mêmes terres pour la France. Je rappelle entre parenthèses que François I<sup>er</sup> s'appuyait sur une interprétation créative du Traité de Tordesillas, selon laquelle les droits de possession espagnoles ou portugaises sur les terres découvertes ne pouvaient s'assurer qu'à condition que ces nations s'établissent de manière continue, à savoir une colonisation propre et non seulement une simple rencontre (Julien 1948). De là s'ensuit les voyages de Jacques Cartier dès 1534 et plus tard, du chevalier de Roberval, afin d'*établir* une présence française au Canada, présence que personne n'arrive à contester pour plus que deux siècles. Quel était le vrai enjeu de cette pulsion colonisatrice, qui à vrai dire, exception faite des villes passablement petites à l'époque de Québec et de Montréal, n'arrivait jamais à l'envergure d'un véritable peuplement, telles les colonies britanniques au sud du Canada ou le vaste empire espagnol depuis le Mexique jusqu'à la Terre des Feux ?

La réponse reste, à mon avis, avec le sens du nom le plus courant et plus répandu pour cette région, à savoir, le Bacalhau, où le "pays de la morue". La vraie richesse du Canada, à part quelques fourrures (la mode des castors au XVII<sup>e</sup> siècle), n'était pas dans les terres âpres et neigeuses mais *dans les mers* à l'entour, et surtout les grands bancs, qui attirèrent très tôt les pêcheurs normands et bretons, mais aussi anglais et irlandais, basques et portugais. Selon Raimondo de Soucino, qui écrit après le voyage de Caboto en 1497, l'abondance des morues en était telle qu'ils "se prennent non seulement avec le filet mais avec un panier que l'on n'a qu'à plonger dans la mer pour le retirer plein de poissons" (La Morandière, 1952, I : 216). De là, les histoires qui persistent dans ces milieux de maints voyages très précoces dans la région de Bacalhau, et c'est le nom en *portugais* qui se trouve inscrit sur toutes les cartes de l'époque (et aussi c'est ce même nom traduit cette fois en anglais qui nous donne le célèbre "Cape Cod" au Massachusetts). De là aussi, ces récits mythiques qui persistent malgré leur manque de fondation probante d'un Jean Cousin de Dieppe, ou d'un João Vaz de Corte Real, père de Gaspard et Miguel, qui aurait découvert la Terre-Neuve en plein XV<sup>e</sup> siècle et bien avant Colomb, et pour laquelle découverte on lui aurait décerné le titre de *governador* de l'île de Terceira (Julien, 1981 : 6, Lopes, 1991 : 11). Nonobstant la documentation très peu certaine de ces histoires, il n'y aurait rien de

particulièrement impossible pour que tel ou tel vaisseau de pêche venu des Açores ou même de la Normandie ait pu se rendre sans grande fanfare dans les parages des grands bancs après s'être dispersé de plus en plus loin dans les mers de l'Atlantique. On rappelle ce document, très disputé d'ailleurs, de 1514, de l'Abbaye de Beauport en Keritry en Bretagne qui demande la dîme aux "patrons pêcheurs" pour des poissons pris il y a "deux, troys, quatre, cinq, dix, vingt, trente, quarante, cinquante, sexante ans et dedans" (Julien, 1981 : 8, La Morandière, 1952, I : 225-26). D'où venaient la prodigieuse richesse de ces "patrons pêcheurs" et l'énorme marché central à Rouen et l'organisation très méthodique pour le commerce des morues depuis l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle, sinon d'une expansion soudaine et imprévue dans le commerce et l'industrie de la pêche en général et de la morue en particulier? (Julien, 1981 : 8, La Morandière, 1952, I : 222-29).

Qu'est-ce qui est arrivé alors de cette concurrence internationale où plusieurs nations s'intéressaient vivement à s'y établir et à s'y maintenir? L'avènement de la réforme peu après rendait le commerce du poisson plus important évidemment pour les pays catholiques que pour les protestants. En même temps, la hausse des prix en Ibérie au XVI<sup>e</sup> siècle rendaient de moins en moins profitables les affaires de pêche pour les Basques et les Portugais, qui continuaient tout de même pendant très longtemps d'envoyer des vaisseaux dans les grands bancs mais qui se trouvaient progressivement de moins en moins nombreux (Innis). Etant donnée cette double pression, rien d'étonnant si c'est la France qui a gagné dans ce marché et pour qui l'accès aux environs des grands bancs de la Terre Neuve devient indispensable. Pour lors, on comprend mieux pourquoi au moment de négocier la paix en 1763 avec l'Angleterre à la fin de la Guerre de Sept Ans, la France accepte bel et bien la perte de l'énorme colonie du Canada proprement dite tout en insistant sans compromis que la France garde ses accès privilégiés aux grands bancs et aux petites îles de Saint-Pierre et Miquelon, qui y furent d'importantes escales pour les pêcheurs français. De fait, et malgré les vicissitudes des derniers siècles, ces deux îles restent de nos jours une collectivité territoriale de la France (COM), et la question des droits de pêche reste un point délicat maintenant qu'après un demi-millénaire de pillage, les grands bancs se trouvent presque vidés de leur stock légendaire en abondance inouïe de morues. L'idée qu'on pouvait les pêcher "avec un panier" nous fait remonter ainsi à une époque très bien révolue.

On ne peut qu'esquisser ici de manière le plus sommaire que possible la grande rivalité entre la France et le Portugal au XVI<sup>e</sup> siècle en ce qui concerne le Brésil. Il faut quand même mentionner le voyage de Paulmier de Gonneville entrepris trois ans après la grande découverte de Pedro Alvares Cabral. L'ambition de Gonneville en était pourtant bien plus grande, car ce qui l'attirait c'étaient "les belles richesses d'épiceries et autres raretés" qu'il observait à Lisbonne comme fruits de l'épique voyage de Vasco de Gama. Avec l'armateur Jean l'Anglois (qui sera finalement mis à mort par les autorités portugaises en tant que "pirate"), il organise ce qu'il appelle ouvertement un "complot" pour concourir dans le marché

de l'Inde à l'aide d'un vaisseau et deux Portugais qu'il dit prendre "à gros gages" pour lui servir de pilotes (Julien, 1981 : 40). Ce qui arrive ensuite à Gonville répète exactement ce qui est arrivé à Cabral trois ans plus tôt, à savoir de s'y trouver dans des vents féroces (tels l'Adamastor de Camões) qui le repoussent violemment du Cap de la Bonne Espérance et vers les côtes du Brésil. Après quelques aventures dans ce pays, Gonville se redirige pour la France et se voit sur le point d'y arriver quand surgit un pirate anglais dont l'attaque précipite le naufrage.

Au milieu du siècle, l'Amiral de la marine française, Gaspar de Coligny, tâche d'organiser l'établissement d'une colonie dans la Baie de Guanabara, site de la ville actuelle de Rio de Janeiro. L'idée de Coligny, à l'aube des guerres de religion en France, fut d'établir des colonies dans le nouveau monde qui puissent servir d'asile pour les huguenots persécutés. Cette colonie dura presque cinq ans, de 1555 à 1560, quand l'armada du *governador geral* portugais, Mem de Sá, arrive à enlever le fort français et à chasser définitivement les Français du Brésil, que ceux-ci auraient voulu nommer la France Antarctique. De ces événements, il nous reste trois grands chef d'œuvres, qui mériteraient chacun une très longue discussion : *Les Singularitez de la France Antarctique*, du moine franciscain et cosmographe du roi de France, André Thevet, publié à Paris en 1557 ; *L'histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, du calviniste dévot, Jean de Léry, publié à Genève en 1578 ; et *De rebus gestis Mendi de Saa Praesidis in Brasilia*, une épopée latine anonyme (attribué à José d'Anchieta) inspirée de l'Enéide et publiée en 1563 à Coïmbra, et qui raconte la victoire de Mem de Sá, non pas sur des Français mais sur des "Luthériens". Quant aux deux premiers textes, la bibliographie critique est immense. Thevet et de Léry, tout en poursuivant les guerres de religion à travers leur polémique féroce et parfois farouche de ce qui s'est réellement passé au Fort de Coligny, ont tous les deux contribué de manière profonde au développement du mythe du bon sauvage, qu'ils dépeignent chacun sous le portrait du cannibale Tupinamba (Lestringant). Ce qui reste à analyser ce sera pourtant et en même temps le portrait défavorable qu'ils font des Portugais, et pour lors le rôle *complémentaire* de ces deux grands textes français dans la rivalité impériale avec le Portugal. Chez les deux auteurs français, il existe à la fois une peur et une arrogance envers les Portugais qui effectivement les situent dans un rapport triangulaire entre le Français et le cannibale sauvage, ce qui sera l'objet d'une étude ultérieure. Qu'il s'agit de décrire les Portugais victimes des violences anthropophagiques des Tupis<sup>4</sup>, ou bien des pirateries sadiques que leur font les matelots français qui mènent nos bons dévots en voyage (de Léry, 1578 : Ch II), le Portugais s'avère être à la fois le rival dangereux et le double qui provoque la pitié, ambiguïté qui reflète assez bien la politique ambiguë qui à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, et puis ironiquement encore au début du XIX<sup>e</sup> siècle dans le sillage sanglant de Napoléon, ne

---

<sup>4</sup> A noter l'inversion de ce rapport beaucoup plus tard en 1971 dans le film brésilien de Nelson Pereira dos Santos, "Como Era Gostoso o Meu Francês", où c'est un Français qui se trouve l'objet de la gourmandise tupie.



finir que par diminuer ces deux pays à la grande avantage d'autres rivaux (hispanique et anglais, notamment). Peut-être est-ce aussi pourquoi il en résulte vivement le dialogue culturel et littéraire entre ces deux pays, dialogue auquel nous participons encore aujourd'hui dans le colloque que voici.

## Bibliographie

ANONYME (1906). *Documentos relativos a Mem de Sá, Governador Geral do Brasil*. Rio de Janeiro : Officina Typographica da Bibliotheca Nacional.

[ANCHIETA, José de] (1563). *De rebus gestis Mendi de Saa Praesidis in Brasilia*, Rio de Janeiro: 1958: Arquivo Nacional.

BONTIER, Pierre et LE VERRIER, Jean (1490). *Le Canarien* : Codex Montruffet, Bibliothèque municipale de Rouen.

CAMÕES, Luiz Vaz de (1572). *Os Lusíadas*. Lisboa: Antonio Gonsalvez.

DE LERY, Jean (1578). *L'histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Gênevè : Antoine Chuppin.

DELABARRE, Edmund Burke (1928). *Dighton Rock, A Study of the Written Rocks of New England*. New York : W. Neale.

FERNANDEZ DURO, Cesáreo (1900). "Traslado de los capítulos del tratado de paces entre las coronas de Castilla y de Portugal firmado en Toledo á 16 de Marzo de 1480, relativos á la posesión y pertenencia de Guinea, costas, mares é islas de África ", *In: Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 36, pp. 325-29.

INNIS, Harold (1940). *The Cod Fisheries : The History of an International Economy*. New Haven : Yale University Press.

JULIEN, Charles-André (1948). *Les voyages de découverte et les premiers établissements (XVe-XVI<sup>e</sup> siècles)*. Paris : PUF.

JULIEN, Charles-André (éd.) (1981). *Voyages au Canada : Jacques Cartier, avec les relations de voyages de Gonneville, Verrazano et Roberval*. Paris : Maspero.

LA MORANDIERE, Charles de (1952). *Histoire de la pêche française de la morue dans l'Amérique septentrionale*. Paris : G-P Maisonneuve et Larose.

LESTRINGANT, Frank (1992). *Le Huguenot et le sauvage*. Paris : Klincksieck

LOPES, Francisco Fernandes (1991). *The Brothers Corte Real*. Lisboa : Instituto de Investigação Científica e Tropical, Edições Culturais da Marinha.

MORISON, Samuel Eliot (1971). *The European Discovery of America I : The Northern Voyages*. Oxford : Oxford University Press.

PEREIRA, José António Rodrigues (2010). *Marinha Portuguesa : nove séculos de história*. Lisboa : Comissão Cultural de Marinha.

RUSSEL-WOOD, A. J. R. (1992). *The Portuguese Sea-Empire, 1415-1808*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.

SANNAZARO, Jacopo (1502). *Arcadia. Venezia: Per Bartholomeo ditto l'Imperadore*.

SANTOS, Nelson Pereira dos (1971). *Como Era Gostoso o Meu Francês*. Brésil : long métrage de 84 minutes.

THEVET, André (1557). *Les singularitez de la France Antarctique*. Paris : Maurice de la Porte.

# L'ESPAGNE DU XVIII<sup>E</sup> SIECLE SOUS LE REGARD D'UN PELERIN FRANÇAIS\*

IGNACIO IÑARREA LAS HERAS

Centro de Investigación en Lenguas Aplicadas - Université de La Rioja

ignacio.inarrea@unirioja.es

## Résumé

En 1726, le pèlerin français Guillaume Manier est allé à Compostelle. Après avoir visité cette ville, il continue son voyage en Espagne et passe par des villes comme Oviedo, Valladolid, Madrid et Pampelune, parmi d'autres localités. En 1736, il écrit un récit où il raconte cette expérience. Il s'intitule *Voyage d'Espangne*. Dans le présent travail, on veut montrer que la vision de l'Espagne que Manier reflète dans son œuvre est très complète, d'une grande richesse et variété. Il ne se borne pas à parler d'aspects liés au culte de saint Jacques. Il apparaît comme un narrateur sans préjugés sur l'Espagne, honnête et aussi curieux, désireux de connaissances.

## Abstract

In 1726, the French pilgrim Guillaume Manier travelled to Compostela. After visiting the city, he went on travelling around Spain and visited Oviedo, Valladolid, Madrid, and Pamplona, among other cities. In 1736, he wrote a story in which he described this experience. The title of the story is *Voyage d'Espangne*. In the present study, we show that the vision of Spain reflected by Manier is very complete, and of high richness and variety. Manier does not only deal with aspects related to the worship of Santiago, he also uncovers himself as an unprejudiced narrator writing about Spain in an honest, and curious way. He reveals himself as willing to learn.

**Mots-clés:** pèlerin français, Compostelle, vision d'Espagne, XVIII<sup>e</sup> siècle.

**Keywords:** French pilgrim, Compostela, vision of Spain, XVIII century.

---

\* Cette publication est liée au projet n° 2009/01 du programme FOMENTA de bourses pour des projets de recherche, intégré dans les Plans de La Rioja d'I+D+I. Convocation 2009. Gouvernement Autonome de La Rioja. Département de l'Éducation, de la Culture et du Sport.

Guillaume Manier a été un modeste voyageur français qui a fait pèlerinage de Compostelle vers la fin de 1726 (entre août et novembre de cette année). Il en a écrit un récit en 1736. La lecture de cette œuvre, intitulée *Voyage d'Espangne*, montre que cette expérience dépasse bien sa dimension purement religieuse. Après avoir visité le tombeau de l'Apôtre, il prolonge son séjour en Espagne (entre novembre et décembre 1726). Il s'adresse aux Asturies et visite la cathédrale de Saint-Sauveur. Cela pourrait bien être considéré comme une étape de son pèlerinage, parce que le passage par Oviedo était habituel chez les fidèles qui allaient en Galice ou qui en revenaient. Mais ensuite, il traverse les régions de León et de Castille et arrive à Madrid, où il reste quelques jours. À la fin, il revient en France en passant par les territoires de Guadalajara, Soria et Navarre (il traverse la frontière à Roncevaux le 27 décembre 1726).

En conséquence, l'œuvre de Manier ne se compose pas exclusivement de la narration d'un voyage pieux. En réalité, il observe et s'intéresse aussi à des éléments de la vie espagnole de l'époque qui sont étrangers au culte de saint Jacques. Il montre cette attitude pendant et, surtout, après son pèlerinage. Il faudra alors faire dans le récit de Manier une distinction claire entre l'Espagne *jacquaire* et l'Espagne qui n'a rien à voir avec l'univers du pèlerinage de Compostelle.

Dans le présent travail on veut montrer ces deux grands aspects de l'Espagne visitée et connue par Manier. Ils constituent la base à partir de laquelle on pourra surtout constater, d'un côté, la grande variété d'éléments de la vie de ce pays qui ont attiré son attention et, d'un autre côté, sa manière de raconter et de décrire.

## L'Espagne *pèlerine*

Le premier élément dont il faut tenir compte ici est la géographie du pèlerinage, c'est-à-dire l'itinéraire parcouru en Espagne par Manier et les camarades qui l'ont accompagné. Ils sont entrés dans la Péninsule Ibérique par Irún ("village superbe comme une ville, fermé de portes" [Manier, 1890 : 49]) et ils ont ensuite passé par Vitoria (d'après Manier, "cette ville est peu de chose, il n'y a que quelques belles vues" [Manier, 1890 : 52]). Ils ont suivi, de cette façon, la route Bayonne-Burgos<sup>1</sup>. Cependant, près de la région de La Rioja ils ont fait un détour vers Santo Domingo de la Calzada, sans doute attirés par le prestige du miracle du pendu dépendu et du coq et de la poule ressuscités ("Cette ville est le véritable endroit, où est arrivé ce beau miracle à l'endroit de ce pèlerin qui fut pendu, sans être mort, par le faux jugement du juge" [Manier, 1890 : 53])<sup>2</sup>. C'est dans cette ville qu'ils se sont incorporés

---

<sup>1</sup> V., à propos de cette route, Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu (1949, vol. 2: 31-33).

<sup>2</sup> V. Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu (1949, vol. 2: 32-33).

au *Camino Francés* traditionnel. Ils ont suivi cette route jusqu'à Compostelle, après avoir visité Burgos, Sahagún León, ou Ponferrada, parmi d'autres villes<sup>3</sup>. Voilà comment Manier décrit la dernière partie de ce trajet :

Le premier de novembre, arrivée à Saint-Jacques.

Novembre. – Du premier de ce mois, sommes allés à Umesnard, qui est dans un fond; puis on monte une montagne pour aller à Lavacouille [La Vacola]; à la Fouguere [Fabnega]; à Saint-Marc [San Marcos]. J'ai pris l'avance une lieue, seul, pour voir le premier le clocher, ce que j'ai vu. Il y a trois clochers de pierre, savoir : celui des Jésuites, fait par les Anglais, dont l'église n'est pas loin de celle de Saint-Jacques; cette église est une de celles que l'empereur Charlemagne a fait faire; celle de Saint-Jacques a deux clochers faits dans le même goût. [...]

Nous sommes arrivés ensemble à Talatte<sup>4</sup> qui n'est qu'à un quart de lieue de Compostelle qui est au bas d'une montagne (Manier, 1890 : 72)<sup>5</sup>.

Comme on l'a déjà dit, Manier est allé à Oviedo après avoir séjourné à Saint-Jacques. Il a bordé les côtes galicienne et asturienne et a dû même s'embarquer plusieurs fois pour traverser quelques rias<sup>6</sup>. À Ribadeo, par exemple, il a eu très peur à cause la furie de la mer :

Cette ville est sur le bord de la mer, un des endroits les plus périlleux et à craindre de toute l'Espangnes. Il coûte 2 cuartes<sup>7</sup>, qui valent un sol, pour le passage. L'on est une demi-heure à le passer. Il y a bien au moins un demi-quart de lieue de trajet. L'on ne passe au moins qu'à une cinquantaine dans une grande barque faite exprès, dont il faut ramer. Vous voyez les flots effroyables de la mer s'élancer en l'air les uns sur les autres, qu'il semble qu'ils vous menacent de ruine, joint au bruit effroyable qu'ils font : qui donnent un mouvement à la barque où vous êtes, qui font descendre la barque

---

<sup>3</sup> V. Manier (1890: 56-72).

<sup>4</sup> Dans son récit, Manier a transcrit les toponymes espagnols en utilisant l'orthographe française comme moyen de reproduction de leur prononciation originale. Les résultats de cette méthode ne sont pas toujours fiables pour une identification correcte des lieux mentionnés. De cette façon, on trouve dans cette citation des toponymes impossibles à identifier, comme *Umesnard*, *la Fouguère* (on ne connaît pas *Fabnega*) ou *Talatte*. *Lavacouille*, par contre, est facile à reconnaître: c'est Lavacolla. *Saint-Marc* n'est pas une transcription, mais une traduction de San Marcos. Vid., à ce propos, Tamarit Vallés (2007: 410-414).

Les indications en italique et entre crochets qu'on trouve dans les différentes citations de l'œuvre de Manier introduites dans le présent travail ont été réalisées par le baron de Bonnault d'Houët, responsable de la première édition de ce récit en 1890 (vid. bibliographie). C'est cette publication que l'on a utilisée ici. Par exemple, Bonnault d'Houët a transcrit ici *Lavacouille* comme *La Vacola*.

<sup>5</sup> Il faut signaler que Guillaume Manier démontre dans son œuvre qu'il avait un niveau culturel assez modeste. Son orthographe a dû être révisée et corrigée en profondeur par Bonnault d'Houët. Son style d'écriture n'est pas très soigné et il est plein d'incorrections. Vid. Manier (1890: XXXVIII).

<sup>6</sup> Le mot *ria* existe en français. Il est l'équivalent du mot espagnol *ría*. *Le Petit Robert* en offre la définition suivante: "Vallée fluviale étroite et allongée noyée par la mer" (Robert, 2011: 2250).

<sup>7</sup> *Cuartes* (ou aussi *coartes*, vide *infra*) est la transcription de mot espagnol *cuartos*. Bonnault d'Houët l'a bien indiqué plusieurs pages avant dans son édition: "En sortant de là, nous fûmes à l'archevêché où l'aumônier de l'évêque ou l'archevêque nous a donné chacun une *coartes* [*cuarto*], 2 liards" (Manier, 1890: 76). Vid. Tamarit Vallés (2007: 413). On peut bien voir ici que Manier agit de la même façon qu'avec les toponymes pour transcrire ou traduire d'autres mots du vocabulaire espagnol qu'il apprend au cours de son voyage. On verra plus tard que les résultats sont également irréguliers.

entre deux flots, comme si elle descendait dans un précipice; puis vous croyant englouti de ces ondes, une autre vous fait remonter au plus vite, comme dessus une montagne. Voilà le manège que cela fait pendant le passage, qui vous cause des peurs épouvantables, que vous croyez à tous moments être péri. (Manier, 1890 : 99-100).

Le trajet couvert postérieurement par Manier entre Oviedo et León inclut des localités telles que Mieres, Pola de Lena, Santa María de Arbas, Pola de Gordón, ou La Robla<sup>8</sup>. Cette route était habituellement fréquentée par les pèlerins qui, avant d'aller à Compostelle (et provenant de Burgos et León), voulaient connaître le sanctuaire de Saint-Sauveur.

Une partie importante de ces trajets était constituée par l'ensemble des hôpitaux où les pèlerins pouvaient s'arrêter et se reposer. Manier ne manque d'en parler tout au long de son pèlerinage en territoire espagnol. Il fait toujours des observations sur la qualité des lits et de la nourriture qu'il a pu goûter dans ces établissements. Ainsi, à propos de l'auberge de Santo Domingo de la Calzada, il dit : "Nous entrâmes dans cette ville pour aller à l'hôpital, qui était comme un long cloître, où nous sommes entrés [...]. Nous y avons eu pour notre souper, du bouillon, des fèves et du bon pain, et mal couchés" (Manier, 1890 : 53). Quand il est à Burgos il signale, sur les repas que l'on fait à l'hôpital<sup>9</sup> : "... nous fûmes à l'hôpital dîner, où l'on y a trois repas à prendre, qui diminuent par étage. A dîner, pour le premier, on nous a donné de la soupe et de la viande, plus que l'on n'en peut manger, avec une livre d'excellent pain blanc, une coartille<sup>10</sup> ou chopine de bon vin" (Manier, 1890 : 60). Quand il est à León, il donne au lecteur les renseignements suivants sur ses hôpitaux :

Cette ville a un hôpital hors de la ville, pour recevoir les pèlerins qui vont à St-Jacques, qui est comme une maison royale, appelé communément hôpital St-Marc; et dans la ville est un autre, pour les recevoir à leur retour, appelé l'hôpital de Saint-Antoine (Manier, 1890 : 64-65).

Effectivement, quand il passe à nouveau par León, à son retour d'Oviedo, Manier raconte qu'il couche dans l'hôpital de Saint Antoine :

Après avoir marché beaucoup, nous fîmes rencontre d'un prêtre, qui était par bonheur un des administrateurs de l'hôpital Saint-Antoine, qui était justement celui que nous cherchions. Il nous a interrogés d'où nous venions. Après lui avoir dit, il nous conduisit chez lui, qui était l'hôpital, dont je viens de parler, où il nous fit coucher sur un lit de planches, entortillés de couvertures pourries, où nous avons fort bien reposé. (Manier, 1890 : 115-116).

---

<sup>8</sup> V. à ce propos Manier (1890: 113-115).

<sup>9</sup> Il s'agit sûrement de l'Hôpital du Roi. Vid. Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu (1949, vol. 2: 188-192).

<sup>10</sup> Manier traduit *coartille* comme chopine, unité de mesure qui équivaut à un demi litre, à peu près. Le mot original en espagnol qui a été transcrit par Manier est sûrement *cuartillo*.

Une fois à Saint-Jacques, Manier aura l'occasion de loger dans le Grand Hôpital Royal. Il fait une véritable évaluation de la qualité de ses lits : "Cette maison est comme une maison royale. Les lits de l'hôpital ne sont pas si mauvais : il y a 3 couvertes, 2 pour en guise de draps et une dessus" (Manier, 1890 : 87).

Un autre aspect de cette Espagne *compostellane* connue et notée par Manier est ce qu'on pourrait appeler la culture *jacquaire* traditionnelle. Celle-ci serait constituée par le patrimoine artistique, littéraire, musical et religieux en rapport avec le culte de saint Jacques qui s'est généré, maintenu et transmis tout au long des siècles. Manier montre dans son récit quelques éléments de ce trésor. On peut mentionner, tout d'abord, les églises et sanctuaires, situés sur les routes espagnoles de pèlerinage, que ce voyageur a l'occasion de visiter et qu'il ne manque pas de décrire. Ils se trouvent dans des villes qui sont d'importantes étapes de ces routes. Leur visite est donc obligée pour tous les pèlerins de Compostelle. Dans l'église de Santo Domingo de la Calzada, Manier trouve la grille où l'on garde un coq et une poule en souvenir du fameux miracle :

Sur la gauche en entrant, se voit élevée en l'air, à 20 pieds de haut, une cage de fer, peinte en bleu, où dedans sont renfermés un coq et une poule blanche, en mémoire de celui qui était rôti à la broche du juge, qui a jugé l'innocent pèlerin, en disant au père et à sa mère : "si votre fils n'est pas mort comme vous le dites, je veux que ce coq, qui tourne embroché, saute sur la table et chante." Ce que le coq fit par permission divine. Et, pour cet effet, l'on a gardé des poules de la race de ce coq et l'on en élève, de temps à autre, pour faire connaître que ce miracle fut connu de là. [...] L'église est ornée de très beaux tableaux représentant le miracle et la vie et le jugement de ce pèlerin et le procès (Manier, 1890 : 54-55).

À Burgos, Manier et ses camarades visitent d'abord le couvent de Saint Augustin et son église : "Le 15 [octobre], au matin, après avoir été à la messe aux Augustins, nous avons considéré les particularités de cette église, principalement la chapelle où est gardé le Saint-Crucifix, dont il est parlé si loin" (Manier, 1890 : 56). C'est dans ce monastère que l'on gardait (jusqu'en 1835) le fameux *Santo Cristo*, un crucifix tellement réaliste que l'on dirait que le Christ est vivant et qu'il sue :

Les religieux, qui possèdent ce précieux gage, disent qu'il est en chair et en os. On le voit suer. Il a les cheveux noirs et la barbe, sa tête posée sur l'épaule droite. Il est de la hauteur de 5 pieds passés. Les bras paraissent meurtris de coups et de plaies cicatrisées et tout ensanglantées. Il a le corps tout déchiqueté. Il semble que le sang

coule à vos yeux. Les Espagnols disent qu'on lui fait la barbe tous les jours [...], que l'on lui coupe les ongles des pieds et des mains... (Manier, 1890 : 58).

Les pèlerins français vont aussi voir la cathédrale de Burgos :

... nous fûmes voir l'église cathédrale, où il y a huit clochers en rond, égaux d'hauteur, sans deux ou trois autres qui sont séparés de ceux-là, qui fait un joli effet. A cette église toutes les grilles et barreaux de fer, qui sont dans l'église, sont dorés. L'église est enrichie d'une quantité de beaux tableaux (Manier, 1890 : 60).

Manier apprécie également la beauté de la cathédrale de León :

La cathédrale est assez belle. A l'entrée est un pilier à la porte, où dessus est un lion, assis dessus, tenant en sa patte droite un étendard. Dans l'église sont deux beaux autels dorés, un de chaque côté. Plus avant dans l'église en sont deux autres plus petits aussi dorés. Sur le grand autel est comme un grand cercueil d'argent en travers de l'autel, où au milieu est une petite loge comme un tabernacle, où dessus est un petit saint d'argent. Je crois que c'est une châsse. Au pied de l'autel sont quatre chandeliers d'argent, hauts de 5 pieds et gros à proportion. [...]

Dans le trésor se voient de belles reliques (Manier, 1890 : 65-66).

L'intérieur de l'église de Saint-Sauveur à Oviedo n'est pas moins intéressant pour Manier :

Dans l'église sont comme quatre chaires de vérité : l'une est sur la droite, à l'encontre d'un pilier, où au-dessus est St-Sauveur qu'ils appellent San Salvateur.

Il y en a une autre qui lui fait face à gauche, où au-dessus est élevé en pointe comme un clocher.

Les deux autres sont au bout du second chœur qui est celui des chanoines, l'une d'un côté, l'autre de l'autre, où dessus le bord d'une, où le prédicateur pose ses mains, est un oiseau doré; à l'autre c'est de même (Manier, 1890 : 109).

Mais, comme il est évident, la cathédrale de Compostelle, en tant qu'étape finale et culmination du pèlerinage, est le sanctuaire qui va attirer le plus l'attention de Manier. Il en donne la description la plus minutieuse et détaillée<sup>11</sup>. Voici, à titre d'exemple, sa vision de deux images de saint Jacques, toutes les deux situées sur le maître-autel :

---

<sup>11</sup> V. Manier (1890: 76-87).



Au-dessus du tabernacle, Saint-Jacques à hauteur d'homme, en argent doré, avec une *selavine* [*esclavina*] ou collet de même matière sur ses épaules [...]; le tout d'or et d'argent massifs, assis dans un fauteuil, le bourdon à la main, la tête nue. Au collet sont les armes de guerre : canon, fusil, tambour, épée, *esporton* [*espadon*]<sup>12</sup>; frange d'or au bas du collet. Aux deux côtés, derrière le chœur, sont deux escaliers secrets, un de chaque côté, qui ont treize ou quatorze degrés, qui conduisent tous deux à la hauteur de ce Saint-Jacques, où étant parvenus les pèlerins embrassent Saint-Jacques par derrière, mettent leur collet sur ses épaules et leur chapeau sur sa tête. Au-dessus de ce Saint-Jacques en est un autre en pèlerin, en matière de cuivre jaune, le chapeau sur la tête, le bourdon à la main (Manier, 1890 : 79).

Manier décrit aussi douze chapelles de cette cathédrale, parmi lesquelles on peut mentionner celle du Roi de France :

Ensuite est la chapelle Saint-Louis [...], appelée la chapelle du roi de France, où tous les pèlerins communient et reçoivent leur certificat de voyage de St-Jacques, qui vous coûte avec le billet de confession 4 coartes qui valent 2 sols de France. Cette chapelle est enrichie d'un bel autel doré rempli de belles figures, avec deux belles lampes d'argent (Manier, 1890 : 83).

Curieusement, Manier montre un intérêt particulier pour les clochers des églises. On a déjà vu comment, à San Marcos, il distingue bien l'église des Jésuites de la cathédrale de Saint-Jacques, d'après leur clocher. Une fois à Compostelle, il ne manque pas d'observer plus en détail le clocher de ce deuxième sanctuaire. En plus, il parle de la manière de sonner de ses cloches :

Dans le clocher de cette église sont les sonneries de différents rois. Il y a 4 grosses cloches entre autres; l'on y sonne à la française. L'une de ces cloches fut donnée par le roi de Portugal, la seconde par le roi d'Espagne, la troisième par l'empereur, la quatrième par le roi de France. Elles portent le nom, chacune de leur donateur (Manier, 1890 : 87).

Quand il part de Compostelle pour s'adresser à Oviedo, il passe par Sobrado, un village galicien "où est un couvent très beau, où sur l'église sont deux beaux clochers de

---

<sup>12</sup> *Selavine* est plus ou moins facile à reconnaître comme *esclavina* (cape de pèlerin), surtout grâce à la traduction de ce mot comme collet. Cependant, *esporton* signifie en espagnol "grand cabas", qui n'a rien à voir avec le sens du texte cité ni avec la traduction apportée par Bonnault d'Houët: *espadón* (grande épée). Donc, la transcription de Manier est tout à fait erronée et peut même confondre le lecteur.

Pierre d'une hauteur prodigieuse, avec un beau portail à l'église, fait en sculptures en pierre; il est superbe" (Manier, 1890 : 98).

L'élément le plus important de ce patrimoine culturel, du moins sous un point de vue strictement religieux, est constitué par les reliques qu'on a l'occasion de voir au cours du pèlerinage vers la Galice. Celles de l'apôtre saint Jacques sont, comme il est évident, la justification fondamentale de ce culte. Manier inclut dans son récit une relation complète des reliques conservées surtout dans le trésor de la cathédrale de Saint-Jacques<sup>13</sup>. Elle provient probablement d'un des feuillets qu'on vendait à l'époque aux pèlerins<sup>14</sup> et dont le contenu pourrait avoir été traduit en français. Ce mémoire commence comme suit :

Premièrement, sous le grand autel, est le corps du glorieux apôtre saint Jacques-le-Grand, patron d'Espagne et premier fondateur de la foi catholique en ce royaume, avec deux de ses disciples : saint Athanase et saint Théodore. Dans le trésor de cette église sont les reliques suivantes :

Premièrement, la tête de saint Jacques-le-Mineur, dit le Juste, avec plusieurs de ses reliques qui sont enchâssées en argent doré, orné et garni de pierreries, avec une dent du même apôtre, qui fut dérobée. Et par permission divine il retourna à ce saint reliquaire (Manier, 1890 : 89-90).

Manier présente également, quand il passe par Oviedo, le mémoire des reliques gardées dans Chambre Sainte (Cámara Santa) de la cathédrale de Saint-Sauveur<sup>15</sup>. Il a dû le tirer aussi d'un feuillet destiné aux visiteurs, ou d'une traduction de celui-ci en français<sup>16</sup>. Cette relation exposée par Manier est surtout constituée par le contenu de l'Arche Sainte (Arca Santa). L'auteur présente au début une explication de la manière dont cette arche a été transportée de Jérusalem à Oviedo :

Au temps que Coldroës [*Chosroës*] roi de Perse<sup>17</sup>, saccagea la ville de Jérusalem, Dieu par sa puissance admirable transporta une arche ou coffre de bois incorruptible fait de la main des apôtres et rempli des merveilles de Dieu, de cette sainte cité jusqu'en Afrique; de là à Carthagène en Espagne; de là à Séville, ensuite à Tolède; de là aux Asturies, à la montagne appelée *Sacrée*; et de là à cette sainte église de St-Sauveur, ville appelée Oviedes. Et cette arche étant ainsi ouverte, s'est trouvé dedans quantité de petits coffrets d'or et d'argent, d'ivoire. Et ceux, qui avec grand respect les

---

<sup>13</sup> V. Manier (1890: 89-94).

<sup>14</sup> V. Manier (1890: 89, n. 3).

<sup>15</sup> V. Manier (1890: 102-109).

<sup>16</sup> V. Manier (1890: 102, n. 4 et 103, n. 1).

<sup>17</sup> Il s'agit de l'empereur sassanide Khosro II, qui a régné entre 590 et 628.

ouvrirent, trouvèrent les témoignages écrits, en chaque relique, qui déclaraient manifestement et distinctement ce qu'il contenait (Manier, 1890 : 102-103).

Une partie non négligeable de la culture *jacquaire* est l'ensemble des légendes qui racontent des faits extraordinaires, miraculeux, qui ont eu lieu sur les routes de pèlerinage. On a signalé avant que Manier a quitté la route entre Irún et Burgos pour aller à Santo Domingo de la Calzada et que c'est dans cette ville que l'on situe le miracle du pendu, du coq et de la poule. Il a connu une énorme diffusion en Espagne et en Europe, depuis le Moyen Âge<sup>18</sup>. Manier ne manque pas de l'inclure dans son œuvre :

Pour en rapporter l'histoire en raccourci, il suffit de dire qu'un jeune homme allant à Saint-Jacques avec son père et sa mère, arrivant à cette ville, furent logés dans une auberge, dont la servante est devenue amoureuse du garçon. Lui ayant proposé la lure, ce qu'il ne voulut accepter, et pour se venger de cela, le soir lui mit une tasse d'argent dans sa besace sans rien dire. Et le lendemain part sans savoir. La servante dit qu'il y avait une tasse de perdue. On fait courir après ces gens et l'on trouve la tasse sur le garçon, qui n'en savait rien. La justice s'en est emparée, si bien qu'il fut condamné d'être pendu et l'exécution s'en est faite. Le père et la mère poursuivirent leur voyage, où, au bout de quinze jours, furent de retour en cette ville; ont trouvé leur enfant qui n'était pas mort par permission divine. Ils vinrent chez le juge, lui prier de faire dépendre leur fils qui n'était pas mort. A quoi le juge ne voulant pas ajouter foi, leur dit : 'Si cela est tel que vous le dites, je veux que ce coq, qui tourne à ma broche, chante.' Ce que Dieu a permis. Le coq s'ôta de la broche, sauta sur la table et chanta trois fois au grand étonnement du juge, ce qui fit connaître la vérité du fait (Manier, 1890 : 54-55).

Finalement, il faut signaler que Manier n'ignore pas une partie de la production musicale en rapport avec le culte de saint Jacques. Il s'agit des chansons populaires françaises entonnées par les pèlerins de Compostelle<sup>19</sup>. Quand il se dispose à quitter la ville de León, il fait allusion à une de ces compositions :

... fûmes chercher la pasade<sup>20</sup> à l'hôpital Saint-Marc, où devant est une croix, dont il est parlé dans la *Chanson de S. Jacques*, où les pèlerins s'avisent pour prendre le

---

<sup>18</sup> V. Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu (1949, vol. 1: 575-586).

<sup>19</sup> V., en rapport avec les différents types de chansons françaises de pèlerinage vers Saint-Jacques, Iñarra Las Heras (2006).

<sup>20</sup> À propos de la signification du mot *pasade*, Uría Ríu signale: "Laffi [Domenico Laffi, pèlerin italien qui a voyagé trois fois à Compostelle au XVII<sup>e</sup> siècle] se refiere con frecuencia [dans le récit de son deuxième pèlerinage, intitulé *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*] a las refecciones hospitalarias con la palabra 'passada'. Así, nos dice, refiriéndose al hospital de San Marcos de León, que le parece 'muy grande y muy rico', y que hay en él unos religiosos 'que danno la passada a Pellegrini'. También Manier denomina con la misma

chemin à droite ou à gauche, quoique tous les deux vont à Saint-Jacques. Mais l'on va aussi à Saint-Salvateur, qui veut dire Saint-Sauveur, sur la droite. Nous avons pris d'abord à gauche (Manier, 1890 : 66).

Le chant dont parle Manier est sans doute *La Grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques*. Elle reproduit un itinéraire entre le nord de la France et Compostelle, avec ses principales étapes. Sa douzième strophe mentionne la bifurcation située aux alentours de León<sup>21</sup> :

Quand nous fûmes hors de la Ville,  
Près de Saint Marc,  
Nous nous assîmes tous ensemble  
Près d'une Croix,  
Il y a un chemin à droite  
Et l'autre à gauche,  
L'un mène à Saint Salvateur,  
L'autre à Monsieur Saint Jacques (Anonyme, 1718 : 6-7, vv. 89-96).

### L'Espagne *non jacquaire*

Malgré sa condition de pèlerin de Compostelle, Manier observe et s'intéresse également à des éléments de la vie espagnole de l'époque qui sont étrangers à l'univers du culte de l'Apôtre. Il manifeste cette curiosité au cours de son itinéraire vers Saint-Jacques et aussi postérieurement, quand il s'adresse à Madrid et quand il entreprend le retour définitif en France.

De toute façon, une des premières expériences vécues par Manier après son entrée en Espagne n'est pas du tout agréable pour lui et n'est certainement pas le produit de son désir de connaissance. À Hernani on a voulu l'arrêter comme déserteur de l'armée française et l'engager dans l'armée espagnole :

De là, je fus à Arnannhis [*Ernaní*], qui est un des plus beaux villages de l'Espangnes, où il y a garnison, qui m'ont arrêté pour me faire engager de force. Ayant toujours résisté de parole, il n'en fut rien, quoique le colonel me dit que j'étais déserteur de

---

palabra que Laffi las refecciones que recibí en algunos hospitales. Refiriéndose al de San Martín del Camino (León), dice que le dieron 'pour la passade' una libra de pan; del convento del Gran Caballero, que se da la *pasade*, sin añadir en qué consistía; y con el mismo vocablo denomina el acto de recibir el pan que le dieron en el hospital de Carrión. La palabra –bien conocida de los peregrinos extranjeros, como vemos- debía ser castellana y derivada de pasar." (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1: 336). Donc, la *passade* était la collation qu'on donnait aux pèlerins dans les hôpitaux et les couvents par où ils passaient.

<sup>21</sup> V. aussi Manier (1890: 66, n. 2).

Frances, que mon chapeau était un chapeau de munition que j'avais rogné. Peu après deux officiers me vinrent solliciter; peu après sont arrivés mes trois camarades que l'on leur a dit que j'étais engagé. L'un deux voulait s'y mettre aussi : mais lui ayant dit que non, avons remarché tous les quatre vers Andouin [*Andoain*]<sup>22</sup> (Manier, 1890 : 50)<sup>23</sup>.

Cette mauvaise rencontre ne mène pas Manier à introduire dans son texte une diatribe contre l'armée espagnole et ses soldats. Il poursuit son chemin et son récit, sans plus rien dire à ce sujet.

Le pèlerinage vers Saint-Jacques est, sans doute, la principale manifestation religieuse présente dans le récit de Manier. Mais il y en a d'autres, qui n'ont rien à voir avec le culte de l'Apôtre et qui constituent aussi de très bonnes manifestations de la religiosité des Espagnols à l'époque<sup>24</sup>. La plus particulière a lieu au moment où, après avoir quitté Compostelle et visité Oviedo, Manier s'adresse à Madrid, en compagnie de ses amis. C'est en Castille, non loin de Valladolid, qu'ils peuvent assister, dans une localité que Manier n'identifie pas, à la bénédiction des *obladas*. Ce sont des pains qu'on prépare et qu'on donne aux pauvres, en mémoire des défunts, après avoir été bénis le dimanche à l'église au cours de la messe. Manier décrit comment les hommes et les femmes se placent dans le temple. Il parle aussi, étonné et amusé en même temps, de la manière dont les hommes chantent. L'extrême dévotion des fidèles, au moment où de la consécration du pain et du vin, frappe Manier :

Par tous les environs de ces pays, dans les villages, se fait des petits pains d'une livre qu'ils appellent *pains des trépassés*. Ils le portent le dimanche à l'église, le mettent par terre, devant eux, avec un pain de bougie qu'ils font brûler auprès, du moins les femmes. Elles sont accroupies, parce que ce n'est pas la méthode d'avoir des bancs.

---

<sup>22</sup> Manier a reproduit les toponymes Hernani et Andoain avec assez de fidélité. On peut donc bien les reconnaître en espagnol ou en basque. Les transcriptions entre crochets apportées par Bonnault d'Houët sont aussi assez correctes. Vid. Tamarit Vallés (2007: 411).

<sup>23</sup> Jean Bonnezeze, pèlerin béarnais qui est allé à Compostelle vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, raconte dans ses mémoires qu'il a vécu une expérience pareille à celle de Manier au cours de son voyage pieux. Il a rencontré à Roncevaux des soldats espagnols qui voulaient aussi l'enrôler dans l'armée: "En allant, étant arrivés à Roncesvailles, premier village d'Espagne, ayant passé le port, nous y fûmes bloqués par la neige qui nous obligea de demeurer deux jours à l'hôpital. Pendant ce petit séjour, il y avait là un détachement de soldats qui venaient à l'hôpital pour voir s'ils pouvaient surprendre quelque français pour l'engager; et comme je n'entendais pas leur langage, ils parlaient entre eux des moyens de m'engager, disant que j'étais jeune et hardi pour le service, que j'étais d'assez bonne mine. Ils me demandèrent si je savais écrire; je leur dis que non. Alors, un jeune pèlerin du côté d'Auch, qui entendait leur discours, m'avertit qu'on voulait me tromper pour m'engager. Ensuite, ils me proposèrent de troquer mon chapeau avec un des leurs; je ne voulus point le mesurer, ni leur prêter le mien. Alors, je dis à mes camarades de partir de suite, tandis que les soldats iraient dîner (Bonnezeze, 1896: 185).

<sup>24</sup> On peut mentionner la pratique de l'angélus à Irún (vid. Manier, 1890: 47-48) ou la procession de l'Immaculée Conception à Madrid (v. Manier, 1890 : 132).

Les hommes sont dans un pupitre, haut, élevé au fond de l'église, avec le magister qui y chante.

Le prêtre faisant l'eau bénite, va bénir ces pains à chacune de ces femmes, puis elles les remportent chez elles, en font aumône aux pauvres. Les hommes sont à chanter tous ensemble, d'une façon à vous faire rire, qu'il semble, sans comparaison, que c'est le sabbat en l'air. Et quand on lève Dieu, ils battent leur estomac de leurs poings, tous ensemble, d'une manière qu'il semble que ce sont tous les tambours d'une armée qui roulent (Manier, 1890 : 118-119).

Le commentaire sur la façon de chanter des hommes à la messe n'est pas vraiment une raillerie. Manier ne profite pas de cette situation pour développer une attaque contre la dévotion religieuse des espagnols ou pour réaliser une critique en profondeur de l'Eglise du pays. Il raconte l'impression que ce qu'il a vu lui a produite. Mais c'est tout.

Manier sait bien apprécier la beauté des femmes, ainsi que leur manière de s'habiller, quand il est à Irún :

Nous avons d'abord vu une quantité de filles et femmes revêtues chacune de si grande beauté, qu'il semblait être dans un lieu de délices, avec leurs cheveux en nattes, des corsets bleus ou rouges, faites au tour, des visages mignons au delà de ce que l'on peut imaginer. C'est pourquoi je peux dire que cette ville est partagée d'un aussi beau sexe, comme il s'en peut voir de toutes les villes de l'Europe et, au contraire, pour la laideur des hommes. Les femmes ont des manches à la marinière comme les hommes (Manier, 1890 : 47).

La gastronomie espagnole suscite aussi l'intérêt de Manier. Ainsi, à San Martín del Camino (village assez proche de León) il fait quelques commentaires sur le beurre (avec une tournure surtout économique<sup>25</sup>) et sur l'utilisation fréquente de l'huile en Espagne :

... nous avons eu pour la pasade une livre de pain et un demi-quart de beurre, qui est dans de la peau, comme du boudin, de la même grosseur. C'est ce qui est bien rare dans toute l'Espagne, car il n'y a que les riches qui s'en servent, à cause de la cherté. On se sert d'huile d'olive pour faire la soupe et autre chose (Manier, 1890 : 67).

Le sujet de l'économie apparaît plus clairement abordé aux moments où Manier doit acheter quelque chose<sup>26</sup>. Juste après être entrés en Espagne, lui et ses amis achètent du

---

<sup>25</sup> Manier a déjà fait ce type d'observation un peu avant, quand il a l'occasion de boire du vin dans une taverne à León: "On se sert de gobelets de bois pour boire. Plein un de ces gobelets de vin vaut deux liards, qui vaudrait bien dix sols en France, pour l'excellence et la qualité de ces vins qui ne sont pas falsifiés" (Manier, 1890: 67).

cidre à Irún. Il indique le prix qu'ils ont dû payer, et il montre aussi les équivalences entre les monnaies espagnole et française : "Il nous a coûté, chacun 8 sols, qui font 4 réal de plate d'Espagne et 40 sols d'argent de France" (Manier, 1890 : 48).

L'économie et le niveau de vie ne sont pas des aspects étrangers aux observations faites par Manier sur la Galice, au moment où il raconte son passage par Salceda (peu de temps avant d'arriver à Compostelle), et sur la maison de ce village où il passe la nuit :

... Salsades [*Salceda*], village situé dans la Galices, la plus pauvre province de toute l'Espagne, où nous avons couché. [...]

Étant arrivés dans ce village, dans une maison entre autres, où nous étions pour coucher : il est bon de dire que la méthode du pays est pour les hommes et femmes, qu'ils couchent tout habillés et changent de linge deux fois par an. Les bœufs couchent dans la même maison, à la réserve d'un bâton qui les sépare avec l'auge à manger. Les cochons et autres bestiaux sont libres de battre la patrouille la nuit, par tous les coins et recoins de la maison (Manier, 1890 : 70-71).

Ces appréciations sur la Galice et sa pauvreté et sur l'habitude des gens de garder leurs animaux dans leur maison ne sont pas non plus utilisées par Manier pour critiquer l'Espagne et sa situation économique et sociale. Il n'adopte pas une position de condamnation ou de censure. Tout simplement, il décrit ce qu'il voit.

Manier montre aussi de l'intérêt pour les paysages qu'il a l'occasion de regarder. On peut le constater, par exemple, au moment où il traverse le territoire de Galice, peu après avoir quitté Compostelle :

Le 9 [novembre], à St-Jacques de Goyries [*Goiriz*]; à Montagnelle [*Mondoñedo*], ville située sur le côté d'une montagne, partie rocher. Parmi les campagnes de ces environs, dans les haies et buissons, ce ne sont que lauriers d'une prodigieuse grandeur.

Nous y avons vu un oignon des Indes d'une prodigieuse grosseur, avec des orangers qui portent oranges bonnes à manger (Manier, 1890 : 98-99).

Les manifestations artistiques en dehors du culte de saint Jacques ne sont pas du tout ignorées par Manier. Tout au contraire, il leur accorde dans son œuvre une place qui n'est pas négligeable. À Compostelle, il sait apprécier et jouir de la musique que l'on interprète à la messe le premier jour de novembre. Il observe les différences entre l'orgue de la cathédrale et les orgues françaises :

---

<sup>26</sup> Vid. *supra* les citations où Manier inclut le mot *cuartes* ou *coartes*.

Le service, le jour de la Toussaint, s'y est fait en cet ordre : premièrement une musique entière avec deux jeux d'orgues, qui sont dans l'église au-dessus du chœur des chantres, non pas faits de la façon de ceux que nous avons en France, dont les tuyaux sont en longueur; mais au contraire ces tuyaux ici sont en travers, pour mieux dire de la façon qu'est une trompette, quand elle est sonnée.

Il y avait trois violons, une épinette, une trompette, plusieurs basses et autres instruments qui faisaient une mélodie charmante (Manier, 1890 : 77).

L'attention portée par Manier aux églises espagnoles et à leurs clochers se maintient après son pèlerinage. Ainsi, au moment de son récit où il raconte son passage par la Castille en direction de Madrid, il inclut une description des caractéristiques générales des clochers qu'on trouve surtout dans les églises de villages espagnols. Il fait la comparaison entre eux et les clochers français. Il parle aussi de leur manière de sonner :

Rarement dans chaque église se trouvent deux cloches. Elles sont toutes à découvert, entre deux murs. Elles sont pendues, comme supposez au haut d'une fenêtre. Au-dessus des clochers sont communément des nids de cygnes. La cloche pend la gueule en bas, comme les nôtres, mais le ciel est égal en lourdeur par la quantité de fer qu'il y a à ce sujet, de sorte qu'en tirant la cloche, elle est aussi longtemps en l'air qu'un *Gloria patri*. Et elle retombe, elle se relève, de sorte qu'elle ne frappe que très lentement et toujours tout de même. Voilà l'explication en deux mots. Cela vous désole et impatiente. Cela est tout au contraire dans les maîtresses villes : ils ont des pareilles sonneries, comme celles qui sont en France (Manier, 1890 : 117-118).

Même pendant son retour en France, Manier s'arrête pour observer et décrire une église qui a bien mérité son attention. Elle est située dans la ville castillane d'Ágreda (appartenant actuellement à la province de Soria) :

Premièrement est au maître-autel une devanture superbe tout en or et argent massifs; dessus étaient six beaux chandeliers d'argent, dix-huit pots de fleurs de même matière, avec six beaux bouquets de même; avec cela, il y a trente-six autres chandeliers non d'argent, avec autant de pots de fleurs de même. Au-dessus de l'autel est une plaque d'argent massif.

Sur la droite, en haut de l'église, est un Saint-François, avec un christ devant lui, dont les cinq plaies de Notre-Seigneur sont jointes aux cinq mêmes endroits à Saint-François, marquées par de petits cordons rouges.



Au sortir de l'église, entre la grille et la porte, est une vierge enfermée dans le mur, non visible, qui fait beaucoup de miracles (Manier, 1890 : 138).

La politique du moment est aussi l'objet de l'intérêt de Manier, au cours de son voyage<sup>27</sup>. Il introduit, à des moments différents de son récit, des commentaires sur des personnages et des situations qui ont un rapport très étroit avec les rois d'Espagne, le gouvernement de ce pays et ses relations extérieures. Quand il visite Bayonne, peu de temps avant son entrée en Espagne, Manier signale que Marie-Anne de Neubourg, veuve de Charles II, le dernier roi des Habsbourg d'Espagne, habite dans cette ville. Elle y reste enfermée dans un château :

Ayant traversé le pont, tel que je le dirai, nous sommes parvenus dans le faubourg du côté d'Espangne, où était un fort beau château où demeurait la reine douairière d'Espangne, veuve de Charles 7 [sic], qui est une femme haute de six pieds, où elle est gardée par des troupes de France de la garnison de cette ville (Manier, 1890 : 44).

Marie-Anne de Neubourg avait été exilée à Bayonne par Philippe V d'Espagne, à cause de ses sympathies déclarées pour l'archiduc Charles d'Autriche, prétendant au trône espagnol pendant la Guerre de Succession de ce royaume.

Au moment de son arrivée à Madrid, qui a lieu le 5 décembre 1726, Manier peut voir la famille royale, qui sort du palais pour aller à la chasse. Il fait la description de plusieurs de ses membres. Il signale, à propos d'un des enfants de Philippe V, le futur roi Charles III d'Espagne : "depuis, ce prince est devenu duc de Parme, puis roi de Naples, sous le nom de Don Carlos" (Manier, 1890 : 124). Il trace, de cette manière, une partie de la trajectoire politique postérieure de ce personnage.

Manier constate également la présence à Madrid du comte Lothar de Königsegg, l'ambassadeur de l'empereur autrichien Charles VI : "... en chemin faisant, avons rencontré l'ambassadeur d'Empire qui n'avait pas encore fait son entrée" (Manier, 1890 : 125) : Celui-ci était venu en Espagne en janvier 1726, après la signature du traité de Vienne en 1725.

Pendant son séjour à Madrid, Manier connaîtra les conséquences en Espagne de l'annulation, décidée en 1725 par le duc de Bourbon (premier ministre de Luis XV), de l'accord de mariage établi entre le jeune roi français et l'infante Marie Anne Victoire de Bourbon, fille de Philippe V et d'Élisabeth de Farnèse. Cela a provoqué la colère des rois espagnols<sup>28</sup> et aussi des manifestations de furie populaire contre la France<sup>29</sup> :

---

<sup>27</sup> V. Manier (1890: XXXV).

<sup>28</sup> V. Pérez Samper (2003: 201-202).

<sup>29</sup> V. Armstrong (1892: 179).

Il nous fut raconté dans cette ville, qu'environ quinze jours après le retour de France de l'infante à Madrid, était arrivée l'histoire suivante. Il suffit de dire que l'infante d'Espagne ayant été renvoyée de France en Espagne, comme chacun sait, à cause de sa trop grande jeunesse, intérieurement cela ne fit pas plaisir au roi son père, mais toutefois il est françois. Cela fit un grand déplaisir à la reine et aux grands d'Espagne [...]. La rage si grande de la reine contre la France fit que très souvent, la nuit, l'on trouvait des François égorgés dans Madrid, en revanche de la prétendue insulte qu'ils [les Espagnols] avaient reçue... (Manier, 1890 : 133-134).

Manier est sujet du roi de France. Cependant, il rapporte cet épisode sans se manifester pour le gouvernement de son pays ni contre les espagnols. Il n'émet à ce propos aucune opinion personnelle.

On a pu voir dans le présent travail que Manier se montre dans son *Voyage d'Espagne* comme un témoin remarquablement impartial. Fondamentalement, il ne fait que décrire et raconter ce qu'il voit et ce qu'il vit. Il ne présente pas de réflexions sur ce pays. Il ne tire pas non plus de conclusions d'aucun genre de ses expériences de voyage. Par conséquent, il n'émet guère de jugements ou d'opinions personnelles. Même si, parfois, il a dû supporter des situations vraiment difficiles, comme au moment de sa rencontre à Arguedas (Navarre) avec quatre hommes qui ont voulu le voler et ont failli le tuer :

En même temps, l'un d'eux le couteau à la main s'en vient en furie contre moi, pour me terrasser et me faire rasibus <sup>30</sup> et ensuite me pendre à un arbre tout près qu'il m'avait montré. Il m'aurait égorgé, n'eût été la pitié qu'un d'eux eut de moi, qui m'a fait exiler d'eux (Manier, 1890 : 140).

Cette absence d'attitude critique de sa part a une grande valeur en tant que façon de présenter son aventure. Il renseigne le lecteur sur l'Espagne d'une manière claire, directe et, surtout, assez objective, honnête. On ne trouve pas dans son œuvre d'exagérations ou d'attitudes exacerbées (de louange ou d'attaque). Et c'est précisément pour cela, pour cette franchise sans parti-pris, que Manier peut être considéré un chroniqueur crédible, fiable, sur l'Espagne des premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>30</sup> "Rasibus" est un adverbe français qui signifie "tout près". *Cujus* provient de l'expression latine *de cuius*, abréviation de *Is de cuius successione agitur*. Cette formule désigne, en droit privé (droit civil), celui de la succession duquel on débat, c'est-à-dire le défunt dont on distribue les biens entre ses héritiers. Donc, *faire rasibus cuius* signifierait "tuer (ou presque)". Manier démontre ici, paraît-il, une certaine connaissance du jargon juridique.

Mais l'œuvre de Manier n'en est pas moins très personnelle. L'objectivité montrée est déjà bien un trait qui l'identifie. Et en plus, et comme on l'a déjà avancé, ce récit permet aussi de constater la variété et richesse des objets de l'intérêt de Manier. On voit que celui-ci était un homme avec une énorme soif de connaissances de tout genre. Voilà donc le véritable objectif du périple raconté : la vision d'autres géographies, d'autres gens, d'autres habitudes, d'autres façon de vivre. De cette manière, curieusement, ce voyage contient en lui-même une espèce de trajet intérieur : quand Manier parle de l'Espagne, il parle en même temps de lui-même. Il montre et se montre. Il est un voyageur dont le récit sur l'Espagne le raconte aussi lui-même, comme un narrateur digne de confiance et curieux.

## Bibliographie

ANONYME (1718). *Les Chansons des pèlerins de S. Jacques*. Troyes.

ARMSTRONG, Edward (1892). *Elisabeth Farnese, "the termagant of Spain"*. Londres : Longmans, Green, and Co.

BONNECAZE, Jean (1896). "Autobiographie de Jean Bonnecaze de Pardies, curé d'Angos (1726-1804)". In : *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 5<sup>e</sup> année, pp. 184-195.

IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2006). "Canciones de peregrinos franceses del Camino de Santiago : temática y funcionalidad", In : *Revista de Filología Románica*, vol. 23, pp. 29-54.

MANIER, Guillaume (1890). *Pèlerinage d'un paysan picard à S<sup>t</sup> Jacques de Compostelle au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Baron de Bonnault d'Houët (éd.). Montdidier : Abel Radenez.

PÉREZ SAMPER, M.<sup>a</sup> Ángeles (2003). *Isabel de Farnesio*. Barcelona : Plaza & Janés.

ROBERT, Paul (2011). *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris : Le Robert.

TAMARIT VALLES, Inmaculada (2007). "Le Pèlerinage d'un paysan picard à Saint-Jacques de Compostelle de Guillaume Manier y la traducción de José García Mercadal". In : Francisco Lafarga, Pedro S. Méndez, Alfonso Saura (orgs.). *Literatura de viajes y traducción*. Granada: Comares, pp. 409-418.

VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, LACARRA, José M.<sup>a</sup> et URÍA RÍU, Juan (1949). *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. 3 vols. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

# DE 'LA LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE' A L'AVENEMENT D'UN 'NOUVEAU MONDE' LITTÉRAIRE

## L'œuvre de Simonde de Sismondi et celle de Ferdinand Denis revisitée<sup>1</sup>

MARIA HERMÍNIA AMADO LAUREL

Universidade de Aveiro

hlaurel@ua.pt

### Résumé

Le départ de la couronne portugaise au Brésil à la suite des projets impériaux napoléoniens en Europe a attiré l'attention des érudits sur un monde nouveau, susceptible de produire des changements profonds dans le cadre des rapports culturels et littéraires des puissances européennes avec les peuples colonisés. Le cas brésilien, particulièrement présent dans l'œuvre de deux des premiers historiens étrangers de la littérature portugaise, Simonde de Sismondi et Ferdinand Denis, offre en ce sens un domaine de recherche fructueux. Notre analyse portera essentiellement sur la publication de *De la littérature du Midi de l'Europe*, en 1813, par le premier, et sur *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du Résumé de l'histoire du Brésil*, par le second, en 1826.

### Abstract

The departure of the Portuguese royal family and the court to Brazil as a consequence of Napoleon's project for Europe has caught the attention of scholars to a new world, and its capacity of producing important changes in the cultural and literary relations between European countries and colonised ones. The Brazilian case, particularly present in the work of two of the first foreign historians of Portuguese literature, Simonde de Sismondi and Ferdinand Denis, provides an interesting field of research in this sense. Our analysis will focus on the publication of the book *De la littérature du Midi de l'Europe*, in 1813, by the first, and on the *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du Résumé de l'histoire du Brésil*, by the latter, in 1826.

**Mots-clés:** Simonde de Sismondi, Ferdinand Denis, Madame de Staël, Littératures du "Midi".

**Keywords:** Simonde de Sismondi, Ferdinand Denis, Madame de Staël, Literatures of the South of Europe.

---

<sup>1</sup> Cet article a été écrit au sein du projet "Interidentidades", de l'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté de Lettres de Porto, une I&D subventionnée par la "Fundação para a Ciência e Tecnologia", dans le cadre du "Programa Operacional Ciência e Inovação (POCI 2010), Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500)".

Dieu dessine les contours de la géographie,  
mais c'est le Diable qui écrit l'histoire en lettres de sang.

Angelus Choiselus

L'épigraphe que j'ai choisie pour cette étude est inscrite par Angelus Choiselus<sup>2</sup> (pseudonyme de Michel Tournier), à l'*explicit* de la préface du livre *Le génie du lieu, Des paysages en littérature* (Bouloumié et Trivisani-Moreau, 2005 : 7-9). Une phrase dont la nature d'épiphonème<sup>3</sup>, placée en fin de discours dans le texte d'où je l'ai transposée, accordait à ce discours un certain ton de vérité générale, conclusive, tout autant que de justification.

Affrontant le paradoxe, afin de mieux en étudier l'effet, je me suis permis de la placer en exergue à mes réflexions.

Resituée dans le contexte de cette communication, cette figure de rhétorique y remplit une double fonction : elle justifie, d'une part, une relation que la littérature a travaillée depuis toujours ; d'autre part, une relation qui se trouve à la base de la constitution de l'histoire de la littérature elle-même : le lien entre l'histoire, la géographie et la littérature. Une relation qui n'était pas toujours évidente, l'histoire de la théorie littéraire le prouve, qui s'est faite au prix de l'histoire littéraire<sup>4</sup>.

C'est donc sous l'évocation de cette *double postulation* (dont les échos baudelairiens ne sont pas loin d'évoquer la tonalité parfois conflictuelle qui a teinté cette relation) que je me suis proposé de revenir aux origines de l'histoire des littératures dites du Midi. Ce voyage me permettra, je l'espère, outre que d'y repérer des critères constitutifs de l'histoire littéraire en tant que discipline naissante, des éléments constitutifs de littératures moins connues à l'époque, comme la littérature portugaise ou la littérature brésilienne, dont les deux auteurs saluent l'émergence dans le domaine des littératures du Midi. Par ailleurs, l'étude de la relation tantôt évoquée nous offre l'occasion de réfléchir sur l'émergence d'études qu'il nous faudrait situer, d'un point de vue historique, dans le domaine des formes d'expression originaires de ce qui allait devenir, quelques 200 ans plus tard, la coopération bilatérale entre la lusophonie et la francophonie, entrevue par le regard de deux érudits de langue française, Simonde de Sismondi, d'origine italo-suisse, qui a vécu entre 1773-1842, et

---

<sup>2</sup> D'après la " \*Note de l'éditeur: Angelus Choiselus est le nom de fantaisie que se donne [...] Michel Tournier par référence au village de Choisel où il a élu domicile" (Bouloumié ; Trivisani-Moreau, 2005 : 9)

<sup>3</sup> Selon la définition donnée par G. Molinié dans le *Dictionnaire de Rhétorique*, ouvrage qu'il a publié en 1992, "un épiphonème [...] consiste en une phrase, la plupart du temps assez courte, qui, dans un discours, exprime une opinion de type général, présentée comme n'appelant pas de contestation possible ; cette phrase est donc autonome et amovible, mais se trouve insérée (souvent à la fin) dans un développement qu'elle conclut ou qu'elle illustre" (Molinié, 1992 : 139).

<sup>4</sup> V. l'abolition des chapitres consacrés à l'histoire littéraire dans les éditions postérieures à celle de 1967 du livre *Teoria da Literatura*, publié par Aguiar e Silva, alors assistant à la Faculté des lettres de l'Université de Coimbra.

Ferdinand Denis (1798-1890), de nationalité française, qui fut pendant plus de quarante ans, entre 1841-1885, le conservateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris. Deux œuvres maîtresses baliseront notre étude : *La Littérature du Midi de l'Europe*, publiée par le premier en 1813, et le *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, par Ferdinand Denis, également à Paris, treize ans révolus sur cette date.

L'émergence et la portée de l'œuvre de Simonde de Sismondi ne sauraient être bien comprises sans que l'on tienne compte, préalablement, de l'insertion de cette œuvre dans le contexte politique et intellectuel où elle a pris forme.

Une nouvelle figure de la modernité s'annonçait pendant les années de la Révolution, et se renforça peu après, au long des années napoléoniennes : celle de l'exilé intellectuel. L'expérience de cet exilé aux traits particuliers est à la base de la constitution de nouvelles communautés d'érudits, dont les membres sont devenus, malgré eux, de véritables passeurs entre cultures, agents de mobilités transfrontalières riches d'enseignements et d'avenir.

La vie de Sismondi (Francillon, 1996) illustre cette nouvelle figure, par son parcours, lui qui, sans avoir connu la malveillance de l'empereur, a croisé Madame de Staël - la célèbre exilée de Napoléon -, dont il est devenu un ami proche. Ne souhaitant pas nous allonger sur les détails de son existence<sup>5</sup>, force est de reconnaître que ses différents exils ont aiguisé son observation aigüe du monde contemporain et n'ont pas manqué d'inspirer ses écrits, parmi lesquels ses travaux d'économie et d'histoire ont été reconnus dès leur parution. Attardons-nous sur l'année de 1813, qui a été marquée par de profonds changements dans le panorama littéraire européen, à la suite de la publication de deux livres : *De l'Allemagne*, publié à Londres, en français, par Madame de Staël, un livre qu'elle avait conçu comme un recueil épistolaire dès l'année de son premier voyage en Allemagne, 1803, et le livre *La Littérature du Midi de l'Europe*, par Sismondi, à Paris.

Une notion est commune à ces deux livres : celle de *Littératures du Midi*. Cette notion, de base territoriale, sinon géographique, devrait trouver quelques années plus tard, sous la plume de Charles Victor Bonstetten, un autre élément du groupe de Coppet - l'aîné de Madame de Staël, de Benjamin Constant et de Sismondi -, son application ethnographique à la distinction des peuples européens, dans son livre *L'homme du midi et l'homme du nord*, publié en 1824, et réédité en 1992 par l'éditeur L'Aire, à Lausanne (Francillon, 1996: 395, n. 15). Lisons Bonstetten :

Chez l'homme du nord, le sentiment plus concerné que chez l'homme du midi, est pour cela même toujours près de l'inspiration. Sous le ciel du midi, le sentiment, en se portant sur des objets extérieurs, s'évapore en jouissances ; sous le ciel brumeux du nord, il se concentre en lui-même (Bonstetten cité par Francillon, 1996 : 395).

---

<sup>5</sup> La vie de Madame de Staël, et son existence répartie entre la France, la Toscane, le canton de Genève, l'Allemagne et l'Angleterre est décrite dans Francillon, 1996.

Mais n'anticipons pas.

Pour Madame de Staël, que Sismondi accompagna (avec Benjamin Constant) dans ses voyages en Allemagne et en Italie (Francillon, 1996 : 389), voyages qui furent, pour les deux, l'occasion de rencontres déterminantes avec la communauté intellectuelle de référence du temps, " il n'y a [...] dans l'Europe littéraire que deux grandes divisions très marquées : la littérature imitée des Anciens et celle qui doit sa naissance à l'esprit du Moyen Age" (Staël, 1968 : 46).

La référence géographique se précise, pour la " châtelaine de Coppet " (Francillon, 1996 : 392) par le recours à des critères périodologiques d'ordre historique : l'*époque classique* et le *Moyen Age* ; critères qui s'appuient, à leur tour, sur une répartition très nette de trois races : " la race latine, la race germanique, et la race esclavonne ", la première constituée par les peuples du Midi : les Italiens, les Français, les Espagnols, mais que " les climats, les gouvernements, et les faits de chaque histoire " peuvent modifier (Staël, 1968 : 45).

Et à Michel Delon, historien du Groupe de Coppet, de conclure sur cette figure exceptionnelle qui: " oppose une littérature du midi, toute en extériorité et en plasticité, à une littérature du nord, tournée vers l'intériorité et l'impression morale. Le contraste est celui du paganisme au christianisme et du classicisme au romantisme " (cité par Francillon, 1996: 395).

A l'opposition entre les référents " d'une vieille civilisation qui dans l'origine était païenne [où l'] on trouve moins de penchant pour les idées abstraites que dans les nations germaniques " (Staël, 1968 : 45), et les référents de ce nouveau modèle qui dictera désormais le goût littéraire correspond à son tour, sur le plan intellectuel, la bipartition de l'Europe en deux blocs, difficilement conciliables, l'Europe du Nord et l'Europe du Midi.

C'est l'admiration éprouvée par Madame de Staël pour la pensée et la littérature allemandes qui se trouve à la base de la persécution qui lui valut les foudres de Napoléon, persécution qu'il renforça à partir de 1810, la condamnant à l'exil définitif. Le rôle du tout aussi habile que cynique ministre de la Police de l'empereur, le général Savary, duc de Rovigo, a été déterminant pour l'avenir de Madame de Staël. La lettre qu'il lui adresse le 3 octobre 1810, que l'auteure de *De l'Allemagne* transcrit dans la Préface qu'elle écrira trois ans après, lors de la parution de ce livre à Londres, renforce la portée politique de son acte de censure. Savary y signalait à Madame de Staël la saisie des épreuves de son livre chez l'imprimeur Nicolle, avant de les faire pilonner.

Pour Napoléon, vainqueur de la 3<sup>e</sup> Coalition à Austerlitz, et avant la cinglante défaite de Leipzig, il n'y a pas d'autre rapport possible avec l'Allemagne que celui de la domination militaire. Savary le fera bien comprendre à Madame de Staël, lorsqu'il lui écrit : "Nous n'en



sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez” : l'accusation de haute trahison est nette sous ses mots à propos de *De l'Allemagne*, un livre qui, pour lui et l'Empereur, “n'est point français”.

Pour l'auteure des livres *De la Littérature* (1800) et *De l'Allemagne* (1813), cependant, qui avait été initiée aux cercles intellectuels français et européens dans le salon parisien<sup>6</sup> de sa mère, née Suzanne Curchot - la femme du tout puissant ministre des finances de Louis XVI, l'homme d'affaires suisse, Necker -, la durabilité des relations internationales s'évaluait en d'autres termes que ceux de la domination par la voix du canon : elle obéit aux principes de la circulation libre des idées entre les nations, obligation morale de leurs élites cultivées .

Dans le cas occurrent, il s'agissait pour elle de mieux se faire connaître entre elles “ deux nations ” s'opposant par “ leur système littéraire et philosophique ”, qui jusque là s'ignoraient mutuellement : “ L'Allemagne intellectuelle n'est presque pas connue de la France ; bien peu d'hommes de lettres parmi nous s'en sont occupés”, reconnaît-elle. C'est la raison pour laquelle Madame de Staël a “ donc cru qu'il pouvait y avoir quelques avantages à faire connaître le pays de l'Europe où l'étude et la méditation ont été portées si loin qu'on peut le considérer comme la patrie de la pensée” (Staël, 1968 : 47)<sup>7</sup>.

Si, comme l'on vient de le constater, les considérations sur la littérature exprimées par Madame de Staël concernent, en exclusivité, la situation européenne, Sismondi, quant à lui, élargit la notion de “ littératures du midi ” aux confins de la littérature européenne, à ceux de la littérature portugaise<sup>8</sup> et, par le biais de celle-ci, à la première des littératures de cette langue en dehors de la péninsule ibérique, la littérature brésilienne.

Fruit des cours qu'il avait professés à l'Académie de Genève, en 1811 et 1812, son livre met l'accent sur quelques aspects qui me semblent importants pour notre propos . Sismondi s'appuie sur les conceptions littéraires contemporaines, dont le *Cours de littérature dramatique* d'August W. Schlegel constitue la référence majeure ; la périodisation de base ethnographique, climatologique, historique et politique proposée par Mme de Staël l'inspire également; il renforce l'idée selon laquelle un rapport étroit se tisse entre la littérature et la langue, rapport qui lui permettra de fonder son modèle périodologique. C'est ainsi qu'il

---

<sup>6</sup> Le salon de sa mère, haut lieu du cosmopolitisme politique, artistique, philosophique et littéraire parisien de l'époque.

<sup>7</sup> Cet épisode du conflit entre Madame de Staël et Napoléon porte à réflexion sur ce que nous vivons à l'heure actuelle. Il est effectivement révélateur de l'un des enjeux contemporains des études littéraires, que certains voudraient conjurer, notamment à l'université : le danger de la littérature, *versus*, la reconnaissance de son pouvoir.

<sup>8</sup> Je ne m'attarderai pas dans le contexte de cet article sur les considérations de Sismondi à propos de la littérature portugaise, et inviterais le lecteur à lire l'étude que j'ai publiée à ce sujet « Simonde de Sismondi e a sua obra *De la littérature du Midi de l'Europe* (1813). O espírito de Coppet na formação do ideário histórico-literário de inícios do séc. XIX”, publié dans *Máthesis*, 13, 2004: 277-290. V. aussi, pour ce qui concerne la situation de Sismondi et de F. Denis dans le panorama des premiers historiens de la littérature portugaise, mon étude intitulée « Origens da historiografia literária portuguesa », ICALP, Set. 1989 : 202-217.

considère l'existence de deux grandes divisions littéraires, celle formée par la littérature des " langues romanes ", l'autre par les littératures des " langues teutoniques " (Sismondi, 1929 : 10). Tel que j'ai pu le remarquer<sup>9</sup>, Sismondi ne semble pas particulièrement touché par la littérature portugaise, où seul le nom de Camoens lui semble digne de note. Les raisons évoquées par Sismondi à ce sujet acquièrent tout leur sens dans la mesure où elles témoignent, d'une part, de la diffusion considérablement réduite de la littérature portugaise à l'étranger ; d'autre part, dans la mesure où elles sont révélatrices des circonstances qui définissent la littérature au regard d'un intellectuel européen de l'époque, circonstances parmi lesquels nous mettons en évidence:

- Le partage d'une sensibilité qui s'accorde avec la sensibilité européenne, sensibilité que Sismondi a du mal à démontrer par rapport à la littérature portugaise ;
- La méconnaissance du Portugal contemporain dans l'Europe cultivée, le Portugal dont seules les gloires passées sont connues ;
- La localisation excentrique du Portugal par rapport au cœur de l'Europe ;
- La proximité de l'Espagne, dont les événements historiques sont reconnus constituer une barrière à la libre diffusion de la littérature portugaise.

A partir de ces constatations, un pas à peine à franchir pour que Sismondi puisse conclure : " Peut-être le règne de la langue portugaise est-il sur le point de finir en Europe " (Sismondi, 1929 : 562). Il évoque à l'appui de cette constatation des facteurs d'ordre historique (les pertes progressives de l'empire portugais) ; géographique (le rétrécissement des frontières du pays à la suite de la perte de bien de possessions indiennes, et en Afrique), politique (l'affaiblissement progressif de la culture, de la langue, de la religion, du droit, de la souveraineté portugaise dans le monde). Devant ce panorama décadent, Sismondi considère que seule l'" immense étendue du Brésil reste " au Portugal, préfigurant ainsi la puissance de ce vaste pays dans le nouvel ordre mondial.

Formé aux valeurs économiques, politiques et sociales de son temps, valeurs partagées par les individualités qui se rencontrent à Coppet dans le transit de leur exil européen, et attribuant une importance considérable aux facteurs d'ordre climatique et géographique comme sources d'une énergie renouvelée, Sismondi fondera sur ces valeurs les conditions de possibilité d'une littérature neuve. Si la littérature portugaise semble ne plus pouvoir y répondre de façon positive, c'est sur le Brésil que repose, pour Sismondi, en 1813, l'avenir même de la langue et de la littérature portugaises :

Dans le plus beau climat et le plus riche sol, ils ont fondé une colonie qui dépasse douze fois en surface leur ancienne patrie ; ils y ont transporté aujourd'hui le siège de leur gouvernement, leur marine et leur armée ; des événements que rien ne pouvait

---

<sup>9</sup> V. Note précédente.

prévoir, y donnent à la nation une nouvelle jeunesse et une nouvelle énergie, et peut-être le temps approche-t-il où l'empire du Brésil produira, dans la langue portugaise, de dignes successeurs du Camoëns (Sismondi, 1929 : 563).

Sismondi partage la pensée de Madame de Staël concernant les caractéristiques des littératures du Midi : “ la littérature qui, dans son origine, a reçu du paganisme sa couleur et son charme, et la littérature dont l'impulsion et le développement appartiennent à une religion essentiellement spiritualiste ” (Staël, 1968, t. I : 46). Pour lui aussi, ces littératures sont censées produire une : “ jouissance sensuelle [...] une jouissance de cette partie la plus éthérée de notre être physique, la plus rapprochée de l'âme ”, sentiment qu'il ne pouvait éprouver que dans la “ poésie italienne, espagnole, provençale ou portugaise ” (Sismondi, 1929 : 566).

Très curieusement, et de même que pour Jean-Jacques Rousseau, le premier, on le sait, à avoir employé le mot “ romantique ” pour qualifier les aspects esthétiques et les effets d'ordre émotionnel qu'ils induisent chez le contemplateur du paysage<sup>10</sup>, c'est le référent suisse qui lui permet de mieux exprimer l'alliance sensuelle entre l'expression littéraire et le climat, pour dire la beauté du paysage, qui caractérisent, d'après lui, les littératures du Midi :

La création rayonne tout entière autour de nous, et le monde se montre toujours dans cette poésie, comme on voit auprès des plus belles cascades de Suisse, lorsque le soleil frappe leurs eaux ; l'iris fait resplendir le paysage, et tous les objets de la nature brillent des couleurs du ciel (Sismondi, 1929 : 567).

Revenons aux balises historiques de notre étude<sup>11</sup>.

Nous nous situons à un moment où l'épopée napoléonienne se précipite vers sa fin inéluctable (le désastre de Waterloo n'est pas loin, l'année de 1814 approche inexorablement), l'émancipation d'une nouvelle nation, le Brésil, sera formellement

---

<sup>10</sup> Référence située dans la “Cinquième promenade” du livre *Rêveries du promeneur solitaire*, projet initié en l'automne 1776, à propos de la beauté des rives du lac de Bièvre, et à l'émotion que leur vue déclenche sur l'auteur . “Les rives du lac de Bièvre sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près ; mais elles ne sont pas moins riantes [...] Comme il n'y a pas sur ces heureux bords de grandes routes commodes pour les voitures, le pays est peu fréquenté par les voyageurs ; mais qu'il est intéressant pour les contemplatifs solitaires qui aiment à s'enivrer à loisir des charmes de la nature, et à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux, et le roulement des torrents qui tombent de la montagne” (Rousseau, 1960 : 61-62).

<sup>11</sup> Nous invitons le lecteur à la lecture du volume V de l'*História de Portugal*, dirigé par José Mattoso (Torgal, 1994) pour la compréhension des différents enjeux liés à cette période de l'histoire du Portugal, de même qu'à la consultation de la page web : <http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/Langsdorff.pdf>, pour les informations concernant l'expédition Langsdorff (page consultée au mois de novembre 2010). Les livres de Ferdinand Denis, *Résumé de l'histoire au Brésil suivi de l'histoire de la Guyane* (1927) , *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826). Précédé de *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie, suivies de Camoëns et Jozé Índio*, (1824) se révèlent des auxiliaires précieux pour l'étude de cette période.

incontournable dès 1821<sup>12</sup>, l'année du retour à la métropole du roi Jean VI, l'année même du décès de Napoléon, proscrit à l'île de Sainte Hélène, territoire sous administration britannique aux confins de l'océan Atlantique, à la suite de l'éphémère gouvernement des 100 jours, en 1815. L'exil de la cour portugaise au Brésil, un exil paradoxalement volontaire (un nombre approximatif de 15000 personnes l'auraient suivie), et imposé (fruit de la stratégie des politiques économiques britannique française visant la libre circulation commerciale maritime, et, à long terme, leur domination sur les colonies portugaises), a eu des conséquences extrêmement intéressantes.

Le vaste pays qu'est le Brésil se donne alors à voir au monde par d'autres facettes que celles qui avaient attiré les premiers voyageurs. Effectivement, ce pays accueillera, à partir de la déterritorialisation de la capitale portugaise vers le continent sud-américain, entre 1808 et 1821, les héritiers des Lumières, des explorateurs qui s'y rendent afin de pouvoir étudier sur place des phénomènes d'ordre ethnographique, linguistique, zoologique, botanique, domaines du savoir où se définissait alors la modernité.

Il suffirait, sur ce point, de faire référence à l'extraordinaire projet soutenu par le tsar de Russie Alexandre I, l'expédition du naturaliste le baron Langsdorff (alors consul de Russie à Rio), qui, au long de huit années de 1821 à 1829, se proposait de parcourir l'intérieur du Brésil afin de faire connaître ce pays au monde. Des cartes, des journaux de voyage, des dessins, des aquarelles, des peintures de paysage et d'histoire, les descriptions les plus diverses en ont résulté et constituent des documents d'une valeur inestimable<sup>13</sup>. Le Brésil accueille également, en conséquence de la fin de l'Empire, à partir de 1815-16, la Mission artistique française<sup>14</sup>, un groupe d'érudits composé, entre autres, par des bonapartistes dissidents de la Restauration, qui réunissait des artistes peintres, architectes, dessinateurs, sculpteurs, attirés par l'exubérance du paysage tropical. Parmi les membres de ce groupe se retrouvent d'anciens élèves de l'Académie du peintre de l'Empire, David et divers membres de la famille Taunay, dont des peintres de paysage, et des peintres d'histoire, comme Jean-Baptiste Debret, lui-même neveu de David<sup>15</sup>.

Cette Mission, de même que celles qui la suivirent, intégraient non seulement des scientifiques mais aussi des gens de lettres et des artistes. Elles partageaient en plus des objectifs politiques et économiques, une donnée fondamentale : la reconnaissance claire de la valeur cognitive de l'art et de la fiction pour dire le réel, pour dire le monde. Georges le

---

<sup>12</sup> L'indépendance du Brésil sera proclamée, localement, en 1822 et ratifiée par le Portugal et par l'Angleterre en 1825.

<sup>13</sup> Ce patrimoine a été l'objet de plusieurs expositions, au Brésil, au long de l'année 2010.

<sup>14</sup> Pour plus de renseignements sur les missions artistiques, consulter Gentil, 1928, Bourdon, 1957.

<sup>15</sup> Le rôle du peintre Hyppolyte Taunay auprès de F. Denis a été souligné par Georges le Gentil. Eveilleur de sa vocation littéraire, ils auront fait ensemble le voyage préalable à la composition de l'oeuvre en huit volumes *Brésil ou l'histoire, moeurs et coutumes des habitants* (1822) : "Foi ele que, arrancando-o à vida enganadora do candidato perpétuo ao consulado, às ambições quiméricas do garimpeiro e do pesquisador de oiro, lhe indica um programa e lhe fornece, praticamente, os meios de o executar" (Gentil, 1928: 304).

Gentil souligne le rôle de ces expéditions, dont celui de la mission artistique de Lebreton, sur l'éclosion de l'exotisme brésilien, courant déterminant pour l'émergence de l'histoire littéraire de ce pays (Gentil, 1928 : 305).

L'Amérique se révèle alors, pour la génération des premiers romantiques, pour celle des exilés européens, tout autant que pour celle dont les rapports avec Napoléon sont devenus problématiques (et je pense à Chateaubriand, l'exilé de la Révolution et le déçu de l'Empire, au Chateaubriand du *Génie du Christianisme*, œuvre fondamentale pour l'étude du romantisme français, tout autant qu'*Atala*, 1801, ou *Les Natchez*, de 1826, livre paru l'année où F. Denis publie le *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*), l'Amérique s'annonce alors pour ces générations comme le "Nouveau monde", avec toutes les connotations positives et idéalistes que l'expression pouvait contenir.

C'est justement dans ce sens que F. Denis s'exprime sur la nouvelle littérature dont il saisit l'émergence au Brésil.

Effectivement, son livre *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* ne constitue pas tout à fait un ouvrage d'histoire littéraire. Cela aurait été sans doute prématuré pour un pays dont l'indépendance venait à peine d'être reconnue. Son livre s'annonce surtout comme un cri d'espoir sur les potentialités qui s'offrent à la littérature de se constituer dans d'autres contrées, libérée du poids de la tradition classique (ou néo-classique) qui subjuguait la littérature européenne du Midi à des modèles périmés.

La vie et l'œuvre de Ferdinand Denis, éminent lusophile<sup>16</sup>, fin connaisseur de la langue portugaise (qu'il apprit avec Filinto Elysio, un autre exilé de renom, victime de l'Inquisition) firent l'objet des recherches d'érudits profondément liés à la culture portugaise, notamment à l'université de Coimbra, dont les français Léon Bourdon et le déjà cité Georges le Gentil, et le portugais Costa Pimpão. Georges le Gentil évoque une période particulièrement féconde de la vie de F. Denis – située entre les années 1820 et 1835 - en traçant un parallèle avec la projection d'une image tout aussi positive du Portugal, en ces termes:

Ferdinand Denis [...] encarna uma época em que Portugal foi bem conhecido, em que Portugal foi muito amado, em que os sábios dos dois países se uniam pelos laços da amizade, em que as tipografias das duas capitais colaboravam nos mesmos trabalhos, em que uma comovente familiaridade aproximava os investigadores, desde os modestos empregados das bibliotecas até aos académicos, em que as relações

---

<sup>16</sup> V. ses publications sur le Portugal, Denis, 1846-1847.

mundanas serviam a ciência e em que a ciência se esforçava por atingir o público ilustrado (Gentil, 1928: 322).

Pour F. Denis, l'influence de la nature sur la création littéraire est déterminante. C'est ce dont font preuve plusieurs de ses pages, particulièrement celles qu'il a publiées sous le titre *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie, suivies de Camoens et Jozé Indio*, 1824.

Parti au Brésil en 1816, pour des raisons purement économiques, sa famille s'étant retrouvée ruinée dans les tourbillons de la Révolution, F. Denis y resta jusqu'en 1819.

Cultivé grâce à la bibliothèque de son père, un homme du XVIIIe siècle, et familier des cercles romantiques parisiens, il n'a pas manqué de tenir un journal intime pendant son séjour dans le nouveau monde, journal qu'il a drôlement intitulé « *Mes sottises quotidiennes* », dont la lecture révèle son sens aigu de l'observation ou comme le dit Léon Bourdon en parlant de " ses étonnantes facultés d'observateur du monde nouveau qu'il avait sous les yeux " (Bourdon, 1957 : 144). Il était d'ailleurs familier de quelques membres de la Mission artistique française à laquelle nous avons déjà eu l'occasion de faire référence, dont les peintres Hyppolite Taunay et Hercule Florence, et a célébré le succès de l'expédition de Langsdorff.

La partie de son livre consacrée à *l'histoire littéraire du Brésil*, ne pouvait pas encore remplir son objet, la première partie composée de plus de 500 pages sur la littérature portugaise, dans le format précieux du in-16, et précieusement conservé à la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, à Paris, où il fut le conservateur pendant plus de 40 ans, celle consacrée à la littérature brésilienne, en fin de volume, se réduisant à environ 80 pages à peine (de la page 512 à la page 601). Attardons-nous uniquement sur le premier chapitre de ce livre, dont l'hybridité caractérise la suite des chapitres qui le suivent<sup>17</sup>, intitulé: "Considérations générales sur le caractère que la poésie doit prendre dans le Nouveau-Monde". Remarquons la valeur prospective de l'expression verbale "devoir prendre".

Effectivement, Ferdinand Denis y dresse tout un programme pour le développement de la nouvelle littérature émergente. Il commence alors par relever les caractéristiques qui, d'après lui, identifient cette littérature. C'est ainsi qu'il parvient à conjuguer en termes de complémentarité et d'autodétermination mutuelle des facteurs d'ordre littéraire et des facteurs d'ordre politique. En ce sens, son programme d'études n'est pas loin d'évoquer les

---

<sup>17</sup> II : Coup d'œil sur quelques poètes du dix-septième et du dix-huitième siècle

III : José de Santa Rita Durão, Caramurú (Camourou), poème épique.

IV: Basileo da Gama, l'Uruguay, poème épique. – Quitubia. Cardoso. *Tripoli*, poème latin.

V: Marilie, chants élégiaques de Gonzaga da Costa - Métamorphoses du Brésil de Diniz da Cruz, Caldas, Alvarenga, poésies de M. B., etc.

VI: Du goût des Brésiliens pour la musique.

VII : Orateurs historiques brésiliens – Manoel de Moraes, Rocha Pitta, Azeredo.

VIII : Géographie, voyages, etc,

objectifs que Gustave Lanson allait assigner à sa méthode de l'histoire littéraire, quelques cinquante ans après. La formation de F. Denis est sans doute marquée par la sensibilité à la nature, préromantique, de ses prédécesseurs, tels Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre. Leur référence tutélaire nourrit son goût littéraire, qui met en valeur la « couleur locale » comme source d'inspiration première des écrivains brésiliens: “ un climat délicieux les entraînaient à leur insu ; poètes de la nature, ils en avaient célébré la beauté ; soumis aux passions nobles et ardentes, ils chantaient leur *pouvoir*”<sup>18</sup> (Denis, 1827 : 515).

Tenant en considération les enjeux politiques qui détermineront l'avenir du nouveau pays, F. Denis considère que le temps n'est plus où “ l'Amérique méridionale, soumise au joug de deux puissances européennes, sembla condamnée à leur fournir des richesses sans partager leur gloire” (Denis, 1827 : 513). C'est ainsi que des considérations de nature politique acquièrent souvent, sous la plume de F. Denis, une portée identitaire. Effectivement, la conclusion est claire, pour lui, selon laquelle, “ la présence des Européens avait contribué à éveiller chez les Brésiliens la conscience de leur pays ”. L'appel à la prise de la conscience nationale fondée sur la constitution d'une littérature qui leur soit propre devient l'espace où se retrouvent les critères d'ordre littéraire et politique selon lesquels F. Denis identifie la nouvelle littérature, l'espace où se joue l'émergence et l'avenir de la littérature brésilienne. Des critères qui s'énoncent en plein accord avec le credo romantique qui lui est contemporain, en Europe. Pourtant, si la doctrine romantique stimule le retour aux sources d'inspiration nationales tout en revalorisant les traditions locales, dans le cas présent, pour ce jeune pays, il s'agit de définir les frontières de l'appartenance à un monde sans équivalent, et de garantir la sauvegarde de son originalité fondatrice. F. Denis insiste sur la quête des racines autochtones et sur la fidélité de la littérature à celles-ci: “le Brésil éprouve déjà le besoin d'aller puiser ses inspirations poétiques à une source qui lui appartienne véritablement”. Le credo romantique de F. Denis s'appuie sur une perspective évolutionniste de l'histoire des peuples. L'emploi récurrent d'expressions temporelles que nous pouvons lire dans la suite de cette citation soutient cette filiation: “le Brésil éprouve déjà le besoin d'aller puiser ses inspirations poétiques à une source qui lui appartienne véritablement ; et dans sa gloire naissante, il nous donnera bientôt les chefs d'œuvre de ce premier enthousiasme qui atteste la jeunesse d'un peuple” (Denis, 1827 : 515).

Pour conclure, Ferdinand Denis partage avec la génération romantique à laquelle il appartient le désir de renouvellement des modèles et formes littéraires. La citation suivante explicite l'insistance sur le resserrement des liens du binôme nation/littérature qui régit son programme : “L'Amérique enfin doit être libre dans sa poésie comme dans son

---

<sup>18</sup> C'est nous qui soulignons.

gouvernement” (Denis, 1827 : 516) ; un programme que la discipline en voie de constitution, l’histoire littéraire, se proposera de développer, selon son fondateur, Gustave Lanson.

Le programme proposé par F. Denis est exigeant. Son application était supposée produire encore des effets à la hauteur d’une nouvelle prise de conscience européenne, face à l’émergence des nouvelles nations. Pour l’auteur, l’Europe devrait cesser de se considérer comme un modèle, voire comme *le* modèle, du seul fait de ses traditions et du partage de ses langues avec le Nouveau monde: “Notre gloire littéraire ne peut toujours l’éclairer d’une lueur qui s’affaiblit en traversant les mers, et qui doit s’évanouir devant les inspirations primitives”.

F. Denis rejoint son aîné Sismondi à propos de la suprématie du nouveau monde sur l’ancien. Pour lui aussi, “en peu d’années ils deviendront nos égaux” (Denis, 1827 : 519-520), ils viendront un jour “visiter l’Europe comme nous portons nos pas vers les ruines de l’antique Egypte”, en lui payant “un juste tribut de reconnaissance”. “L’Europe a fondé la grandeur du Nouveau Monde, mais ce sera peut-être un jour son plus beau titre de gloire”. Qu’elle sache s’en rendre digne. Le passage suivant, extrait de *Résumé de l’Histoire du Brésil, suivi du Résumé de l’histoire de la Guyane*, ne saurait mieux illustrer la pensée de F. Denis à ce propos:

Par sa situation géographique, par sa navigation intérieure, par sa fertilité et par ses richesses naturelles, le Brésil peut occuper le premier rang dans l’Amérique méridionale. Qu’il jouisse aussi d’une paix durable ainsi que les pays voisins ! Que l’Europe, si long-temps agitée par ses dissensions, puisse au moins se réjouir d’avoir offert une leçon profitable au nouveau monde, qui semble appelé à de si hautes destinées ! (Denis, 1827 : I.- ij).

F. Denis, fut sans doute l’un des premiers à établir des ponts entre la vieille métropole et le “ nouveau monde ”, en français (dont la Guyane, qui fait frontière avec le Brésil). Pour Denis, la production littéraire se fondait sur la connaissance de l’histoire politique du pays qu’elle illustre, sur l’histoire des relations que les pays entretenaient entre eux. Ses *résumés d’histoire littéraire*, demandent donc à être lus en parallèle avec ses livres d’Histoire. Lire F. Denis révèle ainsi un parcours de vie extrêmement intéressant, celui d’un homme qui, au départ ne s’était pas conçu une destinée d’érudit, lors de son embarquement pour le Brésil, où il espérait à peine trouver un bateau portugais qui l’emmène, à peu de frais, pour l’Inde où il aurait apparemment pu faire une fortune et ainsi constituer une dot pour sa sœur.

Le programme d’histoire littéraire proposé par Denis est révélateur des caractéristiques qu’il se figurait déjà si prometteuses d’une littérature naissante. Le lire, c’est



aussi l'occasion de pénétrer dans l'histoire de la présence des portugais et d'autres nations étrangères au Brésil, et des liens que ces nations ont tissés avec ce nouveau pays :

A ce propos, j'aimerais terminer sur une appréciation très curieuse de F. Denis dans son livre *Résumé d'histoire du Brésil suivi du résumé de l'histoire de la Guyane*. L'auteur nous situe dans un temps historique où les colonies portugaises, dont la principale, le Brésil, était devenue l'enjeu des manœuvres diplomatiques les plus subtiles, en conséquence de la première (et unique ? les historiens y répondront mieux que moi) dislocation d'une capitale européenne dans le Nouveau Monde, celle de Lisbonne à Rio de Janeiro. Sous-jacente à l'histoire du Brésil, se dresse dans l'œuvre de F. Denis l'histoire des rapports entre la France et l'Angleterre au sujet du Brésil, mais aussi dans le monde, en particulier dans l'Europe, pendant les années cruciales qui ont précédé et succédé l'indépendance du Brésil.

F. Denis en fait le bilan : "L'influence des Anglais ne tient pas seulement au pouvoir qu'ils exercent en Europe sur toutes les contrées d'outre-mer, elle est locale, et devient de plus imposante : au Brésil, les Français sont aimés et les Anglais puissants"<sup>19</sup> (Denis, 1827 : 192).

A une époque où l'histoire littéraire se cherchait encore une méthode, les livres de Madame de Staël, de Sismondi et de Ferdinand Denis proposent des programmes d'action fondés sur la reconnaissance du *pouvoir* de la littérature. Un pouvoir qui n'est autre que celui qui provient de sa capacité à dire le réel, à faire connaître l'histoire des nations et à inviter les lecteurs à s'interroger sur le monde contemporain.

A l'heure actuelle, bien des années après que les disciplines dont se constituait l'histoire littéraire primitive se sont donné une méthode, bien des années après que cette méthode fut à son tour contestée au point que les études littéraires ont semblé s'en écarter définitivement, le moment est peut-être venu de revisiter l'apport que certaines de ces disciplines, dont l'histoire ou la géographie, ou d'autres, sans doute tout aussi reconnues socialement, comme l'économie, l'histoire politique, l'histoire des idées et celle des relations internationales, pourront aboutir à une meilleure connaissance de l'histoire littéraire, envisagée avec la distance d'un regard comparatiste.

Les chercheurs réunis de nos jours autour du concept de *littérature mondiale* (*world literature*) semblent y tenir, parmi lesquels, entre autres, Franco Moretti, qui publie en 2001 le livre *Il romanzo*, dont le sous-titre du premier volume est révélateur des nouvelles postures de lecture littéraire que ce livre propose : *histoire, géographie, culture*.

---

<sup>19</sup> Nous gardons la graphie de l'édition originale de Denis consultée.

## Bibliographie

- BOULOUMIE, Arlette et TRIVISANI-MOREAU, Isabelle (orgs.) (2005). *Le génie du lieu, Des paysages en littérature*. Paris : Imago. Préface de Michel Tournier.
- DENIS, Ferdinand (1824). *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*, suivies de *Camoens et Jozé Indio*. Paris : L. Janet.
- (1826). *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du Résumé de l'histoire au Brésil*. Paris : Lecointe et Durey.
- (1827). *Résumé de l'histoire au Brésil suivi du résumé de l'histoire de la Guyane*, Bruxelles : A. Wahlen.
- (1846). *Portugal*. Paris : Firmin-Didot frères.
- (1846-1847). *Portugal pittoresco ou descripção historica deste reino*. Lisboa: Typ. de L. C. da Cunha.
- BOURDON, Léon (1957). "Lettres familières et fragment du journal intime *Mes sottises quotidiennes* de Ferdinand Denis à Bahia (1816-1819)", sep. *Brasília*, 1957.
- FRANCILLON, Roger (1996). *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne : Payot, tome I.
- GENTIL, Georges Le (1928). "Ferdinand Denis, iniciador dos Estudos portugueses e brasileiros", *Biblos*, IV, 1928 : 293-323.
- MOLINIÉ, Georges (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris: Librairie Générale Française.
- MORETTI, Franco (ed.) (2001). *The Novel : History, Geography, and Culture*. Princeton and Oxford : Princeton University Press. Vol. I.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1960). *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris : Garnier Frères.
- SISMONDI, J. C. L. Simonde de (1813). *La Littérature du Midi de l'Europe*. Paris : Treuttel et Würtz, troisième édition, revue et corrigée. T. I.
- STAËL, Madame de (1968). *De L'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion.
- TORGAL, Luís R. e ROQUE, João (coords.) (1994). *O Liberalismo*. In José MATTOSO (dir.). *História de Portugal*, vol. 5, Editorial Estampa.

# DAS TULHERIAS A AMARANTE: Pode a História ser uma forma de Literatura?

RICARDO NAMORA  
Centro de Literatura Portuguesa  
ricardonamora@iol.pt

## Resumo

O texto concentrar-se-á no tratamento literário, histórico e biográfico dado a Napoleão pelo poeta e biógrafo português Teixeira de Pascoaes, na obra homónima publicada em 1940. Nessa biografia, Pascoaes faz uso de um excêntrico sistema filosófico, que aspira a reconstruir a história de modo particular – nas suas palavras, Napoleão é “o santo da História”. Mas há outro lado que parece salientar-se: Napoleão o homem, duplicado nele mesmo e em Bonaparte, duas entidades que reescrevem uma épica pessoal e histórica. Neste contexto, serão discutidas duas questões: i) o que leva um poeta e pensador consagrado a, no final da sua carreira literária, construir um complexo sistema biográfico no qual Napoleão é a figura central?; ii) quais são as consequências de se pensar, como Pascoaes faz implícita e explicitamente, que a história é uma forma de literatura?

## Abstract

This text will focus on the literary, historical and biographic treatment of Napoleon in Portuguese poet and biographer Teixeira de Pascoaes' *Napoleon*, published in 1940. In this work, Pascoaes puts forward an eccentric philosophical system that aspires to rebuild history in a particular way – in Pascoaes' own words, Napoleon is “the saint of History”. But there is also a side to him that seems to stand out: Napoleon the man, double-sided as himself and Bonaparte, two entities that rewrite a personal and historic epic. Two main questions will be addressed in this context: i) what does it take for a well-known poet and thinker to construe, towards the end of his literary career, a complex biographical system in which Napoleon stands as its central axis?; ii) which consequences can be drawn from thinking, as Pascoaes does both implicitly and explicitly, that history is a form of literature?

**Palavras-chave:** Napoleão, história, biografia, literatura

**Keywords:** Napoleon, history, biography, literature

Num país cuja tradição biográfica, pelo menos no século XX, não é particularmente extensa, ressalta, numa primeira inspeção, o conjunto de cinco biografias publicadas entre 1934 e 1945 por Teixeira de Pascoaes. O ciclo, que ocupa grande parte da produção tardia de Pascoaes, constitui-se como um sistema fechado – e completo – cujo interior é, paradoxalmente, descontínuo e heteróclito. Isto acontece, sobretudo, porque Pascoaes é um maniqueísta resoluto e auto-consciente: tudo na sua escrita parece ser, ao mesmo tempo, uma coisa e o seu contrário, num balanço entre ruturas e continuidades que, à primeira vista, extrapolaria as fronteiras de uma conformidade sistemática. Em Pascoaes, contudo, o sistema não extravasa para o exterior. O que acontece, algo inversamente, é que todas as duplicidades, multiplicações, avanços e recuos, dramatizações e ramificações espectrais são contidas, intra-sistemicamente, dentro de um corpo massivo que parece insuflar-se com a torrente dialética que se desenrola no seu interior mesmo. Este processo vale, creio, tanto para aquilo a que chamarei de “sistema de Pascoaes” (grosso modo, o conjunto das suas cinco biografias), como para cada uma das biografias, individualmente consideradas.

O ciclo inicia-se em 1934 com a publicação de *São Paulo*. A opção por uma hagiografia daquela que é a figura tutelar da consumação dogmática da palavra de Cristo é, desde logo, reveladora de uma ambição assombrosa. Por outro lado, no entanto, é inteiramente compaginável com duas das crenças mais crucialmente operativas no interior do sistema de Pascoaes: a de que cada figura humana é dupla – ela mesma e o seu inverso –, primeiro; e a de que os erros que cada um de nós comete são fatalmente pagos e redimidos pelo outro de nós, tipicamente através de uma redenção pela penitência. Ora, neste contexto, Paulo de Tarso é uma figura exemplar. Numa primeira fase da vida (e enquanto Saulo, o seu nome de nascimento), dedicou-se a perseguir os cristãos, numa espécie de proto-cruzada farisaica em nome da Tora. Numa célebre viagem, cuja ênfase transcendental e epifânica é sobejamente conhecida, foi interpelado por Deus, que se lhe dirigiu perguntando: “Saulo, Saulo, por que me persegues?”. A revelação desse momento foi tal, que, imediatamente a seguir, Saulo passou a Paulo e foi Paulo que pagou as ousadias da juventude de Saulo. Para Pascoaes, um contemplativo e místico cultivador da autognose, nenhum exemplo melhor haveria do que esta súbita conversão pela penitência de uma errância inconsciente, leviana ou simplesmente auto-remissiva. Paulo de Tarso é, por isso, uma figura inaugural para o sistema biográfico de Pascoaes, e em mais do que um sentido. Inaugura, desde logo, o Cristianismo moderno, peregrinando, espalhando a palavra e, sobretudo, convertendo em dogma uma série potencialmente plástica de preceitos dispersos. “Sobre esta pedra”, ditara enfaticamente Cristo a Pedro, “edificarei a minha igreja” – um pronunciamento inaugural e fundador que parece ser simbólico ou material.

Depois deste momento, Paulo (re)inaugura uma forma peculiar de desconforto constitutivo de que o homem parece padecer – e que é, no seu caso, verbal e volitivo. Tal desconforto, porém, só é realmente desconfortável porque (e quando) parte de um *continuum* temporal e sequencial que parece condicionar os elementos que o constituem. Dito de outro modo, para Pascoaes o homem é um ser nominal e coletivamente imperfeito – por um defeito de origem, em primeiro lugar, e, depois, por não conseguir evitar ser ele mesmo e o seu contrário –, uma vez que a dinâmica da sua existência, que é sinuosa e pendular, atenta contra a estabilidade reconfortante do progresso cronológico. Dentro de um tempo que é, naturalmente, prospetivo, existem, co-existem e relacionam-se figuras humanas heteróclitas, multifacetadas e imperfeitas.

O interesse particular de Pascoaes por estas formas de imperfeição não é, como talvez fosse de esperar, negativa. Ou seja, Pascoaes não pretende corrigir punitivamente a natureza humana, nem sequer moralizá-la. A sua perspetiva é, sobretudo, a de uma complacência gnóstica de quem não é propenso à ação mas antes à contemplação. Por isso, também, o sistema de Pascoaes não poderia ter sido construído sobre a escora robusta do facto ou da ciência ou ainda da objetividade. Os sujeitos biografados de Pascoaes não são, em suma, pessoas que foram grandes apesar de terem sido imperfeitas, mas imperfeitas mesmo tendo sido grandes. Ou talvez, em conclusão, o tivessem sido justamente por serem imperfeitas e não conseguirem evitá-lo.

A biografia de São Paulo funciona, no elenco de Pascoaes e por um processo metonímico, como um símbolo do funcionamento do sistema. Foi, de modo pouco surpreendente num estado clerical regido por uma ditadura, recebido com alguma indiferença, e uma desconfiança que perpassou vários quadrantes da vida social e cultural do país. Voltaram-lhe as costas os clérigos, assustados decerto com esta súbita e poderosa humanização do fundador do Cristianismo *ad gentes*; alguns correligionários, assustados decerto com a sua gigantesca audácia; e, por fim, o público, vítima da sua teimosia obstinada em permanecer em Amarante e publicar apenas em editoras menores da cidade do Porto. No entanto, *São Paulo* veio a gozar de uma extraordinária (e rara) fortuna editorial na Europa, sobretudo em Espanha, na Alemanha, na Holanda e na então Checoslováquia. A indiferença paroquial do burgo, no entanto, não desmoralizou Pascoaes, e o que se seguiu à biografia de Paulo foi a de São Jerónimo (*São Jerónimo e a Trovoada*, publicado em 1936), o célebre tradutor da Bíblia para Latim – a *Vulgata*, ainda hoje tida como texto oficial para a Igreja Católica. O interesse simbólico de Pascoaes em Jerónimo, no entanto, é de natureza diferente do de Paulo, apesar de ser mais o que os une do que o que os separa.

Em rigor, Pascoaes retoma em Jerónimo um tópico que havia sido, de forma oblíqua, retratado em Paulo. Embora com implicações diferentes, o que os dois fazem é, no fundo,

transformar um estado de coisas antecedente numa cosmogonia renovada e prospetiva, com uma robusta intenção pedagógica. Paulo é a epítome deste processo transformador através da consubstanciação da palavra de Deus em materialidade física e simbólica. Jerónimo, por seu lado, consegue-o mediante um gigantesco projeto exegético e hermenêutico, através do qual as escrituras bíblicas são latinizadas (e, por força disso, atualizadas), transformando-se exponencialmente pelo acesso a uma língua franca partilhada por milhares de novos leitores. O que talvez estabeleça a diferença entre Pascoaes e outros biógrafos seja o facto de a ele lhe interessar muito menos a transformação propriamente dita e muito mais o que a transformação nos diz do homem que a levou a cabo. Neste sentido, Paulo e Jerónimo (como todos os outros “heterónimos” de Pascoaes) são biografados inversamente, ou seja, não do homem para os feitos mas dos feitos para o homem. Este exuberante processo de humanização é, de resto, uma ideia-chave do sistema filosófico de Pascoaes, e tem ramificações não só nas suas biografias como também na sua poesia e nos seus escritos políticos e culturais.

São Jerónimo é o padroeiro dos bibliotecários e dos tradutores, um símbolo de erudição e de trabalho crítico sobre textos e a linguagem que, num tempo de difícil acesso a meios bibliográficos, se tornou numa figura ímpar e exemplar. Paulo é o santo que transforma a palavra em pedra, igreja e símbolo icónico; Jerónimo é o santo que perfaz, laboriosamente, a transição da palavra mediterrânica em palavra universal. Este processo de cisão (brusca, como no caso de Paulo, ou progressiva, no caso de Jerónimo) entre dois mundos, que de tão diferentes passaram a ser quase incomensuráveis, é, para Pascoaes, um sinal profundamente humano, e não histórico. O poder transformador que a história, tipicamente, descreve anónima ou coletivamente é, no sistema de Pascoaes, atribuído ao singular ou ao individual – e daí poder dizer-se que, em certo sentido, as suas crenças são quase contra-históricas. O que nos compêndios são nomes e fatos passam a ser, por uma espécie de compulsão animista, atos intencionados de figuras humanas.

Esta constatação, que se encontra na epiderme do sistema de Pascoaes nas duas primeiras biografias, sofre uma súbita conformação explícita na terceira biografia – a que constitui o centro do próprio sistema –, a dedicada a Napoleão. Não se pense, contudo, que esta terceira tentativa constitui uma rutura enfática com a “tradição” hagiográfica que a precede. Pelo contrário. Napoleão é, para Pascoaes, o santo da história, um “santo” que perfaz, através da sua extraordinária epopeia, a transição entre a história antiga e a moderna – e que, por consequência, rasura categorias periodológicas fundamentais para a construção da narrativa histórica universal. Neste sentido, Napoleão adquire uma centralidade crucial. Ele é, no fundo, a figura humana que condensa toda a modernidade, transcendendo a imperfeição originária que Pascoaes atribui à humanidade para reescrever os termos da história e da própria auto-consciência da espécie. O ponto de charneira entre

um tempo de barbárie e um tempo de civilização, em que o homem passa a ser dono do próprio destino, não é, para Pascoaes, função do tempo cronológico, da história ou da evolução, mas antes de um relâmpago poético sob a forma de um homem. Neste sentido preciso, Napoleão é o santo que transforma o percurso natural da história e, com isso, a posteridade.

O que se segue a *Napoleão* (publicado em 1940) é, interessantemente, mais um caso especial de santificação de uma figura que Pascoaes conta entre aquilo a que chama os seus “fantasmas”: Camilo Castelo Branco. Dado à estampa em 1942, *O Penitente* retoma, como o próprio título indica, um tópico essencial na primeira hagiografia de Pascoaes. A redenção pela penitência, fundamental para a transformação de Saulo em Paulo e, conseqüentemente, para a metamorfose de uma ideia numa religião, acontece no Camilo de Pascoaes de forma exemplar. Mas, uma vez mais (e como no caso de Napoleão), a figura biografada em *O Penitente* é uma espécie particular de santo-homem que transcende noções familiares e definições rígidas daquelas duas entidades. Camilo é um santo literário, que povoa a imaginação do biógrafo de ocasião como um espectro que, apesar de desalojado do pedestal canónico da literatura, está firmemente estabelecido no panteão artificial criado por Pascoaes. O movimento é típico, e recorrente, dentro do sistema biográfico deste último. Consiste, resumidamente, em resgatar minuciosamente cada figura biografada do cânone honorífico dos feitos, reconduzi-la, em seguida, à tábua rasa das ações humanas e, por fim, depositá-la novamente num panteão que, inevitavelmente, já não pode ser o mesmo.

A quinta e última biografia de Pascoaes, *Santo Agostinho* (1945), testemunha exemplarmente este movimento, fechando hermeticamente o ciclo e recuperando o tropo iniciado em *São Paulo* e replicado de forma mais expressiva em *O Penitente*. A redenção da errância anterior por uma penitência militante, que obriga Camilo, por exemplo, a enfrentar os últimos anos da vida desapaixonado, desamparado e cheio de remorsos, é bastante parecida, no essencial, com a penitência (mais positiva e benévola) de que Paulo e Agostinho se servem para se reconciliarem com as suas ações inaugurais. Num sentido importante, o arrependimento exuberante dos três não segue de uma nobreza pungente de caráter, mas justamente do contrário, ou seja, da percepção de uma imperfeição constitutiva que induz comportamentos igualmente imperfeitos. A Pascoaes, o que interessa em certas personagens maiores da história é justamente esta capacidade inerentemente humana de auto-consciência, que impende sobre o complexo de vida e parece reclamar uma corrigibilidade prospetiva. Esta condição é, inerentemente, mais expressiva nas biografias dos santos (em particular na primeira e na última), e menos na de Napoleão ou de Camilo. Nestas, como vimos, o propósito de Pascoaes parece ser o de resgatar da história

petrificada das datas e dos factos entes humanos que agem intencionalmente – e que, como todos, por vezes o fazem mal.

Estas constatações preliminares (e panorâmicas) levam-nos a uma compreensão mais ou menos clara dos princípios que norteiam a construção de um sistema biográfico preciso. Ajudam talvez a explicar certas contiguidades, que são estabelecidas entre figuras históricas tão diferentes entre si e cuja temporalidade assimétrica sugere precisamente o contrário. O que torna o sistema de Pascoaes tão exótico e, ao mesmo tempo, tão sedutor, parece ser exatamente esta capacidade de apontar para características comuns e ações parecidas num elenco tão díspar de figuras humanas historicamente construídas. Mas o que leva, no fim de contas, um poeta e pensador consagrado a, no final da sua carreira literária, dedicar-se à meticulosa construção de um sistema de heteronímia exógena? E, mais do que isso, a escolher Napoleão como figura central desse sistema?

Em certos lugares da crítica, o *Napoleão* de Pascoaes, publicado no Porto em 1940 (doze anos antes da morte do escritor), recebe o epíteto de “biografia romanceada”. À primeira vista, nada mais simplista. Em Pascoaes, tudo é de uma precisão minuciosa, como uma espécie de luxúria da interioridade que se catalisa em movimentos particulares (se bem que, muitas vezes, espasmódicos) de regressão reparadora. O solipsismo de Pascoaes não é mórbido ou retráctil, mas expansivo, dentro de um sistema preciso em que a história se aureola (para usar um verbo caro ao autor) de contornos peculiares. *Napoleão* não é um romance histórico à medida de Herculano ou Walter Scott, mas antes um sólido documento de compreensão intra-sistemática dos agentes que fazem da história uma história da ação e do pensamento. O mérito de Pascoaes reside justamente na implosão deliberada de fronteiras artificiais entre vida e arte ou entre vida e história. Tal movimento acontece através de um processo de personificação da história. De acordo com Fernando Guimarães (na sua introdução, “Entre as Revoluções e Napoleão”),

[a] personagem permite uma visualização e, paralelamente, uma transfiguração imaginativa ou metafórica que concorrem para que, mais uma vez, se reconheça que, para Pascoaes, entre o saber histórico e a criação poética não há uma ruptura efectiva. (Guimarães [Pascoaes], 1989: XIII)

Por isso *Napoleão* é romance, poema, história, biografia, misticismo, ação, drama, filosofia e realidade, num balanço sempre permanente entre o possível e o real, entre deliberação e acontecimento. Napoleão não é para Pascoaes o mesmo que (com a devida vénia) para Aubry.

“Arregaçai as fímbrias dos vossos mantos, minhas senhoras, para não se queimarem: vamos atravessar o inferno”, aconselhava William Carlos Williams no prefácio



da primeira edição de *Howl*, de Allen Ginsberg. Este “inferno” particular de que aqui se fala não é, no todo de *Napoleão*, o inferno literal de que amiúde se serve o autor a fim de objetivar o seu dualismo gnóstico, ou as oposições crónica entre a luz e as trevas, o Cristo e o Anti-Cristo, personagens com frente e verso – versões diáfanas do maniqueísmo irreduzível de Pascoaes. Pode ser, no entanto, um sítio preciso onde se queima de modo particular a história. Isto acontece, em Pascoaes, como função de dois movimentos de recusa particularmente característicos do seu sistema. Desde logo, Pascoaes (como, de resto, os seus correligionários da chamada *Renascença Portuguesa*) rejeita os dois paradigmas de construção histórica que haviam sido dominantes até ao século XX, a saber, o positivismo evolucionista e o determinismo mecanicista. Consequentemente, Pascoaes recusa com igual veemência a construção do sentido histórico como um repositório de factos constitutivamente coletivos. Diz ele, resumindo o seu sistema filosófico:

E a vida da Humanidade não será outro romance? Qual o maior historiador da Rússia? Dostoievski. E o maior de Portugal? Não foi Alexandre Herculano, foi Camilo. A História de Portugal é o Amor de Perdição, não é o Municipalismo nem o Afonso Henriques. (Pascoaes, 1989: 105)

Este ponto é crucial para se perceber a noção de história de Pascoaes e, por inerência, a necessidade que ele parece ter de demolir insidiosamente aquilo que considera o logro da interpretação histórica do homem. Como é crucial, também, perceber que o ponto de vista de Pascoaes a este respeito é, em larga medida, tributário de uma tendência minoritária (embora, discutivelmente, tenha sido durante as décadas finais do século XIX paradigmática e hegemónica, e tivesse inclusivamente influenciado alguns historiadores proeminentes do século XX): o impressionismo histórico de tradição francesa de Taine, Lanson e Brunetière. Em Pascoaes, é o futuro que, paradoxalmente, antecipa o passado – suspenso na forma de um momento seminal ou originário; o movimento que o autor confere à história não é evolutivo, mas degenerescente: autoridade e robustez derivam muitas vezes da imperfeição, que é medida contra a lucidez da criação. A prefiguração histórica estabelece-se, em *Napoleão* como em *Camilo*, de forma regressiva. Ou, como resume Fernando Guimarães,

[é] que este jogo, se supõe que a toda a afirmação corresponde uma negação, também admite que corresponde – como nos diz – «ao avanço o recuo. O excesso de movimento num sentido, provoca o retrocesso». E conclui: «A História é progresso e regresso, ida e volta [...], oscilação pendular». (Guimarães [Pascoaes], 1989: XII)

Ou seja, Pascoaes faz derivar o ónus do conhecimento histórico de um momento de pureza seminal (momento esse que representa, também, e de modo incidental, o distúrbio imperfeito que convoca a penitência). Para além disso, e talvez mais importante, ele rejeita de modo enfático a ideia de história como progressão determinista e causal ou a “pureza” descontaminada das fontes positivistas. No interior do seu sistema, o funcionamento progressivo do facto histórico, causalmente determinado e coletivamente acionado, é substituído pela tal “oscilação pendular” que, dramaticamente concebida, só pode ser descrita através do individual. Para Pascoaes, a História é descrita como um “drama em actos”, enquanto que a sua se parece muito com um “drama em gente” à medida do teatro pessoano. Fernando Guimarães resume este processo de humanização da história da seguinte maneira:

O que é que ele, a História, é? Talvez a melhor definição dada por Pascoaes se resume a estas palavras que apareceram nas primeiras páginas deste livro: «a História é o sonho humano em actividade» ou, se se preferir, «a descrição interpretativa do sonho humano». (Guimarães [Pascoaes], 1989: XII)

Neste ponto, Pascoaes parece estar em consonância com a tese de Wilhelm Dilthey segundo a qual

negócios e relações, vida social, profissão e família levam-nos a penetrar na vida interior dos homens que nos rodeiam [...]. Aqui, a relação entre expressão e coisa expressa estende-se à relação que existe entre a multiplicidade das manifestações de outra pessoa e o complexo interior que lhe serve de base. Trata-se, portanto, de um raciocínio por indução, que parte das manifestações de vida individuais para todo o complexo de vida. [...] a ilação construída a partir do conhecimento indutivamente adquirido dum complexo psíquico só pode assumir um carácter de expectativa e possibilidade. Partir dum complexo psíquico, a que cabe apenas um carácter de probabilidade [...] pode quando muito provocar uma expectativa, nunca uma certeza. (Dilthey [Gardiner], 2004: 265)

Ou seja, a rejeição de um paradigma histórico positivista e/ou determinista parece ter como consequência inescapável um recurso à psicologia do individual. Esta ideia tem consequências importantes, não só para o conceito de história como, de igual modo, para a ideia de investigação histórica. Se o curso da história não é determinável por uma relação de causa/efeito entre possibilidades (ou consequências) de eventos anteriores mas, inversamente, por ações intencionadas de indivíduos que mantém uma relação oscilante com a realidade e essas mesmas ações, talvez isso queira dizer que a integridade factual do

positivismo e a mecanicidade robusta do determinismo sejam, no fim de contas, constructos epistemologicamente inoperativos. A solução parece ser, para Pascoaes (e para uma certa ideia de história), a de reconstruir psicologicamente o complexo individual do qual partem os atos coletivamente efetivos. A “vida mental” (de que fala Dilthey) é o ponto de partida para a reconstituição histórica fundada no drama humano, muito mais do que na sequência meticulosa das datas e dos factos – é o que permite, no fundo, uma conceção de investigação histórica como re-presentação da experiência passada, uma ideia-chave de um dos grandes teóricos da história do século XX, R.G. Collingwood, em *The Idea of History* (publicado postumamente em 1946). Apesar de defender, como Dilthey e Pascoaes, que as manifestações de vida são expressões da vida mental do indivíduo, Collingwood procede, no entanto, a uma distinção crucial entre história e biografia – cujas implicações são auto-evidentes para a nossa descrição do sistema de Pascoaes. Segundo ele,

[n]ão pode existir história de nada que não seja pensamento. Assim, uma biografia, por exemplo, por mais história que contenha, é constituída sobre princípios que não só não são históricos mas também anti-históricos. Os seus limites são factos biológicos: o nascimento e a morte de um organismo humano. A sua estrutura é, pois, não uma estrutura de pensamento mas de processo natural. [...] Ao espectáculo de uma vida assim corpórea, com suas vicissitudes se associam muitas emoções humanas, e é a biografia, como forma literária, que sustenta estas emoções de um alimento que poderá ser saudável; isto, porém, não é história. [...] No melhor dos casos, pode ser poesia; no pior, uma manifestação importuna de egotismo; história, é que nunca pode ser. (Collingwood [Gardiner], 2004: 314)

Ora, o que parece estar aqui em causa é uma aparente contradição entre as descrições de “história” e de “biografia” e o modo como estas se articulam. No argumento de Collingwood, a narrativa biográfica é eminentemente “literária”, e por isso, talvez, não represente adequadamente o conhecimento histórico. Muito menos “impressionista” do que os seus antecessores Dilthey e Pascoaes, Collingwood parece querer descrever “biografia” como uma narrativa não-histórica à qual se acrescenta a solidez de uma base factual. Não parece, contudo, que Collingwood esteja a atribuir características ficcionais aos conteúdos biográficos (perfazendo uma forma comum de distinção entre ficção e história), mas antes a defender a história como uma forma mais rigorosa e metódica de conhecimento. Neste sentido, talvez possamos vê-lo como um positivista tardio, apesar de defender que

[p]ara a história, o objecto a ser descoberto é, não o mero evento, mas o pensamento nele expresso. Descobrir esse pensamento é já compreendê-lo. Uma vez que o historiador tenha verificado os factos, não há qualquer processo ulterior para a

investigação das suas causas. Quando ele sabe o que aconteceu, sabe já também porque aconteceu. (Collingwood [Gardiner], 2004: 306)

Em sentido contrário ao de Pascoaes, Collingwood considera história e biografia como entidades separadas, e facto e pensamento como entidades inter-traduzíveis. O que, para Collingwood é uma narrativa à qual se acrescentam factos históricos, é para Pascoaes uma forma de história (e talvez precisamente pelo facto de ser uma narrativa); do mesmo modo, o que para Collingwood é um facto pensado que exige considerações ulteriores, é para Pascoaes um ponto de partida para que se proceda a uma indagação retrospectiva do pensamento intencional que originou a ação factualmente concebida. Neste sentido preciso, talvez Pascoaes possa ser descrito como um discípulo de Taine, que avisa, no seu extraordinário prefácio à monumental *Histoire de La Littérature Anglaise* (1863-1867): “Nada existe senão pelo indivíduo; é o indivíduo em si mesmo que é preciso conhecer” (Taine, 1895: V).

É esta espécie de incomensurabilidade teórica drástica (entre conceber um facto como facto e causa – como faz Collingwood, e concebê-lo como facto *mais* uma intenção individual que é preciso descrever) que faz com que a noção de história de Pascoaes pareça, aos olhos do leitor moderno, uma espécie de anacronismo benévolo. A ideia que lhe preside repousa, para todos os efeitos, numa conceção, que talvez pudéssemos apelidar de psicologista, da história. Mais do que atribuir rótulos e classificações à sua ideia de história, contudo, seremos eventualmente forçados, pelo próprio e pelo seu sistema, a admitir a história como um drama encenado no real, no tempo e no espaço. Nesse sentido, e como diz Taine,

[h]á um sistema particular de impressões e de operações interiores que faz o artista, o crente, o músico, o pintor, o nómada, o homem em sociedade; para cada um deles, a filiação, a intensidade, as dependências das ideias e das emoções são diferentes; cada um deles possui a sua história moral, e a sua própria estrutura, com uma qualquer disposição mestra e um qualquer traço dominante. Para explicar cada um deles, seria preciso escrever um capítulo de análise íntima, e este trabalho mal começa, hoje, a ser esboçado. (Taine, 1895: XLV)

O que está em jogo é, então, a decisão de se tomar partido por uma de duas hipóteses: ou considerar-se a história como um caso de psicologia coletiva (como fazem os positivistas e os deterministas e, em menor grau, Collingwood); ou, por outro lado, considerar-se a história como uma coleção pendular de factos que só se podem descrever intencional e individualmente.

Pascoaes escolhe, claramente, a segunda hipótese, e por isso também a própria tipologia histórica é reconfigurada no interior do seu sistema, de modo a incluir versões hierárquicas particulares: “A visão dramática que tem do processo histórico leva-o à valorização que nele desempenham as personagens. «Que é um drama sem personagens? E a História é um drama»” (Guimarães [Pascoaes], 1989: XII). Um drama que exige, para corporizar a sua imanente poeticidade, atos ou ações que tornem palpável, de uma maneira ou de outra, a opulenta interioridade dos intérpretes da história. Esta interioridade é entendida como ativa e transparente (por oposição à opacidade iniludível que lhe atribui quer o senso comum, quer uma ideia “tradicional” de história), e não só por Pascoaes, como bem nota Fernando Guimarães:

Porque é Napoleão o herói dos poetas? Algumas páginas antes já nos referimos ao facto de Napoleão ter sido visto por Chateaubriand como um poeta da acção. Pascoaes retoma essa ideia. O que são as suas acções? «Um poema», dir-nos-á. Ou: «Ele é César ou Aníbal, o génio latino e o bárbaro, a inspiração e a forma, ou a poesia e a poética». (Guimarães [Pascoaes], 1989: XI)

Poderia isto querer dizer, pelo menos de modo aparente, que a história das ações de Napoleão seria redutível a um relato factual das suas batalhas, atos administrativos, campanhas e decretos. Mas Pascoaes não é, neste ponto como noutros, um anti-mentalista. E daí a sua incisão precisa de um móbil particular, de um movimento ou mola catalisadora que legitima não só os atos do “Herói” como toda a conceção de história que ele próprio torna operativa. Pascoaes resume enfaticamente esta ideia no seu prefácio à obra, onde afirma que

[o] móbil da acção humana é o sonho, o nocturno e o diurno, o transcendente e o imanente. Aquele revela-se-nos como personagem orientador. O herói antigo procedia conforme os avisos recebidos de algum deus que, durante o sono, lhe falava. O sonho diurno ou imanente não se personaliza: actua, em nós, dum modo indefinido; mas adquire também um poder extraordinário em alguns temperamentos. Temos o sonho religioso de Paulo e o político de Napoleão. E é o que temos, depois da Grécia. (Pascoaes, 1989: 3)

A injunção deste argumento é a de que, no fim de contas, temos não só uma história que é um drama povoado de personagens, mas um drama povoado de personagens que sonham e que, impelidas por um certo “temperamento”, os colocam em ação. Contar a história é, deste modo e para Pascoaes, viajar ao âmago do complexo psicológico das personagens, o que supõe, no seu sistema, uma democratização teórica e factual dos

episódios. Dito de outro modo, para um biógrafo que compreende o que é sonho, o que é ato e o que é facto, todos os episódios narrados possuem um valor equilibrado, e semelhante: há tanto de Napoleão no calor da refrega em Wagram e Austerlitz como no calor do quarto de Malmaison, onde puxava a orelha ao criado Marchand, ordenando-lhe, com ternura, “anda cá, meu maroto”. Com efeito, se por detrás do ato histórico está um homem que sonha e, porque sonha, age, talvez seja lícito ao biógrafo (justamente por conhecer o sonho que originou o drama) descrever os factos como sendo parecidos e os atos como sendo análogos. Ou seja, o biógrafo que penetra no complexo psíquico da figura biografada parece autorizar-se a narrativizar horizontalmente atos públicos e históricos e atos triviais e de folhetim: afinal, eles vêm todos do mesmo sítio.

Mas o que é Napoleão, afinal? Para Pascoaes, um herói de romance que a si mesmo se vive intensamente, pois “[h]á o Napoleão da História e o do romance, o mais autêntico” (Pascoaes, 1989: 10), encerrado numa permanente tensão entre o seu ser individual e o ser múltiplo em que se tornou. E neste ponto, uma vez mais, Pascoaes demonstra o seu dualismo – Napoleão, como os factos que o constituem e ainda a própria noção de história, são eles mesmos e o seu contrário ou, de outro modo, aquilo que são e aquilo que potencialmente podem vir a ser. Para ele,

[o]s factos históricos são individuais e colectivos, ou individualmente concebidos e colectivamente realizados, quando a colectividade se condensa num indivíduo, já posto em outro plano, qual ente fantástico ou divino. É a abelha feita colmeia e vice-versa. O plural é mais do que uma colecção de singulares. A colecção excede os objectos coleccionados. [...] Nem há divindade sem vários deuses, nem haveria Napoleão sem franceses. (Pascoaes, 1989: 13)

Parece imediatamente aparente que a conceção de história de Pascoaes não consegue evitar a tal “oscilação pendular” que leva o homem a dividir-se e, ao mesmo tempo, a multiplicar-se, entre dois polos que são, na mesma medida, opostos e complementares. Este tipo de dualismo é essencial para o seu sistema filosófico, e constitui um dos princípios basilares sobre os quais assenta o seu sistema biográfico. Não se pense, no entanto, que esta efervescência auto-remissiva é indutora de dispersão ou, por outro lado, de movimentos prospetivos que excedam as fronteiras do sistema. Pelo contrário. Em Pascoaes, o vaivém contínuo entre aquilo que se é e o contrário, o inverso ou o complemento daquilo que se é possui contornos epistemológicos muito particulares. No palco da história, Napoleão é indivíduo e povo, em simultâneo, e isto não supõe necessariamente refração ou descontinuidade. Porque, como afirma António Feijó na sua “Introdução” a *São Jerónimo e a Trovada*,

Pascoaes é, exactamente, um gnóstico. Essa exactidão exhibe-se no uso das posições marcionitas e maniqueias que coopta, por exemplo. O seu sistema é rigoroso, nada heteróclito. Consiste num dualismo resoluto [...] Pascoaes é um heterodoxo absolutamente singular, uma seita de um único elemento. (Feijó [Pascoaes], 1992: IX)

É justamente, ao que parece, este gnosticismo intuitivo e transcendental que, por um lado, uniformiza o sistema e que, por outro, leva à constatação e posterior descrição de uma série de dualismos que são marca indelével do humano. Por um processo quase metonímico, a vida aos olhos de Pascoaes passa a ser o próprio Pascoaes, e Napoleão, por via disso, uma extensão daquele: num como no outro, o excesso de interioridade não se transforma em explosão anárquica, mas numa implosão contínua que vai insuflando, inchando uma intimidade que se expande a cada movimento no sentido de uma autenticidade gnóstica. Mais: para além de herói, Napoleão é um símbolo em si mesmo, que se cristaliza na sua própria descrição. Assim, para Pascoaes, “[a] História Moderna é Napoleão e a França napoleonicamente electrizada” (Pascoaes, 1989: 12), sendo o herói o primeiro responsável pelo seu próprio refluxo, o único ator histórico capaz de escrever as linhas do seu drama: “Esta faculdade de se transmitir, com todo o seu génio extraordinário, a um povo inteiro, foi [...] o motivo do seu sucesso prodigioso” (Pascoaes, 1989: 12). Uma forma tal de imputabilidade não significa, como talvez fosse de esperar, uma responsabilização apenas positiva – Pascoaes, como já se disse, chega ao herói através do homem imperfeito que ele não pode deixar de ser. Napoleão não é, por isso, apenas responsável pela trajetória ascendente da sua estrela, mas, em igual medida, pela curva descendente do fracasso e da redenção. Sempre preciso e auto-consciente, Pascoaes exerce sobre ele o seu jugo maniqueísta, cindindo a personalidade excessiva daquele em dois contrários que, por si só, contém a teleologia da epopeia napoleónica. Assim, “[o]s erros de Bonaparte praticou-os Napoleão. Napoleão é um nome sonoramente rotundo, ao contrário de Bonaparte, que estala como um raio fulminante. Um, ilumina o mundo: o outro, assombra-o” (Pascoaes, 1989: 8). Esta teleologia tem, no entanto, contornos particulares, porque a noção de causalidade apresenta, no sistema de Pascoaes, uma espectralidade essencial que a auto-define de modo peculiar.

Tempo e causa não são, em *Napoleão*, meros motivos monolíticos e auto-referentes, porque a arrumação do próprio tempo admite, ela mesma, possibilidades projetáveis de reordenamento. Estas obedecem a um princípio ativo que parece exceder, e talvez mesmo contrariar, uma ideia tradicional de “história”. Nas palavras de Pascoaes,

[s]e o cristianismo imortalizou as almas, a revolução francesa libertou-as. Esta revolução deveria preceder a cristã e a espada de Bonaparte o relâmpago de Paulo. Também Atenas deveria ser posterior a Roma, a acção espiritual à material. Há factos que ofendem a ordem natural. A ordem é bastante desordeira e o império da lei uma comédia; mas o da força é caso grave, pois a *força é a verdade posta a nu*, a verdade napoleónica, paradoxalmente posterior à verdade pauliniana. O tempo não deriva em harmonia com o andar dos acontecimentos. Enquanto estes se atropelam, contradizendo-se, o tempo caminha para um ponto de perfeição que se vai afastando eternamente. (Pascoaes, 1989: 29; itálicos no original)

Os princípios da força, da obstinação e da fé começam em Paulo, Jerónimo e Agostinho, mas encontram em Napoleão uma espécie de conformação moderna, paradoxalmente não anacrónica – como se este fosse uma réplica belicosa e política daqueles três. Napoleão é o pai fundador da condição heroica e, por isso também, subscritor de uma versão de auto-sacrifício em tudo diferente da de Cristo:

Eis o que é profundamente napoleónico – o culto da Glória, o amor próprio deificado. Esta divindade data de Napoleão. Ninguém, como ele, acreditou na História, o Olimpo dos heróis, esse Além. O heroísmo resulta da crença na História [...] (Pascoaes, 1989: 214, 215)

Napoleão é o pai tutelar da modernidade, o princípio sincrético do qual emana toda a filosofia, toda a poesia e toda a política; que se estende pela história no tal constante fluxo e refluxo de ida e volta, de progresso e regresso, de movimento e de refração. O carácter espectral das grandes figuras da história do homem (uma “história do pensamento”, nas palavras de Collingwood), *mais* um certo “temperamento” (como diz Pascoaes), *mais* uma condição humana profunda e inevitavelmente dupla, produz efeitos imediatos na cronologia, e na arrumação das macro-descrições históricas. Por via disso, e como se referiu atrás, a vida (ou o drama) de Napoleão parece perturbar, de modo especialmente incisivo, certas categorias periodológicas familiares, por um processo de cooptação que Pascoaes gere de forma admirável:

Agora é ele, o Herói pagão, o Anti-santo por excelência ou um Santo da corte infernal. Ressurge nele a Grécia romanizada e abalada por um ímpeto bárbaro ou romântico. É a Renascença e a Revolução, uma figura de Miguel Ângelo, principiada por Fídias e concluída pela Enciclopédia. Preside à abertura da História Moderna, e Paulo ao final da História Antiga. (Pascoaes, 1989: 67)



É curioso verificar que a autoridade histórica de Napoleão, ao contrário, talvez, daquilo que nos demonstra a história “tradicional”, não se estabelece através de uma lógica futura ou de posteridade. Pelo contrário, ela é usada por Pascoaes num sentido introversivo e antecedente, como uma espécie de ferramenta de correção moderna da história. A reordenação de conteúdos, descrições e blocos descritivos antecedentes é feita em, e com, Napoleão. Deste modo, ele encarna a “História Moderna” em mais do que um sentido. Napoleão requalifica toda a história da humanidade e, conseqüentemente, a relação que este mantém com o que se lhe seguiu é decisivamente menos interessante para Pascoaes. Ele é Cristo sem São Paulo e, por isso, “[d]epois dele os factos históricos não têm assinatura” (Pascoaes, 1989: 130).

Ao herói napoleónico faltou, pois, uma igreja, ou um dogma duradouro imposto pela força, pelo excesso ou pela lei. Napoleão é potência contida, e não esperança messiânica do porvir – e nisto torna-se um símbolo do próprio sistema de Pascoaes. Esta espécie de contenção, contudo, não se limita pelo tempo ou pelos acontecimentos, e expande-se totalmente, como se o todo fosse sempre superior à soma das partes, num movimento retroativo que subsume e re-arruma simbolicamente toda a história, imolando Napoleão ao ponto de o transformar num ícone, com o beneplácito de outros frequentadores do panteão:

A inconsciência é a angústia universal e também a de Napoleão, um ser imenso. Enche toda a História Moderna, que finda no rochedo de Santa Helena, esse calvário do Anticristo. Napoleão é a História Moderna como César, a História Antiga. A História Antiga era César, os flâmines, os áugures, feiticeiros, ratos, pássaros, trovões, o cavalo de Alexandre, aterrorizado, diante da sua sombra. [...] César fez História, mas Alexandre compôs uma *Ilíada*; e, por isso, Napoleão é César e Alexandre. (Pascoaes, 1989: 130)

No entanto, o drama de Napoleão não é esfíngico, mas de uma dinâmica explosiva. Este dinamismo, este galope de uma figura quase sobre-humana contra o destino e a probabilidade, só pode ser explicado pela arte e pela poesia, ou por uma mistura muito particular de sonho humano e força divina. Só o verso (e o verbo) pode, enfim, explicar a história. Por isso, “[t]odos os actos de Napoleão se revestem duma poesia, que os salva do esquecimento. Daí, o seu valor histórico. História sem poesia é um osso apenas para eruditos” (Pascoaes, 1989: 70). Napoleão é o verbo feito carne, e ato, e ainda história. E é, sobretudo, um personagem central que irradia do seu próprio drama, drama esse que, como se viu, excede amplamente os limites mecânicos e cronológicos do compêndio e da enciclopédia, invadindo complexos psíquicos e instâncias de deliberação, de forma a subjugar a factualidade impessoal à intenção e aos móveis do agente. Não se pense, no

entanto, que *Napoleão* é uma apologia, uma lauda asséptica ou um exercício de revivalismo capcioso. Pelo contrário. Pascoaes é particularmente sensível às contradições inerentes ao herói, e maneja os particulares de modo a incluí-los em pontos meta-teóricos decisivos – numa série de movimentos maniqueístas que testemunha exemplarmente o funcionamento do sistema:

Mas o Imperador hesitará entre Bonaparte e Napoleão, entre a espada libertadora e o ceptro transmissível a um filho, entre o Terror e o Amor... Hesitará, como na Rússia, nas margens do Niemen, na Espanha, sempre, desde que sentiu pesar-lhe na frente a coroa de Carlos Magno e a dos Lombardos, ambas de ferro. Não é, em última análise, uma ideia política encarnada [...] não é um evangelho revelado, nem um sistema fechado, nem um programa terminante: é uma acção poética da História, um seu gesto assombroso e deslumbrante, um ser esplêndido agindo sem obediência a leis estabelecidas. Eis aí o seu prestígio imortal de supremo Personagem. (Pascoaes, 1989: 267)

Napoleão é a figura ideal com a qual Pascoaes estabelece um diálogo ininterrupto que faz implodir o espaço ontológico que existe, intuitivamente, entre passado e presente. Existe uma espécie de co-extensibilidade empírica, elocutória e factual (e que é, afinal de contas, contra-intuitiva) entre a figura que conta e a que é contada, entre o tempo presente e o tempo passado que faz o presente. Pascoaes resume este processo particular de transposição com uma clareza notável, quando diz, por exemplo, “[s]im, o que imortaliza a biografia napoleónica e a pauliniana é encontrarmos nelas, infinitamente dilatada, a nossa própria biografia, pois somos todos heróis e santos. [...] E eis o sinal humano” (Pascoaes, 1989: 263). Esta anormalidade prática é complexamente gerida por Pascoaes, não como uma metástase isolada do seu sistema filosófico mas antes como um pilar irreduzível do projeto de animização a que se dedica. A biografia de Napoleão é, por isso, também uma estranha forma de metempsicose corporizada em gente, uma vez que todos fomos – e somos – o herói da epopeia. Isto acontece porque, para Pascoaes, a intimidade crucialmente operativa que se gera entre seres humanos não se gera pelo tempo, mas antes por uma forma de partilha de espécie. Ou, como explica,

[a] minha intimidade é o outro mundo, povoado de Sombras que eu adoro: meu pai, S. Paulo, Napoleão. Nem podemos escrever a biografia dum Santo ou dum Herói, sem lhe sentirmos o latejar do pulso, o hálito do peito. É como se compuséssemos memórias da nossa própria vida, porque nos tornamos contemporâneos dos factos e dos personagens que nos comovem. (Pascoaes, 1989: 12)

Napoleão, arauto e projetista da criação da identidade moderna tem, dentro de si, como o Pascoaes autor de cantos e biografias, um “demónio construtor” (Pascoaes, 1989: 92), uma compulsão geradora precisa que visa uma integridade invertida, uma vez que a todo o ato de criação corresponde uma remissão para o espaço da interioridade.

Isto levanta problemas particulares, uma vez que a consciência, que ilumina a exterioridade, é descrita por Pascoaes como contendo em si mesma uma zona indiscernível, sobretudo no momento específico em que se vira *para dentro*:

A inspiração está na base da razão; e a base da consciência é a inconsciência, aquela sombra donde emergem as estrelas, revelações acesas do apagado, cores do incolor, vozes do silêncio. A consciência alumia o mundo externo; mas, tentando alumiar-se ou penetrar-se, mergulha no negrume. É ela muito consciente de tudo e inconsciente de si mesma. E eis talvez a tara divina, pois é impossível que Deus a si próprio se conheça. (Pascoaes, 1989: 130)

E é precisamente por causa desta constatação de uma zona opaca na superfície da interioridade que “[a] razão não vence a loucura” e que, paradoxalmente, “[o] homem excede os seus instintos orgânicos primários, por virtude do seu génio enlouquecido ou criador” (Pascoaes, 1989: 148). Napoleão é, sob a pena de Pascoaes, uma moeda de duas faces que extrapola as hetero-descrições que dele se fizeram precisamente porque possui uma capacidade incomum de olhar para dentro de si mesmo. O sistema de Pascoaes, como a vida de Napoleão, são duas instâncias que crescem, criando, para o lado de dentro, ocupando desse modo – e perpetuamente – um espaço cada vez maior.

Este espaço, que é, ao mesmo tempo, um espaço individual e íntimo e também o espaço do tempo ou da história, possui um equilíbrio de relações particularmente instável, dentro do qual Pascoaes testa os seus argumentos epistemológicos e as suas conclusões à boleia de Napoleão:

Não dissera ele que um simples incidente é susceptível de converter-se num princípio? Assim um caso esporádico adquire a permanência; e uma forma imposta casualmente pode tornar-se normal. Assim o natural se torna artificial e vice-versa. (Pascoaes, 1989: 216)

Napoleão na história, como qualquer humano na vida, sofre desta instabilidade constitutiva, de uma precariedade essencial de determinação que pode, a qualquer momento, fazer reverter todo o procedimento atuante: a adaptabilidade do indivíduo às circunstâncias externas pode transformar-se, paradoxalmente, num movimento centrípeto. Tal é o caso de Napoleão, que, cingindo o movimento expansivo da sua interioridade, deixou triunfar sobre o

que de mais íntimo tinha, em certos momentos cruciais, o curso linear do tempo e da rígida idiosincrasia: “O extraordinário, para agir ou existir, tem de se adaptar ao ordinário; e o grande, para ser grande, tem de se tornar pequeno. A própria acção de Deus não é exercida por [...] um triste bípode implume?” (Pascoaes, 1989: 64). Este triunfo da mesquinhez das grandes formas da história e da vida sobre a exuberância catalisadora da criação constituem precisamente, na epopeia napoleónica, um amargo paradoxo que Pascoaes descreve admiravelmente, sintetizando sob uma mesma descrição – negativa – fenómenos de igual valor como a natureza, deus e a lei. Trata-se, neste caso, de um dos trechos mais sintomáticos da ideologia de Pascoaes em relação às macro-definições, abstrações e lugares-comuns da história, e às quais o biógrafo de ocasião prefere, como se torna aparente e óbvio, a fragmentação, a indecisão binária e a robustez sistemática da interioridade, corporizada em relâmpagos e lampejos de audácia:

A epopeia napoleónica foi um assombro. Mas o assombro não perdura, o milagre é efémero. E aí daquele que o provocar! A Natureza não perdoo aos que se atrevem a ofendê-la. Prefere a repetição à criação, o Demo a Deus, e a Napoleão toda a gente. Prefere o corpo à alma, aura ilusória, à flor das coisas, a alada Psiché, um sonho helénico. Adora o formal, o vulgar, o estabelecido. Mas a lei, se não for ofendida, não há nada que a justifique. E o que justifica este planeta, são os momentos em que, no seio dele, irrompe uma Força inesperada, um herói, um santo [...]. (Pascoaes, 1989: 276)

Esta advertência de Pascoaes vem de longe (e desde logo, no prefácio a *Napoleão*): a vida, sob o olhar do progresso linear da história e do tempo, da rigidez conceptual da lei e da moral, tem tanto de vazia como de enganadora. Para além disso, chega a ser ociosa. Por isso, o mundo construído que escreveu a(s) história(s) de Napoleão é, em grande medida, um logro que Pascoaes pretende corrigir – e mais um sinal inequívoco da sua assombrosa ambição. A intenção programática de Pascoaes é, no limite, a de substituir a história das ideias e dos factos pela história das almas. Os méritos e benefícios desta permuta são corporizados na figura de Napoleão, que, pela sua singularidade e pelo desvio normativo simbolizado nas suas ações, se torna exemplo paradigmático do sistema daquele: “Sim, o prestígio da acção napoleónica está na sua força dramática, excedendo a norma compatível com o meio planetário, burguês, científico, físico-químico-matemático” (Pascoaes, 1989: 183). É exatamente o herói da epopeia, o relâmpago criador, o génio incompatível com o tempo e as leis, o desafiador da ordem e dos factos, que possui em si mesmo o valor e a marca do humano. E este valor não é factual, ou determinado por uma teleologia particular, mas ditado pela interioridade insuflada das almas genuinamente humanas. Pois para

Pascoaes, “as nossas ideias e sentimentos, e não a nossa pessoa que lhes é estranha e fatalmente obediente, é que devem responder pelos nossos actos” (Pascoaes, 1989: 243).

Em Napoleão, Pascoaes encontra o símbolo da transcendência sobre a vulgaridade, transcendência essa que, para os dois, representa um sinal inequívoco de grandeza perpétua. “Acredito na alma imortal”, afirma de modo enfático Pascoaes, em referência bipartida a Napoleão e Alexandre, o Grande, “[o]h, se acredito!” (Pascoaes, 1989: 219). A alma imortal descrita por Pascoaes, resíduo imutável e sempre vivo do seu sistema, é a luta do espírito sobre a matéria e a perecibilidade, ou ainda de duas concepções opostas da história e do conhecimento, de que Paris e Londres são metonímias reveladoras e auto-evidentes:

São os últimos anjos da França, brandindo espadas e lanças forjadas em lume vivo. Mas, cá em baixo, o Demónio vence, finalmente: o demónio da Vulgaridade, o mais terrível, esse irmão do gozo da vida e da pomba da paz, toda raminho de oliveira no bico e o papo cheio de dinheiro... O mundo não é dos heróis; é dos banqueiros, porque o homem, *dum modo geral*, descende do macaco... [...] Londres vai suceder a Paris. Extinta a cratera incandescente, os bancos da City iluminarão as janelas e as sacadas, com esterlinas. Que belo efeito quimérico através do fog do Tamisa! E os olhos da turba espantados até à idiotia metálica! (Pascoaes, 1989: 226)

Como triunfador e líder da primeira daquelas cidades está Napoleão, um ser permanentemente autêntico nas suas contradições e na sua anarquia moral, um herói que, ao mesmo tempo, se condensa e se expande, pois “[n]ão é a psicologia colectiva a individual simplificada? A Humanidade é um homem darwínico, natural, reduzido a três ou quatro elementos psicológicos duma vulgaridade zoológica” (Pascoaes, 1989: 315). Mas logo o biógrafo se apressa a acrescentar, singularizando os particulares que excedem esta condição: “O homem adâmico ou metafísico existe como pessoa evidente, com um perfil esculpido no clarão da tarde – o perfil do Imperador” (Pascoaes, 1989: 315). O Imperador é Napoleão, irmão de Pascoaes e seu precursor, que a história do segundo só se justifica no primeiro, transformado em herói-poema: “E eis tudo: o fim da acção é o canto, e é também o princípio. A Natureza inclui uma única intenção: a artística” (Pascoaes, 1989: 123). E é por isto, também, que, em *Napoleão*, Pascoaes dá cumprimento – na vida e na história – ao sonho de Bernardo Soares: “Dar a cada emoção uma personalidade, a cada estado de alma uma alma”.

## **Bibliografia**

- COLLINGWOOD, R.G. (1946). "A História como Re-presentation da Experiência Passada". *In*: GARDINER, Patrick (2004). *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- DILTHEY, Wilhelm, "A Compreensão dos Outros e das suas Manifestações de Vida". *In*: GARDINER, Patrick (2004). *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FEIJÓ, António M. (1992). "Introdução". *In*: PASCOAES, Teixeira de (1992). *São Jerónimo e a Trovoada*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- GUIMARÃES, Fernando (1989). "Entre as Revoluções e Napoleão". *In*: PASCOAES, Teixeira de (1989). *Napoleão*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PASCOAES, Teixeira de (1989). *Napoleão*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- TAINÉ, Hippolyte (1895). *Histoire de la Littérature Anglaise*. Paris : Librairie Hachette.

# INVASIONS FRANÇAISES OU LES MODALITES DE PRESENCE DU THEATRE FRANÇAIS AU PORTUGAL

ANA CLARA SANTOS  
Université d'Algarve  
CET<sup>1</sup>/Université de Lisbonne  
avsantos@ualg.pt

## Résumé

S'il faut attendre une dizaine d'années après le départ des troupes napoléoniennes pour assister à une certaine effervescence dans le domaine théâtral, grâce à la collaboration entre impresarios et salles de spectacles à Paris et à Lisbonne, il faut bien avouer que cette influence, matérialisée par la dispute entre quelques compagnies théâtrales et le renouvellement persistant du répertoire des salles de spectacle dans la capitale portugaise, constitue un facteur essentiel vers un repositionnement du regard qu'il faut désormais projeter sur l'évolution de l'histoire culturelle au Portugal à cette époque. En effet, bien que le répertoire parisien soit à l'origine de plus de 80% des représentations sur la scène à Lisbonne, c'est surtout l'importation d'une pratique théâtrale et d'un certain savoir-faire qui aura un impact mesurable sur le monde théâtral portugais à l'aube du Romantisme.

## Abstract

Ten years after the departure of Napoleon's troops, a certain enthusiasm in this area began to be noticed as a result of the collaboration between managers and theatre halls in Paris and Lisbon. This influence was admittedly marked by the dispute between several theatre companies and the constant renewal of the repertoire in the Portuguese capital's theatres, and it constitutes a key factor in the new outlook which needs to be addressed in terms of the evolution of cultural history in Portugal at that time. Although the *repertoire* in the Parisian scene accounted for more than 80% of performances on Lisbon stages, it was above all the import of theatrical practices and some *know-how* that were to have a measurable impact on the Portuguese theatrical world on the dawn of Romanticism.

**Mots-clés:** compagnies théâtrales, répertoire, traduction, spectacle.

**Keywords:** theatre companies, repertoire, translation, performance.

---

<sup>1</sup> Cette recherche s'insère dans un projet de recherche sur la réception de la dramaturgie et du théâtre français au Portugal que l'on développe au sein du Centre d'Études de Théâtre (CET) de l'université de Lisbonne.

Le contact maintenu entre la culture portugaise et la culture française est, comme chacun sait, très ancien. Dans le champ culturel artistique, ces liens se renforcent au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. À l'époque de l'illuminisme, les livres et les ouvrages des encyclopédistes français circulent au sein de la société cultivée portugaise malgré la forte censure exercée par les structures de l'État comme la Intendência Geral da Polícia do Reino, le Tribunal do Santo Ofício et, bien sûr, la Mesa Real Censória. La langue française véhiculait, comme partout en Europe, les nouveaux idéaux d'une idéologie susceptible de rompre avec la tradition de l'Ancien Régime. De nouvelles modes françaises s'instaurent parmi lesquelles l'usage de la cocarde tricolore qui reste, quand même, l'une des plus symboliques. Nombreux sont les témoignages de ce phénomène d'acculturation qui durent jusqu'à l'entrée des troupes françaises napoléoniennes sur le territoire national. Carl Israel Ruders rend compte de ce phénomène dans son récit de voyage au Portugal et nous dit justement qu'en 1802, à partir de l'arrivée de l'ambassadeur Lannes, on voyait à Lisbonne de nombreuses personnes qui portaient la cocarde tricolore. Certains documents officiels rehaussent aussi l'exemple militaire du comte d'Assumar (D. Pedro de Almeida Portugal, 3<sup>e</sup>me marquis d'Alorna e 5<sup>e</sup>me comte d'Assumar) qui renforce l'usage de ce symbole dans les campagnes de son régiment à l'époque<sup>2</sup>.

Portugal conta agora também, entre os principais enviados estrangeiros, um ministro de França. [...] O ministro francês é de grande estatura e bem conformado. Mostra-se com frequência trajando o esplêndido uniforme de general de cavalaria. Depois da sua chegada vêem-se por aqui muitas pessoas de cocar tricolor. Até o duque de Luxemburgo, sogro do duque de Cadaval, traz essa insígnia. Apesar disso, não pude conter o riso, quando uma destas manhãs vi o meu cabeleireiro francês, recentemente republicanizado, apresentar-se em minha casa com esse distintivo no chapéu, todo cheio de nódoas de pós e pomadas (Ruders, 2002: 267-268).

Or si on commence par évoquer ces questions liées à des phénomènes sociaux et militaires c'est qu'effectivement, à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, on ne peut pas vouloir cerner la question artistique et culturelle sans aborder ces aspects qui ont marqué partout la vie en Europe. Comme d'autres pays européens, le Portugal subit les conséquences de l'élargissement de l'empire napoléonien et cette réalité politique et militaire n'est pas sans avoir des répercussions sur le plan culturel. Le pays a été occupé, comme on le sait, à trois reprises par les troupes de Napoléon. La 1<sup>ère</sup> campagne est commandée par le général

---

<sup>2</sup> "(...) e nas guarnições das espadas o conde de Assumar mandou fundir para os oficiais do seu regimento (...) um *cocard* a que chama o povo o Barrete da Liberdade" (IAN/TT, 1794: 212).



Junot qui arrive au Portugal le 19 novembre 1807, dix jours avant le départ de la cour portugaise en direction de sa colonie outre-atlantique, le Brésil. Cette stratégie portugaise qui, au départ, est instaurée pour préserver la souveraineté nationale, sera aussi, comme on verra plus loin, l'occasion d'une dynamisation culturelle par le biais de la circulation d'artistes de la métropole vers la colonie. Le rôle des anglais, commandés par Sir Arthur Wellesley, le futur Duc de Wellington, qui débarquent alors dans le pays et battent les armées de Napoléon à Roliça et à Vimeiro, au cours du mois d'août, est alors décisif pour la signature de la Convention de Sintra en vue du départ des troupes napoléoniennes en France. Ceci n'a pas été suffisant pour déjouer les plans de l'empereur français et seule la défaite de la deuxième campagne, commandée par le maréchal Soult, entre mars et mai 1809, le pousse à entreprendre une dernière tentative afin de soumettre le Portugal. La troisième campagne, commandée par le maréchal Masséna à laquelle appartiennent le maréchal Ney et le général Junot (août 1810-mars 1811), aura été la plus dévastatrice plongeant le pays dans la violence et la misère. Les conditions étaient alors réunies pour que s'instaure un système anarchique et s'amorce une lutte fratricide entre les anti-français et la poursuite des *afrancesados*. Dans ces conditions, beaucoup d'intellectuels sont forcés à l'exil, notamment vers le Brésil. Certains de ces artistes avaient été invités par le roi à traverser l'Atlantique afin d'édifier la cour artistique à Rio de Janeiro. Ce fut le cas du compositeur Marcos Portugal qui était maître de musique au théâtre S. Carlos depuis 1800. Il arriva au Brésil le 11 juin 1811 et, nommé maître de musique du Roi, il est vite devenu le symbole de la mise en scène musicale du pouvoir Royal, responsable de sa splendeur et de sa grandeur dans le Théâtre et dans toutes les manifestations festives ou religieuses. De 1811 à 1830, date de sa mort, il resta une figure de référence dans le panorama musical luso-brésilien.

L'une des premières mesures royales fut l'édification d'un théâtre national, celui de S. João à Rio de Janeiro. Il fut inauguré à l'occasion de l'anniversaire du prince D. Pedro, le 12 octobre 1813, à la suite du décret daté de 28 mai 1810 qui promulgue sa création :

Fazendo-se absolutamente necessário nesta Capital que se erija um teatro decente, e proporcionando à população e ao maior grau de elevação e grandeza em que se acha pela minha residência nela, e pela concorrência de estrangeiros e outras pessoas que vêm das extensas Províncias de todos os meus Estados, fui servido encarregar o doutor Paulo Fernandes Viana, do meu Conselho e Intendente de Polícia, do cuidado e diligência de promover todos os meios para ele se erigir (*apud* Martins, 1978: 161).

À cette époque, se développent aussi les autres arts puisqu'en 1816, arrive à Rio, une mission artistique française dirigée par Lebreton, de l'Institut de France. Cette mission

intègre quelques artistes de grande renommée : des sculpteurs, des architectes, des graveurs et des peintres, notamment Nicolas et Auguste Tauney, Montigny, Pradier et Debret. Il faut dire que cette mission avait été orchestrée par l'ambassadeur à Paris, le marquis de Marialva, et avait pour objectif la fondation de la « Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios » qui fut bientôt édiflée.

Le théâtre pris, d'un côté, dans son acception la plus large qui fut celle du XIXe siècle, lieu de divertissement et de sociabilité et, de l'autre, dans ses rapports interculturels institués avec les pays voisins, nous permettra de mesurer d'emblée l'apport du siècle de l'Empire à la culture portugaise pour en arriver à un repositionnement nécessaire de la critique. Pour reprendre l'expression d'un titre célèbre de Marc Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français* (2001), le *Théâtre français à l'étranger* était un des principaux vecteurs de ce que Jean-Claude Yon nomme, en 2008, *l'Histoire d'une suprématie culturelle*<sup>3</sup>. Or cette suprématie implique l'exportation de certains modèles culturels et artistiques sous-jacents à une nouvelle vision de l'homme et de la société à laquelle il faut ajouter des conditions favorables à son épanouissement comme, par exemple, l'absence d'institutionnalisation des droits d'auteur. Il faut dire aussi que « la France du XIXe siècle est le premier pays, en Europe et dans le monde », comme l'affirme Jean-Claude Yon, « à se doter d'une véritable industrie théâtrale capable de produire en grande quantité des ouvrages destinés à un très large public » (Yon, 2008 : 8).

Sous l'occupation napoléonienne, aussi bien à Lisbonne qu'à Rio de Janeiro, s'enracine un goût prononcé envers les ballets patriotiques qui étaient en vogue sous la France révolutionnaire. Véritable chronique des invasions, les sujets abordés retraçaient le triomphe des troupes anglo-portugaises et les batailles militaires. Comme l'avait déjà signalé Teófilo Braga, c'est sur les planches qui se jouaient les idéaux politiques. Bien que le théâtre, à l'époque, privé de sa nationalité et de la production de créations dramaturgiques nationales d'envergure, vive essentiellement de traductions et imitations du théâtre italien (surtout *Métastase*) et du théâtre français (Molière, Voltaire, Baculard d'Arnaud, Crébillon, entre autres), les manifestations théâtrales d'ordre politique occupaient un large pourcentage dans la vie de certaines salles de spectacle à Lisbonne. Les *elogios dramáticos*<sup>4</sup> et les allégories dramatiques, devenus à la mode depuis des décennies, continuaient, plus que jamais, à attirer la foule au théâtre. Les occurrences artistiques là-dessus qui découlent des rapports entre la France et le Portugal au début du XIXe siècle sont nombreuses. Rappelons

---

<sup>3</sup> On l'a deviné, on reprend ici le titre et le sous-titre de l'ouvrage de Jean-Claude Yon publié, en 2008, aux éditions Nouveau Monde, à Paris.

<sup>4</sup> Teófilo Braga nous parle de ce phénomène artistique en ces termes : « O emprezario do Theatro da Rua dos Condes em 1809, Manoel Baptista de Paula, primavera n'este género hybridado de espectáculos em que dispendeu milhões de cruzados para celebrar os annos de Dom João VI, de todos os príncipes, e aliados de Inglaterra » (Braga, 1871: 6).

deux exemples. Tout d'abord, l'*elogio dramático* créé par Francisco Joaquim Bingre pour signaler la célébration du traité du 7 vendémiaire de l'an X (1801) entre Paris et Lisbonne. Ensuite, la comédie *O Segundo Lusbel, Napoleão Bonaparte* créée à l'occasion de la capitulation de Junot et de la signature de la Convention de Sintra (1808). Cette célébration fait l'objet d'une publication intitulée *Desgraça de Bonaparte originada da liberdade, independencia e ventura de Hespanha e do abatimento da França pelos erros politicos d'aquelle tyrano* qui circule pendant l'été 1808 et qui signale son extension dans le milieu théâtral :

No grande Theatro do mundo se representa a famosa Comedia de magica, intitulada O Segundo Lusbel, Napoleão Bonaparte, com muitas mudanças de Theatro, vistossimos ornatos e tramoias nunca vistas. Faz o papel de Lusbel ou primeiro galan, o suave Napoleão; Godoi, de traidor, e terceiro galan; Dupont, de gracioso; Murat, de arlequin e tramoista; Talleyrand pinta os ornatos; e junto com Champagni e comparsa dos Senadores, move as machinas do theatro. Haverá além d'isto duas operasinhas traduzidas do italiano, cujas a primeira tem por título: A filha de Seipião, e a segunda a Sombra de Bruto. Seguir-se-há o entremez Foste buscar lã e vieste tosquiado, ou os ratos na rateeira. Concluindo a funcção que se espera ser da acceitação de tão respeitável publico, com um fim de festa, em que a Andalucita a a Aragoneza bailarão o Sapateado com summa soltura sobre as tripas do gracioso: tudo novo e subido (Braga, 1871: 8-9).

José Arcúrsio da Neves, devenu premier historien des défaites des troupes napoléoniennes (Neves, 1810), allié à la profusion d'une littérature pamphlétaire qui qualifiait Napoléon de tyran des nations, peut bien avoir joué un rôle dans la transposition de cet esprit dans le milieu artistique et théâtral. Si au moment de l'entrée des troupes de Junot sur le territoire national on essaie de véhiculer, au départ, un climat de bonne entente introduite par la *Gazeta de Lisboa*, devenue le porte-parole de l'occupant français sous l'égide de l'Aigle impérial, très vite, des périodiques comme *Leal Português* et *Minerva Lusitana* deviennent le signe de la rébellion contre l'envahisseur. Il faut dire que l'insurrection commence par des écrits élaborés en Espagne et que, dans les années qui suivent, des centaines de pamphlets sont édités par la Imprensa Régia et la Imprensa Real de l'université de Coimbra. Ces pamphlets restent, d'ailleurs, la plupart du temps, anonymes signés par un « portugais patriote » ou « un amant de la patrie » et louent, comme sur la scène théâtrale, la victoire de l'armée anglo-portugaise commandée par Wellington.

Les manifestations artistiques étaient plus récurrentes, on le sait, au théâtre S. Carlos où défilait les artistes très connus de la scène européenne, surtout d'origine italienne. Adrien Balbi, dans son *Essai Statistique sur le royaume de Portugal e de l'Algarve* (1822), avoue que le théâtre S. Carlos était dominé pendant la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle par la présence italienne et que ce fut seulement après l'expulsion des troupes napoléoniennes que ce théâtre reçoit des artistes venus de l'opéra de Paris, de Bordeaux et de Lyon. On sait que les chorégraphes Lefebvre et Antoine Cairon sont venus à Lisbonne et ont monté, en 1814, le spectacle de Dauberval, *La fille mal gardée*, qui était un des modèles du genre en Europe.

Or, justement, pendant les invasions, les manifestations qu'on trouve dans ce domaine relèvent essentiellement de l'initiative de l'occupant étranger, français ou anglais, dans le seul espace théâtral prestigieux à ses yeux, le théâtre S. Carlos.

Tel est le cas du spectacle commandé par Junot en été 1808 dans ce théâtre pour fêter l'anniversaire de Napoléon. Il s'agit d'un opéra du compositeur portugais Marcos Portugal intitulé *Demofonte*. Des commandes du même genre ce sont multipliés de l'autre côté de la frontière et on peut se douter que d'autres initiatives semblables se soient perpétuées au moment des invasions sur le sol national. À titre d'exemple, P. Bohigas Tarragó nous raconte dans son ouvrage *Las compañías dramáticas extranjerias en Barcelona* (1946) comment les autorités françaises, au moment des invasions françaises en 1810 ont mis sur pied une saison théâtrale au théâtre de Santa Cruz en invitant une troupe française afin d'y représenter un opéra (*La nuit champêtre de Saint-Aubin*), une comédie (Shakespeare amoureux d'Alexandre Duval) et une tragédie burlesque (*Fureurs de l'amour de Joseph Rochelle*) qui a d'ailleurs tenu l'affiche pendant quelques mois. D'autre part, l'exemple de théâtre du Fondo à Naples qui accueille la troupe de Larive au mois de juillet 1807 sous l'emprise enthousiaste de Joseph Bonaparte est révélateur de ce point de vue.

La domination anglaise a touché aussi le seul espace théâtral véritablement digne de ce nom à Lisbonne. Le prestige atteint par le théâtre S. Carlos au cours des invasions françaises est redoublé par les résolutions de Beresford (loi du 3 février 1812) puisque cette salle de spectacle reçoit la compagnie du théâtre de la Rua dos Condes et garde le monopole de l'activité théâtrale à l'époque, sujette dorénavant, pour le plaisir des officiers anglais, à la représentation de pièces italiennes en musique<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Voici un extrait de ce décret daté du 3 février 1812 et signé par le gouverneur du royaume Alexandre José Ferreira Castelo : Havendo sua alteza real tomado em consideração, que a Sociedade do Theatro Nacional da Rua dos Condes, de que he director Manoel Baptista de Paula, recebendo hum moderado auxilio do Governo, tem sustentado este publico Espectaculo desde o seu estabelecimento em Dezembro de 1809, dando constantes provas do seu patriotismo, já na escolha de Peças próprias para o promover, já na applicação do producto das representações do primeiro domingo de cada mez para a caixa militar, e de outra a benéfico do cofre do resgate dos Cativos, cuja total importancia montou no anno próximo passado a perto de vinte mil cruzados; e já finalmente esmerando-se em mostrar o seu amor, respeito, e lealdade ao mesmo augusto Senhor, e sua real família, por meio de Espectaculos de grande apparato e despeza, com que tem festejado os faustos dias de seus

Madame la duchesse d'Abrantes racontait d'ailleurs dans ces *Mémoires* deux épisodes de son contact avec la vie théâtrale lors de son séjour à Lisbonne avant les invasions, en 1805, lorsque son mari, le général Junot, est nommé ambassadeur à Lisbonne. Le tableau qu'elle dresse pour le théâtre S. Carlos et pour le théâtre du Salitre traduit bien toute la distance qui séparait l'art dramatique dans ces deux espaces de représentation théâtrale dans la capitale portugaise :

L'opéra de Lisbonne était à cette époque le plus fameux de l'Europe. La Catalani, alors dans son beau temps, était prima dona. Le soprano était Matucchi, venant après Crescentini, qui ne recommença pas l'année théâtrale, et partit pour Madrid après notre arrivée à Lisbonne. Le père noble était Monbelli, excellent acteur et bon ténor; puis Olivieri, bonne bassetaille. Voilà pour l'opéra seria. La Guaforini, Naldi, un ténor dont j'ai oublié le nom, voilà pour l'opéra *buffa*. Mettez ensuite dans cette liste les noms de Fioraventi, compositeur de l'opéra *buffa*, et Marcos Portogallo, compositeur pour l'opéra seria, en y ajoutant Caravita pour le libretto, et vous aurez l'idée de ce qu'était le théâtre de Lisbonne en 1805 et 1806. Quant au théâtre portugais qu'on appelle Teatro do Salitre, il était affreux. La salle était sombre et sale. Les acteurs détestables. Je fus voir un jour Gabrielle de Vergy, traduite en portugais, je commençais à comprendre un peu la langue, mais j'aurais autant compris du chinois que les AON des acteurs; ils avaient l'air de braire. Quant aux costumes, ils étaient à la grâce de Dieu, qui ordinairement ne s'en mêle pas. Lorsque Fayel arrive blessé dans la prison de Gabrielle, l'acteur voulant avoir l'air ensanglanté, à défaut d'un autre, s'était fait une immense tâche rouge sur un linge blanc... c'était hideux à voir. Tout à coup je m'aperçois que la blessure s'enlève... Et mon Dieu, dis-je à Junot, regardez donc, il me semble que la blessure de Fayel est à son menton... C'était vrai. Il était venu dans l'idée du Roscius lusitanien de coudre une grande loque de gaze

---

annos, assim como se tem empenhado em celebrar com iguaes demonstrações os dias natalícios dos soberanos da Gram Bretanha nossos íntimos aliados: Sendo de notória evidencia que a dita Sociedade não póde assim mesmo servir bem o publico sem que se transfira para hum local mais accommodado para os Espectaculos theatraes por sua extensão, e proporções, e sem que ajunte á representação das peças portuguezas a de algumas italianas em musica de maneira que os mesmos Empregados Britanicos, que presentemente se achão nesta capital, não fiquem privados de recreio que lhes póde afferecer o Theatro por ignorarem a língua do paiz. [...] He Servido approvar o estabelecimento de uma Sociedade composta de Actores e Artifices, que entrem com o seu trabalho, e de Accionistas particulares, que constituão hum fundo em Acções debaixo da Direcção do dito Manoel Baptista de Paula, e da immediata inspecção de Desembargador Sebastião José Xavier Botelho, auxiliando a mesma Sociedade com a mercê de oito casas de sortes, de que gozará até o carnaval do anno futuro de 1813, continuando-se-lhe depois este, ou qualquer outro socorro, que mais convier, se acaso o continuar a merecer: com obrigação de representar Dramas em linguagem, e Farças italiannas em musica. E sendo a Casa denominada de S. Carlos, além de sumptuosa, e propria de uma nação culta, a única em que se podem dar Espectaculos, que correspondão aos fins d'este estabelecimento, e por isso digna de conservar-se : He outro sim o mesmo augusto Senhor servido, que se fação as Representações na mencionada Casa, observando-se as Instrucções juntas assignadas pelo Desembargador do Paço, Alexandre José Freire Castello, Secretario do Governo na repartição dos Negócios do Reino e Fazenda, as quaes constituem o Regulamento Provisorio do Theatro Nacional, cuja boa organização, e melhoramento tanto podem concorrer para corrigir os vícios, adiantar a civilização, e inspirar as virtudes politicas, e sociaes, que fazem a felicidade dos imperios (Braga, 1871: 12-15).

rouge après une autre loque blanche qui singeait l'appareil. Tout cela avait été mal attaché, et le crêpe rouge voltigeait au gré du vent de la coulisse, ce qui était fort pathétique. Les Portugais eux-mêmes n'allaient pas à leur théâtre national. Ils n'ont pas d'auteurs dramatiques. Les acteurs ne se forment pas, parce qu'il n'y a pas de public, et il n'y a pas de public, parce qu'il n'y a pas de bons acteurs. Ce cercle vicieux existe pour beaucoup de choses, surtout au Portugal. (Abrantès, 1832 : 278-280)

En tout cas, ce qui est sûr c'est que la fugue de la famille royale pour le Brésil à la fin de l'année 1807, les luttes militaires pour expulser l'envahisseur et les guerres libérales de 1820 jusqu'à 1836 contribuent à l'instabilité sociale politique et culturelle qui explique le ralentissement des programmes artistiques en salle de spectacle et le retard du pays en matière théâtrale. Mais le Portugal comme les autres pays du sud de l'Europe n'échappe pas, à l'aube du romantisme, aux vents rénovateurs qui soufflent de Paris. Les mutations politiques dans la Péninsule du début du siècle coïncident avec l'éclosion d'une nouvelle sensibilité dramatique et le besoin de rénovation de la scène nationale qui se trouve alors en pleine décadence.

Au Portugal, l'initiative aristocratique joue, tout d'abord, il faut bien le dire, un rôle très important au niveau du développement de l'art théâtral, notamment dans le domaine privé. Citons à titre d'exemple le théâtre das Laranjeiras construit en 1820 par le Comte de Farrobo dans sa propriété qui avait d'ailleurs fait l'objet du choix du général Junot pour s'installer dans la région. Ce théâtre accueille, la nuit du 4 décembre 1826, l'ambassadeur de France, le peintre Vandreil et Castellane, maréchal de Napoléon III venu à Lisbonne en mission militaire et diplomatique pour y assister à la représentation de la comédie *L'amant et le mari* de J.F. Roger et Jouy ainsi qu'à l'opéra *Gli Aventuriere* de Cordella et Giordani. Castellane, colonel de l'escorte militaire des derniers mois du royaume de Napoléon I<sup>er</sup>, célèbre par ses campagnes en Espagne, en Allemagne et en Russie, registre ses impressions de cette nuit-là dans ses *Mémoires* et n'hésite pas à comparer ces moments culturels avec les fêtes les plus pompeuses des Tuileries à l'époque de l'impératrice Joséphine, femme de Napoléon I<sup>er</sup>.

Vingt ans après la première tentative napoléonienne d'introduire les artistes français sur la scène péninsulaire, les conditions étaient réunies pour que le public puisse enfin applaudir les grands succès parisiens dont la presse à vocation artistique s'employait d'ailleurs à faire la diffusion. L'Europe était prête à accueillir les troupes françaises en tournée et à édifier les nombreux «Théâtres-Français» destinés à un public d'élite qui maîtrisait pleinement le français. On y assiste alors à l'un des phénomènes les plus emblématiques du XIX<sup>e</sup> siècle avec des Théâtres-Français dans plusieurs pays. Pour ne

citer que les plus représentatifs, limitons-nous à évoquer ici ceux de Saint-Pétersbourg, Moscou, Varsovie, La Haye, Berlin, Vienne, Hambourg, Copenhague, Turin, Naples et Madrid. Les troupes françaises itinérantes qui y jouaient contribuaient surtout à accélérer la diffusion massive du répertoire parisien à l'étranger en offrant, par la même occasion, à une élite sociale et à un public cosmopolite, le plaisir de la langue et du jeu théâtral français. Au Portugal, il est vrai qu'il faut attendre une dizaine d'années après le départ des troupes napoléoniennes pour assister à une certaine effervescence dans le secteur de la collaboration entre impresarios et salles de spectacles à Paris et à Lisbonne, qui culminera d'ailleurs avec les tournées de la troupe de Saint-Eugène (1822) et celle d'Emile Doux (1835). La venue de cette dernière au théâtre de la Rua dos Condes, entre 1835 et 1837, constitue non seulement l'exemple le plus emblématique de la permanence d'une troupe française à l'étranger, mais représente aussi un impact extraordinaire sur le champ culturel national que la critique semble avoir minorisé jusqu'à maintenant mais qu'il faut réhabiliter. Cette troupe favorise par son répertoire l'introduction, sur la scène portugaise, des grandes nouveautés en matière théâtrale. Grâce à elle, le public mondain averti vénère les grands noms de la scène parisienne et assiste aux représentations données en version originale. Dans ce sens, on accueille très mal, du côté d'une certaine presse de l'époque, la submersion de la scène par cette présence étrangère ainsi que l'excès de traductions de pièces mises en scène sur le théâtre. Il va sans dire que, dans ces conditions, cette domination ne se limite pas à la diffusion du répertoire parisien sur la scène portugaise. En effet, bien que celui-ci soit à l'origine, en version originale ou bien en traduction/adaptation, de plus de 80% des représentations sur la scène à Lisbonne, c'est surtout l'importation d'une pratique théâtrale et d'un certain savoir-faire qui aura un impact mesurable sur le monde théâtral portugais à l'aube du Romantisme. Si l'impact direct de la permanence de cette troupe française sur la scène théâtrale portugaise ne s'est pas révélé à la hauteur de l'édification du drame national, concourant avec les innombrables traductions d'un nouveau goût dramatique à l'heure de Paris, il reste néanmoins significatif du côté de l'histoire de la mise en scène et de la naissance de troupes nationales qui doivent beaucoup au répertoire français contemporain du théâtre du Gymnase Dramatique, du théâtre de la porte Saint-Martin ou du théâtre des Variétés, entre autres. Ne l'oublions pas, la collaboration franco-portugaise joue là aussi un rôle majeur puisque Almeida Garrett décide de charger les acteurs Paul et Manuel Baptista Lisboa de la classe de déclamation au Conservatoire qu'il vient de créer. Paul, mû par le défi de cette mission, déclare dans son exposition officielle du 27 décembre 1836 qu'il se propose de changer la situation afin d'améliorer l'art dramatique portugais et doter le pays d'un théâtre dont il pouvait être fier. Émile Doux, quant à lui, reste à Lisbonne pendant des décennies à la tête de la direction de différentes salles de spectacle dont le théâtre National jusqu'à 1840, le Salitre (1843-47), le Gymnase (1848), D. Fernando

(1849) avant sont départ définitif au Brésil. Ses qualités de metteur en scène lui ont permis d'exercer non seulement une influence sur le renouveau de l'art dramatique et de la mise en scène au Portugal, mais aussi sur la formation une génération de comédiens dont Emilia das Neves, la plus grande tragédienne portugaise du XIXe siècle, reste l'emblème majeur. N'oublions pas, à ce propos, qu'Emile Doux fut responsable pour la mise en scène au théâtre de la Rua dos Condes, en 1838, du premier grand succès romantique sur la scène portugaise, *l'Auto de Gil Vicente* de Garrett dans lequel la belle Emilia a amorcé une carrière triomphale.

Le rôle social et civilisateur accordé au théâtre par le romantisme fit de cet art un véritable enjeu politique. La vie théâtrale prenait une place importante dans les préoccupations des lisboètes et une bonne trentaine de journaux lui furent consacrés à partir de la fin des années 1830. Cette presse, il faut bien le dire, ne ménagea pas Emile Doux. À son style français développé au théâtre de la Rua dos Condes on voulait opposer un style national naissant créé par une jeune troupe dirigée par l'acteur Fructuoso Dias au théâtre du Salitre<sup>6</sup>. Le public, lui, préférait le Condes – appelé le Théâtre Français – et la bonne société de la capitale aimait à s'y montrer.

En outre, cette opposition ne favorisait pas l'attribution des subventions par l'Etat, comme l'observe si bien Alexandre Herculano dans une lettre adressée à Almeida Garrett en 1839 :

Admitamos, caso negado, que cumpria agora haver um concurso para o governo pagar este dinheiro a seus donos ; seria exequível esse concurso? A carta de V. Ex<sup>a</sup> e a nossa própria convicção nos diz que não. Nenhum dos dois diretores pode satisfazer as condições principais e necessárias: nenhuma das companhias é completa: para os caracteres cómicos incontestavelmente tem o Salitre melhores atores; para os caracteres médios e trágicos tê-los-á melhores a Rua dos Condes: o Salitre poderá vir a ter mais abundância de dramas originais; a Rua dos Condes talvez mais apropriado vestuário e melhor cenário. De que lado estará a vantagem? Não o decidiremos nós, mas o que é indubitável é que nenhum deles poderá preencher sequer as condições capitais. Com o tempo talvez ambos as possam aceitar e cumprir, mas já, é impossível (Herculano, s.d.: 16-17).

Dans ces conditions, une seule issue était possible afin de subvenir au manque de financement : la diversification du spectacle afin d'attirer un public plus vaste et plus diversifié du point de vue social qui n'était pas absorbé, bien sûr, par le théâtre S. Carlos.

---

<sup>6</sup> Cette opposition est très nette entre deux journaux de l'époque (1838), *Atalaia Nacional dos Theatros* et le *Desenjoativo theatral*, partisans des deux théâtres et des deux écoles dramatiques.



Une soirée théâtrale au théâtre du Salitre surtout était composée de plusieurs pièces où étaient intercalées des pièces de musique, quelques danses et des spectacles de magie et d'acrobatie.

Une réforme du théâtre et l'édification d'un théâtre national était une nécessité impérieuse ressentie par certains intellectuels dès lors. La situation politique ne permettait pas son éclosion et ce projet ne sera reformulé que le 28 septembre 1836 lorsque le ministre Manuel da Silva Passos signe un arrêt chargeant Almeida Garrett de proposer un plan pour la fondation et l'organisation d'un théâtre national susceptible de contribuer à la civilisation et à l'instruction morale de la nation. Un mois et demi après Garrett s'exécute et dès le 15 novembre un nouveau décret officialise ce projet. Celui-ci conçoit le théâtre dans une globalité jamais égalée au Portugal : il souligne la nécessité de former de nouveaux acteurs, de créer un répertoire national et de construire un théâtre. Le 22 novembre suivant est créée l'Inspection Générale des Théâtres, dirigée par Garrett. On voit avec quelle rapidité les événements se succèdent ce qui dénote effectivement une volonté politique d'attribution d'une place au théâtre dans son rôle formateur des mentalités, non pas uniquement auprès du public, bien sûr, mais aussi auprès de ceux que en sont les artisans, les auteurs et les acteurs. Il est vrai qu'on espère ainsi que les uns prennent conscience et contribuent à l'émergence d'une dramaturgie aux couleurs locales nationales et que les autres travaillent en vue de leur formation et de leur performance sur scène. Mais il est vrai aussi que la présence massive de l'invasion française en matière théâtrale, matérialisée par la dispute entre les troupes françaises et quelques troupes nationales en vue d'un renouvellement persistant du répertoire des salles dans la capitale portugaise, constitue un facteur essentiel vers un repositionnement du regard qu'il faut désormais projeter sur l'évolution de l'histoire culturelle au Portugal à cette époque face à l'hégémonie française.

## Bibliographie

- ABRANTES, Laure Junot (1832). *Mémoires de M<sup>me</sup> la Duchesse d'Abrantès, ou souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*. Tome septième. Paris : Ladvocat Librairie de S.A.R. le Duc d'Orléans.
- BALBI, Adrien (1822). *Essai Statistique sur le royaume de Portugal et de l'Algarve comparé aux autres États de l'Europe et suivi d'un coup d'œil sur l'état actuel des Sciences, des lettres et des Beaux-Arts parmi les Portugais des deux hémisphères*. Paris : Rey et Gravier, 2 vol.
- BRAGA, Teófilo (1871). *História do teatro português. Garrett e os dramas românticos*. Porto: Imprensa Portuguesa editora.
- BOHIGAS TARRAGÓ, P. (1946). *Las compañías dramáticas extranjeras en Barcelona*. Barcelona: Investigaciones, nº 2.
- FUMAROLI, Marc (2001). *Quand l'Europe parlait français*. Paris: Fallois.
- HERCULANO, Alexandre (s.d.). *Cartas, II*. Amadora: Bertrand.
- IAN/TT. (1794). *Intendência Geral de Polícia: Contas para as Secretarias*. Liv. IV, 5 de Novembro, fl. 212 v.
- MARTINS, Wilson (1978). *História da inteligência brasileira*. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo. vol. 2.
- NEVES, José Acúrsio das (1810). *História geral da invasão dos franceses em Portugal e da restauração do Reino*. 1<sup>o</sup> tomo. Lisboa: Oficina Simão Tadeu Ferreira.
- RUDERS, Carl Israel (2002). *Viagem em Portugal, 1798-1802*. Tradução de António Feijó, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa: Biblioteca Nacional, vol.1.
- VICENTE, António Pedro (1999). « Panfletos anti-napoleónicos durante a guerra peninsular. Actividade editorial da real Imprensa da Universidade », *Revista de História das Ideias*, vol. 20, pp. 101-130.
- YON, Jean-Claude (dir). (2008). *Le théâtre français à l'étranger au XIXe siècle. Histoire d'une suprématie culturelle*. Paris : Nouveau Monde éditions.

# JOSÉ RÉGIO EM FRANÇA

## Um paradigma de diálogo em sentido único

FERNANDO CARMINO MARQUES  
Instituto Politécnico da Guarda  
carmino@ipg.pt

### Résumé

L'œuvre de l'écrivain portugais José Régio n'a jamais trouvé en France l'accueil que son auteur pouvait attendre, lui qui fut l'un des plus fervents défenseurs de la culture française au Portugal pendant la première moitié du XXème siècle. Loin d'être un cas isolé, la réception faite à son œuvre met en évidence les limites que les préjugés culturels peuvent imposer au dialogue et au véritable échange interculturel. Grâce à l'analyse de la réception en France de l'œuvre de José Régio et les réactions qu'elle a provoquées, nous verrons comment le dialogue culturel peut être interrompu par l'absence de médiateurs réceptifs à la culture de l'autre, à sa différence et à son originalité.

### Abstract

The goal of this paper is to demonstrate the reception given to the work of José Régio in France and the debate it provoked. A staunch defender of French culture, José Régio never found in France the voice that would allow himself to establish a true dialogue with the French reader. Far from being unique, his case is a model for reflection on the availability of culture receptive influential before the perceptual difference and the originality and cultural influence that each can bring. Through the analysis of the reception of José Régio's work in France, we will see how the much desired cultural dialogue can be interrupted by lack of culturally aware mediators.

**Mots-clés:** José Régio, réception, France, crítica.

**Keywords:** José Régio, reception, France, criticism.

A obra do poeta português José Régio nunca encontrou em França o reconhecimento que se poderia esperar. Bom conhecedor da língua e da cultura francesa que diariamente divulgava, como professor de francês no liceu de Portalegre e nos artigos que ia publicando em diversas revistas nacionais, esperou mais de setenta anos para ver um livro seu editado em França. Publicada de forma descontínua, a recepção feita à sua obra revela, em geral, um permanente desconhecimento, não raro motivado por um *a priori* que em nada valoriza aqueles que dele fizeram uso. Afirmado isto, vejamos agora quando foi publicada e como foi interpretada a obra de José Régio em França. Para tal, mencionamos, primeiramente, as referências encontradas em diversas fontes: revistas, jornais, histórias da literatura, enciclopédicas, antologias e prefácio de edições; de seguida, passamos à respectiva análise. Deste modo, e segundo apuramos, José Régio aparece referenciado nas seguintes publicações:

- 1931: *Les Cahiers du Sud* (revista)
- 1938: *Yggdrasil* (revista)
- 1952: *Le Journal des poètes* (revista)
- 1953: *France Soir, Combat, Matin, Parisien Libéré, Nouvelles Littéraires*<sup>1</sup>
- 1958 : *Synthèses* (revista nº145-46)
- 1961: *Histoire Générale des Littératures*.
- 1971: *Anthologie de la Poésie Portugaise*
- 1982: *Bicephale- Europe - Amérique Latine* (revista)
- 1990: *Les Cahiers de la Différence* (revista, nº 9-10)<sup>2</sup>
- 1990: *Le Fado d'Amália*<sup>3</sup>
- 1994: *Vingt-et-un poètes pour un vingtième siècle portugais* (antologia) <sup>4</sup>
- 1996: *Fertile Désespoir, anthologie des poèmes*
- 2001: *Colin Maillard, roman (Jogo da cabra cega)*
- 2002: *Encyclopedia Universalis* (artigo de E. Prado Coelho)

Vejamos agora as reações e os comentários que estas publicações suscitaram. Foi Pierre Hourcade que, em fevereiro de 1931, chamou, pela primeira vez, a atenção do público francês para a obra de José Régio. Num artigo intitulado *Défense et Illustration de la poésie portugaise vivante*, publicado pela prestigiada revista *Cahiers du Sud*, Pierre Hourcade (que escrevia para um leitor que ignorava quase tudo sobre literatura portuguesa) afirmava que a saudade obsessiva, aliada ao gosto da facilidade retórica, era o ópio do povo

---

<sup>1</sup> Entre outros jornais, a propósito da representação de *Jacob e o Anjo* em Paris.

<sup>2</sup> "Mário ou moi-même l'autre", épisode tragi-comique en un acte, traduit par Dominique Bussillet et Jorge Sedas Nunes, Paris, *Cahiers de la Différence* nº9-10, 1990.

<sup>3</sup> Antologia de poemas interpretados por Amália Rodrigues, editada pela editora Actes Sud.

<sup>4</sup> " *Vingt-et-un poètes pour un vingtième siècle portugais*", Anthologie, Bordeaux, L'Escampette, 1994.

português e, conseqüentemente, dos seus artistas e escritores. Para ele, Portugal era um país onde “os inovadores são ignorados ou insultados com a mais imbecil obstinação” (Hourcade, 1931: 5). Contudo dois grupos resistiam e mereciam particular atenção, prosseguia Hourcade. O primeiro era constituído por Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almeida Negreiros; o segundo pelos principais membros da revista *Presença* que prometiam igualar e ultrapassar os primeiros “pela riqueza e variedade dos seus dons, força e a independência dos seus espíritos”, conforme o crítico francês pressupõe<sup>5</sup>.

Sete anos mais tarde, o mesmo autor publicava, na revista *Yggdrasil*, um artigo, “*Panorama de la poésie portugaise moderne*”, no qual caracterizava, sinteticamente, a poesia portuguesa dessa época como dominada pelo elemento espiritual e o gosto pelo irremediável, destacando os nomes de Fernando Pessoa e José Régio<sup>6</sup>. Opinião mais tarde repetida por outros observadores. Porém, só vinte e dois anos depois da publicação do artigo que, no início, referimos, o nome de José Régio voltará a ser evocado para o leitor francês, desta vez, nos jornais parisienses de maior divulgação; isto porque o público parisiense se preparava para assistir, na noite de trinta e um de dezembro de 1952, à estreia mundial de *Jacob et l'Ange (Jacob e o Anjo)*, peça cuja publicação o autor iniciara cerca de vinte anos antes na revista *Presença*<sup>7</sup>. Representar em Paris num teatro de renome como era então o Studio des Champs-Élysées iria, obviamente, expor José Régio ao parecer dos intelectuais em voga e dos críticos teatrais. Se os primeiros sentenciam, atribuindo ou negando mérito a uma obra em função de critérios pessoais, mais ou menos determinados por escolas e modas literárias, os segundos detêm-se, em geral, menos no texto e mais na representação que dele se faz. *Jacob e o Anjo* foi, portanto, recebida de forma diversa pela crítica, consoante a sensibilidade e o interesse de cada um dos observadores. De forma diversa, mas nunca verdadeiramente entusiasta, a peça, que só a boa vontade dos seus participantes permitiu levar à cena<sup>8</sup>, acabaria por ter um número reduzido de representações durante os primeiros dias do ano de 1953.

Para os intelectuais, Francis Ambrière, Jacques Audibert, Gabriel Marcel, a peça apresentava sérias deficiências formais, mostrando assim claramente que José Régio não era um dramaturgo. Para eles, entre outros aspectos, Régio “confundia o teatro com uma escola de metafísica” (Ambrière, 1953: 43), conforme escreve o prestigiado Francis Ambrière na revista *Coedia*. Ora se considerarmos que Ambrière tinha sido galardoado

<sup>5</sup> Artigo logo traduzido e publicado por João Gaspar Simões, que aproveita o ensejo para mostrar aos críticos nacionais a importância do artigo de Pierre Hourcade: “Enfim há alguém em França, que nos olha e compreende com olhos vivos, olhos de artista e de crítico- que não de erudito. Infelizmente, temos sido sempre vistos através dos “documentos” ( *Presença*, nº30, 1931:13-14).

<sup>6</sup> Bruxelas, Agosto de 1938.

<sup>7</sup> “ Em cenários de veludos escuros da autoria de Jean Denis Maillart, com figurinos indeterminados no tempo de Marcel Petitjean, numa encenação de Jacques Charpin” (*apud*, Neves, 1953:9).

<sup>8</sup> Relembramos, a esse propósito, que os artistas envolvidos superaram importantes dificuldades financeiras.

em 1946 com o prémio literário Goncourt (uma inegável referência interna para as letras francesas) não é difícil supor o efeito das suas palavras junto do público.

Igualmente influente era também o multifacetado dramaturgo Jacques Audiberti que, na crónica publicada no semanário *Arts*<sup>9</sup>, ironiza sobre as personagens da peça que, segundo ele, pecavam pelo seu psicologismo lírico e os seus diálogos metafísicos<sup>10</sup>. Afirma ainda que o anjo, como o Messias e os apóstolos, se exprimia de maneira enervante, peremptória, parabólica e superior: “Ils s’expriment comme le Messie et les apôtres, de la manière la plus agaçante, avec un air d’en savoir long. Obscur, péremptoire, parabolique et supérieur” (*apud* Rodrigues, 1986: 164).

Curiosa observação, acrescentamos nós, por parte de um autor descrito como tradicionalista na forma, “cuja profusão e truculência verbal exprimem uma humanidade patética, gloriosa, terna e sarcástica” (Leuilliot; Décaudin, 1984: 134), conforme é geralmente apresentado ao leitor francês<sup>11</sup>. Porém, de todas as críticas a mais séria e pertinente parece ter sido a do inquestionável mestre do existencialismo cristão francês, o filósofo e dramaturgo Gabriel Marcel, autor cujas preocupações metafísicas apresentam bastantes afinidades com as de José Régio. Insistindo, como Jacques Audiberti, na inverosimilhança e na incongruência das personagens de *Jacob e o Anjo*, Gabriel Marcel afirmava, na sua crónica publicada em 15 de Janeiro na *Nouvelles Littéraires*, não entender como podia José Régio ter materializado a personagem do Anjo do sonho e atribuir características evangelistas ao bobo. Por outro lado, aquele que fora crítico literário e musical da prestigiada revista *NRF* (indiscutível referência para os autores da *Presença*) considerava ainda que o espectador só no terceiro acto, e muito esporadicamente, sentia alguma emoção: “*Mais il faut bien avouer que le spectateur n’éprouve une émotion quelconque qu’en des très rares instants du troisième acte*” (Marcel, 1953: 9).

Se as palavras dos restantes críticos (então reproduzidas em jornais portugueses por Urbano Tavares Rodrigues e Luís Francisco Rebelo, entre outros, nas suas crónicas de Paris enviadas) não mereceram qualquer reacção por parte de Régio, o mesmo não aconteceu com a crítica de Gabriel Marcel. Tão importante era que José Régio considerou oportuno dar-lhe uma merecida resposta que intitulou “Comentário sobre um comentário de Gabriel Marcel”, publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ciências* em março desse mesmo ano. Aí, “*texte à l’appui*”, o autor de *Jacob e Anjo* refuta uma a uma as debilidades que Gabriel Marcel apontara ao texto para justificar a sua crítica e conclui que as observações de Gabriel Marcel só se explicavam pelo desconhecimento que o crítico francês tinha da

<sup>9</sup> *Arts* de 9 a 16 de Janeiro de 1953.

<sup>10</sup> Jacques Audiberti, então autor de sucessos, alguns no teatro, seria mais tarde colaborador des *Cahiers du Cinema* antes de ser contemplado com o “Grand Prix National des Lettres”.

<sup>11</sup> “*Son jaillissement verbal, sa truculente abondance s’accommodent de la prosodie traditionnelle, voire des formes fixes, pour exprimer un univers toujours en fusion et une humanité pathétique, à la fois glorieuse, tendre, dérisoire*”, in: *Anthologie de la poésie française*, Paris, Gallimard, 1984.

peça e da literatura portuguesas<sup>12</sup>. Para o poeta de Vila do Conde, se críticas havia a fazer, estas poder-se-iam atribuir, não propriamente à peça, mas à adaptação que dela fizera J.B. Jeener<sup>13</sup>. Ferido no seu orgulho de autor, a reacção de José Régio revela a importância por ele atribuída à crítica de Gabriel Marcel, crítica que não hesita em reproduzir, “ mot à mot”, a fim de demonstrar como a considerava injusta e sem verdadeiro fundamento. Para melhor contrariar a observação do filósofo francês, que apontava para as debilidades formais de *Jacob e o Anjo*, cita-o longamente e responde-lhe ponto por ponto, como se pode verificar no exemplo seguinte, constituído pela crítica e a sua refutação:

Je serais justement tenté de dire que les auteurs, comme si souvent au théâtre, ont péché par manque de réflexion. Il ne me semble pas s'être rendu compte que ce bouffon, qui n'est pas un, est un être de raison qui ne peut en aucune manière, participer à une action dramatique et que, dans ces conditions, nous avons le sentiment d'assister plus à une espèce de joute rhétorique qu'à un drame (Régio, 1953 : 9).

Retenhamos as seguintes afirmações [escreve o criticado]:

- A 1ª O bobo não é um bobo;
- 2ª é um ser imaginário (un être de raison);
- 3ª um ser de tal espécie não pode de maneira nenhuma participar num drama;
- 4ª em tais condições, temos antes o sentimento de assistir a uma espécie de torneio retórico”(Régio, 1953: 6).

Partindo desta constatação, Régio defende-se e reclama o seu direito de criador, o direito de ser ambíguo, pois para ele a ambiguidade é inerente à criação artística: “a ambiguidade é uma daquelas coisas que estão profundamente enraizadas na íntima personalidade de um artista criador”. E acrescenta ainda que “lutando com o seu bobo o rei luta consigo próprio” (*Ibid*). Estupefacto com as palavras de Gabriel Marcel, José Régio confessa até que o seu pasmo tinha subido ao rubro ao ler a afirmação do crítico francês quando este refere que as personagens da peça eram pouco credíveis e em nada contribuiriam para a plenitude teatral da mesma:

---

<sup>12</sup> Desconhecimento reconhecido pelo próprio Gabriel Marcel que Régio comenta da seguinte maneira: “Começa G. Marcel por duas honestas declarações, a de tudo ignorar sobre o autor de *Jacob e o Anjo*, sem dúvida estará mais apto a compreender *Jacob e o Anjo* quem tenha algum conhecimento das minhas outras obras”; e até do teatro português em geral, principiando pelo de Gil Vicente, a segunda a de ser muito difícil julgar o valor de uma obra poética traduzida” (Régio, 1953: 6).

<sup>13</sup> Adaptação que o próprio Régio confessa desconhecer na totalidade, embora acrescenta não crer ter havido uma profunda transformação no texto apresentado ao público: “Não creio porém que *Jacob e o Anjo* sofresse uma deformação capaz de justificar certas observações de G. Marcel”. (*Ibid*)

il faut dire que les personnages [...] non seulement n'apportent quoi que ce soit qui ressemble à une plénitude théâtrale mais au contraire y créent une sorte de fastidieux encombrement" (Régio : 1953 :10).

José Régio insiste então em demonstrar neste seu longo " *Comentário sobre um comentário de Gabriel Marcel*" que o crítico falava em abstracto: "Mais uma vez, Gabriel Marcel não fala da minha peça: mas de uma abstracção pela qual a substituiu" (Régio, 1953: 4). Argumento que o leva a terminar de forma peremptória e altiva, numa atitude própria de quem se sentiu desvalorizado: "Isso me obriga a terminar este comentário duma maneira "un peu hautaine" (*ibid*). Pelas suas palavras, verificamos que José Régio reagiu com ressentimento à incompreensão que a sua peça parece ter encontrado junto dos intelectuais franceses da época.

Com menor influência no tempo junto do público, as observações dos críticos de teatro sobre a peça de José Régio, publicadas pelos jornais diários, apenas se diferenciam pelos adjectivos que os seus autores entenderam por bem utilizar para caracterizar as representações de *Jacob e o Anjo*. Todos, apesar de algumas reservas que adiante mencionaremos, aconselhavam o público a deslocar-se ao Studio des Champs-Élysées. Assim, Marcelle Capron, recorrendo a uma adjectivação muito vaga, aconselhava, na sua crónica do diário *Combat*, o público a ir ver a peça por se tratar de uma obra importante e bem adaptada:

Não conto a peça que vos aconselho a irem ver, ela é importante [...] a adaptação de J. B. Jeener guardou toda a sua força e solidão, ao mesmo tempo que a sua elegância e o seu espírito (*apud*, Neves, 1953: 9).

Por seu lado, o crítico do vespertino *France Soir*, Marc Blanquet, afirmava que José Régio era um autêntico dramaturgo: "A obra é de um dramaturgo autêntico" (*ibid*). Opinião confirmada por André Rassan que nas páginas do matutino *Ce Matin* considera o tema da peça patético e de grandiosidade moral, "patético com uma grande nobreza de pensamento" (*ibid*).

Das observações que acabamos de ler constatamos um desajuste de vozes entre escritores e críticos de teatro. Para os primeiros a peça era um fiasco, para os outros um recomendável espectáculo. Neste desacerto de vozes, um aspecto houve que conseguiu a unanimidade: a fraca interpretação dos actores.

Com efeito, Marc Beigdeber (como Gabriel Marcel o referira na *Nouvelles Littéraires*) escreve no *Parisien Libéré* que "a peça teria pedido uma interpretação de primeiríssima



grandeza”, dando, portanto, a entender que a não teve. O crítico do *France Soir* lamenta, por seu lado, “que uma tal obra não tivesse sido montada com os meios que exigiam o seu autor e a sua qualidade” (Rebelo, 1953: 9). Esta observação é no mínimo curiosa tendo em consideração que José Régio era praticamente desconhecido do público francês; a menos que o crítico do *France Soir* conhecesse a língua portuguesa, o que duvidamos. Jean Jacques Gautier no *Figaro* constata que, exceptuando aquele que representava o Anjo-Bobo, os actores se limitavam a recitar as frases. Crítica em geral atribuída aos amadores e não a actores profissionais habituados a um público exigente.

O fraco desempenho dos actores sobre o qual recaíram as críticas é também salientado por dois escritores portugueses, Luís Francisco Rebelo e Urbano Tavares Rodrigues, que assistiram às representações da peça e sobre elas teceram igualmente comentários. Urbano Tavares Rodrigues escreve mesmo que a actriz Françoise Adam (anos mais tarde considerada como uma figura de referência na arte representativa em França) diminuía o papel da rainha que interpretava: “enquanto ao papel da rainha afigura-se-me que a interpretação (Françoise Adam) o diminui” (Rodrigues, 1961: 34).

Perante uma tal unanimidade sobre a sua interpretação os actores reagiram, contrapondo que os críticos não tinham entendido a peça sobre a qual teciam comentários. Um desses actores, Luís de Lima (que representava o poeta da corte), confessava que, embora o público os tivesse bem acolhido, os críticos “se tinham agarrado ao resumo do programa e à volta dele tecido considerações”. E Jacques Charpin, encenador e actor principal, declarava que “poucos jornalistas tinham compreendido a peça” (*apud.* Neves, 1953: 9).

Destas observações uma constatação se impõe: ou a peça era demasiado inovadora para a crítica que, por diversas razões, não a entendeu, inclusive culturais, ou então não correspondia ao que o público de teatro estava no direito de exigir, ficando qualitativamente aquém do esperado. Seja como for, influenciado pelo que ia lendo, o próprio José Régio acabaria por reconhecer (embora não tenha assistido a qualquer representação), numa carta enviada a Jorge de Sena, que a companhia de teatro não tinha experiência necessária para realizar um projecto dessa envergadura<sup>14</sup>.

Para melhor compreendermos e situarmos a importância das reacções que a representação da peça de José Régio suscitou devemos considerar que, por essa altura, os teatros parisienses apresentavam peças de Garcia Lorca, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Adamov, Jean Anouilh, Jean-Paul Sartre e que os mais representativos autores franceses da segunda metade do século publicavam seus romances ou ensaios<sup>15</sup>. O dramaturgo José Régio que, na altura, se declarava, não sem exagero, “como um modesto representante de

<sup>14</sup> Citado por Rodrigues, in “La solitude”.

<sup>15</sup> Entre muitos, poderíamos citar Marguerite Duras, Albert Camus, Marguerite Yourcenar e Roland Barthes.

uma das literaturas mais desconhecidas do mundo” (Régio: 1953: 5), foi pois, durante um curto período de tempo, comparado com os grandes nomes do teatro e da literatura europeia da primeira metade século XX.

Em suma, bem ou mal recebida, a representação de *Jacob e Anjo* não passou despercebida, e, se outro mérito não tivesse, chamou indiscutivelmente a atenção do público francês para a existência de uma dramaturgia portuguesa até então quase ignorada em França.

De todas as reacções que a peça de José Régio suscitou, e do muito que sobre ela se escreveu, seria de supor que os editores franceses investissem na publicação de, pelo menos, algumas das obras do autor de *Poemas de Deus e do Diabo*. Porém, nada disso aconteceu e José Régio teria de esperar mais dez anos para ver o seu nome referido na *Histoire Générale des Littératures*, obra de referência publicada em Paris em 1961. Aí, é sumariamente apresentado por Michel Corneille como um místico, provavelmente o mais conhecido dos colaboradores da *Presença*, “un mystique, probablement le plus connu des collaborateurs de la revue *Presença*”, e que as suas últimas obras lhe asseguravam um apreciável reconhecimento<sup>16</sup>. Referência que evidencia um conhecimento superficial do autor e da sua obra, mostrando, por outro lado, que as críticas dos intelectuais franceses que tinham rotulado Régio de místico ainda surtiam efeito, pois permaneciam na memória dos historiadores literários.

Publicada dez anos depois, surge no mercado francês uma *Anthologie de la Poésie Portugaise*, obra que reúne oito séculos da poesia nacional, dos trovadores ao surrealismo. Aí José Régio é apresentado ao leitor de maneira mais fundamentada. Isabel Meyreles, tradutora e organizadora da antologia, escreve no prefácio, datado de 1961, que José Régio é uma figura gigantesca da moderna literatura, não apenas pela sua poesia, mais pelo conjunto da sua obra que é o cume da ficção e da dramaturgia atual, baseando-se o seu teatro no diálogo entre as forças do bem e do mal no cruzamento das quais o homem reflecte sobre o seu destino<sup>17</sup>. A tradutora relembra, em seguida, ao leitor que José Régio foi representado em Paris (Meyreles, 1961: 12), e inclui dois poemas, um deles traduzido em 1952 por Pierre Hourcade<sup>18</sup>. Os poemas em questão são: *Le poète Fou*, *le Vitrail* et *la Sainte morte e Fado-Canção*.

---

<sup>16</sup> “Ses dernières compositions, *Mais Dieu est Grand* et *La Plaie à côté*, 1954, lui ont valu une appréciable renommée” (Corneille, 1961: 564).

<sup>17</sup> “C’est aussi sous le signe dramatique que se place l’autre grand poète de *Presença*, José Régio, figure gigantesque de la moderne littérature, non seulement pour sa poésie mais aussi par l’ensemble d’une œuvre qui comprend les sommets de la fiction et de la dramaturgie actuelle. Mais avec José Régio, la dramatisation qui le mène au théâtre vient du dialogue entre les forces du bien et du mal au croisement desquels l’homme réfléchit sur son destin”.

<sup>18</sup> Lembremos que Pierre Hourcade era primo do colaborador do *Figaro*, J. B. Jeener, o mesmo que tinha adaptado *Jacob e o Anjo*, ponto de partida para a apresentação ao público parisiense da mesma peça.

Já depois da morte de José Régio, a mesma tradutora, Isabel Meyreles (igualmente poeta), publica, de novo em Paris, na revista *Bicephale: Europe-Amérique Latine* (1982), uma tradução da *Toada de Portalegre*, “*Complainte de Portalegre*”. Num número dedicado a Portugal e ao Brasil, José Régio aparece depois de Mário Sá Carneiro, Almada Negreiros e antes de Cruzeiro Seixas<sup>19</sup>. Isabel Meyreles relembra ainda que José Régio fora professor do liceu de Portalegre durante quarenta anos e o mais representativo dos poetas da sua geração.

Com estas sucessivas e esporádicas referências se preparava o terreno para a publicação, desta vez em livro, de duas obras de José Régio: uma antologia poética e o romance *Jogo da Cabra Cega*, editados em 1995 e 2001, respectivamente. Até estas datas, não encontrámos edição alguma em livro de obras de José Régio em francês. Prefaciada por Robert Bréchon (um dos tradutores e biógrafos franceses de Fernando Pessoa), esta antologia, com o título *Fertile Désespoir*, surge no mercado francês num momento propício para as letras portuguesas<sup>20</sup>. Com efeito, Fernando Pessoa gozava finalmente de um interesse generalizado, facto que se traduzia num reconhecido sucesso editorial. Assim, talvez por essa razão, Robert Bréchon insiste tanto em demonstrar ao leitor francês que José Régio tinha sido o discípulo predilecto do poeta da *Mensagem*<sup>21</sup>. Demonstração que o leva ainda a reproduzir na contracapa uma citação relativa a José Régio de um artigo de Fernando Pessoa sobre a moderna poesia portuguesa, artigo de que destaca a seguinte afirmação: “ele [José Régio] é o melhor de todos, primus inter pares” (Bréchon, 1995: 7). Nos parágrafos seguintes, o prefaciador salienta igualmente a consciência profissional de Régio: “il a mené jusqu’à son terme, avec la plus grande conscience professionnelle, une carrière de professeur de lycée” (*ibid*). Explica ainda o que, no seu entender, distingue Régio e a poesia da *Presença* dos poetas do *Orfeu*: “Ao trágico ontológico de Pessoa e Sá Carneiro sucede um trágico existencial” (*ibid*).

Com o objectivo de ajudar o leitor francês a melhor entender e a contextualizar a obra de José Régio, Robert Bréchon, que exercera a docência em Lisboa nos anos cinquenta, estabelece várias comparações entre Régio e alguns dos mais prestigiados autores franceses: Baudelaire, Victor Hugo, Rimbaud, Gide, Malraux, Albert Cohen e Claudel. Chama aí a atenção do leitor para o facto de a filosofia dos presencistas ter precedido de alguns anos o “*personnalisme*” de Emmanuel Mounier em França, filosofias

<sup>19</sup> No prefácio da revista, o director, François Castex (igualmente tradutor e biógrafo francês de Mário de Sá Carneiro), referindo-se às dificuldades relacionadas com a sobrevivência da revista, escreve : “Nous sommes suicidaires”.

<sup>20</sup> Título dado a uma selecção de poemas, traduzidos por Isabel Meyreles, extraídos de sete dos livros de José Régio e dois poemas dispersos em revistas. Bordeaux, L’Escampette, 1995.

Convém lembrar que, por essa altura, era grande o esforço feito para a promoção da literatura portuguesa em França, país que conta com o maior número de traduções de autores portugueses, são mais de 300 os títulos publicados a partir da década de 80.

<sup>21</sup> “Régio, comme son maître Pessoa, met son être en scène dans son œuvre, qu’elle soit lyrique, romanesque ou dramatique”.

que, segundo o crítico, apresentam bastantes afinidades<sup>22</sup>. Não obstante todos escritores citados, o prefaciador considerava que Pierre-Jean Jouve era o autor francês que mais se aproximava de José Régio: “Pierre-Jean Jouve, le poète français dont José Régio me paraît le plus proche” (Bréchon, 1995: 10).

Insistindo sempre em comparações com Fernando Pessoa, Bréchon acrescenta, mais adiante, que José Régio vivia fascinado pelo “au-delà”, ou seja, por um inacessível além, e que abandonara, com o tempo, a subjectividade inicial para tornar mais humana a sua obra: “Subjective à ses débuts l’œuvre de Régio, au fil des ans, assume de plus en plus de l’humanité” (*ibid*). A fim de justificar a sua opinião, cita como exemplos dessa evolução os poemas *Fado des pauvres* e *Fado des femmes* de mauvaise vie. Observação que o leva, uma vez mais, a comparar José Régio aos seus contemporâneos franceses, desta vez os surrealistas que, tal como o poeta português, ambicionavam viver neste mundo a experiência espiritual que as religiões situam no além:

Ces lignes [...] rapprochent Régio de ses contemporains français, les surréalistes, dont toute l’ambition a été de rapatrier ici-bas l’expérience spirituelle dont les religions ont situé l’objet dans un au-delà” (Bréchon, 1995 : 12).

O segundo livro de José Régio editado em França, o romance *Collin-maillard* (*Jogo da Cabra Cega*), tem como prefaciador uma figura portuguesa igualmente reconhecida internacionalmente: Manuel de Oliveira. Artista cujo prestígio em França poderia contribuir junto dos seus admiradores para uma mais rápida aceitação do romance agora publicado.

Lembrando que convivera com o autor desde os tempos da revista *Presença*, o cineasta começa por afirmar que o romance em questão era o livro mais singular de toda a produção romanesca de José Régio. Uma obra que, pela sua modernidade, constituía incontornável referência da expressão romanesca em Portugal: *Collin-maillard* est un des pionniers de la modernité d’une nouvelle expression Romanesque” (Oliveira, 2000:10).

Manuel de Oliveira faz igualmente questão de informar o leitor que o autor lhe tinha confidenciado que algumas situações descritas no romance eram a consequência da própria experiência do poeta: “Je sais, par exemple, que certains passages de *Collin-maillard* ont été inspirés par des scènes qu’il avait vécues” (*Ibid*). Informações que lhe permitiam dar mais peso à opinião que agora formulava. Por outro lado, o cineasta escreve que a figura do poeta representava o mais cabal conceito da intelectualidade da época, próprio de um artista e pensador completo, multifacetado, com talentos tão diversos que, por vezes, se ofuscavam uns aos outros:

---

<sup>22</sup> “La philosophie du mouvement “présenciste”, dont il [José Régio] est le principal inspirateur, est un “personnalisme”, qui précède de plusieurs années celui d’Emmanuel Mounier en France”.

La reconnaissance unanime du poète devait plus tard faire obstacle à la compréhension de son œuvre romanesque, tant avait été profonde l'impression laissée par ses premiers vers (*Ibid*).

Para melhor se compreender o romance em questão, Manuel de Oliveira acrescenta ainda que José Régio tinha um espírito profundamente religioso em permanente e insolúvel conflito entre fé e razão. Dilema que lhe provocava uma dúvida angustiante, um estado de espírito que a sua poesia e o seu teatro, nomeadamente em *Jacob e o Anjo* e *Benilde ou a Virgem Mãe*, deixam transparecer.

No entanto, tal como Robert Bréchon o referira já, Manuel de Oliveira era também obrigado a constatar que José Régio permanecia, apesar da inquestionável grandeza da sua obra, um autor esquecido e desconhecido, por razões que o cineasta não saberia explicar:

Malgré cela, pour des raisons qui nous dépassent, l'oubli forcé auquel semble voué le poète, s'acharne sur l'essayiste, le romancier, le dramaturge, le penseur et, dans ce cas, le prophète (Oliveira : 2000 :12).

Salientando a integridade, generosidade, dignidade e sinceridade do poeta, o cineasta decide concluir a sua introdução com alguns versos extraídos do poema *Praça Pública*, significativos em seu entender do autor e da sua obra:

Qui ne me laisse pas être moi?  
Vivre, c'est pour moi, douter [...]  
Saisir la fumée entre les mains,  
Et faire signe à des frères que j'ai  
Que je sens proches, et que je ne vois pas  
À cause de la foule<sup>23</sup> (*Ibid*).

Contudo, apesar de os editores terem procurado despertar o interesse dos críticos e dos leitores, associando o nome José Régio a duas figuras reconhecidas no mercado cultural francês, não encontramos qualquer reacção digna de registo por parte dos críticos literários sobre as obras em questão. Facto que talvez possamos explicar por estas terem sido publicadas por editores relativamente pequenos não dispendo na complexa actual

---

<sup>23</sup> José Régio «*Quem me não deixa ser eu?!*» in *Poemas de Deus e do Diabo: Viver, é para mim, duvidar,/ Desvairar,/ Interrogar,/ Procurar-me,/ Torturar-me,/ Agarrar fumo nas mãos, / E acenar a uns meus irmãos / Que sinto perto, e não vejo / Por causa da multidão...* (Régio, José, 2006: 23).

indústria do livro dos mesmos argumentos e recursos financeiros que outros grandes grupos. Por outro lado, verificamos igualmente que, salvo raras exceções, o maior contributo para a divulgação da obra de José Régio em França ficou a dever-se a alguns críticos portugueses redigindo em francês. Entre eles, justo é destacar o nome de Isabel Meyreles que, na segunda metade do século XX, dedicou uma particular atenção à divulgação da obra do poeta. Tarefa nem sempre fácil, como vimos ao longo destas linhas, mas decisiva, pois foi inegavelmente preparando o leitor francês para que, em 2002, Eduardo Prado Coelho pudesse apresentar na *Encyclopedia Universalis*, José Régio como o poeta da exaltação narcísica e retórica, um autor capaz de cabalmente exprimir as complexas contradições que definem o sujeito, remetendo o leitor para as obras então em França publicadas: “Poète à l'exaltation narcissique et rhétorique, auteur d'une fiction capable d'exprimer les contradictions morales, religieuses et sexuelles du sujet - *Jogo da cabra cega*” (Coelho, 2002: 680).

Setenta anos depois da publicação da primeira referência à obra de José Régio em França, constatamos que este continua por descobrir em França, e que as reações que a sua obra suscitou revelam uma interpretação que raramente considerou o contexto que lhe é indissociável. Ora, conforme o próprio refere, a obra de José Régio, isolada do chão que a viu nascer, é como uma árvore sem raízes.

## Bibliografia

- BRECHON, Robert (1995). “Préface”, in *Fertile Désespoir*. Bordeaux : L’escampette, pp. 7-15.
- COELHO, Eduardo Prado (2002). “José Régio”, in *Encyclopedia Universalis*, Paris, v.18, p. 680.
- CORNEILLE, Michel (1961). “José Régio”, in *Histoire Générale des Littératures*, tv. VI. Paris : Librairie Aristide Quillet, p. 765.
- FRECHES, Claude Henri (1986). “Le Théâtre Portugais en France au XXème siècle”, in *Arquivos do Centre Culturel Portugais*. Paris: F.C.Gulbenkian, pp.251-259.
- LEULLIOT, Bernard. e DECAUDIN, Michel (1984). *Anthologie de la poésie française*. Paris : Gallimard.
- MEIRELES, Isabel (1962). “Complainte de Portalegre”, in *Bicephale: Europe-Amérique Latine*, nº78, pp. 38-45.
- NEVES, João Alves das (1953). “Apresentação em Paris de Jacob e o Anjo”, in *Jornal de Letras Artes e Ciências* , nº11, p.9.
- OLIVEIRA, Manuel de ( 2000). “Introduction”, in *Collin-maillard*, Paris : ed. Métailié, pp. 9-13.
- RÉGIO, José (1953). “Comentário sobre um comentário de Gabriel Marcel”, in *Jornal de Letras, Artes e Ciências*, ano 1, nº12, pp. 6-7.
- \_\_\_\_\_ (2006). *Poemas de Deus e do Diabo*, Lisboa: Quaso ed.
- RIVAS, Pierre (1995). *Encontro entre Literaturas, França-Portugal- Brésil*. S. Paulo: Ed. Hucitec.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1986). “La solitude, l’absurde et le dialogue dans l’œuvre de José Régio”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp.167-174.
- TEYSSIER, Paul (1985). “Memoriam”, in *Bulletin des Etudes Portugaises*, nº 44-45, Paris : Ed. La Sorbonne, pp.429-437.





# PARIS... C'EST PAS FINI !

MARIA DO ROSÁRIO GIRÃO RIBEIRO DOS SANTOS

Universidade do Minho

rosario@lch.uminho.pt

## Riassunto

La partenza e la permanenza in un paese straniero implicano un doppio movimento di invasione/evasione fondato sulla dicotomia identità/alterità, io/altro, qui/oltre o, più concretamente, sull'antinomia appropriazione/allontanamento. A tale proposito, Parigi, spazio mitico per eccellenza, si offre allo sguardo d'attesa del neofita che lì si rifugia, per ragioni di apprendimento letterario sfociando nel desiderio di concretizzare una vocazione (è il caso di *París non se acaba nunca* d'Enrique Vila-Matas), di trionfare individualmente e socialmente (*El síndrome de Ulises* di Santiago Gamboa presenta testimonianze varie per quanto riguarda l'immagine della capitale francese in una data congiuntura) e di trovare un rifugio sicuro per un esilio forzato (l'emigrazione in Francia, al tempo di Franco, narrata da Almuneda Grandes in *El corazón helado*). Da un lato, la figura del sogno e del miraggio; dall'altro, quella dell'ostilità e della disillusione...

## Abstract

The departure and stay in a foreign country imply a double movement of invasion/evasion grounded in the dichotomy identity/alterity, I/the other, here/there or, more specifically, in the antinomy appropriation/distance. To this respect, Paris, a notoriously mythical space, lends itself to the expectant look of the neophyte that takes refuge there, for reasons of literary apprenticeship leading to the wish of materialising a vocation (the case of *París non se acaba nunca* by Enrique Vila-Matas), of succeeding individually and socially (*El síndrome de Ulises* by Santiago Gamboa presents several testimonies respecting the image of the French capital in a given conjuncture) and finding a safe haven for a forced exile (the emigration in France, during Franco's regime, narrated by Almuneda Grandes in *El corazón helado*). On the one hand we have dream and the mirage; on the other, hostility and disillusion...

**Parole chiave:** immagologia, immagine letteraria, straniero, mito di Parigi.

**Keywords:** imagology, literary image, foreigner, myth of Paris.

Qu'elle vient de loin, l'imagologie, par besoin d'établir des ponts entre les hommes ! En fait, il suffit de reculer jusqu'à l'Athènes classique pour entrevoir l'image négative de ceux qui ne parlaient pas grec et qui se voyaient, par conséquent, voués au mépris. « Barbares » ou « étrangers », ils étaient « les Autres », vaguement et péjorativement nommés par un « Un » parlant (Delphy, 2010 : 25). Cette attitude conceptuelle envers autrui devient, en quelque sorte, apparentée à l'exotisme : en effet, tandis que le cosmopolitisme s'ouvre aux influences venues de l'étranger et capte cette différence pour en faire le principe d'une nouvelle esthétique, l'exotisme peint l'espace étranger et le peuple d'hommes ou de paysages différents (Moura, 1992 : 6). Parallèlement à l'exotisme littéraire, qui repose, d'après Jean-Marc Moura, sur une dialectique *même/autre* et qui est déterminé par des paramètres psychologiques, littéraires et historiques, l'imagologie<sup>1</sup>, domaine de recherche de la Littérature Comparée, a trait à des questions d'analyse culturelle du texte, étant donné que, du point de vue d'Álvaro Manuel Machado, l'image littéraire implique un ensemble d'idées sur l'étranger, débouchant sur un processus de littéralisation et de socialisation étroitement lié à une certaine mythologie de l'espace (Machado, 2003 : 61-62-63).

Le concept d'image, néanmoins fondamental à tous les niveaux, est défini par ce même critique, dans *Do romantismo aos romantismos em Portugal*, comme étant « a assimilação do estrangeiro verificada num determinado texto, numa determinada literatura ou numa determinada cultura, num determinado momento, assimilação de que se terão de estudar os componentes e a função social e cultural » (Machado, 1996 : 45-46). Tout en étant l'étude des images littéraires de l'étranger, on peut, selon Álvaro Manuel Machado et Daniel-Henri Pageaux, distinguer dans l'imagologie trois niveaux d'expression d'images sur le plan social et littéraire : si le premier niveau, lié au problème de la communication, renvoie à la construction d'emblèmes, de symboles et d'allégories, façonnant le stéréotype, et si dans le deuxième on met en rapport l'image comparatiste avec une étude simultanément textuelle et de poétique, le troisième privilégie l'imaginaire en tant que modèle symbolique (Machado et Pageaux, 2001 : 50). Voire, parfois, en tant que modèle mythique - puisque l'image apparaît comme un double possible du mythe -, comme c'est le cas de Paris : le Paris des tavernes, des boutiques, des maisons et des hôtelleries que François Villon lègue, dans le *Petit Testament*, à ses héritiers fictionnels ; le Paris du Palais de Justice où Nicolas Boileau naquit ; le Paris du Séminaire de Saint-Sulpice, de la prison Saint-Lazare et de La Salpêtrière qui apparaissent dans *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost ; le Paris des bouquetières de Joseph Vadé ; le Paris de la balzacienne *Comédie Humaine* ; le Paris hugolien des Invalides ; le Paris des croquis nervaliens des *Nuits d'Octobre* et de

---

<sup>1</sup> « Hoy podríamos definir la imagología como el estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal como se definen comúnmente, tienen una importancia que excede el mero dato literario o el estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor ; [...] » (Llovet, 2007 : 384).

*Promenades et Souvenirs* ; le Paris des *Petits Poèmes en prose* baudelairiens ; le Paris de *L'Éducation Sentimentale* flaubertienne, de *Au Bonheur des Dames* d'Émile Zola et du *Bel-Ami* de Maupassant ; le Paris verlainien des « haussmanneries » ou de la prolifération des chantiers ; le Paris de l'ancien Montmartre des chansons d'Aristide Bruant ; le Paris du Parc Monceau et de l'Avenue Henri-Martin d'Anne de Noailles ; et le *Paris sentimental* de Paul Fort et le *Romance de Paris* de Francis Carco, entre autres (Gallotti, 1964).

Cette vision mythique de Paris devient une image littéraire à partir du moment où elle est dictée par la rencontre entre deux cultures (française et espagnole, par exemple) et véhicule, d'après Daniel-Henri Pageaux, l'écriture de la différence, que ce soit le rejet radical ou la découverte réciproque et enrichissante de l'autre et de soi. Il est évident que ces échanges interculturels convoquent l'écriture du voyage, susceptible d'être justifiée par une multiple motivation : tout d'abord, par l'aventure intellectuelle qui confine à la bohème et, parfois, à l'exil ; ensuite, par l'émigration que la conjoncture sociale du pays d'origine impose ; finalement, par la diaspora, à la base de laquelle se trouve une situation politique insoutenable, car dictatoriale.

Afin d'illustrer le premier item, survolons *Rayuela* [1964] de Julio Cortázar (qui, en 1951, s'installe définitivement à Paris), anti-roman traversé par la quête et par l'errance d'Oliveira/Cortázar, un « outsider », un inconformiste qui se révolte contre les conduites « politiquement correctes » ou contre un univers préconçu, normal et prévisible, et un pèlerin de sa patrie originelle - Buenos Aires - dans sa patrie d'adoption - Paris -, les deux capitales se fondant et se confondant : « En París todo le era Buenos Aires y vice-versa ; [...] » (Cortázar, 2001 : 34). À son tour, La Maga, l'amour obscur du protagoniste, pour laquelle il ressent une attraction magnétique qui le fait déambuler dans le dédale parisien - « Así habían empezado a andar por un París fabuloso, dejándose llevar por los signos de la noche, acatando itinerarios nacidos de una frase de *clochard*, [...] » (Cortázar, 2001 : 37) -, n'envahit Paris que pour s'évader de Montevideo, en avouant, après une indécision éloquente, non seulement sa maîtrise de la langue, mais aussi l'hégémonie culturelle de la « Ville-Lumière ».

La Maga no sabía demasiado bien por qué había venido a París, [...] La gran ventaja de París era que sabía bastante francés [...] y que se podían ver los mejores cuadros, las mejores películas, [...] (Cortázar, 2001 : 38).

En effet, et si l'on suit le dialogue entre Berthe Trépat et Oliveira qui, au contraire des habitants du Nord, « fríos como peces, absolutamente mercuriales » (Cortázar, 2001 : 128), ont leurs racines dans le Sud et sont « pánicos » (Cortázar, 2001 : 128), Paris surgit comme « la rama de oro » (Cortázar, 2001 : 128), synonyme de beauté et d'exaltation. C'est,

toutefois, Gregorovius, ami d'Oliveira, assidu de l'appartement du Quartier Latin et des débats entre le groupe d'amis qui y prennent forme, qui présente l'image de Paris la plus réussie, reprise par le protagoniste de ce roman initiatique :

En el fondo - dijo Gregorovius -, París es una enorme metáfora. » (Cortázar, 2001: 145). Y como París es otra metáfora (te lo he oído decir alguna vez) me parece natural haber venido por eso (Cortázar, 2001 : 193).

En tant que métaphore, le trope le plus important du discours qui se fonde sur le transfert de signification entre deux termes, cette image de Paris nous semble fort intéressante. Métaphore non usée (puisqu'elle pousse à l'extrême la distance entre comparant et comparé de façon à unir des faits apparemment dissemblables entre lesquels elle fait surgir de curieuses similitudes), elle semble s'appliquer à la narration interminable et labyrinthique, aux changements constants de structure et de voix, à la multiplicité de tons et à la variété de registres auxquels le narrateur a recours, au choix de chapitres de lecture 'obligatoire' et 'facultative'<sup>2</sup>, à l'ordre de leur succession fallacieusement arbitraire qui brouille le lecteur et l'invite à recomposer le discours, à l'abondance de jeux de mots qui trouvent leur *acmé* dans l'invention d'une langue désignée par « glígico », à la mobilité contraignante du réel, par sa discontinuité et ses contrastes, et au dispositif ludique inhérent au titre, qui désigne un jeu mixte de hasard et de dextérité (Yurkievich, 2001 : 5-7).

Cette facette ludique qui préside à la structure narrative de *Rayuela* est bel et bien repérée et vénérée par l'auteur de *París no se acaba nunca*, mélange d'autobiographie, d'autofiction et d'essai :

Rayuela - novela que leí para sentirme más atado a París y que admiré en su momento -, convertía en juego la narración. Y yo me preguntaba qué día me atrevería a comenzar una novela con ese espíritu de juego que había encontrado en Bertolucci y Cortázar, saltando de casilla en casilla con la libertad primitiva que tuvo en sus inicios el arte de contar (Vila-Matas, 2009 : 135).

En outre, il semble prôner, dans son méta-roman, la même méthode que Cortázar, faisant appel au 'bagage' littéraire de son lecteur et étalant le jeu intertextuel :

---

<sup>2</sup> « Tablero de dirección

A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a *elegir* una de las dos posibilidades siguientes :

El primer libro se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra *Fin*. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue.

El segundo libro se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. » (Cortázar, 2001: 11).

Doy un salto ahora y cambio tal vez de tema, pero no cambio de casilla. Las reglas del juego también están para jugar con ellas. Salto para confesarles ahora a todos ustedes que me siento afortunado de no añorar mis años de aprendizaje como escritor (Cortázar, 2009 : 135).

Afin d'analyser la poétique de l'image de Paris dans cette œuvre d'Enrique Vila-Matas, il faut nous pencher sur la double perspective temporelle qui façonne le même espace - espace parisien - doublement représenté. En effet, le premier et le second séjours à Paris se situent dans les années soixante-dix et soixante-quatorze, quand le jeune écrivain s'y déplace pour des velléités littéraires et choisit par la même occasion trois modèles de référence (dans la terminologie d'Álvaro Manuel Machado) : premièrement, Ernest Hemingway, dont il se considère le double et qu'il essaye d'émuler - cependant, au contraire de l'auteur de *A moveable feast* qui a vécu dans la capitale très pauvre et très heureux<sup>3</sup>, le protagoniste y vit « très pauvre et très malheureux » ; deuxièmement, Marguerite Duras, qui lui loue une mansarde pour cent francs mensuels (prix symbolique), lui raconte la trame de *L'après-midi de M. Andesmas*<sup>4</sup> dans sa maison de Neauphle-le-Château et lui offre, avec « son français supérieur », un manuel d'instructions pour écrire un roman ; troisièmement, Miguel de Unamuno qui, moyennant son essai *Cómo se hace una novela*<sup>5</sup>, inspire le premier

<sup>3</sup> « There is never any ending to Paris and the memory of each person who has lived in it differs from that of any other. We always returned to it no matter who we were or how it was changed or with what difficulties, or ease, it could be reached. Paris was always worth it and you received return for whatever you brought to it. But this is how Paris was in the early days when we were very poor and very happy. » (Hemingway, « There is never any end to Paris », 1988 : 140). Si Ernest Hemingway s'est mêlé, après la guerre, aux expatriés, il n'a cessé, dans la solitude de sa mansarde de la Rue Cardinal-Lemoine, de se consacrer entièrement à son œuvre, laissant sa femme et son enfant à l'étage au-dessous. Quoique chassés, lorsqu'ils furent trois au lieu de deux, par l'hiver parisien, l'auteur de *Pour qui sonne le glas* s'empresse, à la fin de « There is never any end to Paris », de rendre son hommage à la capitale française...

<sup>4</sup> Ce récit durassien surgit plutôt comme un anti-récit, peuplé de non-événements et envahi par la rencontre banale, qui n'est pas la rencontre souhaitée, qui met en lumière la vérité d'une situation douteuse, par la lenteur séduisante, l'inertie ou la passivité contraignantes et la solitude spirituellement féconde. Par un samedi d'été, en juin, M. Andesmas attend Michel Arc « pour la construction d'une terrasse qui surplomberait la vallée, le village et la mer. » (Duras, 2004 : 14), dans la maison qu'il vient d'acquérir pour sa fille Valérie. Trois personnages font successivement leur entrée en scène : un « chien roux, de petite taille » (Duras, 2004 : 10), qui s'empresse de traverser la plate-forme donnant sur le vide et qui disparaît dans les clairières de la forêt sauvage ; la fille de Michel Arc, au visage petit et pâle et aux yeux noirs (Duras, 2004 : 27), qui arrive pour lui annoncer que son père viendra bientôt ; et, finalement, la femme de Michel Arc - elle « avait des cheveux noirs, assez longs et plats, qui lui tombaient un peu plus bas que les épaules » et elle « paraissait plus grande qu'elle ne devait être, à cause de sa minceur. » (Duras, 2004 : 67) -, qui corrobore le retard de son mari, mais confirme la venue de l'entrepreneur « ce soir » (Duras, 2004 : 70). Or, si la durée, rendue humaine et sensible, devient la vraie protagoniste du récit, l'attente semble être l'occupation exclusive du père de Valérie, prototype de l'homme qui attend, aux côtés du lecteur qui se voit, lui aussi, en état d'attente, privé du dénouement de l'histoire, voire de la fin du temps de l'attente, étant donné que la narration s'achève avant l'apparition des personnages attendus, Michel Arc et Valérie.

<sup>5</sup> « ¡Mi novela ! ¡mi leyenda ! El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, [...] Porque había imaginado, hace ya unos meses, hacer una novela en la que quería poner la más íntima experiencia de mi destierro, crearla, eternizarla bajo los rasgos de desterrado y de proscrito. Y ahora pienso que la mejor manera de hacer esa novela es contar cómo hay que hacerla. Es la novela de la novela, la creación de la creación. O Dios de Dios. *Deus de Deo.* » (Unamuno, 2009 : 95).

livre du narrateur/protagoniste intitulé *La asesina ilustrada*, livre écrit par l'assassine elle-même qui finit, dans l'*explicit*, par tuer ses lecteurs.

Il est intéressant de suivre de plus près la structure labyrinthique de cet ouvrage (d'ailleurs, le mythe d'Ariane fait maintes fois, en filigrane, son irruption en scène<sup>6</sup>) constitué par un « Prologue » (où Elena Villena, femme de Juan Herrera, envoie à Vidal Escabia, tout en imitant la graphie de Herrera décédé il y a un an, le manuscrit de *La asesina ilustrada*, ainsi que les notes d'Ana Cañizal), par un premier chapitre (où Ana Cañizal informe le lecteur qu'elle prépare le « Prologue » du livre de mémoires de Herrera intitulé *Burla del destino* et où elle prend connaissance, pour la première fois, du manuscrit de *La asesina ilustrada*), par « La asesina ilustrada » (récit nucléaire dont Elena Villena est l'auteure), par un deuxième chapitre (tout au long duquel Ana Cañizal, dans la maison parisienne de Juan Herrera, analyse le manuscrit d'Elena Villena, dont le thème est la description de la mort d'un personnage/écrivain, en identifiant ce dernier à Juan Herrera), par un troisième chapitre (où Ana s'éprend graduellement d'Elena dans un espace, tiraillé entre le réel et l'onirique, que le mystère et le fantastique façonnent), par un quatrième chapitre daté du 19 juin 1974 qui ne vient que renforcer la cohabitation du fantastique (moyennant une référence à Hoffmann) et de la forme policière (par la voie d'une référence, dans le premier chapitre, à Chandler), par un cinquième chapitre, couronné par une « Nota » d'Elena renseignant sur le suicide d'Ana Cañizal après avoir écouté la voix de Juan Herrera (qu'elle-même a, également, écoutée) et, finalement, par un « Supplément » d'Elena Villena, daté de juin 1975, qui revisite les morts soudaines de Juan Herrera et d'Ana Cañizal, ainsi que le suicide inattendu de Vidal Escabia, affirmant, d'une façon catégorique, que « *La asesina ilustrada* seguiría, durante un tiempo, circulando. » (Vila-Matas, 2005 :116). En ce qui concerne les personnages, écrivains et critiques, ils se meuvent dans un univers indéniablement littéraire et métalittéraire<sup>7</sup>, traversé par une vraie polyphonie ou « poliaudición » : l'écrivain Juan Herrera qui, expert dans la maîtrise du temps narratif et dans le langage du *taedium*, peut-être 'à la manière' de Flaubert, raconte, dans *El viajero*, avec une « exasperante

---

<sup>6</sup> « Por un laberinto de corredores había llegado hasta al 666, [...] » (Vila-Matas, 2005 : 21) ; « Tuvo un último recuerdo para su hermana Ariadna, desaparecida hacía años, [...] » (Vila-Matas, 2005 : 66 – page [2] du manuscrit) ; « Herrera interpreta míticamente el personaje de su hermana Isabel a través de un significativo episodio infantil : él era un niño de ocho años, y su hermana tenía quince cuando ambos escaparon una noche de la casa de sus padres. [...] los dos huyeron y estuvieron andando horas y horas por una oscura carretera comarcal [...] 'Obsérvase ciertas similitudes entre este episodio y el mito de Ariadna', escribe Herrera al final del capítulo. » (Vila-Matas, 2005 : 86-87) ; « Aparte de la vinculación del laberinto con el mito de Ariadna, el héroe de una novela de Herrera [...] es un joven escritor romántico [...] » (Vila-Matas, 2005 : 87).

<sup>7</sup> Cet univers littéraire et métalittéraire est caractéristique des œuvres de Vila-Matas. C'est le cas de *Dublinesca* (ce roman de l'écrivain catalan a reçu le Prix Jean Carrière 2010, attribué le 09/12/2010), 'protagonisé' par l'éditeur Samuel Riba, qui a publié les grands écrivains de son époque : « Pertenece a la cada vez ya más rara estirpe de los editores cultos, literarios. Y asiste todos los días conmovido al espectáculo de ver cómo la rama noble de su oficio [...] se va extinguiendo sigilosamente a comienzos de este siglo. » (Vila-Matas, 2010 : 11). De même, pour *Cyrano*, l'écrivain qui est le protagoniste de *Extraña forma de vida*, les écrivains sont semblables aux espions : « Hablaría [...] de los parecidos que son los espías y los escritores y de cómo tanto los unos como los otros siempre miraron, siempre escucharon, siempre se movieron y se perdieron por situaciones embrolladas y extraños sucesos en busca de una idea que acabara dando sentido a todo. » (Vila-Matas, 2008 : 18).

lentitud » (Vila-Matas, 2005 : 89), la mort d'un poète mineur dont le modèle semble avoir été Vidal Escabia ; Vidal Escabia, « escritor alicantino de segunda fila » (Vila-Matas, 2005 : 40), « recientemente descubierto por varias editoriales españolas » (Vila-Matas, 2005 : 22) ; Elena Villena, auteure d'un seul roman intitulé *El dulce clima de Lesbos* (englobant *La asesina ilustrada* avant que ce dernier récit ne devienne indépendant), 'protagonisé' par Eva Vega<sup>8</sup> et dont le thème est soit la mort d'un poète soit l'assassinat de ses lecteurs ; et, enfin, Ana Cañizal, lectrice de *La asesina ilustrada* et responsable du « Prologue » de la deuxième édition du livre de mémoires de Juan Herrera. Cependant, l'œuvre de Vidal n'est qu'un énorme plagiat, les mémoires de Herrera n'apparaissent nulle part et ne prennent du sens que quand Ana Cañizal commence à écrire un « Prologue » biographique, qui restera inachevé à cause de sa mort. Cela étant, le seul personnage qui écrit est Elena Villena : la fiction, ou, plutôt, les pages centrales de *La asesina ilustrada*, et la métafiction, ou, mieux dit, le livre que le lecteur tient à lire, malgré l'inquiétude qui s'empare de lui. Comme l'a très bien remarqué Jordi Llovet, *La asesina ilustrada* est soit l'écriture, qui véhicule la mort et assassine le lecteur, soit l'écrivain, l'artisan du crime, qui sait « que la condición de su vida es diseminar una inevitable dosis de muerte en el espacio del texto, pero sabe además, en definitiva - y por esta razón es ilustrado -, que su asesinato no puede tener punto final ni culminación. » (Llovet, 2005 : 134). Ce jeu de miroirs fallacieux et de reflets trompeurs débouche sur un palimpseste, en tout semblable aux papiers peints de la maison de Herrera.

El empapelado de la pared ocultaba otro empapelado debajo. [...] Y, de seguir rasgando el papel, se pasaba a otro en el que el dibujo, repetido hasta la saciedad, era una mujer en una cartografía del Renacimiento. [...] Cada vez que el papel era rasgado, éste ofrecía cortésmente la sucesión de una historia : [...] (Vila-Matas, 2005 : 47).

Or, à travers l'intrusion de ce livre (*La asesina ilustrada*) dans le livre *París no se acaba nunca* ou de cette mise en abîme en quelque sorte ironique, un autre nom de relief - Thomas Mann - s'ajoute au florilège énoncé (Ernest Hemingway, Marguerite Duras et Miguel de Unamuno). En fait, *La asesina ilustrada* est 'protagonisée' par deux écrivains aux antipodes l'un de l'autre : le premier, Juan Herrera, « contrafigura de Thomas Mann », est un fanatique de l'ordre bourgeois, devenant le deuxième, Vidal Escabia, « la viva imagen del

<sup>8</sup> Outre le fait que les initiales du prénom et du nom de la protagoniste du roman *El dulce clima de Lesbos* et de l'auteure, fictionnelle elle aussi, de *La asesina ilustrada* soient les mêmes (Eva Vega / Elena Villena), la réception des deux ouvrages est à tous les niveaux similaire : dans le premier roman, « El manuscrito va pasando de mano en mano y todos los que lo leen acaban siendo asesinados. Al término de la novela y sólo por un azar, el lector puede comprobar que el asesino múltiple es la propia autora del relato (Eva Vega) » (Vila-Matas, 2005 : 81). Quant au deuxième, et du point de vue d'Ana Cañizal, « Pensé aterrada que ella [Elena Villena] había escrito un relato breve (*La asesina ilustrada*), con la intención de ir asesinando a quienes lo leyeran. » (Vila-Matas, 2005 : 81).

desorden » (Vila-Matas, 2009 : 76). Par ironie du sort, les deux se fondent et confondent dans l'auteur du récit et dans le narrateur de l'histoire qui se fait et défait, cette identification constituant l'un des piliers de l'autofiction :

Creo que Vidal Escabia tenía mucho de mí, [...] Yo amaba mucho el caos y detestaba la estabilidad burguesa [...] no podía ni imaginar que, con el tiempo, a lo largo de más de un cuarto de siglo [...] me convertiría en un escritor sedentario, en un Thomas Mann cualquiera (Vila-Matas, 2009 : 77).

Au fur et à mesure qu'il rédige son roman, le narrateur, qui a le dessein de devenir un grand écrivain, suivant les préceptes durassiens<sup>9</sup>, et de triompher littérairement à Paris, est assailli par maints doutes qui mettent en question son éventuel succès : pourquoi nourrir l'idée d'assassiner ses lecteurs s'il n'en a pas ?<sup>10</sup> Où trouver une lectrice aimante (de préférence) s'il s'entête à tuer ses lecteurs ? Comment publier un livre qu'il n'a pas envie d'écrire ? Et, dans le cas où il réussirait à le terminer, comment surmonter la peur inhérente à sa publication ? (Vila-Matas, 2009 : 158-159). Enfin, comment rencontrer une grande femme s'il est conscient de ne pas être un grand homme ? Ces oscillations et interrogations continues auraient pu, de son point de vue et à cette époque-là, fournir le matériau nécessaire pour son prochain roman, celui qu'il écrirait une fois libre de « la maldita asesina ilustrada » (Vila-Matas, 2009 : 159). Quant à son deuxième séjour, il date de « este agosto », voire du présent de la narration, de son voyage avec sa femme à la « Ville Lumière », pendant lequel il profite pour revisiter le passé sans être passéiste, pour voir « *de verdad* París » (Vila-Matas, 2009 : 37), pour découvrir si le « Dingo Bar » (où, en avril 1925, Scott Fitzgerald et Ernest Hemingway avaient fait connaissance) existe encore, pour regarder à nouveau le fantasmagorique n°5 de la Rue Saint-Benoît (où se situait la mansarde louée par l'auteure de *India Song*) et pour écrire une conférence intitulée « París no se acaba nunca », qu'il devra donner à Barcelone tout au long de trois jours, sur la vision ironique de son apprentissage littéraire. Il est intéressant, sans aucun doute, de réfléchir, en termes théoriques, sur les méandres ambigus de cette ironie : d'une part, comme il l'affirme, elle fait partie des mécanismes de la représentation du monde ; d'autre part, elle dément le langage

---

<sup>9</sup> « Tomé la cuartilla [...] Leí las instrucciones que contenía [...] 1. Problemas de estructura. 2. Unidad y armonía. 3. Trama e historia. 4. El factor tiempo. 5. Efectos textuales. 6. Verosimilitud. 7. Técnica narrativa. 8. Personajes. 9. Diálogo. 10. Escenarios. 11. Estilo. 12. Experiencia. 13. Registro lingüístico. » (Vila-Matas, 2009 : 29). Parmi tous ces facteurs, le deuxième - le temps - nous semble crucial en ce qui concerne *L'après-midi de M. Andesmas*, où tous les personnages entretiennent un rapport bizarrement angoissant avec le temps : le chien orangé est soupçonné, dans sa routine de survie, et pas du tout meurtrière, de se promener chaque jour dans la colline, à la recherche de la nourriture et d'une chienne, susceptibles d'atténuer sa solitude ; à son tour, la fille de Michel Arc, différente de toutes les fillettes, connaît, de temps en temps, des crises d'amnésie, qui l'éloignent graduellement du temps réel, du temps des autres.

<sup>10</sup> « ¿Y por qué me sedujo tanto la idea de matar a mis lectores cuando además no tenía todavía ni uno? » (Vila-Matas, 2009 : 29).



en tant que figure de rhétorique (Vila-Matas, 2009 : 78) ; de même, elle surgit, sagement, à l'âge mûr (Vila-Matas, 2009 : 101), elle s'empresse de nier les illusions, méconnaissant leur chute (Vila-Matas, 2009 : 84), et s'avère « un potente artefacto para desactivar la realidad » (Vila-Matas, 2009 : 33).

Ces deux séjours, chronologiquement distincts et correspondant au dédoublement du sujet ou narrateur adulte, scandent la structure binaire du récit en exégèse, qui paraît avancer à reculons, tâtonner le déroulement non suivi de l'histoire, se délecter à y mêler le vécu et le souvenir et ne pas hésiter, par une galipette ironique, à se dédoubler, répondant en écho au dédoublement du héros. Dans les années soixante-dix, au temps de la rédaction de *La asesina ilustrada*<sup>11</sup>, le narrateur-protagoniste, « autoexiliado » (Vila-Matas, 2009 : 49), fréquente Marguerite Duras, que Xavier Grandes lui présente, se lie d'amitié à Raúl Escari et au « grupo argentino » parisien, accepte les conseils de Jean Marais, lit, sans assimiler sa lecture, *Espèces d'espaces* (d'un Perec qu'il ne tardera pas à connaître), reçoit la nouvelle des 'deux morts' de Franco, fume sa pipe (influencé, peut-être, par les deux photographies de Jean-Paul Sartre qu'il avait regardées au Café de Flore), rencontre Isabelle Adjani, Martine Simonet et Jeanne Boutade, va fréquemment au cinéma (notons, au passage, que les chapitres 62, 63, 64, 65, 66 et 67 commencent tous par la phrase « Iba mucho al cine. ») et, n'ayant jamais entendu parler de « pataphysique », trouve plus prudent d'être « situacionista » qu'oulipien, parce que « No estaba [yo] para demasiadas nuevas aventuras » (Vila-Matas, 2009 : 173). Il est curieux de constater que le dédoublement du temps va de pair avec le dédoublement de l'espace, traduit par les déictiques spatiaux « aquí » et « allí » : « Aquí », à Paris, il est « situacionista »<sup>12</sup>, mais « allí », à Barcelone, il devient « oulipiano, patafísico y situacionista » (Vila-Matas, 2009 : 173), afin de surprendre et de faire envie à ses amis, car « París estaba cargada de tantas sorpresas que éstas no se acababan nunca. » (Vila-Matas, 2009 : 173). Aujourd'hui, il n'est plus le néophyte d'autrefois, mais plutôt « un ser gris » (Vila-Matas, 2009 : 107) qui hésite sur son statut - « ¿ Soy conferencia o novela ? » (Vila-Matas, 2009 : 16) - et se propose de « revisar irónicamente mi pasado en París » (Vila-Matas, 2009 : 11) dans une conférence qui s'identifie à une

<sup>11</sup> Au contraire de ce que l'auteur affirma dans *París no se acaba nunca*, *La asesina ilustrada* n'a pas été son premier livre. Voir, à ce propos, le « Prologue » de *La asesina ilustrada* : « Por motivos de la trama [de *París no se acaba nunca*] (una historia en gran parte autobiográfica, pero puntuada por algunas ficciones necesarias para hacer más creíble esa trama), me convenía decir que en París fue donde escribí mi primer libro. Pero el primero fue *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, libro escrito tres años antes, en 1971, en la trastienda de un colmado militar en el norte de África, concretamente en la melancólica ciudad de Melilla. » (Vila-Matas, 2005 : 9). Plusieurs publications ont suivi *La asesina ilustrada* [1977] : *Al sur de los párpados* (1980), *Impostura* (1984), *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Una casa para siempre* (1988), *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993), *Recuerdos inventados* (1994), *Lejos de Veracruz* (1995), *Extraña forma de vida* (1997), *El viaje vertical* (2000, Prix « Rómulo Gallegos »), *Bartleby y compañía* (2001, Prix « Ciudad de Barcelona », Prix « Fernando Aguirre-Librilire » et Prix du Meilleur Livre Étranger), *El mal de Montano* (2002, Prix « Herralde », Prix National de la Critique et Prix Médicis Étranger) e *Doctor Pasavento* (2005).

<sup>12</sup> « *Oulipianos, patafísicos, situacionistas...* Me dije que lo más prudente sería continuar *situacionista*, aunque no ejerciera. » (Vila-Matas, 2009 : 173).

autobiographie, celle-ci étant « una ficción entre muchas posibles. » (Vila-Matas, 2009 : 104).

Or, le lieu de rencontre entre les deux itinéraires spatio-temporels du protagoniste-narrateur est bel et bien Paris, ce Paris intellectuel, référentiel et littéraire de la rive gauche que l'on peut visualiser dans un ordre décroissant (en termes de périphérie et de centre) : le boulevard Saint-Michel (Vila-Matas, 2009 : 13), le boulevard Saint-Germain (Vila-Matas, 2009 : 39), l'Odéon (Vila-Matas, 2009 : 107), la Rue de l'Ancienne Comédie (Vila-Matas, 2009 : 37), la Rue Jacob, la Rue des Saints-Pères (Vila-Matas, 2009 : 15), la Rue Saint-Benoît, Saint-Germain-des-Prés (Vila-Matas, 2009 : 90) et, finalement, l'*acmé* du parcours qu'est le « Café de Flore ».

[...] en realidad no me había exiliado a Francia ni a París, sino a un barrio de París, el Quartier Latin, y muy especialmente a un café de ese barrio, el Flore. [...] el Flore significaba abrazar una orden de escritores *desplazados*, [...] parecía contener todos los idiomas y todos los cafés literarios del mundo (Vila-Matas, 2009 : 80).

Ce dernier est le lieu privilégié soit de la simulation - le protagoniste peut y étaler sa profonde intellectualité (Vila-Matas, 2009 : 30) —, soit des rencontres privilégiées (Vila-Matas, 2009 : 78), soit de l'observation clinique de sa 'faune' titulaire (Vila-Matas, 2009 : 79), soit de l'exil personnifié que la majuscule et l'adverbe de manière soulignent - « El Exilio, en definitiva. » (Vila-Matas, 2009 : 81) —, soit de la naissance de la vocation et de sa concrétisation artistique.

Suite à ce mythique « génie du lieu » qui n'est jamais démythifié, Paris, qui « no se me acaba nunca » (Vila-Matas, 2009 : 39), surgit comme une ville « maravillosa » (Vila-Matas, 2009 : 69), dont le narrateur tombe amoureux (Vila-Matas, 2009 : 47), détentricer de toute la palette des états animiques et source intarissable de fascination. Cette capitale immortelle apparaît, parfois, comme un élément de comparaison et de confrontation avec l'espace d'origine, ce qui renforce son sempiternel processus de mythification ; c'est ainsi que le narrateur avoue que son séjour parisien l'amène à oublier l'asphyxie de Barcelone (Vila-Matas, 2009 : 13), renseignant le lecteur sur la mentalité de cette ville franquiste<sup>13</sup> où il était impensable de voir une femme toute seule, dans un café, s'adonnant à la lecture (Vila-Matas, 2009 : 13-14). Cette perception dysphorique est également évidente dans l'opposition qu'il ressent en lui-même entre l'homme libre et le libre écrivain qu'il est devenu entre-temps à Paris et l'homme prisonnier d'un univers autoritaire et patriarcal qu'il avait laissé derrière lui, dans l'Espagne de Franco (Vila-Matas, 2009 : 117-118). Même la concierge valencienne

---

<sup>13</sup> Voir, à ce propos, Graham, 2009, Capítulo 4 – « La construcción de la España franquista », pp. 99-121.

du n° 5 de la Rue Saint-Benoît, qui se réfugie à Paris après la guerre civile espagnole<sup>14</sup> et déteste Marguerite Duras et son locataire (le narrateur), devient par la suite « muy francesa » (40) et, en quelque sorte apatride, se fait une image individuelle, pas du tout stéréotypée, de la caractérologie des deux peuples : « Los franceses ya non quieren trabajar, todos quieren *escribir*. Y ahora ya sólo faltaba que los catalanes quieran imitarlos. » (Vila-Matas, 2009 : 41).

Au cours du temps, Paris n'échappe pas à l'ironie du narrateur qui, sans se pencher, d'une façon approfondie, sur l'ironie de situation, sur l'ironie verbale et sur l'ironie romantique, dresse une brève synopsis sur une quasi perspective diachronique de l'ironie, à partir de *Le Banquet* de Platon, qu'il considère le premier roman moderne, ainsi que de l'œuvre de Socrate, à peine effleurée. Or, il est fort reconnu que, pour Socrate, l'ironie se situe au cœur de la maïeutique : tout en feignant son ignorance et se présentant comme un ingénu, il s'efforce de mettre à nu les lacunes du savoir de ses interlocuteurs, non seulement en *Eutifron* et en *Ménon*, mais aussi dans *Apología*, où il soutient que sa seule supériorité réside dans la conscience de son ignorance. En ce qui concerne le narrateur de *París no se acaba nunca*, son ironie donne la sensation de relever de la rupture de l'illusion et de tendre vers l'auto-ironie, envisagée comme moyen efficace du questionnement de soi. Cette remise en question s'orientant vers son apprentissage littéraire englobe par force l'espace où se déroulèrent ses débuts juvéniles : en fait, l'homme ironique moderne, reconnaissant l'ironie de sa propre condition, ne cherche pas à s'en échapper, sans aucune finalité (comme c'était le cas de l'homme ironique romantique), mais vise à établir une morale en harmonie avec sa condition : une morale de l'ironie (Schoentjes, 2003).

Dans cette conjoncture, le narrateur avoue qu'il vit à Barcelone, mais est attiré par Paris, quoique « quisiera pasar más tiempo en Nueva York, donde, por cierto, sólo he pasado una noche en mi vida. » (Vila-Matas, 2009 : 59). De même, s'il a appris quelque chose à Paris, ce fut à écrire à la machine - « [...] si algo realmente aprendí en París [...] fue a escribir a máquina. » (Vila-Matas, 2009 : 118) -, avoué qu'il réitère presque à la fin de son récit : « Creo que puede decirse que a París fui sólo para aprender a escribir a máquina [...] » (Vila-Matas, 2009 : 232). Et, quoiqu'il aime Paris - « Me gusta tanto lo que hay en París que la ciudad no se me acaba nunca. » (Vila-Matas, 2009 : 39) -, qu'il connaisse tous ses points de référence cruciaux, tous les lieux où il doit prendre le métro - à Barcelone, par contre, et après les Jeux Olympiques, il a une certaine tendance à se perdre... (Vila-Matas, 2009 : 38) -, l'itinéraire de tous les bus, les caractéristiques familières de toutes les rues, préservées au long des siècles, ainsi que l'emplacement et le nom de tous les cafés à saveur mythique, l'*explicit* s'avère surprenant à cause de la dénégation d'une manie

<sup>14</sup> Voir, sur ce sujet, l'essai de Pierre Vilar intitulé *La guerra civil española* (2009).

initialement affichée : il part à Barcelone parce que « en París siempre llovía y hacía frío y había poca luz y mucha niebla. » (Vila-Matas, 2009 : 233).

Si, selon Doubrovski (1980 : 61), le projet de l'autobiographie moderne consiste moins à vouloir se peindre que s'écrire, nous sommes bel et bien devant une autofiction, caractérisée par le métadiscours incessant, par l'hybridisme génologique, par l'emprunt ironique au « bildungsroman », par le recours au double littéraire ou au double de soi-même et par l'écriture comme forme de vie, ou, plutôt, par la thématization de la vie, les frontières entre la vie et la littérature étant annulées.

Le dénouement tout à fait imprévu de *París no se acaba nunca* s'approchant, du point de vue thématique, moins du Paris en fête d'Hemingway que du Paris précaire d'Henry Miller, tient quelques affinités avec *El síndrome d'Ulises*, roman signé par l'écrivain colombien Santiago Gamboa et renvoyant aux cauchemars des émigrants dans l'isolement d'un pays inconnu et aux ghettos où ils se blottissent dans l'espoir de survivre, collectivement, aux multiples agressions de la part de l'étranger.

La narration semble avoir en commun avec *Rayuela* et avec *París no se acaba nunca* une structure fragmentaire, discontinue, renforcée par la profusion de points de vue verbalisés au moyen de phrases qui se suivent dans un rythme oral et colloquial et où les discours des différents personnages semblent, à première vue, à peine différenciés. A l'image du narrateur d'Enrique Vila-Matas, le narrateur de *El síndrome d'Ulises* fait référence à un roman qu'il avait commencé à écrire à Bogotá ; toutefois, les temps changent et, dans ce kaléidoscope temporel et social, les priorités deviennent distinctes de celles que l'on croyait définitives : « Aquí [París] todo es distinto. Las necesidades de mi vida son otras, ahora prefiero leer y releer mis libros, creo que esa vieja novela tiene que ver con una época pasada, no con lo que soy ahora [...] » (Gamboa, 2005 : 226). Cependant, il veut devenir écrivain - « - Nunca te he dicho que escribo [...] Eso es lo que quiero hacer, de verdad. » (Gamboa, 2005 : 222) - et, afin de rendre possible son désir, il voyage, dans les années quatre-vingt-dix, à Paris, où il donne des cours d'espagnol dans une Académie appelée « Langues dans le monde », il fait la vaisselle dans un restaurant coréen - « Les Goelins de Pyongyang » à Belleville -, il s'inscrit à la Sorbonne pour faire un doctorat (raison légale de son séjour) et il loue une « chambrita » (adaptant à la langue espagnole le lexème français « chambre ») qui, n'ayant pas une salle de bains, le force à traverser tôt le matin le glacial Bois de Boulogne, afin de prendre une douche dans la piscine publique de l'Université Paris-Dauphine. Il est intéressant de constater que ce roman de Santiago Gamboa<sup>15</sup> est composé de trois parties, la première s'intitulant « Historias de Fantasmas », la deuxième

---

<sup>15</sup> Santiago Gamboa a fait des études de littérature à l'Universidad Javeriana de Bogotá, a fait une licence en « Filología Hispánica » à l'Universidad Complutense de Madrid et a étudié, à la Sorbonne, « Literatura Cubana ». Il a publié *Páginas de vuelta* (1995), *Perder es cuestión de método* (1997), *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000) et *Los impostores* (2002).

« Inmigrantes & Co. » et la troisième « El Síndrome de Ulises », susceptible d'être défini comme une maladie caractérisée par l'isolement, la peur et la perte du sens de la réalité débouchant sur la dépression, l'épilepsie et le délire.

Dans cette polyphonie ou audiophonie, où les narrateurs homodiégétiques et intradiégétiques se succèdent, liés, textuellement, par la voix du narrateur principal dont le nom est Esteban (nous le saurons plus tard), prolifèrent les masques de Paris dévoilés par le tourbillon de témoignages à la charge des « *compañeros de infortunio* » (Gamboa, 2005 : 336) du protagoniste-narrateur principal. La première image de Paris que l'on aperçoit, en même temps qu'Esteban, est celle d'une ville voluptueuse et pleine de gens riches – « *Me encontraba en París, ciudad voluptuosa y llena de gente próspera, aunque ése no fuera mi caso.* » (Gamboa, 2005 : 11) -, qu'il maudit constamment - « *maldita ciudad* » (Gamboa, 2005 : 16) -, soit parce qu'il y fait froid, soit parce que ses habitants sont implacables. À la Sorbonne, il fait la connaissance d'un étudiant arabe, Salim, qui déclenche le rire du professeur chilien à cause d'une faute concernant les genres grammaticaux : en effet, à la question du maître portant sur l'atmosphère d'un conte innommé d'Onetti ou de Cortázar, Salim répond « - *Es obvio, lo que ronda es el muerte. [...] el profesor levantó la voz con una mueca de desprecio, y dijo : ' ¡Se dice la muerte, joven ! ¡La muerte !'* » (Gamboa, 2005 : 21). D'ailleurs, selon le Colombien Elkin Rueda, mécanicien et instructeur de natation qui quitte volontairement son pays (Gamboa, 2005 : 31), l'une des raisons qui condamne l'émigrant à devenir un citoyen de 'cinquième catégorie' est la langue étrangère (française, en l'occurrence) qu'il ne maîtrise pas. Or, pour qu'il y ait un minimum d'acculturation, il faut surmonter l'obstacle idiomatique, comme Freddy Roldanillo, né à Buga (89) - qui veut « [...] *aprender el francés [...]* » (Gamboa, 2005 : 90) -, et comme Saskia qui a du mal à bien parler le français, quoique la prononciation de cette langue ne soit pas très différente de celle de son pays natal : la Roumanie (Gamboa, 2005 : 95). C'est pourquoi Paula, fiancée depuis longtemps de Gonzalo et obsédée par le sexe, vient à Paris : ni exilée ni émigrante elle n'a que le but de « *estudiar francés y vivir la vida antes de volver a Bogotá [...]* » (Gamboa, 2005 : 38).

En ce qui concerne le narrateur, c'est Sabrina qui lui donne des cours de prononciation, insistant sur les « u » du français, aux antipodes de la langue hispanique et lubrique affectivée aux sons brusques :

[...] *debes relajar tu lengua, relájala, de lo contrario no podrás pronunciar las vocales cortas y largas, ni los sonidos nasales, ni esas extrañas 'u' del francés, y yo hice lo posible por relajarla, relájate, malvada, le pedí, relájate, si no quieres convertirte en una lengua muerta, como el latín, pero las palabras seguían atascadas y los sonidos parecían emerger del fondo de una mina, [...] (Gamboa, 2005 : 285).*

D'une manière générale, et sans risque de nous tromper, on pourrait dire que la « culture regardante » envisage avec une hostilité mal dissimulée la « culture regardée » : pour Elkin, ce que les mécaniciens font à Paris se limite à faire sortir les pièces d'une boîte et à les installer (Gamboa, 2005 : 32) ; quant à la Sénégalaise Susi, elle est d'avis que les Français ont volé les richesses de son pays et, ensuite, l'ont abandonné, en y laissant l'idiome, des villas magnifiques et des portails grandioses par où, maintenant, les poules se promènent ; de même, dans un dialogue entre Joachim Blau, professeur de philologie allemande à Strasbourg, et le narrateur, l'un des thèmes de conversation n'est autre que la façon d'être méfiante des Français, ainsi que les difficultés de leur langue (Gamboa, 2005 : 178) ; encore dans ce contexte, Christelle, Rodney et le narrateur se plaignent de leur survie à Paris, manifestant le désir de vivre ailleurs, dans une ville plus ensoleillée et plus heureuse.

Au sein de tous ces témoignages et de toutes ces voix africaines, orientales et latines, s'élève la vision critique du narrateur comme élément unificateur : en fait, et d'après lui, le lieu idéal que Nestor, ami de Gaston, doit choisir pour vivre c'est Paris, « porque [...] era gay » (Gamboa, 2005 : 132) ; c'est encore lui qui se rapporte à l'efficacité indéniable de la Poste française (Gamboa, 2005 : 136) ; c'est lui, aussi, qui s'interroge sur l'excès de chauffage des intérieurs parisiens (Gamboa, 2005 : 196) ; c'est lui, également, qui commente la beauté froide et l'harmonie du Jardin du Luxembourg, qui n'a rien à voir avec sa vie ou avec celle de son entourage ; c'est lui, finalement, qui avoue à Salim (auteur de deux livres) que Paris est un puissant aimant pour les écrivains (Gamboa, 2005 : 325). En vérité, et malgré les critiques qu'il fait incessamment, il se promène par le « Quartier Latin » de Cortázar - « Caminé por las callejuelas del Barrio latino, que tantas veces vi citadas en los libros de Cortázar [...] » (Gamboa, 2005 : 332) -, il commence à travailler pour l'Agence France Presse et il décide de rester à Paris, aux côtés, peut-être, de cet univers féminin tant désiré, de Paula, de Victoria, d'Irina, biologiste en Moldavie et prostituée à Paris, de la Turque Yoglú ou Yuyu... (car le prénom et le nom, parfois, ne sont pas importants...).

L'*explicit* nous le présente en pleurant la mort de Jung - son compagnon de travail, au restaurant, qui avait quitté la Corée et était descendu à Paris afin d'être, par ironie du sort, exploité par un Coréen ! -, en attendant à l'aéroport Min Lin et en se rendant compte que « todos, en ese desolado aeropuerto, parecían haberse ido o estar muertos. » (Gamboa, 2005 : 353).

L'un des deux passages capitaux de ce roman est, sans aucun doute, la rencontre entre Mohammed Khaïr-Eddine, qui se considère, sans modestie, le plus grand écrivain de la langue française post-coloniale (Gamboa, 2005 : 72), Kadhim, traducteur connu qui fait une thèse sur les méthodes de traduction (Gamboa, 2005 : 120-121), et le narrateur : tout au

long de ce dialogue, les deux premiers accusent les auteurs marocains, tunisiens et libanais de faire une littérature stéréotypée, façonnant l'image que les Européens se font du monde arabe et remplaçant, par conséquent, la réalité par le cliché. Cette délation n'est qu'un tremplin pour que le narrateur extériorise sa pensée, portant sur le fait que certains hommes de lettres de l'Amérique Latine écrivent pour les Européens en leur offrant ce que ces derniers attendent d'un Latino-Américain : l'exotisme et l'évasion. Dans cette conjoncture, Khaïr-Eddine est d'avis que la littérature latino-américaine s'unit au rêve du socialisme ou, en d'autres mots, que la révolution latino-américaine « es el realismo mágico de la izquierda europea » (Gamboa, 2005 : 254) ; en conséquence, et pour le narrateur, il est normal que certains auteurs peu talentueux cèdent à la tentation de se réfugier dans le « compromis » comme sauf-conduit littéraire.

Le deuxième moment crucial du roman en exégèse est celui où le protagoniste-narrateur se questionne sur la littérature : d'une part, il faut, peut-être, observer de loin, aller à l'autre bout du monde, s'aliéner son *habitat* et fuir son pays, pour que les mots puissent se charger de sens ; d'autre part, et comme contre-argumentation, un nombre significatif de bons écrivains n'ont jamais abandonné leur espace natal (Gamboa, 2005 : 175).

C'est, toutefois, une phrase des *Cahiers* de Cioran<sup>16</sup>, relative à la primauté de l'intelligibilité sur le style, qui le met sur le bon chemin : faisant suite à cet « Art de la prose », le voilà qui questionne la 'figure' de l'écrivain.

Supuse entonces que cada escritor forja su tradición y su propia teoría de lo que debe ser un escritor, momento en el que una voz retumbó en mi cerebro, vociferando : ¿y quién diablos eres tú para opinar sobre esto si no has escrito nada ? [...] al fondo de mi maleta había un sobre con una novela redactada a máquina, [...] la prueba de que estaba dispuesto a hacerlo o de que podía hacerlo, [...] (Gamboa, 2005 : 176).

Toutefois, Paris n'est pas seulement la destination des écrivains ou des émigrés, mais aussi celle des exilés qui traversent *El corazón helado* d'Almueda Grandes. Résumons en quelques traits l'histoire de ce roman qui est un portrait magistral de la vie en Espagne et en France<sup>17</sup> sous la guerre civile espagnole et la deuxième guerre mondiale : dans les funérailles de Julio Carrión González, en mars 2005, son fils Álvaro est abasourdi par la présence d'une jeune femme, très attrayante, appelée Raquel Fernández Perea, fille

<sup>16</sup> Nous transcrivons deux passages de Cioran (*Caietele*), le premier concernant sa vision de Paris, se rapportant le deuxième à une phrase de Ionesco qui résume, d'une façon magistrale, le décalage entre la vie et l'art : «Cele trei orașe care mi-au plăcut cel mai mult: Sibiu, Dresda, Paris. Dresda nu mai există, Parisul mă apasă, Sibiuul îmi este inaccesibil. » / «Mă gândesc la ce mi-a spus Eugen Ionescu acum vreo două sau trei luni. 'Tu ești vesel și ai scris cărți pesimiste, eu sînt trist si am scris comedii.'» (*Celalalt Cioran. Versiune scenica după Caietele lui Cioran*).

<sup>17</sup> « [...] Francia siempre había tenido sus puertas abiertas para los exiliados, para los vencidos, para los refugiados de cualquier país... [...] la tierra prometida, el país de la libertad, [...] » (Grandes, 2007 : 423-25).

et petite-fille d'exilés républicains en France. De péripétie en péripétie, Álvaro Carrión Otero, âgé de quarante ans, et Raquel, qui a trente-cinq ans, découvrent de véritables histoires familiales qui s'entrecroisent dramatiquement dans leurs vies. D'ailleurs, « Cada familia tiene un armario cerrado, lleno hasta arriba de pecados mortales. » (Grandes, 2007 : 231). L'une de ces histoires, peut-être la principale (car elle sert de fil conducteur...), concerne le fait que le père d'Álvaro, Julio, était amant de Raquel<sup>18</sup>, celle-ci devenant, à son tour, maîtresse d'Álvaro. Or, les grands-parents paternels de Raquel, qui ne revenaient jamais en Espagne, attendaient avec impatience le retour de leurs enfants qui apportaient la marchandise sollicitée :

Sí, se lo habían traído, una caja enorme llena de pimentón dulce y picante, de latas de atún y de anchoas, de ñoras y de guindillas, de ajos morados [...], de queso manchego, y un jamón entero, y chorizos de Salamanca, y morcillas de Burgos, y judías blancas, y garbanzos, y tocino, y dos garrafas inmensas de aceite de oliva que siempre compraban a la vuelta, en un pueblo de Jaén. [...] (Grandes, 2007 : 34).

Après, la grand-mère Anita se fermait dans la cuisine, invitant tout le monde à dîner, même Hervé, le mari de la tante Olga :

La abuela siempre preparaba algo especial para él, una ensalada de endibias con nueces picadas y el aliño de queso azul que más le gustaba, menuda porquería, ya ves, decía entre dientes, o cualquier carne guisada con mantequilla, el menú alternativo que cada año pesaba más, porque cada año había más franceses y menos españoles en la fiesta anual de los abuelos (Grandes, 2007 : 34-35).

Il est impossible de ne pas penser au stéréotype qui, au contraire du cliché, relevant de la stylistique, peut être défini comme un fait préconçu, comme une image exagérée associée à une catégorie (la gastronomie, en l'occurrence), comme une idée déjà faite et toute faite qui participe d'une tradition culturelle et, nous osons l'affirmer, comme le « degré zéro » de l'imagologie. Ce regard stéréotypé compte plusieurs occurrences dans le roman - « Cuando me fui de aquí, yo no sabía que me marchaba a un mundo sin tapas, sin vermú de grifo, sin esas medias borracheras que se pueden mantener dos o tres días [...] » (Grandes, 2007 : 83) —, aux côtés de l'image de la femme française — « No sé, es que las francesas

---

<sup>18</sup> Le verbe « volver/revenir » acquiert dans ce roman une importance cruciale : « Raquel, que nació en 1969 y se crió escuchando conversaciones fabricadas con todos los tiempos, modos y perífrasis posibles del verbo volver, nunca preguntó por qué. Las cosas eran así, simplemente. Los franceses se mudaban, se iban o se quedaban. Los españoles no. Los españoles volvían o no volvían, igual que hablaban un idioma distinto, y cantaban canciones distintas, y comían uvas en Nochevieja, con lo que cuesta encontrarlas, [...] » (Grandes, 2007 : 33).



no son como nosotras, son mucho más lanzadas, [...] » (Grandes, 2007 : 455) — et de la bonne prononciation des « r » :

- Y dicen muy bien la erre...

Luego no son franceses.

No. Yo diría que son españoles (Grandes, 2007 : 333).

Afin de conclure, il est impensable de ne pas citer une phrase de Daniel Henri Pageaux : « On ne convoque pas impunément l'Autre en littérature ; [...] » (Pageaux, 1995 : 139). En fait, l'*Autre*, aux antipodes du *Moi*, est invoqué toutes les fois que l'on veut le saisir dans une perspective herméneutique protéiforme, le cerner dans une dimension culturelle et sociale donnée et l'étudier à l'ombre du fond historique et idéologique qui le détermine. Si les textes imagologiques et imagotypiques sont programmés, l'imaginaire sous-jacent à la capitale française est le lieu par excellence du triomphe de l'intertextualité.

Tout d'abord, Paris - surtout la rive gauche - est la capitale des intellectuels, source d'inspiration pour leurs romans à venir, espace privilégié de leurs rêves littéraires, lieu mythique de déambulation et d'errance initiatiques du néophyte qui s'adonne à la flânerie poïétique et poétique. Cette affection peut tendre, néanmoins, vers la passion, l'obsession et la manie, emblématisées par le protagoniste, narrateur et auteur de *París no se acaba nunca*, une autofiction qui étale le culte de l'artifice littéraire et débouche, dans le sillage de Proust, sur l'écriture comme forme de vie.

Ensuite, Paris s'identifie avec une descente aux enfers, surtout pour les émigrants qui y arrivent dans une situation financière précaire, ayant peur d'une maladie ou d'un accident qui puissent les éloigner du travail et les lancer dans la pénurie physique et morale. Dans *El síndrome de Ulises*, le narrateur se plaint continuellement de la « ville maudite », tandis que Victoria essaye de l'appeler à la raison : d'une part, il transfigure la « Ville Lumière » en une ville pleine d'hostilité et de froid ; d'autre part, elle envisage l'espace parisien comme étant la capitale de l'amour. La manie parisienne d'Enrique Vila-Matas, quoique contredite ironiquement (contradiction qui n'a d'autre but que celui de la dire et de la redire), semble donner la place à une certaine phobie de Paris évidente dans le roman de Santiago Gamboa, où les femmes étrangères se prostituent afin de garantir leur survie.

Dans une troisième étape, et en nous penchant sur *El corazón helado*, nous constatons que les exilés donnent l'impression de devenir le paradigme de la *phylie* : on cache la nostalgie de la patrie, mais on ne critique pas l'espace d'arrivée, lieu de refuge par rapport au régime dictatorial.

Il semble, en fait, que la capitale française ait deux dimensions : une dimension réelle et une dimension virtuelle. Cet imaginaire symbolique prévaut sur la réalité : c'est la capitale

des opportunités (parfois, ratées...), des désirs (qui, souvent, ne se concrétisent pas...), de la liberté (qui semble s'identifier à la prison...) et de la tolérance (qui comble, maintes fois, l'incommunicabilité entre les êtres et la 'mauvaise foi' du langage). Néanmoins, selon Claudio Guillén, « Sí hubo autores, por supuesto, que viajaron al país de la imagen, sintiendo el estímulo del contraste y hasta de la decepción. A veces la imagen, en efecto, se tambalea y desmorona, cuando el conocimiento la pone a prueba. » (Guillén, 1998 : 363).

Finalément, il est vrai que la ville de Paris restera toujours un « lieu de mémoire » intériorisé par ceux qui l'ont cherchée et la cherchent encore. Cependant, cette quête ne serait-elle pas commune à d'autres capitales et à d'autres cultures ?

Il ne serait pas du tout inopportun de faire une petite référence à *El invierno en Lisboa*, d'Antonio Muñoz Molina, ou, encore, à *Resistencia* de Rosa Aneiros, où la pinède du Roi Dinis, dans l'Ouest portugais, se convertit en témoin de vie. Mais ces romans, révélant l'image d'un Portugal 'regardé' par les Espagnols et les Galiciens, fourniraient, à eux seuls, un autre thème pour un autre article.

Ce qui est indiscutable c'est que Paris, au contraire de Capri, *c'est pas fini...*

## Bibliographie

- ANEIROS, Rosa Díaz (2002). *Resistencia*. Edicións Xerais de Galicia. S. A.
- CIORAN, Celalalt (2003). *Versiune scenica după Caietele lui Cioran*.
- CORTAZAR, Julio (2001). *Rayuela*. Bibliotex. S. L.
- DELPHY, Christine (2010). "Les uns derrière les autres : comment se construit l'altérité"., in : *Raison présente. Racisme, race et sciences sociales*. Paris : Nouvelles Éditions Rationalistes, n° 174, pp. 21-37.
- DOUBROVSKY, Serge (1980). *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*. Paris : PUF.
- DURAS, Marguerite (2004). *L'après-midi de Monsieur Andesmas*. Paris : Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».
- GALLOTTI, Jean (1964). *Le Paris des poètes et des romanciers*. Préface de Duc de La Force. Dessins à la plume de René Carliez. Éditions Meddens, coll. « art et savoir ».
- GAMBOA, Santiago (2005). *El síndrome de Ulises*. Barcelona : Editorial Planeta Colombiana.
- GRAHAM, Helen (2009). *Breve Historia de la Guerra Civil*. Traducción de Carmen Martínez-Gimeno. Madrid : Editorial Espasa Calpe, S. A., Edición Especial.
- GRANDES, Almudenas (2007). *El Corazón Helado*. Barcelona : Tusquets Editores, S. A.
- GUILLÉN, Claudio (1998). *Múltiples moradas*. Barcelona : Tusquets.
- HEMINGWAY, Ernest (1988). *A moveable Feast*, London / Glasgow : A Triad Grafton Book.
- LLOVET, Jordi /CANER, Robert /CATELLI, Nora /Martí, Antoni /Viñas, David (2007). *Teoría Literaria y Literatura Comparada*, Barcelona : Ariel.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1986). *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1996). *Do romantismo aos romantismos em Portugal*, Lisboa : Editorial Presença.
- MACHADO, Álvaro Manuel et PAGEAUX, Daniel-Henri (2001). *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa : Editorial Presença, coll. « Fundamentos », 2ª edição revista e aumentada, ch. 3 – « Da imagem ao imaginário ».
- MACHADO, Álvaro Manuel (2003). *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens e modelos*. Lisboa : Editorial Presença.
- MOLINA, Antonio Muñoz (2010). *El invierno en Lisboa*, Barcelona : Seix Barral.
- MOURA, Jean-Marc (1992). *Lire l'Exotisme*, Paris : Dunod.
- MOURA, Jean-Marc (2005). "Imagologie littéraire et mythe", in : *Questions de Mythocritique*. Sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter. Paris : Éditions Imago, pp. 205-215.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1995). "Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique", in : *Revista de Filología Francesa*, Univ. Complutense de Madrid, pp. 135-160.

PAGEAUX, Daniel-Henri (2006). *Rencontres. Échanges. Passages. Essais et Études de Littérature Générale et Comparée*. Paris : L'Harmattan.

SCHOENTJES, Pierre (2003). *La Poética de la ironía*. Traducción de Dolores Mascarell. Madrid : Cátedra, coll. « Crítica y estudios literarios ».

UNAMUNO, Miguel de (2009). *San Manuel Bueno, mártir / Cómo se hace una novela*. Presentación de Paulino Garagorri. Madrid : Alianza Editorial, coll. « El Libro de Bolsillo ».

VILA-MATAS, Enrique (2005). *La asesina ilustrada*. Epílogo de Jordi Llovet. Ilustraciones de Óscar Astromujoff. Barcelona : Lumen.

VILA-MATAS, Enrique (2008). *Extraña forma de vida*. Barcelona : Editorial Anagrama, coll. « quinteto ».

VILA-MATAS, Enrique (2009). *París no se acaba nunca*. Barcelona : Editorial Anagrama, coll. « Compactos ».

VILA-MATAS, Enrique (2010). *Dublínescas*. Barcelona : Editorial Seix Barral S. A., coll. « Biblioteca Breve ».

VILAR, Pierre (2009). *La guerra civil española*. Barcelona : Editorial Crítica, coll. « Biblioteca de bolsillo ».

YURKIEVICH, Saúl (2001). « Prólogo ». *Rayuela*. Bibliotex, S. L., pp. 3-5.

# BAUDELAIRE ET L'ART ESPAGNOL

## Poésie, esthétique, critique d'art

BERYL SCHLOSSMAN

Northeastern University

b.schlossman@neu.edu

### Résumé

Parmi les écrivains français marqués par l'Espagne, Baudelaire, le seul qui resta à Paris, aura consulté les documents des voyageurs comme les œuvres d'art de la Galerie Espagnole dans une perspective singulière. La sensibilité tragique et mélancolique qui habite le modernisme innovateur de Baudelaire va au-delà des considérations de couleur locale. Au fil de ses lectures et de ses promenades esthétiques, Baudelaire développe sa propre pensée, étrangement détachée des stéréotypes d'exotisme ou d'altérité les plus répandues. Sa façon d'accoupler le Beau et le bizarre, qui distingue son esthétique, l'emmène vers l'étrangeté du baroque. En ses qualités d'écrivain et de poète, Baudelaire plonge au cœur de l'esthétique espagnole dans quelques-uns de ses écrits les moins discutés, y compris plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal*.

### Abstract

Among writers interested in Spain, Baudelaire seems to have had a singular perspective on documents related to travel in Spain and Spanish works of art. The tragic and melancholic sensibility that characterizes Baudelaire's writing goes beyond considerations of local color. Through his readings and assiduous gallery visits, Baudelaire develops his own thought, strangely detached from widespread stereotypes of exoticism and alterity. His distinctive method of combining the Beautiful and the bizarre leads him toward the strangeness of the baroque. As a writer and poet, Baudelaire goes to the heart of Spanish aesthetics in some of his least-known writings, including several poems in *The Flowers of Evil*.

**Mots-clés:** Baudelaire, Espagne, esthétique, poésie, art, *Fleurs du Mal*.

**Keywords:** Baudelaire, Spain, aesthetics, poetry, art, *Flowers of Evil*.

Sous la plume de Baudelaire, l'invasion et l'évasion se proposent de façon inattendue: d'une part, il y a la guerre et la discipline militaire — la "terreur" qui ouvre le terrain à la prostitution, concept clé de son œuvre — mais d'autre part, il y a l'évasion esthétique et sensuelle (amoureuse et érotique). L'évasion montre le chemin qui mène des premiers poèmes de dépaysement et de la nouvelle hispanisante, *La Fanfarlo*, vers l'esthétique moderne. C'est au croisement de deux disciplines, la littérature et l'art (puis la critique de l'art), que Baudelaire doit sa vision singulière, fondamentale: "Glorifier le culte des images, ma grande, mon unique — ma primitive — passion" (Baudelaire, 1975 : 701). La formule est saisissante: très tôt, Baudelaire ouvre la perspective de son écriture poétique à l'influence de l'architecture, de la sculpture, de la gravure et de la peinture, surtout depuis la Renaissance et le baroque et jusqu'aux modernes. Baudelaire s'intéresse passionnément aux arts ibériques. Ce sont les représentations en noir et blanc de Goya qui l'impressionnent particulièrement.

Pour Baudelaire, cette trajectoire esthétique va du Musée Espagnol et des œuvres évoquées par Théophile Gautier jusqu'à Constantin Guys, en passant par Delacroix, les modes parisiennes, et un ensemble d'écrivains romantiques dont les plus célèbres (Balzac, Musset, Hugo, Hoffmann, Byron et Mérimée).

Dans la fantaisie de Baudelaire, un jeu de rôles romantiques se transforme en esthétique, à partir des contrastes brusques et inouïs: il se voit tour à tour en poète, comédien, guerrier, ou prêtre, toujours voué au culte des images. Dans sa réflexion, l'amour est relevé d'une violence inévitable. Le Beau aurait son élément impair, qu'il appelle 'bizarre'; l'enfer serait face au paradis, la cruauté et le crime sont proche de la volupté (Baudelaire, I : 682). Le Mal entre dans le plaisir non seulement par l'influence du libertinage français, mais aussi par la voie ibérique : "L'Espagne met dans la religion la férocité naturelle de l'amour" (Baudelaire, I : 661).

A partir de ces représentations de l'amour féroce, de la discipline cléricale et militaire, et de la religion, l'art poétique de Baudelaire reprend certaines intuitions de sa recherche critique. Dans les deux domaines, il y a une complicité entre la vision moderne de Paris, capitale du dix-neuvième siècle, et l'art de la péninsule, depuis la Renaissance jusqu'à Velasquez, Murillo et surtout Goya, connu par ses gravures et par quelques toiles du Musée Espagnol.

Le romantisme angélique le laisse froid, et Baudelaire entre dans le modernisme trans-romantique. Depuis toujours — c'est-à-dire, depuis 1843, au plus tard — l'esthétique de Baudelaire est affectée, teintée, articulée par le coloris dramatique, hyperbolique, même, de l'Espagne. Dans le Salon de 1846, Baudelaire note : "Que la couleur joue un rôle important dans l'art moderne, quoi d'étonnant ? Le romantisme est fils du nord, et le nord est

coloriste : les rêves et les féeries sont enfants de la brume. (...) Quant aux peintres espagnols, ils sont plutôt contrastés que coloristes" (Baudelaire, 1976 : 421).

Les tons en noir et blanc, détachés de sa palette colorée des correspondances, résonnent de façon décisive dans des poèmes et dans d'autres écrits. Baudelaire est attentif à la vision de l'Espagne rapportée par Théophile Gautier dans ses écrits de voyage, d'esthétique, et dans les poèmes d'*España*; plus tard, Delacroix et ensuite Manet et "M. G." (Constantin Guys) confirment et enrichissent sa reconnaissance des arts espagnols.

Dans un essai sur Goya remanié pour la publication du *Voyage en Espagne*, Gautier note : "Les compositions de Goya sont des nuits profondes où quelque brusque rayon de lumière ébauche de pâles silhouettes et d'étranges fantômes" (Gautier, 1981 : 158). Et plus loin, au sujet de la *Tauromachia*, Gautier ajoute ceci : "Un trait égratigné, une tache noire, une raie blanche, voilà un personnage qui vit, qui se meut, et dont la physionomie se grave pour toujours dans la mémoire" (Gautier, 1981 : 163). Dans ces pages, lues par Baudelaire dès 1838 lorsqu'il est encore au collège, Gautier parle du contraste entre le noir et le blanc chez Goya dans des termes poétiques un peu trop proches des images de Baudelaire. Baudelaire était obligé de développer sa pensée afin de ne pas répéter les remarques de Gautier, à qui il doit beaucoup de ses exemples. Dans ce contexte, la strophe des "Phares" commence par un vers un peu vague. Elle continue par l'évocation partiellement empruntée à Gautier de deux planches des *Caprichos* :

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,  
De fœtus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,  
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,  
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas (Baudelaire, 1975 : 13).

On relève dans les variantes que Baudelaire avait d'abord écrit : "De vieilles au miroir, avec des vierges nues" (Baudelaire, 1975 : 852). Cela aurait ajouté un ton plus intimement baudelairien, tout comme une variante de "Don Juan aux Enfers" où les femmes qui "se tordaient sous le noir firmament" étaient d'abord des vierges (Baudelaire, 1975 : 868). Le terme de vierge, ici, n'aurait indiqué que la transgression et le sacrifice, loin du langage de Gautier. Pour trouver quelques traces de la tendresse baudelairienne pour ses grandes figures de femmes allégoriques, il faudra attendre les "Tableaux Parisiens" et sa vision tragique des madones du modernisme.

Les pages sur Goya dans "Quelques caricaturistes étrangers" développent certains aspects de son esthétique par rapport au comique et à la vision fantastique dans le contexte de la caricature (Baudelaire, 1976 : 567-70). Or c'est l'imagination en noir et blanc qui situe la puissance d'une image nocturne des *Caprichos* de Goya entre l'invasion — la guerre des

sorcières — et l'évasion — les séductions de l'amour, du bonheur promis par la beauté, et du voyage. Baudelaire corrige sa strophe des "Phares" en insistant sur "l'esprit moderne" de Goya: "toutes ces blanches et sveltes Espagnoles que de vieilles sempiternelles lavent et préparent soit pour le sabbat, soit pour la prostitution du soir, sabbat de la civilisation! La lumière et les ténèbres se jouent à travers toutes ces grotesques horreurs" (Baudelaire, 1976 : 568). Ces remarques donnent l'indice d'une lecture fine et troublante de l'allégorie chez Goya. Sous la plume de Baudelaire, la modernité de l'artiste ibérique devient proche de celle du poète. Pour Baudelaire, la vision de l'Histoire, chez Goya, est féroce et subversive, fine et ironique, sans complaisance. Tout en préparant le terrain pour Baudelaire, Gautier a pourtant tendance à voir en Goya l'imagier du passé.

Dans la lecture par Baudelaire de la fiction de Balzac, le contraste entre le noir et le blanc est présenté de façon hyperbolique — Baudelaire dirait surnaturel — afin de rendre compte de l'esthétique liée au mélodrame balzacien. Dans le contexte espagnol, c'est par les voies de l'art et de la critique, en passant par l'œuvre de Goya et par le voyage commenté de Gautier, que le coloris du noir et blanc entre dans le terrain purement baudelairien. Ces tons contrastés vont donner forme, chez le poète parisien, à sa vision du désir et de l'amour, au spleen, à la mégère atroce, à la muse vénale — et même aux figures de l'idéal, que ce soit de blanches déesses en statues, des Vierges noires ou glacées, ou des lady Macbeth aux mains sanglantes. C'est ainsi que l'art fait pousser les femmes-fleurs du Mal. Baudelaire en appelle à tous les attraits de l'artifice, que ce soit le rouge ou la poudre de riz, des vêtements ou des décors de théâtre.

Après une série de poèmes qui parlent de la mer et des couleurs, les poèmes deviennent de plus en plus nocturnes, et les drames se déroulent sur fonds noir. La chevelure du célèbre poème du même nom a un teint d'encre; quelques strophes des "Phares" soulignent la noirceur de l'imagination chez plusieurs artistes. "Les Tableaux Parisiens" déploie leurs tons fantastiques sur fonds de la ville et de la nuit, ou bien sur un ciel pâle et froid. La femme elle-même est pâle — espagnole ou parisienne, fantastique ou réelle, aristocrate ou pauvre — puisque le vice et la vertu se rencontrent (ou se correspondent) dans les images de la femme héroïque, celle que Baudelaire préfère mettre en scène.

Depuis les premiers poèmes (repris dans "Spleen et Idéal") et "La Fanfarlo," sa première publication, le noir de Baudelaire, c'est la Nuit, le Mal, l'alcôve obscure, tandis que le blanc, c'est surtout la pâleur de la femme-héroïne. Il faut les deux ensembles pour créer le contraste à l'espagnole que Baudelaire, à la suite de Gautier, admire dans les gravures de Goya. En évoquant ce contraste dans les termes du comique, de l'imagination, du surnaturel et de sa lecture très particulière de l'amour, Baudelaire entend aller plus loin dans l'analyse que Gautier. Le blanc, chez Baudelaire, c'est un écran, comme une feuille de papier, ou un



éblouissement, comme un soleil: ce blanc en appelle à l'encre. Qui se verse, se donne, se laisse tracer. L'emporte ailleurs, au loin, comme un grand navire. Au sillage de marins, de voyageurs, l'allégorie règne: l'arabesque le fascine, il le juge le plus spirituel des dessins.

La guerre, la défaite, la prostitution et la pauvreté sont des effets de l'Histoire, observés par Baudelaire, qui fourniraient d'autres motifs à la pâleur féminine. Bien au-delà des stéréotypes du romantisme et indépendamment des critères de beauté féminine, la pâleur est inscrite dans les conditions de vie de la grande ville capitaliste du Second Empire, au moment historique où les femmes entrent en masse dans le monde du travail. Chez Baudelaire, l'intérêt du teint viendrait surtout de l'esthétique ou bien de l'allégorie. Du côté des figures féminines, le Mal — ou le Vice — est représenté par le désir, par la prostitution, et par le libertinage. Le péché originel et la Mort entrent en jeu par la même occasion. Chez Baudelaire, singulièrement, les vierges et les saintes se présentent auréolées de la même pâleur que les muses malades et vénales. Certes cela a scandalisé certains lecteurs, indignés, et quantité d'éditeurs épouvantés. Les positions qu'il prend, et qui lui ont coûté cher, Baudelaire ne les cède jamais à la moralité bourgeoise du très lourd dix-neuvième siècle. Ces vierges et même ces spectres sont aussi pâles que les "femmes galantes" dont les adresses remplissent ses carnets. Baudelaire élargit le champ moral pour mettre en marche, dans son art non-naturel mais vrai, l'émotion d'une complicité héroïque tout imprégnée de modernité. Loin de la grivoiserie triviale à laquelle Gautier ne résiste pas, Baudelaire met en scène toute forme de désir et de contrainte, tous les arts de l'amour de son époque, depuis le grotesque jusqu'au sublime, en passant par tous les cultes. Devant la prostituée étrangère et la veuve modeste, la danseuse et l'actrice, Baudelaire propose des images du grand amour -- baroque et passionné, beau, résonnant et rempli de correspondances.

Depuis la tragédie classique jusqu'à la vie parisienne, le contraste espagnol relevé tout au long de l'œuvre baudelairienne suggère des dimensions esthétiques et métaphoriques de la pâleur. Les femmes-fleurs du Mal font écho aux gravures et au papier. La pâleur évoque pour Baudelaire le maquillage des saltimbanques, des acteurs de théâtre, des Pierrots des Funambules et de la Pantomime anglaise, et de la Commedia dell'Arte. De façon générale, la chevelure est nocturne comme de l'encre – elle contient à la fois le bleu du ciel et la Nuit des Temps. Dans un registre plus léger, la fantaisie de la femme simultanément artiste et objet d'art fait incarner ce contraste.

A l'époque des "Phares", le blanc et le noir dessinent la chambre à coucher de la Fanfarlo : "la clarté de la lampe se jouait dans un fouillis de dentelles et d'étoffes d'un ton violent, mais équivoque. Çà et là, sur le mur, elle éclairait quelques peintures pleines d'une volupté espagnole: des chairs très blanches sur des fonds très noirs" (Baudelaire, 1975 : 576). La description des tissus et des tableaux donnent les dimensions de la "volupté

espagnole" dans une mise en abîme discrète, tandis que la phrase suivante la noie dans des stéréotypies et des catachrèses: "C'est au fond de ce ravissant taudis, qui tenait à la fois du mauvais lieu et du sanctuaire, que Samuel vit s'avancer vers lui la nouvelle déesse de son cœur, dans la splendeur radieuse et sacrée de la nudité" (Baudelaire, 1975 : 576). Ayant critiqué la danseuse dans la presse — est-ce un clin d'œil à Gautier feuilletoniste, amoureux de danseuses? — Samuel se rend rapidement. Son calcul s'efface, il oublie la Cosmelly et il se croit amoureux de la Fanfarlo. Enfin, l'ironie enjouée de la narration finit par faire avaler le personnage extravagant de l'amant-poète lorsque la séduction des deux femmes s'avère un double piège. Tout en affichant une ironie qui ne masque pas ses emprunts, la nouvelle fait un peu trop penser à Gautier, à Balzac et à Musset. On peut supposer que pour cette raison, Baudelaire semble oublier sa première publication à partir de 1857. On relève, pourtant, dans la violence équivoque de la couleur la présence authentique de Baudelaire.

Restent quelques phrases au sujet de l'art, de la danse, de la mode et du costume qui rappellent l'Espagne à la mode de Paris. Les passages concernant l'esthétique à l'espagnole anticiperaient sur la critique d'art de Baudelaire, son goût durable pour l'art baroque, son esthétique élaborée de la poésie et de ses traductions en d'autres arts. La nouvelle évoque le goût de la noirceur, depuis la truffe et la couleur du vin jusqu'au ton ambigu et vaguement libertin, tandis que la souffrance de l'épouse délaissée va vers la pâleur que Baudelaire inscrit dans ses poèmes.

Dans l'essai sur l'Exposition Universelle de 1855, plusieurs remarques sur les femmes peintes par Delacroix lient la représentation de la pâleur à l'art moderne (Baudelaire, 1976 : 593-94). Depuis Goya, Baudelaire remarque le contraste entre lumière et ténèbres dans les tableaux de Delacroix, le grand coloriste romantique. Comme chez Goya, c'est l'image de la femme pâle qui donne forme à sa lecture de l'esthétique de la modernité. Les figures sont tirées de l'histoire ou de la fantaisie, de l'allégorie littéraire ou religieuse. De façon discrète, le terme de 'caprice' rappelle *Los Caprichos*. Malgré l'hommage au maître, la lecture de la femme par Baudelaire ne représente que sa propre pensée, puisque Delacroix ne considérait pas les femmes comme des sujets indépendants mais plutôt comme des modèles. Toujours est-il que le commentaire du poète-critique ouvre la voie à une lecture transromantique de l'œuvre du peintre: "Quant aux autres, quelquefois des femmes historiques (la *Cléopâtre* regardant l'aspic), plus souvent des femmes de caprice, des tableaux de genre, tantôt des Ophélie, des Desdémone, des Sainte Vierge même, des Madeleine, je les appellerais volontiers des femmes d'intimité. On dirait qu'elles portent dans les yeux un secret douloureux, impossible à enfouir dans les profondeurs de la dissimulation. Leur pâleur est comme une révélation des batailles intérieures. Qu'elles se distinguent par le charme du crime ou par l'odeur de la sainteté, que leurs gestes soient alanguis ou violents, ces femmes malades du cœur ou de l'esprit ont dans les yeux le plombé de la fièvre ou la

nitescence anormale et bizarre de leur mal, dans le regard, l'intensité du surnaturalisme" (Baudelaire, 1976 : 593-94). Entre la 'splendeur' et la 'nitescence,' Baudelaire a trouvé sa voix esthétique.

La pâleur de ces femmes, tout comme la pâleur féminine du Hamlet d'après Delacroix, est la trace d'un secret douloureux qui marque le sujet de la modernité chez Baudelaire. Secret, douleur et langueur semblent émaner de "La Vie Antérieure" (Baudelaire, 1975 : 14). Dans ce poème, le secret et la langueur des femmes qui rappellent les tableaux de Delacroix sont prêtés au Narrateur. Le secret est préhistorique, ancré dans un temps mythique mais y ajoutant une pointe douloureuse et moderne. Ce sujet porte dans les yeux un secret intime dans le cadre même de l'intimité, chambre à coucher ou boudoir. Intérieure et antérieure, cela pose un commencement vivant qui donne la mesure de ce que Baudelaire voit comme un être historique, un sujet du Temps. Ce que Baudelaire développe chez Delacroix au sujet de "la femme moderne dans sa manifestation héroïque, dans le sens infernal ou divin" ferait écho à toute une série de figures dans les poèmes. Dans un contexte parisien, la pâleur mise en scène arrive dans des poèmes sur l'automne, le moment de l'année où les couleurs s'estompent et la lumière d'été se laisse emporter: après la moisson ou la vendange, le temps de la Nature annonce la maturité, puis l'hiver, puis la Mort, puis encore autre chose, de toutes ses forces allégoriques.

Les sujets d'intériorité ne sont pas limités aux personnages féminins. Ce sont les figures du Mal. La souffrance se glisse dans leur jouissance, la cruauté se mêle de la volupté, pour eux l'enfer et le paradis s'entremêlent. Le Mal afflige le narrateur de "La Vie Antérieure" et les fumeurs de houkaha, les exilés, les promeneurs solitaires, les poètes et les flâneurs, tout comme les femmes, depuis la "douce pâle Marguerite" empruntée à Tennyson, jusqu'à la prostituée des taudis parisiens, la "femme impure" de la Gomorrhe moderne et même la Madone espagnole, qui réunit le culte, le baroque et l'amour moderne. Ces figures se glissent dans la représentation des couples baudelairiens, morts ou vivants, pris dans l'entre-deux troublant du spleen et des mises en scène sadomasochistes. Même dans "L'Invitation au Voyage", avec ses paysages marins, un de ces couples virtuels s'enferme dans l'espace intérieur du désir, dans une chambre décorée de meubles anciens et de très rares fleurs (Baudelaire, 1975 : 53-54). Ce poème, tout comme "La Vie Antérieure", porterait le reflet d'une émotion portugaise, qui arrive par affinité chez Baudelaire, mais que j'ai rencontré parfois dans des chansons de fado traditionnel et dans l'atmosphère particulière de certains films de Manoel de Oliveira. La chaleur et la beauté se mêlent à la langueur; l'amour est inassouissable, le paradis se sera perdu; la course du temps est étrangement ralentie; c'est ainsi. Cet état des choses provoque des moments de conscience aigus, presque hallucinés, mais aucune lamentation romantique.

La pâleur de la femme sur fonds ténébreux finit par refléter le Mal qui brille dans les yeux de l'amant ou du poète fictifs, le sujet qui parle dans de nombreux poèmes. Ce sujet réunit en lui la sainteté et la damnation, la pureté conventionnelle de Marguerite (dans le *Faust* de Goethe) et l'Enfer de Faust. Chez Baudelaire, le trajet de Marguerite remonterait à quelques vers charmants mais assez fades de Tennyson: "O sweet pale Margaret, / O rare pale Margaret,/ What lit your eyes with tearful power,/ Like moonlight on a falling shower?" (Baudelaire, 1975: 947) Mais l'allusion à la jeune fille de *Faust* prend un autre chemin dans la transformation baudelairienne.

L'esthétique de Goya semble intervenir dans l'atmosphère de cauchemar et de rêve illimité introduit au cœur de l'amour. Lors de l'invasion guerrière de l'Amour, la femme entraînée par son amant, le « je » parlant du poème est apostrophée comme son complice et son double:

Aimons-nous doucement. L'Amour dans sa guérite,  
Ténébreux, embusqué, bande son arc fatal.  
Je connais les engins de son vieil arsenal:  
Crime, horreur et folie! — O pâle marguerite!  
Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal,  
O ma si blanche, o ma si froide Marguerite?

L'évasion tourne court: l'Amour se révèle "ténébreux" (Baudelaire, 1975 : 65). Les deux amants sont trop pâles, le fonds est trop noir. Le "Sonnet d'Automne" signé par Baudelaire corrige la "Marguerite" de Tennyson (et celle de Goethe par la même occasion), grâce à l'esthétique ibérique.

## Bibliographie

- LAUREL, Maria Hermínia A. (2001). *Itinerários da Modernidade: Paris, espaço e tempo da modernidade poética em Charles Baudelaire*. Coimbra : Minerva Coimbra.
- BAUDELAIRE, Charles (1975 et 1976). *Œuvres complètes en deux volumes*. Paris: Gallimard.
- CHAMBERS, Ross (1999). *Literature*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- GAUTIER, Théophile (1981). *Voyage en Espagne suivi de España*. Paris : Gallimard.
- HENRY, Freeman G., (éd.) (1998). *Relire Gautier*. Atlanta : Rodopi.
- JASINSKI, René (1929). *L' 'España' de Th. Gautier*. Paris : Vuibert.
- LLOYD, Rosemary (éd.) (2005). *The Cambridge Companion to Baudelaire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SCHLOSSMAN, Beryl (1994). "Balzac's Art of Excess." *In: Modern Language Notes*, vol. 109, numéro 5, pp. 873-896.
- SCHLOSSMAN, Beryl (1999). *Objects of Desire: The Madonnas of Modernism*. Ithaca et Londres: Cornell University Press.



## **CAPERER, NON CAPI**

### **Eugénio de Castro no contexto da “Internacional Simbolista”**

JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA e MARIA DE JESUS CABRAL  
Universidade de Coimbra / CEC / CLP

#### **Resumo**

É em invulgar interacção com a cena literária euro-americana e com inédita rede de relacionamentos na “Internacional simbolista”, mas também com vigilante e tenaz esforço de exploração do seu próprio idiolecto literário – *capere, non capi* –, que a personalidade artístico-cultural de Eugénio de Castro e a sua obra poética se revelam umbilicalmente ligadas a uma viragem do fim-de-século que, décadas depois, ainda os cânones críticos da história literária qualificavam como “Poesia nova”. Nesse período finissecular, a figura do “esteta” torna-se paradigmática; e do seu ideal é indissociável o empenhamento árduo e ousado numa estratégia de intervenção no funcionamento institucional da literatura segundo os ditames do aristocratismo e os paroxismos da originalidade. Como *pro tempore* ressaltou de apoios críticos e de paródias, de controvérsias e de disputas polémicas, e como vieram confirmar estudos novecentistas, Eugénio de Castro afirma-se então como o primeiro e modelar representante dessa orientação.

#### **Abstract**

Eugénio de Castro’s artistic and cultural persona and his poetic work are intimately connected to the turn of the century, in an unusual interaction with the European and American literary scene and, particularly, with an unprecedented net of connections with the “International Symbolism”, but also with an ever present and tenacious effort of hetero-self author peculiar use of books and suggestions for the construction of his own literary idiolect – *capere, non capi*. Decades later, the literary history critics were still qualifying his poetry as “New Poetry”. In that fin de siècle period, the image of the “aesthete” becomes paradigmatic; and from its ideal an arduous and bold commitment is inseparable, in an intervention strategy to literature’s institutional functioning according to the rules of aristocratism and the originality paroxysms. Eugénio de Castro stands out as the first and model example of that guidance, proved not only *pro tempore* by critical supports and parodists, controversies and polemic disputes but also by 19th century studies.

**Palavras-chave:** Eugénio de Castro, “Internacional Simbolista”, “novismo”, interacção poética, idiolecto literário.

**Keywords:** Eugénio de Castro “International Symbolism”, “new poetry”, poetic interaction, literary idiolect.

Recréons donc, à votre exemple, cher poète, une  
Internationale de l'Art.<sup>1</sup>

Eugénio de Castro manifestou precocemente e realizou persistentemente a vocação literária que, com discernimento e determinação, perscruta e prossegue os caminhos próprios da maturação e da evolução. Desde os treze anos demonstra iniciativa jornalística e destreza prosódico-versificatória - quer em breves poemas líricos destinados a umas *Rítmicas* que, logo após o opúsculo elegíaco que traz como título a extraordinária metáfora de *Cristalizações da morte* (1884), virão a metamorfosear-se em *Canções de Abril* (1884) e a prolongar-se em *Horas Tristes* (1888), quer em fragmentos de projectos poéticos mais ambiciosos: um malgrado poema transformista, uma *Epopéia do Calvário*, que se refundirá num *Jesus de Nazaré* (1885) e uma *Camoniana* que redundará na sequência de sonetos *Per Umbram...* (1887).

Aliás, essa fase adolescente e juvenil de criação poética decorre já nos meios cultivados de Lisboa para onde o filho e neto de lentes coimbricenses quisera deslocar-se para frequentar o Curso Superior de Letras... e colaborar em revistas e jornais (tornando-se mesmo redactor d'*O Dia* de António Enes). Trata-se de um movimento táctico de distanciação da familiaridade do ambiente coimbrão, que há-de repetir noutra fase - no âmbito de uma espécie de estratégia ciclotímica de desacomodação e de busca na capital da intermediação dos pendores de novidade e cosmopolitismo inerentes ao espírito da modernidade estética.

Ora, enquanto n'*O Instituto* coimbrão o poeta confirma as potencialidades de escrita lírica com versões do *Intermezzo* de H. Heine, em periódicos lisboetas como a *Ilustração Portuguesa* surpreende em 1887, talvez sob a influência do convívio com Fialho de Almeida, com contos de fantástico hoffmanesco («O Casamento do Mar», «Paulina»), com uma novela baudelairiana («Valentina») e com poemas em prosa de mórbida estesia (com destaque para o folhetim «Visões do haschisch» que vai em busca do “natural excessivo” com que nos *Paradis Artificiels* Baudelaire devolve às coisas o seu poder emocional originário). Ironicamente, neste insuspeitado rasgar de caminhos para uma frente de inovação literária alguns vectores e dotes não estarão isentos de riscos de sobrecarga alegorizante ou de ostentação decorativa de elementos rebuscados, exóticos, bizarros; e as

---

<sup>1</sup>Carta de Stuart Merrill a Eugénio de Castro de 4 de Dezembro de 1895, aludindo à publicação recente de *Arte, revista internacional*. Esta e todas as cartas citadas neste artigo encontram-se no espólio epistolar de Eugénio de Castro conservado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.



próprias qualidades de lançamento narrativo que V. Nemésio haveria de louvar na sua poesia, implicariam para estas tentações de discursividade narrativa e/ou descritiva contra a estética da sugestão simbolista (e a cominação mallarmeana: “pas de reportage”).

Todos estes conseguimentos primaciais deveriam culminar na publicação de um volume de *Novas Poesias* que viria patrocinado por uma “Censura” prologal de João de Deus e que, através de ilustrações de Columbano, confirmaria os indícios que o requintado opúsculo *Per Umbram...* dera da sensibilidade do poeta à insubestimável materialidade do Livro e à potenciação da estesia pela confluência de semioses artísticas. Mas tal livro será repudiado num gesto que historicamente valerá não só como impressionante exercício de crescimento crítico da consciência artística do jovem Eugénio de Castro como também de sacrifício propiciatório de iniciação em novo rito estético-literário.

Na contracapa de *Oaristos* já os volumes juvenis são referidos como “edições esvaídas” ou “prestes a esvaír-se” - forma de assinalar, com seu moderno toque de snobismo, o esgotamento de determinado tipo de literatura, doravante caduco perante o advento de novo modo da “qualidade de divergência” com matriz baudelairiana. Novo estilo, sim, mas não só; também nova fenomenologia da percepção antipositivista, explorando as virtualidades de estranhamento até às fronteiras de uma «clownerie» controlada. Antes de António Nobre, e de maneira diferente, Eugénio de Castro revelava lúcida compreensão da existência moderna da literatura como campo de bens simbólicos e como instituição sociocultural; e realizava arguta movimentação na dinâmica do campo literário e no funcionamento institucional da literatura (Pereira, 1999).

É no quadro da continuidade desta reorientação estética que se afirma como dominante da obra de Eugénio de Castro a precedência e a perenidade da beleza artística. Se a literatura portuguesa (sempre atraída pelos convencionalismos heterotélicos) contraiu preciosa dívida para com o exemplo castriano de continuado e esclarecido esforço de revitalização temático-formal, essa dívida é indissociável daquela que a cultura (literária e cívica) nacional contraiu perante a sua ética do esteticismo. E perante a constante lição do valor moral do labor artístico e a modelar poesia de busca da Beleza pelo desejo, colhe lembrar que, tendo sido Eugénio de Castro quem pioneiramente assinalou em Portugal “os assombrosos trabalhos de Nietzsche», a sua concepção e a sua prática do processo de criação literária não só antecipam a modulação da teoria intelectualista “from Poe [and Baudelaire] to Valéry” pelo fingimento poético pessoano, como correspondem – de novo: *capere, non capi* - ao ditame nietzscheano: “Onde há beleza? – Lá onde eu quiser com toda a minha vontade”.

A feição insólita que ganha a poesia de Eugénio de Castro não reside apenas no estilo, na prosódia, na linguagem. Nem o seu carácter instigante se circunscreve à

excentricidade de motivos, ambientes e figuras. Todavia, mesmo o legado castriano de sondagem do subliminar e do arquetípico, do mitográfico e do esotérico, é indissociável quer da profusa e fulgurante imagística, quer da versatilidade fónico-rítmica e rimática – que terão insofismável recepção criativa na literatura modernista. Apesar do pendor derradeiro do poeta para o academismo, esses dons fecundam ainda o palimpsesto de muita poesia do primeiro Sá-Carneiro e de outros modernistas.

Aliás, essa receptividade modernista a certos aspectos da baudelairiana primazia do Novo na obra de Eugénio de Castro teria ainda mais abertas razões de surgir se os escritores de *Orpheu* e de *Presença* conhecessem os rasgos a que, entre *Horas* e *Silva*, o seu autor se entrega no âmbito da referida estratégia literária de ciclótica desinstalação. De facto, durante segunda deslocação para Lisboa em 1892-93, Eugénio de Castro não se acomoda no seu recente estatuto de «Arauto e Rei» do novo período literário. É certo que continua a compor poemas congêneres, que consolidarão tão recente e fulminante proeminência com o insuperável capital simbólico que constituirá em 1894 a publicação num só ano de três obras tão ricas como *Silva*, *Interlúnio* e *Belkiss*. Ao mesmo tempo, porém, empenha-se de outro modo no jornalismo cultural, numa deriva incomum de rotação de signos estéticos e de exploração de territórios de escrita e de figuração artística.

Por um lado, embora com a faceta circunstancial e a reivindicação *pro domo sua*, são relevantes as suas digressões no *Jornal do Comércio* sobre «A Poesia Moderna» e sobre a sua renovação conduzida pela literatura decadentista e simbolista – quando nesse jornal e nas *Novidades* pretende gravar historicamente a sua pessoal precedência na implantação em Portugal desse movimento (Castro, 1892).

Por outro lado, sendo incontestavelmente o escritor «novista» que com mais clareza programática e com mais determinação comunicacional se situa no campo literário, e também aquele que mais metodicamente cuida da difusão da sua obra no estrangeiro, Eugénio de Castro demonstra então que a componente cosmopolita de tal modernidade poética era nele irreduzível a mera vaidade diletante, antes detinha pregnante função sistémica – *ad intra* e *ad extra*. Arremetendo em polémica com o ainda inevitável M. Pinheiro Chagas, no início de 1892, Eugénio de Castro reafirma, com superior ironia, o aristocratismo estético e patenteia a sua intimidade única com a vida literária europeia de epicentro parisiense – o que fica mais notório quando cuida de esclarecer melhor os pressupostos da sua poética através da demarcação relativamente a René Ghil e ao evolutivo-instrumentismo. Noutros escritos de idêntica cultura cosmopolita Eugénio de Castro vai sublinhando directrizes mentais e artísticas que fecundam a sua criação literária, em especial numa coluna de «Prosas Decorativas» nas *Novidades*. Aí, ao lado de textos de ambígua natureza narrativa, semificcional e semiautobiográfica (*v.g.* «Dois Solitários»),

subscrive comentários ideologicamente comprometidos a factos e tendências da época: ora enaltece o ressurgimento religioso e o seu influxo na arte, ao ponderar o fenómeno do «Dandismo católico» e ao assinalar sob óptica antipositivista a morte de «Ernest Renan»; ora associa a defesa do aristocratismo estético à apologia do insólito em arte, a propósito de «Duas Estátuas» (Baudelaire e Barbey d’Aurevilly).

Mas a produção de Eugénio de Castro nesses anos vertiginosos está longe de se circunscrever a tais modalidades discursivas de agitador cultural, antes se desmultiplica em sondagens surpreendentes de novos domínios de inovação literária e promissoras tentativas de outros tipos de escrita – sempre sob o signo da «modernidade»!

Como que preparando terreno para os sucessivos poemas dramáticos que a partir de *Belkiss* comporá, publica no *Diário Popular* importante artigo «Opiniões: o Teatro Moderno», onde, após protestar contra o marasmo da arte dramática e considerar que poucos (com destaque para Ibsen e Maeterlinck) buscavam alternativas, ousava declarar ainda insuficientes as novas vias rasgadas por esses autores, pois “o teatro desta época de quintessência e nevrose deve ter por fim produzir num tempo curto uma longa série de sugestões variadas, tão variadas como as nuances que raíam os espíritos”; e, se já assim revelava notável sensibilidade para a pragmática moderna da arte, logo se lança em indicação do novo caminho a seguir e de modo que, embora sumária, a exemplificação adiantada envolvia não menos moderna miscigenação de programas genológicos e conjugação de semioses artísticas: “sucessão de três quadros, um deles declamado, outro representado por mímica e outro dançado, o primeiro baseado num sentimento raro, o segundo reproduzido numa sugestiva cena histórica, o terceiro movendo-se sobre a fantasia dum poeta” (Castro, 1893)<sup>2</sup>.

Outras vezes, Eugénio de Castro retorna ao domínio do poema em prosa, não só dando a conhecer excertos do anunciado volume *Safira*, mas tentando levar por diante o estímulo programático de uma «Advertência» que projectava para a prosa a requintada e musical renovação temático-formal já actuante na escrita versificada. Finalmente, enquanto consolida o rejuvenescimento de formas poéticas pré-renascentistas, ensaia inédita experiência prosódico-versificatória, em vários textos que por ironia ou por má-consciência vanguardista conglomeram sob o título «Prosas». Assim surgem, a caminho de *Silva*, os poemas «Asilo da Mendicidade», «A Aleijadinha» e «De Toledo para o Mar» que, além de operarem no campo da estética da sugestão, julgariam realizar-se em verso livre e de facto oscilam entre o versilibrismo e uma construção heterométrica até aí inigualada em ousadia

---

<sup>2</sup> Veja-se, a este propósito o artigo de Maria de Jesus Cabral “ «Uma grande sombra que sente e se não vê»: *Belkiss* nos trilhos da Literatura dramática simbolista” (Cabral, 2010<sup>b</sup>).

ou em mestria. Mas sobretudo assim surge o poema nesse sentido mais extraordinário (e, talvez por isso, nunca recolhido em livro): uma singular «Lapidação das Açucenas» que representa o momento em que Eugénio de Castro e a poesia finissecular portuguesa estão mais próximos da rara consubstanciação do símbolo como signo autenticamente simbolista (críptico e intuitivo, alógico e analógico) com o autêntico verso livre (unidade de som e de pensamento alheia ao princípio silábico).

Simultaneamente originário e transnacional foi sem dúvida o projecto de Eugénio de Castro à frente de *Arte, revista internacional*, que fundou em Coimbra com Manuel da Silva Gaio, tecendo toda uma rede de intercâmbios, nomeadamente com as consagradas *L'Ermitage*, *La Revue Blanche* e *Mercure de France*<sup>3</sup>. Os oito números publicados entre Outubro 1895 e Junho 1896 contam, no elenco dos seus colaboradores, um vasto leque de nomes da frente literária europeia – mormente francesa e italiana, entre os quais Rémy de Gourmont e Vittorio Pica<sup>4</sup>. Os «Boletins internacionais» percorrem um arco geográfico que vai de Espanha ao Brasil, passando por França, Itália, Alemanha, Áustria-Hungria, Bélgica, Dinamarca, Suécia, Noruega, Grécia e Turquia. Como o mostrou Jean-Marie d'Heur, a estratégia de divulgação da revista passa pelo uso de várias línguas, mormente o francês, sendo nítida “uma ambição de abordagem largamente europeia” (D'Heur, 1999: 613). Isso mesmo nos revela um simples exame do índice da revista, em que se avizinham, escritos em várias línguas, mas com predominância para o francês, textos literários – poemas sobretudo, mas também alguns contos e poemas dramáticos – e outros de teor crítico-ensaísta. Sem postergar a sua idiossincrasia lusa e o seu propósito de divulgar a “Jovem Literatura Portuguesa”, *Arte* revela uma visão aberta ao exterior e a crença na capacidade da literatura em atravessar e até mesmo transcender fronteiras geográficas, linguísticas ou culturais, “no sentido da comunicação e comunhão de Portugal com o melhor das literaturas europeias” (*Arte*, 1895: 54). Assim se pode ler no artigo “Portugal no estrangeiro”, que enumera o elenco de periódicos que permutavam com a nossa coimbrã: *Bayreuther Blatter* (da Baviera), *Echo des Jeunes* (Canada), *Mercure de France*, *Revue des Revues*, *Vero* (Itália) e a *Zeit* (Viena), entre outras. É também interessante verificar como os textos de *Arte* se encontram em sincronia com os escritos programáticos e poéticos que interagem *hors frontières*, veiculando os novos valores da Escola idealista liderada por Mallarmé (Cabral,

---

<sup>3</sup> Graças nomeadamente à acção de Louis-Pilate de Brinn'Gaubast e de Philéas Lebesgue. Crítico autorizado no *Mercure de France* e lusófilo convicto, Philéas Lebesgue consagrou vários artigos à obra do poeta coimbrão. Foi também um dos tradutores de *Belkiss* e de *Sagramor*, que tratou de divulgar em Paris. Ver Philéas Lebesgue, 2007.

<sup>4</sup> Rita Marnoto destacou o impacto de Eugénio de Castro no futurismo italiano, com destaque para duas revistas do início do século XX: *Poesie* (1906), animada por Marinetti, e a *Revue de l'Inde* (1914) publicada em Nova Goa. Ver Marnoto, 2009.

2010<sup>a</sup>). Numa carta de Abril de 1891 ao mestre francês, Eugénio de Castro afirma-se como primeiro divulgador em Portugal da “très haute Religion Artistique dont vous êtes, avec le divin Wagner et le sublime Poe, un des plus admirables Pontifes” (Mallarmé, 1973: 228-229, nota 2). É com um vivo entusiasmo estético que Mallarmé acusa a recepção de *Interlúdio* (1894), que o poeta luso lhe enviara em tradução francesa. Impressionado pela “Beleza” da poesia de Castro, o poeta francês escreve-lhe o quanto gostaria de ler na língua original, denunciando l’“absurde manie française d’ignorer les langages étrangers”. Sintomática do valor axiológico que a palavra poesia adquirira para as artes e as letras revela-se a expressão metafórica “Religião Artística”, utilizada por Eugénio de Castro, também com letra maiúscula, espelhando toda a dimensão idealista, espiritual e mística que a poesia tinha na sua vida. No prefácio que Manuel da Silva Gaio, companheiro e amigo de Castro escreveu à segunda edição de *Horas*, assinalou, como característica essencial do seu congénere a capacidade de converter o real “em motivo de Beleza” (Castro, 1927: 75), em ruptura com a tendência realista – expressão da doutrina positivista – de subordinação ao paradigma mimético vigente na literatura contemporânea. Ao invés da arte directa “de representações e figuras” (1927: 74), que desembocava numa estagnação descritivista, é na “transposição da realidade em valores de gama ideal” (1927: 74) que reside o verdadeiro gesto artístico, “criador de Beleza” (1927: 76). Um *simbolismo* – sublinhado pelo autor – “no sentido de Arte de *estilo* como antagónica com a Arte de *carácter*” (1927: 76).

Na sua historicidade própria mas também no conjunto orgânico que formam em momento charneira de “Revolução poética” (Michaud, 1995) os textos dos simbolistas mostram quanto, para além das diferenças ou particularidades linguísticas e culturais, uma dinâmica cosmopolita acompanhou o devir da história da literatura europeia no final do século XIX. Ganha aqui todo o seu significado e legitimidade a expressão “moderna literatura cosmopolita” consagrada por Ruben Darío a este período da história literária a partir da sua obra *Los raros* (1896). Neste texto, o chamado príncipe das letras castelhanas afirma que descobriu a obra de Eugénio de Castro através das referências a ela feitas por Vittorio Pica<sup>5</sup> e Rémy de Gourmont e esclarece que a leitura dos versos do poeta coimbrão “encontro abiertas de par em par la puertas de /su/ espíritu /.../. Desde el primer momento reconoci su iniciacion en el nuevo sacerdocio *estético*” (Darío, 1942: 208-209)<sup>6</sup>.

Uma trajetória ascendente caracteriza os percursos de Eugénio de Castro na esfera da literatura europeia, desde a sua juventude simbolista à sua distinção como doutor *honoris*

---

<sup>5</sup> Que traduzira *Belkiss* para italiano (Castro, 1896), saindo esta versão a lume dois anos apenas após a sua versão original portuguesa. A obra é precedida de um ensaio crítico que terá um largo impacto em Ruben Darío.

<sup>6</sup> Não será despidiendo lembrar que o poeta nicaraguense dedica o seu *Reino Interior* a Eugénio de Castro.

*causa* em várias universidades (Salamanca, Lião, Estrasburgo) e à sua eleição e recepção na Academia Real da Língua e Literatura Francesas da Bélgica, em Fevereiro de 1935 por Albert Mockel<sup>7</sup>.

As traduções das suas primeiras obras em francês, em italiano e em espanhol, quase em simultâneo à sua publicação em Portugal são bem reveladoras da aura internacional do poeta de *Belkiss*. Das colunas da *Jeune Belgique* em que Castro é citado como um poeta destinado a uma “grande notoriété européenne”<sup>8</sup>, e em que são publicados excertos das suas obras em tradução francesa<sup>9</sup>, às parisienses *Revue encyclopédique*, *La Petite Revue*, ou *La Revue Française* passando pelas consagradas *Revue Blanche* e *Mercure de France* o nome e a obra do poeta português não passam despercebidos.

A obra de Eugénio de Castro teve uma influência considerável no homólogo Modernismo espanhol. Francisco Villaespesa traduziu várias obras do seu congénere português (*Salomé y otros poemas* (1914) et *La sombra del cuadrante* (1916) sendo ainda o autor de uma adaptação teatral do *rei Galaor* em 1912<sup>10</sup>. As colectâneas *Oaristos* e *Horas* também foram traduzidas por Juan Gonzalez Olmedilla e publicadas em Madrid em 1922<sup>11</sup>.

Colocada no contexto do simbolismo europeu e designadamente franco-belga<sup>12</sup>, a poesia dramática compósita de Eugénio de Castro consorcia-se assim no fundo estético e metafísico do simbolismo europeu – fortalecido pela diversidade cultural e pela mobilidade literária de uma plêiade internacional de escritores e de artistas de apetência cosmopolita – mas não deixa de irradiar um substrato autóctone a que foram sensíveis os seus críticos e

---

<sup>7</sup> O acervo epistolográfico de Eugénio de Castro contém precioso material que permite seguir os itinerários europeus do poeta coimbrão. A correspondência do poeta inclui centenas de cartas trocadas com vários nomes de relevo da vanguarda simbolista europeia, entre os quais o italiano Vittorio Pica, o inglês Stuart Merrill, o alemão Hedwig Barsch, o belga Albert Mockel e o francês Stéphane Mallarmé. A mesma dinâmica cosmopolita se reflecte enquanto docente e director da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pelos laços criados com universidades francesas (nomeadamente a Universidade de Estrasburgo, que lhe atribuiu o grau de doutor *honoris causa* em 1919) e suíça (Universidade de Genebra) e ainda pela criação de várias “Salas” na Faculdade de Letras, que darão lugar aos Institutos, entre outros o “Instituto de Estudos Franceses” que Eugénio de Castro dirigiu a partir de 1929 juntamente com a Sala Italiana (Ver Laurel, 2001).

<sup>8</sup> *La Jeune Belgique*, XIV, 1895 : 295.

<sup>9</sup> De *Oaristos*, logo nos números VII-IX de 1891, mas também de *Sagramor* traduzidos por Philéas Lebesgue e Pilate de Brinn’ Gaubast no número XIV de 1895 bem como o poema “Presságios” de *Interlúnio*, também sob forma de tradução.

<sup>10</sup> Com o título *El Rey Galaor. Tragedia en actos y en verso inspirada en un poema de Eugenio de Castro* (Castro, 1918).

<sup>11</sup> Sobre a correspondência de Eugénio de Castro com os mentores da literatura hispânica contemporânea (Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Eugenio d’Ors, Francisco Villaespesa...) ver Eloísa Alvarez e Antonio Sáez (2007).

<sup>12</sup> Ver designadamente “Que os olhos livres fazem a alma escrava’: a poesia dramática de Eugénio de Castro. Um diálogo interior com o teatro de Maurice Maeterlinck», *Actas do VI Congresso Nacional de Literatura Comparada, X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas* – Universidade do Minho 2009/2010, pp. 1-34 e «Estátua muda, eco branco...’: Eugénio de Castro, un poète tragique à la charnière de la modernité», in *O Trágico*, org. Marta Teixeira Anacleto & Fernando Matos Oliveira. Coimbra: Imprensa de Coimbra, pp. 47-74.

tradutores estrangeiros. O traço português é marcante na poética do autor, como o indiciam quer a opção por formas tradicionais oriundas dos Cancioneiros, com uso recorrente do verso redondilha maior, quer a escolha de temas, motivos ou figuras lendárias do imaginário luso, fomentando analogias e nelas concentrando aspectos de individuação artística historicizada – de que é exemplar *Constança*.

Apesar da sua relação matricial com o Simbolismo dentro do qual iniciou a sua produção literária e a partir do qual evoluiu, há deste modo na estética de Eugénio de Castro um carácter marcadamente individual, intrinsecamente ligado à sua cultura e é entre estes dois pólos que constrói um percurso novo e uma singularidade na história da literatura portuguesa. *Capere, non capi*: assim o sintetizam estas palavras de Hubert Gilot, escrevendo em 1922:

Ami de Moréas, familier de Mallarmé, il a pris part à nos luttes littéraires. En 1896, présidant un banquet en son honneur, Catulle Mendès pouvait dire de lui qu’il était un poète authentique /.../ donna/nt/ l’exemple de ce Symbolisme dont il n’a jamais cessé de pratiquer les tendances essentielles en tout ce qu’elles ont de viable et compatible avec le génie de sa race et de son pays<sup>13</sup>.

Mesmo quando, a partir das *Poesias Escolhidas* de 1902, se afasta das tensões da modernidade estética, fá-lo através de novo procedimento irónico de *capere, non capi*: sintoniza as manifestações europeias da *crise des valeurs symbolistes* (como diria M. Décaudin) e a emergência do Neo-Romantismo como nova hegemonia estilístico-periodológica, mas submete a tais traços idiolectais as afinidades com a corrente lusitanista desse Neo-Romantismo que induz a crítica e a história literárias a lerem como «neo-clássica» essa fase tradicionalista da sua obra.

---

<sup>13</sup> Carta de 10 de Junho de 1922.

## Bibliografia

ALVAREZ, Eloísa e SÁEZ DELGADO, António (2007). *Eugénio de Castro y la Cultura Hispánica. Epistolário*, Mérida: ERE.

CABRAL, Maria de Jesus (2010<sup>a</sup>). “Mallarmé: un (dé)placement avantageux dans la sphère symboliste”, *Nineteenth-Century French Studies*, University of Nebraska, Lincoln, 2010, nº 38, 3-4, Spring-Summer, pp. 228-251.

\_\_\_\_\_ (2010<sup>b</sup>). “«Uma grande sombra que sente e se não vê»: *Belkiss* nos trilhos da Literatura dramática simbolista”, *Máthesis, Revista da Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa*, nº 19. Viseu, pp. 77-95.

CASTRO, Eugénio de, *Obras poéticas*, Lúmen: Lisboa,

Vol. I: *Oaristos – Horas – Silva*, 1927.

Vol II: *Interlúnio – Belkiss - Tiresias*, 1927.

Vol III: *Sagramor*, 1928.

Vol. IV: *Salomé – Nereide de Harlem – O rei Galaor – Saudades do Céu*, 1929.

\_\_\_\_\_ (1915). *El Rey Galaor. Tragedia en tres actos y en verso inspirada en un poema de Eugenio de Castro*, trad. Francisco de Villaespesa, Madrid: Sociedad de Autores Españoles.

\_\_\_\_\_ (1892). «Poetas Novos », in *Jornal do Comércio*, nº 11561 de 19 de Junho de 1892.

\_\_\_\_\_ (1893). « Opiniões : o Theatro Moderno », in *Diário Popular*, nº 9441, 18 de Agosto de 1893.

DARÍO, Ruben (1942). *Los raros*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

D’HEUR, Jean-Marie (1999). “Ars longa Arte breve”. In: D’HEUR, Jean-Marie e POUPART, René (eds.), *Centenário da Publicação de Oaristos de Eugénio de Castro – Actas do Colóquio (7- 9 Novembro de 1990) nas Universidades de Liège e Mons*, Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian. Lisboa – Paris, pp. 607-629.

DUFAUD, Marc (2008). *Dictionnaire fin de siècle. Zutistes, jemenfoutistes, tout l’univers des dandys decadentes*. Paris: Scali.

LAUREL, Maria Hermínia Amado (2001). “Eugénio de Castro: dos caminhos da velha Alta coimbrã à consagração europeia”, *Actas do I Colóquio APHELLE, Associação Portuguesa para a História do Ensino das Línguas e Literaturas Estrangeiras*, pp. 243-270.

LEBESGUE, Philéas (2007). *Portugal no Mercure de France*, trad. e coord. de Madalena C. Cruz e Liberto Cruz. Lisboa: Roma edit.

MARNOTO, Rita (2009). “Eugénio de Castro entre Simbolismo e Futurismo”, In *Biblos*, nº VI, pp. 349-362.

MAETERLINCK, Maurice (1999). *Œuvres I, Le réveil de L’âme, Poésie et Essais*, ed. Paul Gorceix, Bruxelas: Complexe.



MALLARME, Stéphane (2003). *Œuvres complètes, II*, ed. Bertrand Marchal. Paris: Gallimard, “Bibl. de la Pléiade”.

\_\_\_\_\_ (1973). *Correspondance*, IV, Éd. Henri Mondor et Lloyd James Austin. Paris: Gallimard.

MICHAUD, Guy (1995). *Le Symbolisme tel qu’en lui-même*. Paris: Nizet.

PEREIRA, José Carlos Seabra (1975). *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.

\_\_\_\_\_ (1995). *História Crítica da Literatura Portuguesa, vol VII, Do fim do século ao Modernismo* [ coord. de Carlos Reis]. Lisboa: Editorial Verbo.

\_\_\_\_\_ (1999). “Eugénio de Castro e a Instituição literária”. In: D’HEUR, Jean-Marie e POUPART, René (eds.), *Centenário da Publicação de Oaristos de Eugénio de Castro, Actas do colóquio de 7 a 9 de Novembro de 1990, Universidade de Liège et de Mons*. Paris: Arquivos do Centro Cultural Gulbenkian, vol. XXVIII, pp. 519-526.



# LA FRANCE TERRE D'EXIL ET D'ÉVASION DANS *SQUARE TOLSTOI* DE NUNO BRAGANÇA

ISABELLE SIMÕES MARQUES

Universidade de Coimbra

Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa

Equipe d'accueil Laboratoire d' Études romanes, Université Paris 8

isabelle@fl.uc.pt

## Resumo

O escritor migrante, que possui na sua escrita um terreno fértil para a sua produção literária, exorciza de alguma forma a sua existência. A escrita de Bragança inclui a sua condição de dualidade : por um lado, a função referencial expressa em factos reais que são apresentados e, por outro lado, a função poética expressa em sua obra. Veremos que existem no romance marcas de alteridade na linguagem destinada a revelar o plurilinguismo do autor. Bragança usa termos, citações e referências da língua francesa. O discurso do Outro tem por base o princípio da alteridade radical, da heterogeneidade e da exterioridade irreduzível que inclui também a do autor, que destaca a língua e a cultura francesas no seu romance. O nosso objectivo é a análise das funções discursiva, estilística e expressiva da presença francesa em todo o romance e, assim, identificar as suas principais implicações na dinâmica do texto.

## Abstract

The migrant writer who has a fertile ground for literary production in his writing, somehow manages to exorcise his own existence. The writing of Bragança includes his condition of duality : on the one hand, we are presented with the referential function expressed in actual facts, and on the other, we have the poetic function expressed in his novel. The novel presents us with marks of otherness in the language designed to reveal the author's multilingualism. Bragança uses terms, quotations and references to the French language. The discourse of the Other is based on the principle of radical otherness, heterogeneity and irreducible exteriority which also includes the author, giving a great emphasis to the French language and culture in his novel. Our goal is the analysis of discourse, stylistic and expressive functions regarding the French presence in the whole novel, and thus identifying their major implications on the text' s dynamics.

**Palavras-chave:** Plurilinguismo, exílio, alteridade, romance autobiográfico.

**Keywords:** Multilingualism, exile, otherness, autobiographical novel.

## Introduction

Nuno Manuel Maria Caupers Bragança est né en 1929 dans une grande famille aristocratique portugaise. Il a notamment suivi des études d'agronomie et a obtenu une Maîtrise de Droit en 1958. C'est alors qu'il publie ses premiers textes dans le journal *Encontro*, journal catholique de l'Université de Lisbonne. Dans les années 1960, ses positions politiques se sont radicalisées. Il a été militant du Mouvement d'Action Révolutionnaire et de la Résistance Chrétienne et a développé une action clandestine fondamentale, aidant de nombreuses fuites, de nombreuses actions clandestines ou servant d'intermédiaire. En 1968 il part pour Paris où il est représentant permanent de l'OCDE pour le Portugal jusqu'en 1972 (date où il rentre au Portugal). Pendant cette période, il a pu concilier sa mission à l'OCDE avec ses activités littéraires (son premier roman *A noite e o riso* date de 1969) et son action politique l'a rapproché des Brigades Révolutionnaires. En 1973, il a co-signé une expérience cinématographique, centrée sur le problème de l'émigration portugaise et intitulée *Nationalité Portugais. Square Tolstoi* (Bragança, 1981), roman publié au Portugal en 1981 raconte, de façon autobiographique, cet épisode de vie parisien de l'auteur. Bragança est décédé en 1985.

Dans *Square Tolstoi* nous sommes face à une réflexion sur l'écriture et la narration de faits historiques liés à la dictature, dans une intrigue qui se rapporte aux activités clandestines des portugais en exil à travers Aníbal, narrateur et personnage principal. Maria Alzira Seixo considère que l'œuvre croise les filons politiques, érotiques et autobiographiques et qu'elle présente l'Histoire à travers la conscience littéraire : *um livro para escrever, uma mulher para amar, um país para libertar* (Seixo, 1983 : 97). Le roman souligne la lutte anti-fasciste, la lutte pour la démocratie, qui n'est possible qu'en dehors des frontières du Portugal.

## La question du roman autobiographique

Concernant *Square Tolstoi* nous considérons qu'il illustre bien ce croisement de l'autobiographique et du romanesque. En effet, Nuno Bragança raconte une histoire qui se fonde sur sa propre expérience personnelle. L'auteur se trouve ainsi à l'intersection de son roman et peut choisir d'assumer son identité ou au contraire de maintenir une certaine ambiguïté avec le lecteur. Ainsi, Aníbal est, selon nous, l'alter-ego de Nuno Bragança et le porte-parole de l'auteur. Il est, en effet, son double narratif, comme le montre l'extrait suivant :

A semana seguinte deixou-me em paz. Regressei à disciplina do escrever. Acordava às 5,30 da manhã, pequenalmoçava e saltava para a mesa de trabalho. Às 9,30 punha a correr o banho enquanto me barbeava, quebrantado. Dentro da banheira, sacudia o máximo possível da tensão de ter escrito, mas era sempre confuso - ainda que descia à garagem colectiva buscar a Peugeot de desporto (três carretos, guiador de corrida). Pedalava pelos restos esventrados do que fora o Bosque de Bolonha até chegar à vivenda inglesa estilo Hitchcock, onde trocava tempo e energia irrecuperáveis pelo ganho da minha vida e da dos meus filhos em Lisboa. Almoçava no self da Organização do Capital Unido (OCU), e regressava à sede da Delegação portuguesa junto de tal instância. (Bragança, 1981 : 29) (en italique dans l'original).

(fr.) La semaine suivante m'a laissé en paix. Je suis retourné à la discipline de l'écriture. Je me réveillais à 5h30 du matin, je petit-déjeunais et je sautais sur ma table de travail. À 9h30 je faisais couler mon bain pendant que je me rasais, accablé. Dans la baignoire, je secuais un maximum de la tension d'avoir écrit, mais c' était toujours confus, même si je descendais au parking collectif chercher ma Peugeot sportive (trois pignons, un guidon de course). Je pédalais à travers les restes éventrés de ce qui avait été le Bois de Boulogne pour atteindre la villa anglaise au style Hitchcockien, où j'échangeais du temps et de l'énergie irrécupérables par le gain de ma vie et celle de mes enfants à Lisbonne. Je déjeunais au self de l'Organisation du Capital Uni (OCU), et je retournais au siège de la Délégation portugaise auprès de cette instance. (traduction faite par nos soins).

Le narrateur, Aníbal, décrit ici son quotidien parisien, partagé entre son travail d'écriture et ses fonctions à la délégation portugaise de la OCU (OCDE dans la réalité).

Dans l'extrait suivant, le narrateur décrit ses activités de lutte clandestine contre le régime dictatorial, ce qui correspond à ce que nous savons de la biographie de l'auteur.

Às três da tarde do dia seguinte, sexta-feira, reencontrei o Hugo que me passou uma pasta castanha, com fechos doiradinhos. Nessa manhã eu tinha-me arrancado a muito custo dum sono de duas horas para recontactar a "Irene" e o camarada que abordaria a Marta para lhe passar o material, segundo um esquema combinado com rigor. (Bragança, 1981 : 86)

(fr.) À trois heures de l'après-midi du jour suivant, vendredi, j'ai rencontré à nouveau Hugo qui m'a passé un portefeuille marron aux fermetures dorées. Ce matin-là, j'étais sorti avec difficulté d'un sommeil de deux heures pour recontacter "Irene" et le camarade qui aborderait Marta pour lui passer le matériel, selon un schéma monté avec soin.

Aníbal révèle ainsi être l'intermédiaire et le "facteur" de la lutte clandestine à Paris. Il décrit avec précision les rendez-vous clandestins et le transfert de documents.

Ce roman constitue donc un récit de vie personnel où sont retracées les trajectoires et les réflexions de l'auteur. Ceci d'autant plus que l'écriture du roman survient avec une certaine distance temporelle des événements vécus. En effet, *Square Tolstoi* n'a été rédigé qu'à partir de 1979 au Portugal et publié à Lisbonne en 1981. Ce roman est constitué de différents épisodes de la vie de l'auteur et le roman autobiographique permet cette rétrospection assumée par le narrateur.

Or, cette posture associée au moi et à l'écriture est en effet symptomatique de l'époque contemporaine : pour exprimer dans des formes nouvelles leur vécu et faire entendre leur voix, de nombreux écrivains adoptent une attitude "déconstructionniste" vouée à mettre en cause les concepts de vérité, d'authenticité et de fictionnalité (Voir Leblanc 2004 : 10).

## La question de l'exil

Si, comme le précise Claude Lévi-Strauss (1983), c'est à partir des autres que l'on se forge sa propre identité, nous pouvons considérer que le XXe siècle est propice à cette réflexion. Ceci est le résultat d'un monde de plus en plus globalisé qui a forgé un nouveau type d'art : un art fait par des exilés ou des expatriés. Des personnes qui, loin de leur culture natale tentent à la fois de maintenir les liens culturels et de refouler les faits qui les ont contraints à quitter leur pays d'origine, de façon temporaire ou définitive, à l'instar de Nuno Bragança qui a quitté le Portugal pendant la dictature. La différence dans la diaspora ne fonctionne pas autour de processus binaires fermés tels que "je suis d'ici" ou "je suis de là-bas" ou de frontières, mais plutôt comme des places de passage, toujours en relation, au long d'un spectre sans début ni fin (cf. Stuart Hall, 2004). Ce concept correspond à *Square Tolstoi* qui se situe dans un *entre-deux* constant. Ainsi, nous ne cherchons pas seulement à évaluer l'influence de l'exil dans le processus de création littéraire de l'auteur mais nous tentons également de considérer le rôle que la littérature peut jouer dans l'assimilation de l'exil comme forme de vie pour Nuno Bragança. Une œuvre littéraire apporte toujours en son sein, même si ce n'est pas son principal objectif, une gamme d'éléments historiques. La littérature liée à l'exil a comme principale caractéristique l'historicité, étant donné qu'elle a pour objectif l'expression de sentiments et de faits survenus durant un processus d'expatriation. C'est notamment dans le roman - où l'on raconte une histoire - que s'insère la représentation de cette réalité spécifique. La notion de littérature d'exil pose en outre le problème général de la relation entre expatriation, écriture et langue. Ainsi, le langage n'est

pas le reflet parfait de la réalité transtextuelle mais plutôt la verbalisation du réel dans le monde fictionnel, ceci impliquant un investissement dans l'expérimentation du langage artistique, dans l'innovation discursive et dans la recherche de nouveaux parcours et perspectives pour cette écriture romanesque qui retrace l'Histoire. Cet investissement dans l'expérimentation d'écriture, dans la problématisation autour de la représentation de l'événement historique conditionne et révèle d'autres traits caractéristiques de la fiction portugaise contemporaine, c'est-à-dire la métafictionnalité et l'intertextualité car les romans portugais contemporains ont tendance à unir la textualité à l'autoréférentialité (cf. Seixo, 1986; Roani, 2004). Le narrateur de *Square Tolstoi* explique ainsi pourquoi il a fait le choix de partir pour vivre et écrire de façon libre et sans contraintes :

Eu estava em condições de cortar com tudo e todos quantos se atravessassem entre a minha pessoa e a minha escrita. Era para isso que tinha abominado emprego em Paris: com ele ganhava o suficiente para viver e manter os filhos em crescimento estudantil. E entretanto, escrever o que não poderia escrever em Portugal. (Bragança, 1981 : 44)

(fr.) J'étais en condition de couper avec tout et tous ceux qui se mettraient entre moi et mon écriture. C'était pour cela que j'avais accepté un emploi à Paris : grâce à cela je gagnais suffisamment pour vivre et éduquer mes enfants. Et pendant ce temps, j'écrivais ce que je ne pouvais pas écrire au Portugal.

Podia ser outra cidade onde houvesse pintura e gente em movimento. Calhou Paris. O básico é que, fora de Portugal, eu ser estrangeiro é normal e tem estatuto. (Bragança, 1981 : 123)

fr.) Cela aurait pu être une autre ville où il y aurait de la peinture et des gens en mouvement. C'est tombé sur Paris. En fait, en dehors du Portugal, que je sois étranger est normal et me donne un certain statut.

L'écriture représente une prise de liberté et un moyen de s'évader de son quotidien au Portugal, qui était, pour lui, étouffant. Le narrateur voit également dans l'écriture le moyen d'effectuer une catharsis personnelle. Il assume le rôle pris par l'écriture dans la démarche cathartique, qui n'est possible qu'à l'étranger :

Irritei-me como me irritara com o Jed e dei-te a mesma explicação que a este: o facto de eu estar purgando a memória (no escrever) tinha um efeito de catarse. (Bragança, 1981 : 172)

(fr.) Je me suis irrité avec Jed et je te donne la même explication que je lui ai donné à lui : le fait que je purge la mémoire (dans l'écriture) avait un effet cathartique.

Ainsi, un écrivain exilé comme Nuno Bragança est un être de frontière et son écriture comprend sa condition de dualité : d'un côté la fonction référentielle exprimée dans les faits réels qu'il présente et d'un autre côté la fonction poétique exprimée dans son œuvre. De plus, la lecture de ce roman n'est ni immédiate ni consensuelle et cette littérature est investie d'une fonction de dénonciation et d'alerte. Le sujet-narrateur se retrouve dans sa condition d'étranger, face à lui-même et face aux autres. Ainsi, nous sommes face à un roman qui problématise la crise de reconnaissance de l'être personnel et de l'être portugais. C'est ainsi que cette littérature désigne de façon permanente l'Autre.

Cette littérature "nouvelle" a ainsi opéré, à partir des années 1960, des ruptures au niveau du langage en intégrant en son sein des marques d'altérité au moyen de procédés linguistiques visant à révéler le plurilinguisme. *Square Tolstoi* nous semble significatif d'une époque de transition dans la société portugaise. L'écrivain qui vit entre différentes cultures développe nécessairement une sensibilité particulière concernant l'Autre et produit une littérature profondément liée au brassage des cultures. Il nous semble important de souligner que le choix de la langue d'écriture est une question qui touche tout type d'écrivain, qu'il soit expatrié ou non, car tout écrivain doit s'approprier sa langue d'écriture (cf. Kristeva, 1997). Le phénomène de l'expatriation ne vient qu'exacerber la conscience langagière, propice à l'écriture (cf. Huston, 1999). Ainsi, langue maternelle et langue étrangère sont sur le même pied d'égalité, et l'écrivain doit envisager sa langue d'écriture sous un regard autre à fin de percevoir la profusion de langues littéraires qui sont à sa disposition (cf. Ricœur, 2004). De cette façon, l'écriture permet à la fois de prendre conscience que sa langue maternelle n'est pas unique, mais aussi qu'elle fait partie d'une multitude de langues. Ceci participe de la conscience de l'universalité du langage, mais également de la littérature.

L'écriture permet ainsi de donner un visage à l'Autre et à ce qui est différent. L'idée de la différence - opposée à celle d'unité (unité voulue notamment par la dictature au Portugal) – est comprise dans le plurilinguisme et elle est sans doute l'une des traces énonciatives les plus importantes. L'hétéroglossie, c'est-à-dire la coexistence, dans une société donnée et dans un moment donné, d'une multiplicité de dialectes sociaux et professionnels, de styles et de genres littéraires, de rhétoriques, constitue la réalité et la vie du langage. Pour Mikhaïl Bakhtine, le roman est par excellence le lieu d'une polyphonie qui explore l'hétéroglossie ambiante. Le plurilinguisme littéraire, ou plus précisément l'énonciation en langue étrangère, correspond à un mot, une locution ou un passage entier qui appartiennent à une autre langue et qui sont introduits dans le roman. La langue étrangère est un élément textuel parmi d'autres pour signifier le rapport que nous établissons



entre identité et altérité dans les domaines de l'aliénation qui concerne notamment l'exil. La langue étrangère peut donc faire partie d'un stratagème, d'une façon de se singulariser ou de se démarquer culturellement ou peut servir à créer différents effets littéraires poétiques, soit de dépaysement, soit de désémantisation. L'hétérogénéité du roman est produite par un métissage de paroles étrangères. Nuno Bragança, qui utilise abondamment des termes issus du français a également recours à des citations et des références en langue française.

En ce qui concerne tout d'abord les emprunts linguistiques nous pouvons affirmer qu'ils permettent d'imprimer des tonalités étrangères au texte. En effet, ils concernent des thématiques précises liées à la France. Les emprunts et les interférences participent ainsi d'un plurilinguisme inhérent à ce roman.

### Les emprunts linguistiques

Nous ne citerons que quelques exemples d'emprunts liés à la France et plus particulièrement à Paris comme le nom des quartiers "Seizième, Cinquième",

Isto já se passava no Seizième. (Bragança, 1981 : 189)  
(fr.) Ceci se passait déjà dans le Seizième.

Largámos do Cinquième, estacionei junto a um *Pub* distante daquela zona proibida a portuguesas marcados. (p.36)  
(fr.) Nous sommes sortis du *Cinquième*, j'ai stationné à côté d'un *Pub* éloigné de cette zone interdite aux portugais listés.

A porta era numa rua do Cinquième. (Bragança, 1981 : 140)  
(fr.) La porte était dans une rue du *Cinquième*.

### Les boulevards :

Sentado ainda à mesa do restaurante (o Outro, apressado, pagara a sua parte e levantara-se) vi-o, que se afastava no boulevard. (Bragança, 1981 : 172)  
(fr.) Encore assis à la table du restaurant (l'Autre, pressé, avait payé sa part et s'était levé), je l'ai vu, qui s'éloignait dans le boulevard.

la o táxi pelo boulevard Suchet quando o mandei parar. (Bragança, 1981 : 209)  
(fr.) Le taxi allait sur le Boulevard Suchet quand je lui ai demandé de s'arrêter.

Les différents types d'habitation comme "living-atelier", "appartement bourgeois-confort" ou "château" :

[...] estava num cabide que era uma das peças decorativas do living-atelier".

(Bragança, 1981 : 62) (fr.) [...] il était sur un portemanteau qui était l'un des éléments décoratifs du living-atelier.

Havia plena luz solar a entrar pelas frestas do living-atelier. (Bragança, 1981 : 85)

(fr.) Il y avait un plein soleil qui pénétrait par les fissures de living-atelier.

Mas logo a própria escada falava em Bourgeois-confort. O tipo de apartamento habitual nos ex-palacetes de St. Germain. (Bragança, 1981 : 140)

(fr.) Mais tout de suite l'escalier même faisait référence au Bourgeois-confort. Le type d'appartement habituel dans les anciennes demeures de St. Germain.

"O meu castelo é este" - e aponte o velho Château onde começara a organização OCU, no pós-guerra. (Bragança, 1981 : 133)

(fr.) "C'est mon château" - et j'ai pointé en direction de l'ancien Château, où l'organisation de l'OCU avait débuté dans l'après-guerre.

Les vins français comme le "beaujolais", le "bordeaux" ou le "champagne" :

Enquanto trabalhavas no fogão e eu bebia um Beaujolais de aperitivo [...]. (Bragança, 1981 : 162)

(fr.) Pendant que tu travaillais à la cuisinière je buvais un Beaujolais en apéritif [...].

"Este deitou mais Bordeus [sic] nos copos e sorriu". (Bragança, 1981 : 178)

(fr.) Ce dernier a versé un peu plus de Bordeaux dans les verres et a souri.

Fui direito à cantina da OCU, comprei uma garrafa de champanhe. (p.137)

(fr.) Je suis allé directement à la cantine de l'OCU et j'ai acheté une bouteille de champagne.

Les typiques cafés parisiens :

Chegado ao *bistrot*, vi o Bigodes levantar-se e vir ao meu encontro. (Bragança, 1981 : 186)

(fr.) Quand je suis arrivé au *bistrot*, j'ai vu le Moustachu se lever et venir vers moi.

Les interférences linguistiques

Une deuxième catégorie linguistique de termes étrangers est présente dans le texte et correspond aux interférences linguistiques – qui sont des termes étrangers utilisés de façon individuelle et sporadique par le narrateur (cf. Calvet, 1993). Les cas suivants sont donc la conséquence d'une influence de la langue française comme le terme "Banholas" :

[...] a procissão de parvoíce enlatada nas banholas, já todos irritados contra tudo.  
(Bragança, 1981 : 28)

(fr.) [...] la procession du ridicule en boîte dans les bagnoles, tous en colère contre tout.

Ce terme qui provient du terme français "bagnoles" a subi une adaptation graphique et conserve le genre féminin. Ce terme, d'un registre nettement familier, se retrouve à des moments de la narration qui fait clairement référence au quotidien français. Avec le terme "pionnaisada" nous sommes face à un participe passé qui provient du terme français "punaise" :

Ficaste um largo tempo olhando a foto de eu-puto, pionnaisada à cabeceira.  
(Bragança, 1981 : 185)

(fr.) Tu es restée longtemps à regarder la photo de moi-gamin, punaisée sur la table de chevet.

Concernant les verbes, nous rencontrons un cas intéressant d'influence du français sur le portugais comme l'extrait suivant le montre bien :

Duchei-me, sentei-me à janela da cozinha de luz apagada e copo e cigarros.  
(Bragança, 1981 : 43)

(fr.) Je me suis douché, je me suis assis à la fenêtre de la cuisine les lumières éteintes avec un verre et des cigarettes.

Le narrateur utilise ici "duchar" à la forme réfléchie telle qu'elle est communément utilisée en français ("se doucher"), alors que l'utilisation courante en portugais est "tomar duche".

## Citations et références

Au niveau intertextuel, *Square Tolstoi* comporte des citations littéraires ou artistiques et des références à des auteurs ou artistes français. Les citations sont disséminées le long

du roman et appartiennent à la catégorie des “citations canoniques” (cf. Bismuth, 2007) car ce sont des citations qui sont démarquées et référencées dans le texte. Dans *Square Tolstoi*, nous rencontrons de nombreuses citations. En effet, l’auteur accorde une place de choix aux auteurs français. L’extrait suivant est marqué par l’altérité et la proximité ressentie entre le narrateur et les auteurs cités :

Lancei para lá os lúzios e calhou-me acertar num instantâneo do Breton contando anedotas ao Trotsky num bosque mexicano. Imediatamente uma frase veio businar-me na memória : “Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. ” Ainda deitei um olhar ao Rilke, mas desta vez ele estava-se nas tintas. (Bragança, 1981 : 54)

(fr.) J’ai sommé et par hasard je suis tombé sur un instantané de Breton racontant des anecdotes à Trotsky dans un bois mexicain. Tout de suite une phrase est venue klaxonner à ma mémoire : “Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. ” J’ai encore jeté un regard à Rilke, mais cette fois il s’en fichait. (p.54)

Les auteurs, d’horizons différents (Trotsky, Rilke), font émerger chez le narrateur le manifeste d’André Breton, lié au mouvement du surréalisme, mouvement littéraire et artistique à l’ampleur internationale.

Nous rencontrons également une citation de Max Jacob, artiste et écrivain français, mort dans les camps de concentration durant la IIe Guerre Mondiale :

Em tempos, apanhara no ar uma frase do Max Jacob que voara por mim, e era esta :  
«*L’ univers est une motte de beurre. On n’ a qu’ a s’ y enfoncer sans hésitation* “.  
(Bragança, 1981 : 85)

(fr.) Une fois, j’ai pris dans l’air une phrase de Max Jacob qui a volé pour moi, et était la suivante :

“*L’univers est une motte de beurre. On n’a qu’à s’y enfoncer sans hésitation*”.

Le narrateur retranscrit ici en français une citation qu’il se réapproprie. Le narrateur de *Square Tolstoi* fait également référence à Maurice Blanchot, célèbre critique littéraire français, à travers une citation retirée de son essai *Le livre à venir* (1959) :

Abri a última do tio Blanchot e cacei duas que meti no meu Diário :

1) “*L’œuvre demande que l’homme qui l’écrit se sacrifie pour l’œuvre, devienne non pas un autre, non pas du vivant qu’il était l’écrivain avec ses devoirs, ses satisfactions et ses intérêts, mais plutôt personne, le lieu vide et animé où retentit l’appel de l’œuvre*” (Blanchot, *Le Livre à Venir*) (Bragança, 1981 : 194)

(fr.) J'ai ouvert la dernière de l'oncle Blanchot et j'en ai attrapé deux que j'ai mis dans mon Journal :

1) "*L'œuvre demande que l'homme qui l'écrit se sacrifie pour l'œuvre, devienne non pas un autre, non pas du vivant qu'il était l'écrivain avec ses devoirs, ses satisfactions et ses intérêts, mais plutôt personne, le lieu vide et animé où retentit l'appel de l'œuvre*" (Blanchot, *Le Livre à Venir*)

Cette citation est liée à la notion d' " œuvre " en tant qu'objet d'étude. Ceci permet à l'auteur de gloser sur le travail d'écriture et l'œuvre littéraire en tant que telle.

Quand il se réfère à Maurice Blanchot ou Albert Camus, le narrateur de *Square Tolstoi* les traite d'"oncle" ("tio"), ce qui dénote une proximité et une affection toutes particulières.

Fui outra vez direito ao busto, em passos pouco firmes. "Ouve isto", gritei eu depois de folhear o caderno. [...] "Pois aqui tens uma europeia mais recente, e do homem de esperanças que foi o tio Camus : "Ce que l' intelligence et l' énergie de l' Europe ont fourni sans trêve à l' orgueil d' un temps misérable." Mais tarde – não está aqui, mas lembro-me – o Breton escreveu desta época que ela era um tempo à ne pas mettre un chien dehors. Mas queres ouvir os bonzos do que o Bergamin chama a nova escolástica? Coisas assim : L'écriture ne fait plus signe de vérité. Pesquei isto no *Tel Quel* logo que cheguei a esta cidade. " (Bragança, 1981 : 211-212)

(fr.) Je suis retourné tout droit vers le buste, dans des pas mal assurés. " Écoute ceci ", criais-je après avoir feuilleté mon cahier. [...] Eh bien en voici une européenne plus récente, et de l'homme d'espoir que fut l'oncle Camus : " *Ce que l'intelligence et l'énergie de l'Europe ont fourni sans trêve à l'orgueil d'un temps misérable.* " Plus tard – ce n'est pas ici, mais je m'en souviens – Breton a écrit de cette époque que c'était *un temps à ne pas mettre un chien dehors.* Mais tu veux entendre les bonzes que Bergamin nomme la nouvelle scolastique? Des choses du genre : *L'écriture ne fait plus signe de vérité.* J'ai péché ça dans le *Tel Quel* dès que je suis arrivé dans cette ville.

Cette joute verbale dénote également et surtout la proximité ressentie par le narrateur avec ces auteurs qu'il considère sans doute comme des maîtres à penser.

Finalement, Aníbal cite Denis de Rougemont, écrivain suisse connu notamment pour *L'amour et l'Occident* (1939), ouvrage qui porte sur la passion amoureuse :

Levei para dentro da tina o Denis de Rougemont (*L'amour et l'Occident*). Abri ao calhas, e reli :

*“Edgar Poe engendra Baudelaire qui engendra le symbolisme qui engendra des mandragores, des femmes sans corps, des jeunes Parques, des apparences à peine féminines de fuites – comme on dit que l'eau fuit d'un bassin : fissures dans le réel, fuites de rêves.”* Fechei o livro e atirei-o ao lajedo sujo da casa de banho. “ Tá bem, abelha, comentei. “ Hoje não estou com físico para o teu paleio”. (Bragança, 1981 : 191)

(fr.) J'ai emmené à l'intérieur de la baignoire Denis de Rougemont (*L'amour et l'Occident*). J'ai ouvert au hasard, et j'ai relu :

*“Edgar Poe engendra Baudelaire qui engendra le symbolisme qui engendra des mandragores, des femmes sans corps, des jeunes Parques, des apparences à peine féminines de fuites – comme on dit que l'eau fuit d'un bassin : fissures dans le réel, fuites de rêves.”* J'ai fermé le livre et je l'ai jeté sur le dallage sale de la salle de bains. “Très bien, espèce de fouine”, dis-je. “Aujourd'hui je ne suis pas d'humeur pour ton baratin”.

Nous constatons que le narrateur dialogue littéralement avec cet auteur de façon familière.

À travers ces extraits nous détectons une grande proximité entre Aníbal, le narrateur de *Square Tolstoi* et ces références littéraires. De façon plus générale, nous pouvons affirmer que dans *Square Tolstoi* il existe un dialogue et une intertextualité inhérente à ce roman qui s'abreuve de références du monde littéraire français.

Les citations étrangères permettent une dimension réflexive du discours du narrateur et confèrent un cosmopolitisme et une universalité incontestables à ce roman. En ce qui concerne les citations et références artistiques, Aníbal cite deux répliques de deux acteurs de cinéma étrangers, Humphrey Bogart et Jean Seberg :

Nos intervalos duas figuras vinham-me fantasmear : Bogart, no final de *O Falcão de Malta*, dizendo : *“This is the kind of stuff dreams are made of.”* E a cara anja de Seberg, no final de *À bout de Souffle*, perguntando aos chuis: *“Qu'est-ce que ' degueulasse?’ ”* [sic] (Bragança, 1981 : 182)

(fr.) Pendant les intervalles deux figures venaient me hanter : Bogart, à la fin du *Faucon de Malte*, en disant : *“This is the kind of stuff dreams are made of.”* Et le visage d'ange de Seberg, à la fin de *À bout de Souffle*, demandant aux flics : *“Qu'est-ce que ‘ dégueulasse”* “ [sic]

Ces répliques situées à la fin des deux films sont emblématiques pour le narrateur. Le narrateur de *Square Tolstoi* évoque également la chanson de Georges Moustaki "Il est trop tard" :

Sabe? A canção do Moustaki? ' Passe passe le temps, tu n'auras pas pour très longtemps.' E contudo ' il était encore temps.' Eu gostava – gosto ainda –tanto de você. (Bragança, 1981 : 183) (fr.) Vous connaissez? La chanson Moustaki? ' Passe passe le temps, tu n' auras pas pour très longtemps.' Et pourtant ' il était encore temps.' Je vous aimais – je vous aime - encore tant.

Cette chanson est en liaison directe avec la thématique abordée par le narrateur concernant l'amour qu'il porte à sa compagne et la fin de leur relation.

Pour finir, la langue française est défendue et revendiquée par le narrateur. Comme le montre Aníbal qui prend position à l'OCDE à Paris à fin de prendre la parole en français,

Decidi falar em francês porque esta Organização tem sede em Paris, cidade que mais que uma vez proclamou desejos de uma República de Repúblicas. Ora já me aconteceu, no tal meio da noite parado em pleno túnel, entrever uma figura de mulher esplendorosa, e correr para ela convencido de estar frente ao corpo simbolizador de "Liberdade, Igualdade, Fraternidade". (Bragança, 1981 : 131)  
(fr.) J'ai décidé de parler en français parce que cette Organisation siège à Paris, ville qui plus d'une fois a proclamé les désirs d'une République des Républiques. Or, il m'est déjà arrivé en pleine nuit d'entrevoir dans un tunnel une figure féminine splendide, je cours vers elle convaincu d'être en face du corps symbolisant la "Liberté, l'Égalité et la Fraternité".

Le narrateur fait ainsi référence aux valeurs de la République Française car elles incarnent pour lui la liberté qu'il est venu chercher en France. Dans cette œuvre, nous sommes ainsi face à un plurilinguisme culturel qui contribue à un individualisme élitiste. Le plurilinguisme culturel du narrateur renforce le plurilinguisme littéraire et ses marques plurilingues. Nous remarquons que l'auteur, au niveau transtextuel, a généralement une préoccupation de contextualisation des extraits cités.

## Conclusions

Le propos de cette étude a été de montrer que cette parole multiple, présente dans *Square Tolstoi* révèle une pratique d'écriture hétérogène et revêt un triple enjeu, linguistique, littéraire et culturel. En effet, les changements de langues contribuent à la conception globale

de l'œuvre romanesque et l'influence. L'auteur est libre de choisir la langue de son œuvre, il peut créer ainsi sa langue romanesque. En changeant de langue - en tant que code linguistique – l'écrivain change aussi de public, car le rapport à la langue influence nécessairement la forme et le contenu de l'œuvre littéraire. Comme l'indique Lise Gauvin, écrire est un véritable "acte de langage" :

Plus que de simples modes d'intégration de l'oralité dans l'écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire. (Gauvin, 2007 : 113).

Comme nous l'avons vu à travers notre analyse, la juxtaposition de citations et de termes en langue étrangère s'intercalent sans cesse dans la structure narrative du roman. Comme le remarque Dominique Combe, ceci participe de la polyphonie romanesque :

La polyphonie est le fait d'un plurilinguisme en acte; mais à la différence du bilinguisme, de traduction ou d'autotraduction, les langues s'y rencontrent non plus successivement, mais simultanément dans l'espace du livre (Combe, 1995 : 136-137).

Cette écriture plurilingue, avec des sources culturelles et linguistiques diverses, permet la construction d'un "métarécit identitaire" (cf. Bibeau, 1996) et attire l'attention sur la notion d'identité linguistique. Le plurilinguisme présent dans le roman représente une force centrifuge qui permet de décentrer et de rompre le discours monolingue et centralisé de l'État portugais. D'ailleurs, le titre du roman l'illustre à la perfection puisque *Square Tolstoi* fait à la fois référence au square du XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris et à l'auteur russe Léon Tolstoi.

En insérant la langue et la culture françaises dans son livre Nuno Bragança montre à quel point il est imprégné de la France. Son attachement francophile et francophone est, comme nous l'avons vu, très important et souligne sa prise de liberté par rapport au Portugal de l'époque.



## Bibliographie

- BAKHTINE, Mikhaïl (1999, 1<sup>ère</sup> éd. 1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BHABHA, Homi K (2007 1<sup>ère</sup> éd. en anglais 1994). *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.
- BIBEAU, Gilles (1996). "Une identité en fragments. Une lecture ethnocritique du roman québécois". In : Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin, Guy Laforest (dirs.), *Les frontières de l'identité*. Sainte Foy : Presses de l'Université de Laval.
- BISMUTH, Hervé (2007). *Le fou d'Elsa : métissages linguistiques et discursifs*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon.
- BRAGANÇA, Nuno (1981). *Square Tolstoï*. Lisboa : Assírio e Alvim.
- CALVET, Louis-Jean (1993). *La sociolinguistique*. Paris : P.U.F.
- COMBE, Dominique (1995). *Poétiques francophones*. Paris : Hachette.
- DERRIDA, Jacques (1996). *Le monolinguisme de l'autre, ou, La prothèse d'origine*. Paris : Galilée.
- GAUVIN, Lise (2007). "Autor in fabula : pérégrinisme et paratexte". In : Danielle Perrot-Corpet, Christine Queffélec (éds.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, pp.113-129.
- KRISTEVA, Julia (1997). "L'autre langue ou traduire le sensible". In : *Textuel*, n° 32, pp. 157-170.
- HALL, Stuart (2007). "La question multiculturelle". In : *Identités et cultures. Politique des "Cultural Studies"*, traduit de l'anglais par Christophe Jaquet et compilé par Maxime Cervulle. Paris : Éditions Amsterdam.
- HUSTON, Nancy (1999). *Nord Perdu suivi de Douze France*. Paris : Actes Sud.
- LEBLANC, Julie (2006) (dir.) "L'Autobiographique". In : *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, n° 39/40.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1983). *Le regard éloigné*. Paris : Plon.
- MARQUES, Isabelle Simões (2009). *Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain (1963-1983) : caractéristiques, configurations linguistiques et énonciatives*. Thèse de Doctorat : Université Paris 8- Université Nouvelle de Lisbonne.
- RICŒUR, Paul (2004). *Sur la traduction*. Paris : Bayard.
- ROANI, Gerson Luiz (2004). «Sob o vermelho dos cravos de Abril – literatura e revolução no Portugal contemporâneo». In : *Revista Letras*, Curitiba, n° 64, pp. 15-32.
- SEIXO, Maria Alzira (1983). «Resenha sobre *Square Tolstoï* de Nuno Bragança». In : *Colóquio- Letras*, n° 71, pp. 96-98.
- STEINER, Georges (2003). *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*. Paris : Hachette Littératures.



# ANTÓNIO LOBO ANTUNES E CHRISTINE ANGOT

## Trauma, interdito e renovação do romance

EUNICE CABRAL

Universidade de Évora

eunice.cabral@netcabo.pt

### Resumo

Este estudo visa analisar os discursos romanescos de duas obras de autores contemporâneos, que se distinguem pela representação quer do trauma quer do interdito a este ligado. Para tal, analisaremos *Os Cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes (ALA), e *Pourquoi le Brésil?* (2002), de Christine Angot (CA). Não existem, de facto, semelhanças óbvias entre os dois romances, que se inserem em duas obras romanescas com características muito diversas (discursos marcados pelo género, cenários urbanos diferentes, inserção cronológica distinta, etc.); mas têm pelo menos em comum figurações do trauma que interpelam o romance e o renovam consideravelmente: o romance de ALA tem como centro o trauma de uma guerra colonial e o de CA o trauma do incesto.

### Abstract

This study aims at analyzing two novelistic works by contemporary authors, different in their representation of trauma and the forbiddance attached to it. In order to do so, we will analyze *Os Cus de Judas* (1979) by António Lobo Antunes (ALA), and *Pourquoi le Brésil?* (2002) by Christine Angot (CA). Despite de fact that there are no obvious similarities between the two novels - which are very different romanesque works (gender marked discourses, different urban sceneries, distinct chronological settings, etc.) - at least they have in common some trauma figurations that considerably challenge and renew the novel (the ALA's novel tells us about the trauma of a colonial war whereas the CA's novel deals with the trauma of incest).

**Palavras-chave:** trauma, interdito, renovação do romance contemporâneo.

**Keywords:** trauma, forbiddance, renovation of the contemporary novel.

1. A representação do trauma e do interdito que lhe é inerente estabelecem elos de ligação e de comparação entre dois romances marcadamente dissemelhantes noutros aspectos como são os casos de *Os Cus de Judas* (1979) de António Lobo Antunes (ALA) e de *Pourquoi le Brésil?* (2002) de Christine Angot (CA).

Antes de analisarmos a representação mencionada nos dois romances em questão, é necessário ter em conta o conceito de trauma. Para além de um conhecimento do conceito de trauma em termos psíquicos relativos aos âmbitos da psiquiatria e da psicoterapia, que é alheio a esta análise e cujo aprofundamento científico não mencionaremos, será mais produtivo avaliar este conceito de modo abrangente e generalista, na medida em que se trata de uma análise cujo cerne é constituído por textos romanescos que lidam com esta noção em termos da sua concretização vivida e experimentada por uma ou várias personagens e não de um estudo científico sobre o conceito de trauma.

Por conseguinte, entendemos de modo abrangente que um indício inequívoco da existência do trauma consiste na impressão e na vivência de um transtorno vivido com uma intensidade muito acentuada, que impossibilita ao indivíduo uma resposta adequada posteriormente, sempre que tal transtorno é reactivado. Esta “marca” – que é, no fundo, uma recordação de uma cena ou de várias cenas passadas, transfigurada pelo sofrimento e pela impossibilidade de a reverter de modo satisfatório e em seu proveito na personalidade de quem a “sofre” recorrentemente – insiste em reaparecer, não permitindo ao indivíduo lidar de modo equilibrado com a experiência presente, que é tornada distorcida, indiferenciada, ou mesmo “apagada”, pelo trauma.

“Trauma” é o termo usado para descrever um choque (ou uma série de choques), que deixa uma marca dolorosa e profunda no cérebro do paciente sob a forma de uma espécie de abcesso psicológico. É uma ferida psicológica ainda por cicatrizar que, quando reavivada, pode dominar todo o funcionamento mental e físico de um indivíduo (Servan-Schreiber, 2010: 260).

Neste sentido, as situações traumatizantes podem ser despoletadas por acontecimentos presentes, que se ligam de diferentes formas ao passado considerado traumático e que, como tal, comprometem esse mesmo presente, tornando-o uma repetição fantasmática de acontecimentos passados, imobilizando e estagnando a vida atual.

Vejamos a definição de trauma segundo o *Vocabulário da Psicanálise* da autoria de Laplanche e Pontalis: trauma é “uma ferida com efracção”. E traumatismo significa “as consequências no conjunto do organismo de uma lesão resultante de uma violência externa” (Laplanche e Pontalis, 1970: 678-679). Freud transpôs para o plano psíquico as

três significações implicadas na noção de trauma: “a de um choque violento, a de uma efracção e a de consequências sobre o conjunto da organização” (*Ibid* : 679).

Refira-se que, nos escritos de Freud, não se pode falar de acontecimentos traumáticos de maneira absoluta pois eles não se formam sem um denominador comum, a “susceptibilidade própria do indivíduo” (*Ibid* : 680). Esta consiste no conflito psíquico, que impede o indivíduo de integrar, na sua personalidade consciente, a experiência penosa, que é representada, no psiquismo, como um “corpo estranho” (*Ibid* : 680). No trauma, o ego é atacado de dentro, tal como é atacado de fora (*Ibid* : 683).

A cena traumática pode não estar presente na consciência mas o seu rasto não é apagado, sobretudo porque são a passividade, por um lado, e a imposição por parte de outros, por outro, que a torna crucial na vida psíquica. De facto, o sujeito não foi agente dessa experiência; não teve liberdade de escolha e sofreu às mãos de outro ou de outros. De facto, “o estado de passividade é correlativo de uma não-preparação”, que, se existisse, permitiria a integração da experiência, anulando o seu carácter traumático (*Ibid* : 611).

2. Ora, os dois romances em análise são autodiegeses em que o discurso do eu narra uma experiência traumática.

A autodiegese da autoria de ALA consiste na narração da experiência de uma guerra, a guerra colonial portuguesa, que é percebida por este eu-narrador como perdida no momento em que nela começa a participar e, como tal, é entendida como um conjunto inútil de actos violentos. Apesar de esta ser apresentada como uma experiência delimitada no tempo – o narrador-protagonista esteve em Angola como médico combatente durante menos de três anos –, afecta de modo continuado e consistente toda a sua relação com a realidade e com o mundo, mesmo muito depois de ter cessado como experiência directa.

É nesse sentido que pode ser considerada uma experiência traumática pois o cenário e as acções vividas, nesse período, provocam um conjunto negativo de sensações e de emoções, que se perpetua no tempo, dando azo a que o narrador-protagonista não viva o presente, posterior à sua participação na guerra colonial, tornando-o alguém que não está notoriamente disponível para a *novidade* que qualquer tempo presente implica. Por outras palavras: o presente da narração, que, em *Os Cus de Judas*, corresponde a uma noite passada a falar com uma mulher desconhecida num bar e, em seguida, na ida para o apartamento do protagonista até cedo, de manhã, é um tempo “morto” no sentido em que qualquer acção é irrelevante, ou seja, não tem a possibilidade de inscrever outra percepção da realidade senão a já enquistada pelo trauma, não dando lugar a alterações na configuração deste protagonista pela eventual integração de novos elementos ou dados decorrentes da situação presente.

Com efeito, o cenário e respectivas experiências, que explicam a vida do protagonista no presente, situam-se no passado da guerra para o qual remete todo o seu discurso. Assim sendo, não estamos perante uma simples rememoração de um passado, mas de um passado que é evocado em “modo” traumático, digamos assim, no sentido em que suga toda a energia vital do indivíduo, não o deixando com capacidade para apreender sequer os acontecimentos presentes. Dito de outro modo: o presente encontra-se “refém” de uma narrativa, que lhe é estranha, a do passado de guerra.

3. Apesar de o trauma do incesto ser de natureza muito distinta do trauma provocado por uma guerra (que, como já dissemos, é tida como perdida pelo protagonista, desde o início), os seus efeitos são semelhantes em termos da cena revivida fantasmagoricamente pelo sujeito que se viu “atirado” e “mergulhado” em circunstâncias não escolhidas, que o humilham pela incapacidade de se defender, com o elemento acrescido de a sua sensibilidade não permitir elaborar de modo positivo e em benefício próprio a cena indesejada, não a reconfigurando, o que, a ter lugar, lhe anularia a importância.

A guerra, que é representada de modo omnipresente no romance de ALA e a sujeição ao incesto no romance de CA têm em comum protagonistas passivos, levados “às cegas” para um cenário escolhido por outros, os seus agentes, que, por sua vez, imprimem na carne e no espírito uma experiência contrária à dignidade do sujeito, não apenas provocando sofrimento, como pondo em “cheque” uma vida futura, que deveria estar vocacionada, se não para a felicidade, pelo menos para a paz de espírito. Ambas só seriam possíveis se o sujeito estivesse livre para perceber a vida presente de modo mais activo, ou seja, tendo em conta os dados do “aqui e agora”.

Em ambos os romances, não é apenas a vida presente em geral que inconscientemente se encontra refém da cena traumática, que se expandiu e que aprisionou de tal maneira a percepção de cada um dos sujeitos em causa que ocupa todo o espaço e o tempo de vida, tornando-os irrelevantes. Mais significativo ainda é o fenómeno, reconhecível em ambos os romances, em que a cena traumática inscreve “a impossibilidade de vida” no cerne da intimidade individual, cuja expressão mais evidente é o amor.

No romance de ALA, a impossibilidade do amor surge em duas situações bem definidas uma é a impossibilidade de regresso a casa do protagonista, casa essa constituída por um casal (ele e a mulher), formado antes de partir para a guerra: trata-se da impossibilidade do regresso ao casamento realizado e vivido (ainda que muito fugazmente) antes da partida para a guerra colonial. A outra situação, bem delimitada também, consiste na impossibilidade de encontro íntimo e/ou amoroso com a mulher, até então desconhecida, encontrada no bar e interlocutora da narrativa durante o tempo da diegese: a noite passada

no bar e, posteriormente, o período de encontro físico no apartamento do protagonista até a companheira ocasional partir, já de madrugada.

No romance de CA, o incesto, que efectivamente é apenas mencionado explicitamente em dois passos curtos da narrativa romanesca, funciona como cena traumática original e, como tal, expande-se através de toda a percepção que a protagonista tem da sua própria vida e, por extensão, da realidade e do mundo, marcada pelas figuras da falta de energia e de entusiasmo e da ausência irremediável de “novidade”, impossibilitando, destes modos, o sucesso de uma vida vivida no presente e, por consequência, tornando inviável o amor.

4. A inviabilidade da vida no presente e, por arrastamento, a do amor experimentado no presente decorrem do facto de as vivências traumáticas implicarem a noção de descontinuidade. A fluência vivida em que as experiências do sujeito deveriam acontecer e que, como tal, poderiam ser integradas de modo progressivo e evolutivo (e até, eventualmente, criativo) é interrompida pela cena que se torna traumática exactamente porque não é integrada na personalidade do indivíduo e é representada como um corpo estranho, indesejado, invasor da vontade e da dignidade do sujeito.

A descontinuidade, daí decorrente, articula-se com o conflito vivido pelo sujeito, que tem uma representação contraditória na medida em que se, por um lado, inibe todo o desenvolvimento da personalidade, por outro lado, o conflito traumático parece estar esquecido. Com efeito, o sujeito traumatizado tem acesso às consequências do trauma, ou seja, eventualmente às inibições, às repetições de experiências negativas e, também, à falta de confiança em relação ao facto de que a sua vida possa, efectivamente, ser vivida de forma positiva. Assim, vivendo na ilusão de que o conflito passado está “arrumado” e, por esta razão, desactivado, o interdito, que acompanha o trauma, é consequência do conflito não resolvido, distorcido e activado de modo inconsciente.

5. O conceito de trauma pode, ainda, ser articulado com a noção que Walter Benjamin criou ao se referir à “experiência do homem moderno como experiência vivida do choque”, que é uma experiência de “crise” e de ruptura com a tradição e com os fundamentos anteriores (Cantinho, 2002: 12). É uma experiência fragmentária, atomizada e fantasmagórica, com uma conotação de esvaziamento da experiência contrária à experiência autêntica (*ibid*: 132), que ocorre num “tempo homogéneo e vazio” (*ibid*: 99).

Trauma e “experiência vivida do choque” tornam-se noções complementares, que permitem interpretar os dois discursos romanescos em análise. Tendo tido lugar no passado, produzem o “efeito de uma transfiguração do espaço e do tempo” (*ibid*: 99), tanto o correspondente à cena ou às cenas passadas como às presentes.

Deste modo, a transfiguração de cariz traumático imobiliza o presente; torna-o dependente de forma doentia desse passado em que o sujeito foi tomado como objecto de uma decisão de outro ou de outros. No caso do romance de ALA, o sujeito foi e é o estado português, que instituiu a guerra; no caso do romance de CA, foi e é o pai como figura tutelar de uma acção da qual a protagonista é incapaz de regressar. Aliás, ambos os protagonistas não regressam, de facto, da cena traumática. Lá permanecem de certo modo irreconhecíveis a si mesmos e incapazes de se reconstruir e, pior, impossibilitados de pertencerem a si mesmos. Tanto o pai de Christine no romance de CA, como o estado português (de certo modo, ambos são pais tirânicos, insensíveis e cruéis) são entidades onnipotentes e onnipresentes porque são doadoras de identidades indesejadas mas impostas, tendo a capacidade de infligir uma ferida, que não sara, ao filho e à filha.

No romance de ALA, o protagonista encontra-se como que hipnotizado pela sua experiência da guerra e pelo fracasso da sua vida que se lhe seguiu. Todo o discurso dirigido à mulher até então desconhecida está centrado no passado não escolhido relativo à guerra e no presente fracassado em que o sujeito parece não estar verdadeiramente presente: “Nunca estamos onde estamos, não acha?” (Antunes, 2004: 120), comenta o protagonista para a sua interlocutora enquanto vão de elevador para o seu apartamento.

A figuração de um narrador ou focalizador alheado do tempo e da acção presentes molda variadíssimas cenas neste romance, constituindo até as mais recorrentes da ficção de ALA. Dois dos seus romances (*Manual dos Inquisidores* e *Sóbolos rios que vão*), aliás, iniciam-se com a representação desta descontinuidade, que aponta para um conflito latente no modo como o narrador percepção o lugar, o espaço e o seu próprio eu.

Voltemos ao romance em análise: é significativa a descrição do seu próprio apartamento, feita pelo protagonista, no caminho para casa no automóvel com a companheira, em que apresenta o espaço como desabitado e impessoal, comentando ainda que tem dificuldade em aceitar que viva ali:

[...] acontece-me permanecer aqui [no apartamento] alguns minutos, surpreendido e incrédulo, entre as caixas do correio e o elevador, procurando em vão um sinal meu, uma pegada, um cheiro, uma peça de roupa, um objecto, na atmosfera vazia do vestíbulo, cuja nudez silenciosa e neutra me desarma. [...] existe sempre em mim a suspeita tenaz de que me vão expulsar, de que ao entrar em casa encontrarei outros móveis no lugar dos meus móveis, livros desconhecidos nas estantes, uma voz de criança algures no corredor, um homem instalado no meu sofá a erguer para mim um olhar de perplexidade indignada (Antunes, 2004: 119-120).



No romance de CA, a figura do trauma, decorrente do incesto, surge representada, não de modo directo (visto que, como dissemos anteriormente, é apenas referida de modo literal em dois passos do romance), mas nas suas consequências indirectas, sob a forma do cansaço extremo e do esgotamento. O romance começa com o período seguinte: “J’étais tellement fatiguée, et je n’en pouvais tellement plus, que j’en étais arrivée à la conclusion qu’il fallait que j’organise ma vie en fonction d’un bien-être physique” (Angot, 2002: 13).

Esta noção de um bem-estar físico torna-se um ideal inatingível para a protagonista, que se vê destituída de forças para levar a cabo uma vida no presente na qual o que vai acontecendo é excessivo e simultaneamente destituído de significação:

cette fois je craque, ah là, cette fois, je craque. Les gens craquent, il y a des tas de gens qui craquent. Il y a des tas de gens qui sont épuisés. Il y a un livre de Pavese qui s’appelle *Le Métier de vivre*, les gens sont épuisés par le métier de vivre, ils ne supportent plus, ils ne peuvent plus. Et quand la mécanique s’enraye ils craquent, moi je craquais en permanence, j’avais atteint ce stade. J’avais envie de crier dans la rue: vous ne vous en rendez pas compte, que vous êtes tous en trop? (Angot, 2002: 27)

Toda a narrativa é enunciada no presente como se a protagonista (também de nome Christine como a autora) escrevesse à medida que vai vivendo, percepcionando e, sobretudo, sentindo os acontecimentos, ou seja, parece escrever à medida que experimenta a realidade presente. Sabemos que tal não é verdadeiro, que a escrita é posterior necessariamente ao que viveu, mas a narrativa quer captar a imediaticidade dos factos porque só pela representação imediata do que está presente (como se qualquer intermediário falsificasse o vivido) consegue comunicar aquela figura mais original de todo o romance, que é o esgotamento que a cidade de Paris provoca na protagonista pela ausência de vida e pela repetição contínua de actos e de acontecimentos tornados insuportáveis. No entanto, o leitor começa a compreender que o esgotamento de todas as forças já vem de um tempo anterior em que a protagonista vivia em Montpellier. Acontece que o esgotamento é acentuado em Paris, cidade que cria situações, encontros, sentimentos (ou a falta deles), emoções que esvaziam, diminuem, enfraquecem quem quer que seja, segundo a perspectiva da protagonista.

Neste sentido, a narrativa opõe-se à de ALA em que a narrativa principal assenta na intensidade com que descreve e narra o passado e em que o presente é insignificante, e até desprezado, na medida em que, nesse presente, nada é importante, excepto reconstituir o tempo pela memória magoada e ferida, pela evocação e pela presentificação, que permitem, uma e outra vez, recordar as cenas traumáticas do passado. No romance de ALA, o presente encontra-se saturado do passado através de um prolongamento fantasmático das

cenar de guerra no qual tem lugar uma significação deste presente por empréstimo devido à contaminação claramente de cariz traumático (quer dizer, sem base real) em que esse passado se expande sem limites, invadindo e sugando a vida actual do protagonista.

No romance de CA, o presente é representado como um tempo em que os acontecimentos quotidianos tornam a vida um “inferno”: “J’étais tellement à bout que, à l’époque, j’aurais aimé qu’on m’emporte sur une civière ou dans une clinique” (Angot, 2002: 13), o que faz da protagonista um ser à beira da ruptura: “C’était trop. Je ne tenais plus. [...] J’étais épuisée. Je n’arrivais plus à me reposer par moi-même” (*Ibid*: 13).

A incapacidade de continuar a viver nos moldes até então conhecidos encontra-se inscrita na narrativa, mas esta impossibilidade (a de continuar a viver deste modo) tem um acontecimento antecedente, que é recalcado: a cena traumática original relativa ao incesto. Aliás, a protagonista explica esta ligação, ao dizer a um conviva de um jantar parisiense, mundano e fútil, que teve lugar há anos, antes do presente da actual narrativa, que é porque dormiu com o seu pai que tem que fazer psicanálise, neste caso preciso, que não consegue deixar de estar esgotada e que não consegue viver, apesar de o companheiro de jantar a ter prevenido que, segundo a sua opinião, quem começa a fazer análise (leia-se, psicanálise) nunca mais encontrará a saída, ou seja, nunca mais deixará de a fazer sem que consiga evoluir ou, eventualmente, “melhorar” a sua vida (Angot, 2002: 204).

Por conseguinte, em ambos os romances, o presente não tem a possibilidade de ser vivido; o que os distingue é a preponderância e a intensidade do tempo escolhido para ser narrado e representado: em *Os Cus de Judas*, é o passado; em *Pourquoi le Brésil?*, é o presente.

Nos dois romances, o amor sobressai como a figura que condensa com mais intensidade a incapacidade de lidar com a vida presente. Em *Os Cus de Judas*, o narrador-protagonista percebe a mulher que acaba de conhecer como alguém esvaziado de individualidade, uma mulher-coisa, igual a tantas outras mulheres com quem se cruzou e se cruzará. Esta é a representação escolhida para um fenómeno preponderante na ficção deste autor, a inviabilidade do amor no tempo presente.

No romance da autora francesa, o amor tem lugar na relação amorosa da protagonista com Pierre Louis Rozynès, mas esta relação irá claramente agravar a vida da protagonista, esgotando-a mais ainda e tornando o seu quotidiano impossível pelos factores negativos e disfóricos. De um certo ponto de vista, a narrativa é circular porque o esgotamento inicial é uma antecipação do que se seguirá. A protagonista, aliás, avisa, nas primeiras frases da narrativa, que, para organizar a sua vida em função da sua necessidade de descanso (o bem-estar físico que menciona), terá que evitar tudo o resto, quer dizer, o amor (Angot, 2002: 13), o que não cumprirá e, por consequência, ficará cada vez mais esgotada, não havendo progresso benéfico.

Eis o final do romance:

[...] en 85 j'avais donné rendez-vous à mon père ici, je reconnaissais bien, je reconnaissais bien cet angle-là, la gare fait un L, je me revoyais en train de sortir de la gare et de revoir mon père après plusieurs années, c'était bizarre de revoir cette gare vingt ans après, avec tout le temps qui a passé depuis, et que rien n'ait changé. C'est ça surtout (Angot, 2002 : 251-252).

6. Assim, a sintaxe e a semântica narrativas estão organizadas em função da crise traumática da personagem central, que vai determinar uma manipulação da fábula a ser contada, decorrente da manipulação do sujeito. Como afirma o estudioso do romance moderno e contemporâneo, Wladimir Krysinski: “a crise traumática da personagem central (a “descarga” da sua decepção) determina uma manipulação da fábula [...] e uma manipulação do sujeito” (Krysinski, 1982: 166-167). No entanto, ao contrário de narrativas romanescas em que estes dois tipos de manipulação são reconhecíveis – falamos dos romances de Henry James, analisados também por Krysinski –, nos romances em análise, o de ALA e o de CA, a manipulação da fábula leva a uma singularização do sujeito de tipo negativo e indiferenciado, tendo em conta que o processo de cognição do presente se encontra como que “congelado”, “fixado”, “imobilizado”. Por outras palavras: não chega a constituir um processo de cognição, mas constitui uma repetição fantasmaticamente transfigurada da cena traumática original, entretanto ou excessivamente presente (em *Os Cus de Judas*) ou falsamente esquecida (em *Porquoi le Brésil?*).

Na nossa perspectiva, tal diferença reside no facto de ambos os romances em análise se encontrarem enquadrados pela “experiência vivida do choque”, típica do século XX, sobretudo da segunda metade de Novecentos, enquanto, nos romances de Henry James, o tempo aludido é claramente diferente, na medida em que este presente é ainda um tempo de cognição e, por conseguinte, um tempo em que têm lugar acontecimentos presentes, moldados pelo “crescimento da verdade”, tão caro às convicções deste autor.

Neste sentido, a saída do trauma é realizada pela escrita nos dois romances contemporâneos que temos vindo a analisar. É escrevendo, comunicando pelo discurso descentrado de um sujeito que não consegue lidar com o seu presente, que se dirige a um leitor eventualmente ideal, que se dá a “descarga” da sua profunda decepção em relação à sua vida actual. É evidentemente uma saída simbólica, que não tem fim à vista, na medida em que cada romance de cada um destes dois autores vai reactualizando o trauma no discurso romanesco de um novo romance, se tivermos em conta as obras romanescas em causa.

O aspecto verdadeiramente positivo e novo é o referente à inovação do romance, na medida em que a descontinuidade e o conflito, decorrentes da intensificação das cenas traumáticas ou a falsa ausência de consciência da inscrição do trauma, que estão no centro da percepção da realidade exterior e de si mesmo, nos termos em que foram acima mencionados, geram ironicamente, nestes dois romances, discursos romanescos fortemente inovadores. De facto, permitem operar e criar uma ruptura decorrente (“alimentada”) pelo trauma e pelo respectivo interdito, o que modeliza um discurso que não apenas narra de forma eficaz e original o indizível “condenado” a não encontrar a unidade, ou seja, se se quiser, a passar ao lado, de forma disfórica, de formas e de figuras positivas, como também expõe sem pudor uma falha, a de uma autenticidade que parece repetidamente escapar ao sujeito traumatizado.

## **Bibliografia**

ANGOT, Christine (2002). *Pourquoi le Brésil?*. Paris: Éditions Stock.

ANTUNES, António Lobo (2004). *Os Cus de Judas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

CANTINHO, Maria João (2002). *O Anjo Melancólico – Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin*. Lisboa: Angelus Novus.

KRYSINSKI, Wladimir (1981). *Carrefour de signes: essais sur le roman moderne*. La Haye: Mouton Éditeur.

LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B. (1970). *Vocabulário da Psicanálise*. Lisboa: Moraes Editores.

SERVAN-SCHREIBER, David (2010). *Anti-cancro – uma nova maneira de viver*. Lisboa: Caderno.



# TRADUCTION ET INVASION CULTURELLE

## Jean Echenoz en portugais et José Saramago en français

DOMINIQUE FARIA

Universidade dos Açores

dominiquefaria@uac.pt

### Résumé

La traduction est un moyen d'invasion culturelle dont le pouvoir est souvent sous-estimé. Elle permet, pourtant, l'introduction, dans une culture nationale, d'éléments appartenant à une culture étrangère. Ce pouvoir de la traduction est toutefois potentiel. Pour qu'il y ait effectivement invasion culturelle par le biais de la traduction, il faut la contribution des entités du pays envahisseur (les organismes qui font la promotion de la littérature à l'étranger) et de celles du pays envahi (maisons d'édition, traducteurs et lecteurs). Les traductions de *Je m'en vais* de Jean Echenoz et de *História do cerco de Lisboa* de José Saramago, en portugais et en français respectivement, fonctionneront comme le point de départ pour une réflexion sur le rôle de la traduction dans le rapport entre le Portugal et la France à l'époque contemporaine.

### Abstract

Translation is a means of cultural invasion whose power is often underestimated. It nonetheless allows the penetration of elements of a foreign culture into a national culture. This, however, is a potential power. For cultural invasion to actually take place through translation, the entities from the invading country (the institutions which promote national literature abroad) as well as those from the invaded country (publishers, translators and readers) must contribute to it. The Portuguese translation of *Je m'en vais* by Jean Echenoz and the French translation of *História do cerco de Lisboa* by José Saramago will work as the starting point to a reflection on the role of translation in the relationship between Portugal and France in contemporary times.

**Mots-clés:** traduction, invasion culturelle, Saramago, Echenoz, roman contemporain.

**Keywords:** translation, cultural invasion, Saramago, Echenoz, contemporary novel.

La traduction est probablement une des formes d'invasion culturelle les plus fréquentes, mais aussi, très souvent, des moins valorisées. Silencieuse et discrète, elle introduit, texte à texte, les traits de la culture de départ dans la culture d'arrivée. Ce pouvoir n'est toutefois pas inhérent à la traduction, pouvant être neutralisé ou potentialisé par la capacité qu'ont les structures du pays de départ de promouvoir la publication d'ouvrages nationaux à l'étranger, ainsi que par les stratégies éditoriales et de traduction dans le pays d'arrivée, c'est-à-dire par la résistance que la culture d'arrivée offre à l'invasion.

Cet acte d'invasion est éprouvé différemment par les entités responsables de la production et de la réception de la traduction. Certaines n'ont généralement pas conscience du rôle de la traduction dans le contact entre cultures. C'est le cas du public, qui consomme la plupart des fois sans trop se poser de questions sur ce qu'on lui offre à lire (ou à entendre) et souvent des traducteurs, qui travaillent avec des délais courts, ayant, par conséquent, peu de disponibilité pour réfléchir aux conséquences de leur activité. Même lorsqu'il s'agit de textes littéraires traduits, dont l'origine étrangère est généralement plus visible et plus assumée, ceux-ci sont conçus comme un moyen d'avoir accès à une littérature étrangère tout court plutôt qu'à une autre culture. La traduction fait pourtant connaître, voire accepter – et peut-être même adopter – des traits de langue, des façons de concevoir le monde et des traditions différentes de celles du pays d'arrivée.

Par contre, deux autres intervenants dans ce système semblent très conscients de ce pouvoir de la traduction : les États contemporains, qui agissent souvent comme des agents littéraires et les chercheurs sur la traduction, qui ont, depuis les années quatre-vingt, étudié de façon systématique le rôle de la traduction dans le contact entre cultures.

Ce travail se veut un exercice de réflexion sur le rôle de la traduction en tant que moyen d'invasion culturelle dans les rapports entre la France et le Portugal à l'époque contemporaine. Après une tentative de saisir la position de ces deux États et de ces deux cultures par rapport à la traduction, l'attention y portera sur des exemples concrets, pris de deux romans contemporains, *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago et *Je m'en vais* de Jean Echenoz, et de leurs traductions en français et en portugais respectivement.

## L'État, ce mécène contemporain

Les États contemporains envisagent de plus en plus la traduction comme un moyen essentiel de divulgation de la culture nationale. La promotion de la littérature nationale à l'étranger dépend de la présence dans les grands salons du livre et de l'aide – généralement financière – à la traduction.

Au Portugal, l'Instituto Camões (qui appartient au Ministère des Affaires Étrangères) a un rôle important dans ce domaine. Il offre, chaque année, des " aides à l'édition à



l'étranger". Les langues d'arrivée sont choisies selon les objectifs de l'organisation, établis chaque année. En 2011, cet institut appuiera surtout la publication d'ouvrages en langue serbe et dans des langues asiatiques. En 2010 la priorité a été de traduire en langue slovène et dans des pays de langue arabe, l'institut ayant appuyé la traduction de quinze ouvrages<sup>1</sup>.

Ceci dit, au Portugal, c'est la " Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas" (qui appartient au Ministère de la Culture portugais) qui devient la principale source d'aide à la traduction, avec son " programme de soutien à la traduction ". Elle attribue, aux maisons d'édition étrangères qui acceptent de publier des auteurs portugais, des subsides qui assurent le plus souvent près de la moitié des coûts de la traduction, ayant appuyé, à ce jour, la publication de 1.586 ouvrages. En 2010, l'aide à la traduction a correspondu à 156.681,00 Euros et a permis la publication de 110 ouvrages, dans un ensemble de vingt-cinq pays, l'Italie et l'Espagne étant ceux où un plus grand nombre d'ouvrages portugais a été traduit, suivis des Pays Bas, de la Suède et de la France<sup>2</sup>. La vérité est que la plupart des livres portugais publiés à l'étranger le sont grâce à cette aide financière.

En France, le Centre National du Livre (un organisme du Ministère de la Culture et de la Communication) est le principal mécène pour ce qui est des traductions. Selon le rapport sur le soutien du livre français à l'étranger, fait, à la demande du ministère de la culture et de la communication, par Marc-André Wagner et Olivier Poivre d'Arvor (2009: 5) " [l]a France mobilise aujourd'hui des moyens significatifs (10 M€) et un dispositif très complet de soutien au livre français et à la création littéraire française à l'étranger". La France attribue ainsi une somme de soutien à la traduction beaucoup plus grande que le Portugal. De même, les modalités d'action du Centre National du Livre sont plus variées que celles de ses congénères portugais. Le premier groupe d'initiatives est composé de trois programmes d'aide directe aux traducteurs : les bourses de séjour (en France) sont attribuées à des traducteurs étrangers pour qu'ils y mènent un projet de traduction d'un ouvrage français ; la " fabrique des traducteurs " permet à de jeunes traducteurs littéraires du et pour le français de mener un projet de traduction et d'être en contact avec des traducteurs expérimentés ; et les " crédits de traduction " sont des subventions pour compenser un traducteur qui travaille sur un ouvrage dont la traduction est considérée difficile et qui n'est pas suffisamment bien payé par la maison d'édition. Un second ensemble d'initiatives contemple une aide aux éditeurs. Ainsi, on attribue des subventions à des maisons d'édition étrangères pour la

---

<sup>1</sup>Trois ouvrages au Maroc, deux en France, deux en Ukraine et un seul ouvrage en Espagne, Hongrie, Israël, Royaume-Uni, République Chèque, Roumanie et Suède (Voir <http://instituto-camoes.pt/images/stories/pdf/pae.pdf>)

<sup>2</sup> Les autres pays étant l'Albanie, Andorre, l'Allemagne, la Bulgarie, la Croatie, le Danemark, les États Unis, la Slovénie, l'Égypte, la Grèce, Israël, la Lettonie, la Lituanie, le Mexique, la Pologne, le Royaume Uni, la Roumanie, la Serbie, la Suisse et la Venezuela.  
(Voir <http://www.iplb.pt/sites/DGLB/Portugues/livro/divulgacaoEstrangeiro/Documents/internacional1.pdf>)

traduction d'ouvrages français à l'étranger, prenant charge de la moitié des coûts de la traduction, un des critères de sélection des candidats étant la rareté de la langue<sup>3</sup>.

Il est évident que la traduction est envisagée par les États portugais et français comme une question politique importante et qu'ils portent une attention spéciale à la publication dans des langues périphériques, privilégiant de la sorte la diversité culturelle. La grande différence entre ces deux pays est que la France a un projet plus complexe et financièrement beaucoup plus puissant que le Portugal.

## Données statistiques et traditions de traduction

L'absence généralisée de données disponibles sur le nombre de traductions publiées dans chaque pays et leurs pays d'origine est un indice du manque d'attention qui prévaut encore – notamment en Europe – par rapport au rôle de la traduction dans l'échange culturel.

Au Portugal, les seules informations que l'on peut trouver sur la circulation d'ouvrages en traduction sont celles que l'on peut déduire des études sur le marché du livre. En France, à l'inverse, après les efforts faits, tant par Livres Hebdo que par Electre, pour répertorier le nombre de livres étrangers publiés, les chercheurs ont pris cette tâche en charge. Le résultat le plus visible en est la publication de l'ouvrage dirigé par Gisèle Sapiro (2008: 5) qui envisage la traduction comme “ vecteur des échanges culturels internationaux ” et qui a comme point de départ une enquête sur la circulation de traductions de et pour le Français entre 1980 et 2004. Sapiro (2008 : 397) conclut que, malgré la domination de l'anglais dans l'univers de la traduction en France, dans le secteur spécifique des livres de “ rotation lente ” – dans lequel peuvent être classés les romans d'Echenoz et de Saramago, puisqu'ils correspondent à une littérature réputée de qualité – il y a une diversification des langues d'origine, l'anglais n'y ayant pas une place aussi importante.

Des efforts commencent aussi à être faits pour répertorier et étudier les données quantitatives et qualitatives de la traduction au niveau européen. Ainsi, l'auteur autrichien Rüdiger Wischenbart (2008, 2009, 2010) a été responsable de trois études sur les publications de traductions en Europe. À noter que ces études n'incluent guère de données sur le Portugal. Pour ce qui est de la France, on y révèle que, depuis 1998, le nombre de traductions publiées a augmenté et qu'elle est, de nos jours, le pays européen qui publie le plus grand nombre de traductions : près de 10.000 traductions par an (dont soixante-dix pourcent de l'Anglais). Dans cette étude, on caractérise la France comme un pays qui aime bien divulguer sa culture mais qui sélectionne avec attention ce qu'il reçoit.

---

<sup>3</sup> A noter que le Centre National du Livre accorde aussi des subventions pour la traduction d'ouvrages étrangers en Français (Voir <http://www.centrenationaldulivre.fr/?-Aides-aux-publications->).

Le Portugal diffère aussi de la France dans ce que l'on pourrait appeler la "tradition de traduction". Cette expression est le titre donné à une partie importante de l'encyclopédie Routledge sur les études de traduction, dont Mona Baker (2001) est l'éditeur, consacrée précisément à la place qu'a la traduction dans différents pays. Dans cette section de l'encyclopédie, sont prises en considération des données sur l'histoire de la traduction dans chaque pays, la recherche qui y a été menée sur ce domaine, les auteurs (critiques et théoriciens sur la traduction) les mieux connus, ainsi que les traducteurs les plus renommés et l'offre de formation dans le domaine de la traduction. L'encyclopédie inclut des informations sur trente-deux pays, dont la France, évidemment, mais aussi des pays qui n'ont pas une longue tradition d'études sur la traduction, comme la Turquie, la Bulgarie et le continent africain. Or, le Portugal ne compte pas parmi ces pays. En effet, malgré l'effort de quelques chercheurs<sup>4</sup>, une histoire de la traduction au Portugal n'a toujours pas été produite et ce qui y prévaut, comme recherche sur la traduction, ce sont des études de cas.

La France, au contraire du Portugal, compte des siècles de réflexion sur la traduction. Celle-ci inclut des notions (comme "les belles infidèles"), et des noms (Étienne Dolet, Georges Mounin, Antoine Berman) incontournables dans l'histoire de la traduction occidentale. Les ouvrages publiés sur cette thématique abondent, ainsi que les journaux et revues, et l'Institut Supérieur d'Interprétation et de Traduction, ainsi de l'ESIT (de l'Université Sorbonne Nouvelle) sont des institutions ayant une réputation internationale dans la formation de traducteurs et de chercheurs sur cette thématique.

Ce domaine est donc celui où il y a une plus grande disparité entre le Portugal et la France en ce qui concerne la traduction. L'absence d'une tradition forte d'étude et de formation dans le domaine de la traduction au Portugal a d'importantes conséquences sur la façon dont la traduction y est envisagée et pratiquée.

## Saramago en France et Echenoz au Portugal

Les deux auteurs choisis sont des romanciers contemporains qui produisent une littérature réputée de qualité dans leurs pays d'origine. Leur travail appartient à ce que Bourdieu (1998:244) nomme la "production à cycle long", une littérature qui doit attendre que le lecteur acquière la capacité de la lire et qui ne trouve vraiment sa place dans le champ littéraire au sein duquel elle a été créée que quelques années après la première publication, notamment suite à l'activité des critiques littéraires et de l'école.

Pour ce qui est de Jean Echenoz, il publie chez Les Éditions de Minuit, une maison d'édition orientée vers un public cultivé, qui s'est spécialisée dans une littérature de qualité,

---

<sup>4</sup> Notamment celui de Carlos Castilho Pais (1997), qui a fait un effort de commencer une histoire de la traduction au Portugal, mais dont le seul volume publié ne contemple que le seizième et le dix-neuvième siècles.

souvent d'avant-garde. Bien que cet auteur n'ait commencé à publier que dans les années quatre-vingts, il a déjà une place centrale dans le champ littéraire français. En effet, il a reçu le prix Goncourt en 1999 (pour son roman *Je m'en vais*) et ses ouvrages sont étudiés au lycée et à l'université, étant traduits en une trentaine de langues. Toute étude sur la littérature française du vingtième siècle le présente comme un auteur incontournable.

Quant à José Saramago, il publie au Portugal depuis les années cinquante. En 1995, il reçoit le *Prémio Camões*, le plus important prix littéraire portugais et, trois ans plus tard, le prix Nobel de Littérature. La plupart de ses textes sont publiés chez *Editorial Caminho*, une maison d'édition qui publie des auteurs portugais contemporains que l'on peut aussi classer dans la " production à cycle long ", comme Sophia de Mello Breyner Andresen e Mário de Carvalho. Il est étudié dans l'enseignement officiel portugais et il est un des auteurs portugais le plus traduit.

Echenoz et Saramago correspondent ainsi à ce que Bourdieu (1998 : 358) nomme " l'avant-garde consacrée ", ayant acquis, après des années de travail, une position centrale dans le champ littéraire d'origine. Il faut cependant tenir compte des différences entre ces deux auteurs et les champs littéraires que la traduction met ici en contact. En effet, comme le montre Alvaro Manuel Machado (1984 : 7), l'influence de la littérature française sur la littérature portugaise est visible depuis toujours, bien qu'elle soit plus manifeste pendant certaines périodes, notamment au dix-neuvième siècle. Ce rapport n'est pourtant pas réciproque, l'influence de la littérature et de la culture portugaise sur la française étant infime. Ceci dit, Saramago a une position plus centrale dans le canon portugais, voire l'occidental, qu'Echenoz dans le français, puisqu'il a reçu le prix Nobel en 1998.

Cela explique probablement que treize romans de Saramago, sur un total de seize, aient été traduits en France<sup>5</sup>. Deux indices semblent suggérer que des efforts ont été faits pour que la version traduite de ces romans soit de qualité. Le premier est que la plupart des textes ont été publiés par une des plus prestigieuses maisons d'édition françaises – Les Éditions du Seuil –, qui a précisément la réputation de ne publier que de la littérature de qualité, dirigée à un public cultivé. Le second est que ces textes ont été traduits par Geneviève Leibrich, une traductrice expérimentée, qui est aussi responsable de la version française des romans de Lídia Jorge et d'António Lobo Antunes, deux renommés auteurs

---

<sup>5</sup> En voici les titres et les dates de publication au Portugal et en France: *Manual de pintura e caligrafia* (1977) - *Manuel de peinture et de calligraphie* (2000); *Memorial do convento* (1982) - *Le Dieu manchot* (1987); *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) - *L'Année de la mort de Ricardo Reis* (1988); *A jangada de pedra* (1986) - *Le Radeau de pierre* (1999); *História do cerco de Lisboa* (1989) - *Histoire du siège de Lisbonne* (1992); *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) - *L'Évangile selon Jésus-Christ* (1993); *Ensaio sobre a cegueira* (1995) - *L'Aveuglement* (1997); *Todos os nomes* (1997) - *Tous les noms* (1999); *A caverna* (2000) - *La Caverne* (2002); *O homem duplicado* (2002) - *L'Autre comme moi* (2005); *Ensaio sobre a lucidez* (2004) - *La lucidité* (2006); *As intermitências da morte* (2005) - *Les intermittences de la mort* (2008); *A viagem do elefante* (2008) - *Le voyage de l'éléphant* (2009).

portugais contemporains<sup>6</sup>. À remarquer aussi que les romans de Saramago étaient déjà traduits en France avant le Nobel, mais qu'après 1998 les traductions sont publiées deux ans en moyenne après la publication au Portugal, tandis qu'avant le Nobel le délai en était de quatre ou cinq ans.

Pour ce qui est de Jean Echenoz, il a écrit douze romans, dont quatre seulement sont traduits en portugais (bien que huit soient traduits en anglais, dix en espagnol, dix en allemand et dix en Italien)<sup>7</sup>. Son avant-dernier roman – *Courir* – a même déjà été publié au Brésil, mais pas au Portugal. Qui plus est, les dates de publication des traductions portugaises font preuve d'une grande irrégularité et d'un grand écart par rapport à la date de publication des textes français. Aussi, ces quatre romans ont été traduits par trois traducteurs différents, dans trois petites maisons d'édition portugaises<sup>8</sup>. Ces données montrent, à elles seules, que le système éditorial portugais n'a pas investi dans la publication d'Echenoz au Portugal, bien que son travail soit si bien reçu en France et à l'étranger.

Ces différences dans la réception des deux romanciers dans les pays d'arrivée n'est pas sans conséquences. En effet, si l'on accepte le présupposé que la sélection des textes à traduire détermine le canon des littératures étrangères dans le système d'arrivée (Venuti, 1998: 67), on conclut que Saramago est très probablement perçu en France comme un des auteurs les plus importants de la littérature portugaise contemporaine, tandis qu'au Portugal Echenoz est presque méconnu. Il est au centre du polysystème littéraire français et dans la périphérie du polysystème de la littérature traduite en portugais.

### Stratégies de traduction et visibilité de l'Autre

Après les entités qui ont le pouvoir de choisir les ouvrages à traduire (et, par conséquent, ceux à exclure), les traducteurs sont ceux qui ont le plus d'influence sur le processus d'invasion culturelle, par la sélection qu'ils font des stratégies de traduction. En effet, celles-ci montrent ou cachent l'Autre, dans la mesure où elles peuvent effacer ou exhiber les références culturelles étrangères du texte de départ. Ceci dit, le traducteur n'est pas isolé, il appartient à ce qu'Itamar Even Zohar (2000) appelle un polysystème, un système complexe et hétérogène, comportant des agents et des traditions qui vont déterminer la façon dont le traducteur conçoit son travail. En effet, Even Zohar (2000 : 197) montre comment non seulement la poétique qui prévaut dans la littérature d'un pays détermine la façon dont un texte y est traduit, mais aussi que, lorsque le texte traduit est

<sup>6</sup> *O ano da morte de Ricardo Reis* et *A jangada de pedra* ont été traduits par Claude Fage et *Memorial do Convento* a été publié chez Métailié et Albin Michel.

<sup>7</sup> *Les grandes blondes* (1995) – *As grandes louras* (2004) ; *Un an* (1997) – *Un ano* (2000) ; *Je m'en vais* (1999) – *Vou-me embora* (2000) ; *Ravel* (2006) – *Ravel* (2007).

<sup>8</sup> Lurdes Júdice, Manuela Torres et Armando da Silva Carvalho en ont été les traducteurs et Terramar, Âmbar et Sextante en ont été les maisons d'édition.

introduit dans un polysystème littéraire plus ancien ou plus puissant, les stratégies de traduction auront tendance à adapter le texte étranger aux normes du système d'arrivée.

Or, depuis les premières réflexions sur la traduction – depuis Cicéron et Saint Jérôme – la notion de fidélité est au centre de la discussion sur la traduction et des soucis des traducteurs. Les traductologues contemporains ont – grâce notamment aux études menées par Susan Bassnett (1998) et André Lefevere (2003) – repris cette question et l'on repensée en l'articulant avec la dimension politique et culturelle de la traduction, dans une perspective moins prescriptive et plus attentive aux conséquences qui adviennent de l'adoption de la fidélité au texte, à l'auteur, à la culture ou au lecteur et des stratégies de traduction qui en découlent. Antoine Berman (2005) et Lawrence Venuti (1998) sont deux des auteurs qui ont souligné – voire critiqué – la tendance qu'a la traduction en général (et certaines traditions de traduction spécifiques) à l'effacement de traits culturels, à être fidèle au lecteur plutôt qu'à la culture de départ. Ils soutiennent même que la traduction doit maintenir un ton d'étrangeté, y compris en termes linguistiques, qu'elle doit avoir pour but premier de souligner la présence du texte étranger, pour que la culture de l'Autre soit perçue en tant que telle. À l'autre extrême de l'échelle sont des traditions de traduction de pays linguistiquement plus puissants comme les Etats-Unis où la tendance générale est à préparer un texte facilement déchiffrable pour le lecteur, ce qui conduit à l'effacement de tout ce qui est différent, étranger.

Pour ce qui est des traductions en étude, aucun doute ne subsiste pour le lecteur ni sur leur statut de traduction, ni sur leurs pays d'origine, des informations que les quatrièmes de couverture des deux ouvrages soulignent d'ailleurs à plusieurs reprises. La même attitude semble déterminer la plupart des stratégies de traduction adoptées par les traductrices, dont le principal effet est de faire connaître les cultures de départ.

Ainsi, dans *Histoire du Siège de Lisbonne*, un grand nombre des solutions trouvées par la traductrice soulignent l'origine portugaise du texte, comme dans l'exemple suivant, où il y a explicitation de l'origine du texte, par rapport à la version qu'en fournit Saramago : “fundas baleares, ou fundíbulos” (Saramago, 1989:33) est traduit par “frondes lance-balles ou fundas baleares en portugais qu'on appellera aussi fundíbulos” (Saramago, 1992: 33)

En général, les repères culturels portugais sont repris par la traduction, qu'il s'agisse d'un renvoi littéraire<sup>9</sup>, d'une référence historique<sup>10</sup>, ou même de conventions culturelles

---

<sup>9</sup> Lorsque survient dans le texte une référence intertextuelle à un ouvrage d'un auteur portugais peu connu à l'étranger, la traductrice non seulement maintient la référence intertextuelle – imaginons que Romeiro n'ait pas réagi à la curiosité fatale de l'écuyer Telmo” (Saramago, 1992 : 87) – mais elle la rend explicite en indiquant le nom de l'auteur et le titre dans une note de bas de page.

<sup>10</sup> Comme celle à Viriato (Saramago, 1992 : 201), que la traductrice complémente, à nouveau, par une note de bas de page, indiquant le rôle de ce personnage dans l'Histoire du Portugal.

comme l'usage particulier de titres de civilité<sup>11</sup>. La traductrice y a même très souvent recours à des notes de bas de page – une stratégie qu'Eco (2003 :95) considère être une marque de l'échec du traducteur – pour expliciter des références culturelles moins facilement déchiffrables pour le lecteur francophone ou alors essentielles pour la compréhension du récit. Tout traducteur évite de placer des notes de bas de page dans un roman, car celles-ci imposent une pause dans la lecture, pouvant de la sorte interrompre ce que Shaeffer (1999 : 180) nomme l'immersion fictionnelle. Or, la traductrice du roman de Saramago en utilise huit. En effet, la note de bas de page est souvent la seule option lorsque le but est de garder une référence culturelle que l'on prévoit ne pas être facilement déchiffrée par le lecteur, mais qu'il s'avère impossible de remplacer par une expression de la langue d'arrivée.

Ce respect des éléments spécifiques de la culture portugaise qui persiste dans la plupart du texte n'est plus visible lorsque les références portent sur la gastronomie portugaise. Les solutions trouvés par la traductrice sont alors, en général, moins précises et remplacent souvent la référence culturelle soit par une référence de la cuisine française – cela explique comment les “tostas mistas” (Saramago, 1989 : 131) deviennent des “croque-monsieur” (Saramago, 1992 : 130) et les “jesuítas” (Saramago, 1989 : 62) des “mille-feuilles” (Saramago, 1992 : 63) –, soit par des expressions plus générales, comme lorsque “saucisson” (Saramago, 1992 : 38) remplace “chouriço” (Saramago, 1989 : 38) et “gâteaux à la crème” (Saramago, 1992 : 63) remplace “pastéis de nata” (Saramago, 1989 : 62). Le changement d'attitude de la part de la traductrice de Saramago semble correspondre, non à un propos d'effacer la culture portugaise du texte, mais plutôt à une distinction entre ce qui est envisagé comme un élément culturel portugais important et ce qui est perçu comme un détail sans importance. Ceci dit, les “jesuítas”, les “pastéis de nata” et le “chouriço” sont des symboles de la culture portugaise aussi connus et chéris par les portugais que Viriato.

La traduction française du roman de Saramago maintient ainsi, en général, les renvois que l'auteur y fait à la culture portugaise et permet, sans poser trop d'obstacles à la compréhension générale du texte, au lecteur francophone qui le souhaite de mieux connaître certains aspects de la culture portugaise. Elle constitue une exception à cette règle énoncée par Even Zohar selon laquelle une culture plus ancienne et/ou plus puissante aura tendance à produire des traductions qui effacent les caractéristiques spécifiques d'une culture envisagée comme étant moins puissante.

*Vou-me embora*, la version portugaise du roman d'Echenoz, est aussi ponctuée de références à la culture française. C'est le cas de renvois à l'architecture typiquement

---

<sup>11</sup> La traductrice décide de maintenir l'appellation d'un des personnages centraux, qui inclut un titre de civilité – “la doutora Maria Sara”, – tout en expliquant, en note de bas de page, qu'il s'agit d'une “[a]ppellation à la fois respectueuse et familière d'une personne qui possède un titre universitaire” (Saramago, 1992 : 100).

parisienne (“ o típico estilo Haussman ” (Echenoz, 2000 : 21), “ os HLM ” (Echenoz, 2000 :55), “ os edifícios Napoleão II ” (Echenoz, 2000 :109), à des magasins qui font partie de la vie de tous les jours en France (comme le “ prisunic ” (Echenoz, 2000 :140) et le “ Bricorama ” (Echenoz, 2000 :93) ou alors à des sigles facilement reconnues par le lecteur français (“ a Frac ” (Echenoz, 2000 :151) “ a SNCF ” (Echenoz, 2000 :43), que la traduction portugaise reproduit, ne complétant l’indication par des notes de bas de page que rarement<sup>12</sup>. Le grand nombre de points de repères géographiques en France, typique de l’écriture de cet auteur<sup>13</sup>, est aussi repris dans la traduction portugaise. D’ailleurs, les mots “ rue ”, “ pont ”, “ avenue ” ou “ boulevard ” n’y sont pas traduits lorsqu’ils précèdent le nom d’un endroit. Ces options de traduction souviennent constamment le lecteur de l’origine française du roman. Qui plus est, un grand nombre de mots français ont été retenus dans la traduction, alors que des équivalents portugais existent et auraient pu avoir été choisis. C’est de cas de “ *strapontin* ”<sup>14</sup> (Echenoz, 2000 : 64), “ *démarches* ” (Echenoz, 2000 :110), *décor* (Echenoz, 2000 :114), *panne* (Echenoz, 2000 :144) et “ *soutien-gorge* ” (Echenoz, 2000 :151).

La traduction portugaise de *Je m’en vais* adopte ainsi des stratégies de traduction qui produisent un effet d’étrangeté, tel que le définissent Berman et Venuti. Elle exige du lecteur qu’il fasse un effort de lecture supplémentaire, parfois même qu’il ait des connaissances de la langue française, ce qui peut sembler un peu contradictoire, puisqu’un lecteur qui connaisse le sens de “ démarches ” et de “ panne ” n’aura probablement pas besoin de lire le roman dans sa version traduite.

## Des rapports de forces inattendus

Bien que le Portugal soit un grand consommateur de traductions et que la France soit, en ce qui concerne les organisations qui encouragent la traduction et leur capacité financière, beaucoup plus puissante que le Portugal, l’œuvre d’Echenoz n’est pas un envahisseur puissant, car elle n’est pas systématiquement traduite en Portugais. Cet auteur et son univers fictionnel sont, par conséquent, très mal connus au Portugal. Ceci dit, dans le cas spécifique de la traduction de *Je m’en vais*, les conditions sont remplies pour qu’il y ait “ invasion culturelle ”, puisque la culture et la langue française y ont une forte présence. L’absence d’un projet éditorial consistant autour de l’œuvre de cet auteur – visible dans la variation de maison d’édition, de traducteur et de délai dans la publication des traductions –

---

<sup>12</sup> De la liste présentée, seuls les HLM sont accompagnés d’une note de la traductrice qui explique de quoi il s’agit (Echenoz, 2000 : 55).

<sup>13</sup> À noter que les repères géographiques jouent un rôle crucial dans les textes de cet auteur, que celui-ci caractérise précisément comme des “ romans géographiques ”. Cette notion a d’ailleurs été reprise par Jerusalem (2005) pour expliquer les spécificités des romans d’Echenoz.

<sup>14</sup> Traduit, pourtant, dans une note de la traductrice, comme “ assento de dobradiça ” (Echenoz, 2000 : 64).



diminue toutefois le pouvoir d'influence que cette traduction aurait pu avoir sur le public portugais.

A l'inverse, le travail de Saramago est systématiquement traduit en Français, généralement par la même traductrice et dans une des plus importantes maisons d'édition française. Dans *Histoire du siège de Lisbonne*, la culture portugaise résiste au texte français, sans doute grâce à l'effort de la traductrice, et a de bonnes chances de pénétrer dans la culture française. S'il est vrai qu'en général la traduction contribue à la construction de l'image que l'on a de l'Autre, Saramago, son écriture, son imaginaire, et l'histoire et la culture qu'il promeut font sûrement partie de ce que le lecteur français imagine être le Portugal.

Ces deux exemples semblent suggérer que le traducteur et ses stratégies de traduction n'ont pas le pouvoir à eux seuls de déterminer si un texte fonctionnera comme une invasion culturelle. Pour qu'il y ait un vrai impact de la culture étrangère sur la culture nationale il faut aussi que d'autres entités, comme des organismes de l'État et/ou les maisons d'édition, fassent la promotion du projet.

## Bibliographie

- BAKER, Mona (ed.) (2001). *Routledge encyclopedia of translation studies*. London-New York: Routledge.
- BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André (1998). *Constructing cultures: essays on literary translation*. Clevedon : Multilingual Matters.
- BERMAN, Antoine (2000). "Translation and the trials of the foreign". In: Lawrence VENUTI , éd., *The translation studies reader*. London-New York: Routledge, pp.284-297.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *Les règles de l'art*. Paris : Éditions du Seuil.
- ECHENOZ, Jean (1999). *Je m'en vais*. Paris : Minuit.
- Echenoz, Jean (2000). *Vou-me embora*, traduit par Manuela Torres, Lisboa: Terramar.
- ECO, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- EVEN ZOHAR, Itamar (2000) "The position of translated literature within the literary polysystem". In: Lawrence VENUTI (éd.) *The translation studies reader*. Londres - New York : Routledge.
- JERUSALEM, Christine (2005). *Jean Echenoz: géographies du vide*. Paris : Publications de l'Université de Saint-Etienne.
- LEFEVERE, André (2003). "Introduction". In : André LEFEVERE (éd.) *Translation, history, culture*. Londres, New York: Routledge.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1984). *O " francesismo " na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- PAIS, Carlos (1997). *Teoria diacrónica da tradução portuguesa. Antologia (séc.XV-XX)*. Lisboa: Universidade Aberta.
- SARAMAGO, José (1989). *História do cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho.
- SARAMAGO, José (1992). *Histoire du siège de Lisbonne*, traduit par Geneviève Leibrich, Paris : Éditions du Seuil.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la Fiction ?* Paris: Seuil.
- VENUTI, Lawrence (1998). "The formation of cultural identities", In: Lawrence VENUTI. *The scandals of translation. Towards an ethics of difference*. London, New York: Routledge.
- WAGNER, Marc-André, POIVRE D'ARVOR, Olivier (2009). *Quelles perspectives pour la politique publique de soutien au livre français à l'étranger?: Propositions pour une stratégie concertée des acteurs publics*. Centre National du Livre. [disponible le 28/04/11]  
<URL:<http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/094000466/0000.pdf>>.
- WISCHENBART, Rüdiger (2008). *Diversity Report 2008. An overview and analysis of translation statistics across Europe: facts, tends, patterns*. [disponible le 28/04/11]  
<URL:[http://www.wischenbart.com/diversity/report/Diversity%20Report\\_prel-final\\_02.pdf](http://www.wischenbart.com/diversity/report/Diversity%20Report_prel-final_02.pdf)>.

WISCHENBART, Rüdiger, KOVAC, Miha (2009). *Diversity report 2009. Cultural diversity in translations in books: mapping fiction authors across Europe*. [disponible le 28/04/11] <URL:[http://www.wischenbart.com/diversity/report/Diversity\\_Report\\_2009\\_final.pdf](http://www.wischenbart.com/diversity/report/Diversity_Report_2009_final.pdf)>.

WISCHENBART, Rüdiger, KOVAC, Miha (2010). *Diversity report 2010. Literary translation in current European book markets. An analysis of author, languages, and flows*. [disponible le 28/04/11] <URL:[http://www.wischenbart.com/diversity/report/Diversity-Report\\_2010.pdf](http://www.wischenbart.com/diversity/report/Diversity-Report_2010.pdf)>.



# DE “INVASÕES” E “RETIRADAS” DA LITERATURA FRANCESA EM PORTUGAL:

## Reflexões para uma política da literatura traduzida<sup>1</sup>

ANA PAULA COUTINHO MENDES

Universidade do Porto

amendes@letras.up.pt

### Resumo

Tendo como horizonte teórico, as funções da literatura traduzida equacionadas no âmbito dos Estudos de Tradução em articulação com a Literatura Comparada, debruçar-nos-emos sobre o conjunto da literatura francesa que foi traduzida em Portugal ao longo de metade da última década, procurando daí retirar algumas ilações capazes de contribuir para uma reflexão urgente no quadro de uma política de tradução literária no nosso país.

### Abstract

Having as theoretical horizon the functions of translated literature as they are considered within Translation Studies in articulation with Comparative Literature, this paper will be based on the amount of French literature translated into Portuguese in the last five years, trying to draw some conclusions that may contribute to an urgent reflection on the politics of literary translation in Portugal.

**Mots-clés:** Literatura traduzida, Estudos de Tradução, França, Portugal.

**Keywords:** Translated literature, Translation Studies, France, Portugal.

---

<sup>1</sup> Este estudo insere-se no âmbito do projeto “Interidentidades”, do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade de Investigação e Desenvolvimento, sediada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, ao abrigo do Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

(...) na ordem da literatura, como nas outras, não há um único ato que não seja a coroação de uma infinita série de causas e o manancial de uma infinita série de efeitos.

Jorge Luís Borges, “A flor de Coleridge”

Ainda que o título do Colóquio que aqui nos reúne remeta de forma mais ou menos subtil para as comemorações, neste ano de 2010, do bicentenário quer da terceira invasão francesa do território português, quer da retirada das tropas francesas comandadas pelo Maréchal André Massena, não é sobre tal efeméride nem sobre quaisquer outros conflitos bélicos em torno de soberania territorial que me proponho refletir. Tão-pouco pretendo enveredar pela glosa de uma tese que, ciclicamente, inflama alguns pensadores ou “opinion makers”, empenhados em demonstrar que as guerras agora são, antes de mais, entre civilizações. Infelizmente, não só continuam a existir confrontos bélicos no mundo (no sentido mais literal e cruel do termo), como convém não esquecer, por outro lado, que a maioria das guerras teve sempre algumas causas e consequências civilizacionais ou culturais, chegando mesmo por vezes a baralhar, no final, os resultados, isto é, a inverter os papéis entre vencidos e vencedores, como aconteceu de certa forma entre a civilização helénica e o império romano.

Começo por me deixar guiar pela sugestividade de dois termos correntes em linguagem militar - “invasões” e “retiradas” - para, mediante uma estratégia pacifista mas não totalmente inócua, explorar aquela que poderemos aceitar como a metáfora da dinâmica cultural protagonizada pela literatura traduzida. Refiro-me, no caso concreto, à penetração da literatura francesa no polissistema literário português, de acordo com as conhecidas teses de Itamar Even-Zohar sobre a posição e o modo de funcionamento das obras literárias traduzidas (Zohar, 1999b). O tema em si mesmo é – admitamo-lo - vastíssimo e até mereceu já algumas abordagens diretas e indiretas, concentradas em períodos específicos do nosso contexto literário e cultural.

De molde a evitar quaisquer panorâmicas gerais que, muitas vezes, incorrem no sentido de apontar para grandes tendências em prol de uma conclusão pré-definida (e, nesse sentido, a quantos *requiem* temos nos últimos anos assistido sobre a “retirada” da cultura/ literatura francesas de Portugal!), propus-me pesquisar mais de perto aquilo que tem sido, nos últimos anos, o passar das fronteiras portuguesas da literatura francesa por via da tradução. As limitações de tempo e de espaço obrigaram a cingir-me a um quinquénio desta primeira década do século XXI<sup>2</sup>. Embora esteja consciente da pequenez da amostra e,

---

<sup>2</sup> Dando também de alguma forma continuidade a uma investigação, que tive oportunidade de orientar há alguns anos atrás, e que viria a culminar numa dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Carvalho, 2007).

sobretudo, dos próprios limites dos ângulos de abordagem que tive de me impor (autores, obras, géneros predominantes, reedições, editoras...), entendo que estes são passos essenciais para uma reflexão abrangente e fundamentada sobre a planificação cultural ao nível da literatura traduzida.

Desengajem-se, desde já, aqueles que possam imaginar que a planificação da cultura é mais uma das invenções dos tempos e sociedades atuais, obcecados pela regulamentação, pelos planos estratégicos, pelos orçamentos, ministérios, secretarias ou fundações... Outros farão notar, de modo rápido e indisfarçavelmente cínico, que tudo agora se resume, ou não pode senão resumir-se, a leis do mercado e do capital.

A verdade é que a prática da planificação da cultura é ancestral e foi acompanhando diferentes momentos da História, embora, no mundo ocidental, tenha vindo a intensificar-se e a abranger mais entidades sociais a partir dos finais do século XVIII, contribuindo para repertórios que foram muitas vezes fundamentais para a constituição ou para o espírito das nações modernas no século seguinte (Even-Zohar, 1999). Essas intervenções decorriam de forma mais ou menos informal, lideradas por alguns indivíduos e instituições com poder social e simbólico capazes de ir delineando, através das respectivas opções e iniciativas, o mapa cultural de um dado território e de uma determinada comunidade. Mas a falta de uma análise consequente de conjunto em sectores determinados e determinantes na complexa dinâmica cultural, fazia com que Gideon Toury pudesse afirmar, há cerca de uma década atrás, que ainda não se tinha olhado, de forma sistemática, para a tradução como actividade de planificação que ela pode ser e tem muitas vezes sido (Gideon, 2001:18).

Haverá que reconhecer, no entanto, que nos últimos anos tem havido sectores da investigação universitária a debruçar-se especificamente, e de modo mais sistemático, sobre a História da tradução literária em Portugal<sup>3</sup>, embora essa tarefa esteja longe de poder dar-se como concluída. Esta análise reflexiva a partir de alguns dados concretos sobre a edição em Portugal da literatura francesa traduzida em anos recentes (concretamente entre 2004 e 2009)<sup>4</sup>, pretende justamente contribuir não apenas para uma brevíssima passagem de uma História (a vir) da Literatura Traduzida em Portugal (complemento reconhecido como fundamental de qualquer História da Literatura Portuguesa), mas também – ou sobretudo, como gostaria que acontecesse – para uma planificação a fazer da tradução da literatura

---

<sup>3</sup> *Vd.* a investigação e colóquios promovidos pelo Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira da Universidade Católica Portuguesa, entretanto integrado no Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da mesma Universidade, bem assim como pelos Centros de Estudos Anglísticos e de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa.

<sup>4</sup> A fonte de informação aqui utilizada é a base de dados da Biblioteca Nacional que, por força da lei do Depósito Legal, representa em princípio a fonte mais abrangente e fidedigna, não obstante algumas contingências, como sejam os atrasos, falhas e erros na respectiva indexação. Aproveito para registar o meu agradecimento ao Dr. João Leite, Director da Biblioteca da FLUP, pela ajuda preciosa no resolver de algumas questões e vicissitudes ligadas à pesquisa informática que está na base deste estudo.

francesa em Portugal (a par também das outras literaturas estrangeiras no nosso polissistema literário).

Começarei por invocar alguns números, embora esteja perfeitamente consciente da sua relatividade e da sua prepotência nos tempos actuais, em que se analisa e em que se insiste em avaliar tudo mediante (ou até exclusivamente por...) números e estatísticas. Não deixa todavia de ser importante lidar com alguns dados concretos que delimitam aquilo a que tem correspondido, nos últimos anos, a entrada da literatura francesa traduzida no mercado editorial português.

No período aqui sob escopo, o número de registos na base de dados da Biblioteca Nacional (BN), indexados ao código da Literatura Francesa, segundo a Classificação Decimal Universal, rondaram sempre as duas centenas<sup>5</sup>, com um máximo de 235 registos em 2005 e um mínimo de 150 (em 2008). Num primeiro relance, é notório, por um lado, o aumento de títulos relativamente a períodos anteriores (refiro-me concretamente às décadas de 80 e 90 do século passado<sup>6</sup>), mas pelo outro, ressalta também o decréscimo de edições de 2006 a 2008. Contudo, não é apenas com estes números que se poderá concluir, de forma rigorosa, que houve mais ou menos literatura francesa traduzida entre nós. Por exemplo, no que diz respeito à quebra registada entre 2006 e 2008 (na ordem dos 36%), era necessário conferir se ela não resultará também (ou em que medida) de um maior rigor na indexação das obras, ao ser retirado do código da literatura francesa, livros que devem ser indexados a outros códigos quer de categorias textuais, quer de pertença a outras literaturas em língua francesa. Essa “divisão de águas” nem sempre aconteceu em períodos anteriores, como facilmente se pode constatar quando se percorrem as listas de obras indexadas ao código da literatura francesa. Por outro lado, impunha-se também cotejar esses números com a actividade geral da edição em Portugal nos anos em estudo, e mais concretamente ainda com o número de livros publicados de literatura traduzida (qualquer que seja a língua de partida), para que se pudesse retirar ilações mais sustentadas sobre essa curva dos números ao longo de cinco anos. Não enveredei contudo por esses cálculos e comparações para as quais podem contribuir, ainda que com manifestas falhas, as estatísticas do *Index Translatorium* da Unesco. Esses seriam elementos interessantes e até necessários para um estudo estatístico mais integrado e abrangente, mas que aqui me afastariam de outras reflexões que considero agora prioritárias.

Se encarássemos os números globais em si mesmos, contrapondo-os *tout court* a números de anos anteriores, sem verificar aquilo a que uns e outros efetivamente correspondem, concordar-se-ia certamente que existia uma presença ainda bastante significativa da literatura francesa traduzida em Portugal. Uma média mensal de mais de dez

---

<sup>5</sup> 2004 (210); 2005 (235); 2006 (221); 2007 (186); 2008 (150)

<sup>6</sup> Vd. dados recolhidos no estudo anteriormente referido de António José Carvalheiro (2007:44-45).



livros editados em Portugal de literatura francesa, se pode não ser muito significativa em termos do volume do movimento editorial entre nós, tão pouco permite proclamar a retirada da cultura francesa do nosso país, como tantas vezes, e nos mais variados registos, tem sido feito. Mas é também aqui que a invocação dos números, por si só, se revela insuficiente, quando não mesmo perversa, uma vez que esse número global de registos anuais inclui vários problemas de indexação (por exemplo, até que ponto se poderão considerar livros de banda desenhada como literatura traduzida? E os trabalhos universitários realizados em Portugal sobre literatura francesa? Dois exemplos apenas de indexações erradas ou discutíveis que se verificam ao longo do quinquénio...). Além do mais, um número muito significativo dos registos tem a ver ou com reedições de obras traduzidas anteriormente ou com novas traduções de obras que já tinham sido anteriormente traduzidas e publicadas em Portugal. Filtrando todas essas vicissitudes, logo vemos significativamente reduzida a escala com que, num primeiro momento, nos deparamos ao investigar sobre a publicação entre nós da tradução da literatura francesa.

Avançando ainda mais para além dos números, procurando ver sobretudo por trás deles ou para além deles, verifica-se que o leque de autores, obras e géneros traduzidos está longe de ser proporcional àquilo que os primeiros números anuais, entre os 150 e os 235, poderiam deixar subentender. Desde logo, há que destacar a omnipresença ao longo dos cinco anos de dois ou três autores (e até muito concretamente de uma ou duas obras desses autores...) que surgem em continuadas reedições (ou, por vezes e em rigor, em reimpressões), por força dos cânones escolar ou da forte aposta editorial na chamada literatura infanto-juvenil. São exemplo disso mesmo, *O Príncipezinho* de Antoine Saint Exupéry; *Sexta-Feira ou a Vida Selvagem* de Michel Tournier, bem assim como *As Fábulas* de La Fontaine. Além destes campeões das reedições e/ou reimpressões, verifica-se também que é bem restrito o número de autores que surgem repetidos ao longo do quinquénio através de obras diferentes. Nesse pequeno grupo incluem-se escritores tão distintos como Charles Baudelaire, Amin Maalouf, Alexandre Dumas, Georges Simenon, Huysmans, Marc Levy, Voltaire, Marguerite Duras, Milan Kundera ou Catherine Clément. Revela-se também significativo o facto de, em 5 anos, haver apenas um registo de edição da tradução de uma obra da Idade Média: dois de livros do século XVI; cinco do Século XVII e cinco do século XVIII, e vinte e quatro do século XIX, ainda que em qualquer dos períodos, vários sejam os casos de reedições ou de novas traduções, não significando por isso verdadeiramente um alargamento de repertório da literatura traduzida de língua francesa.

Quando encarado o *corpus* de análise pela vertente genológica, verifica-se ainda, embora sem surpresa, a larga predominância do romance, sobretudo do romance histórico, embora seja também de salientar as presenças do romance policial, daquele designado como romance-triller, de algumas narrativas eróticas, assim como de algumas narrativas

que se situam na fronteira da ficção, como sejam as biografias e os casos mais recentes e populares de Histórias de vida, enquadráveis naquela que agora se designa como “literatura não ficcional”. Em cinco anos, detetei apenas um caso de primeira edição da tradução de um poeta, no caso concreto de Jacques Prévert; já que os outros casos (raros) de tradução de poesia dizem respeito a novas edições ou a novas traduções de textos já anteriormente publicados entre nós. Quanto à literatura dramática, geralmente traduzida expressamente para efeitos de encenação de uma determinada obra, a sua publicação em livro não pode ser, por si só, fonte de informação sobre a tradução literária num determinado universo cultural. Ainda assim, é de realçar que das sete traduções de literatura dramática que foram dadas à estampa no período em análise, quatro são da autoria de reconhecidos escritores portugueses (Nuno Júdice, Sophia de Mello Breyner Andresen e Vasco Graça Moura), pelo que será legítimo concluir que a sua edição em livro ficou antes de mais a dever-se à atividade literária daqueles autores-tradutores, tendo também para ela revertido.

Feita esta breve ronda pela caracterização geral dos números referentes à literatura francesa traduzida, coloquemo-nos por momentos no lugar de um leitor português que, não acedendo à literatura francesa no original (situação cada vez mais comum), esteve limitado àquela que foi sendo disponibilizada em tradução (e utilizo deliberadamente essa expressão iterativa, dado que a disponibilidade das edições no mercado se tornou cada vez mais encurtada não exactamente porque os livros esgotem, mas porque são rápida ou prematuramente retirados de exposição nas livrarias, quando não mesmo de circulação). A esse hipotético mas verosímil leitor, a edição em Portugal propôs-lhe sobretudo livros de Catherine Clément e de outros autores mais ou menos desconhecidos de romances históricos; romances de Marc Levy, de Georges Simenon ou de Amin Maalouf; várias obras de literatura infanto-juvenil; alguns títulos de autores consagrados como Milan Kundera, Le Clézio, Marguerite Duras, Voltaire ou Victor Hugo, e isso a par de ilustres desconhecidos, ou seja de autores estreantes (ou quase) como Anna Gavalda, Muriel Barbery ou Laurent Gaudé. Não será difícil adivinhar a pressão exercida por factores extra-literários, ou melhor, extra-textuais, na formação casuística de um tal repertório de literatura francesa traduzida.

Quando se pesquisa sobre as razões que terão levado à tradução/publicação de muitas das obras e autores encontrados nesta amostragem, logo se depara quer com casos de *best-sellers* de vendas em França e no estrangeiro, quer com consagrações através de prémios em França (Goncourt, Lire e, claro, por excelência o Prémio Nobel que levou à edição ou reedição de várias obras de Le Clézio em 2008), quer com associações ao cinema (por adaptações ou porque o respetivo autor está simultaneamente ligado à 7ª Arte), quer mesmo com ligações a alguns “faits-divers” mediáticos. As excepções a esse modelo de importação remetem-nos sempre ou para duas-três editoras com um catálogo mais específico e/ou exigente do ponto de vista literário (refiro-me concretamente às editoras

Tinta da China, “Cavalo de Ferro e Assírio & Alvim), ou para as iniciativas de pequenas editoras, emergentes ou à margem do *mainstream*, como é o caso da Vendaval<sup>7</sup>.

No repertório em análise, embora se destaquem claramente os autores franceses ou francófonos atuais (no sentido cronológico e mais atualizado do termo), o leitor português atrás referido que tenha, por hipótese, seguido o movimento editorial da literatura francesa traduzida, ficou muito aquém de uma ideia abrangente, seja da quantidade, seja da qualidade da literatura francesa contemporânea, entendendo agora por esta a literatura francesa das três últimas décadas. Muito concretamente, não lhe foi dada oportunidade de tomar contacto com aqueles autores que, nas diferentes áreas, da narrativa ao teatro, passando pela poesia ou por géneros híbridos, se têm destacado nos últimos anos no universo literário francês, graças à consistência, à novidade ou à especificidade dos respectivos projetos artísticos. Mas tão pouco, e salvo raríssimas exceções, lhe foi possível descobrir obras e autores de referência respeitantes a períodos anteriores, sobretudo aqueles que integram já o património literário, muitas vezes não apenas exclusivamente francês, dado fazerem também parte de um cânone literário europeu que se foi institucionalizando ao longo dos tempos.

Parece-me, então, não apenas legítimo como também necessário que nos interroguemos sobre a função da literatura francesa que tem sido traduzida nos últimos anos, integrando-se desse modo no polissistema literário português. Dadas as suas características gerais, e salvo talvez os casos muito específicos da banda desenhada, da literatura policial e de subgéneros que têm a ver com experiências ou histórias de vida em culturas e sociedades mais distantes, as obras que têm sido introduzidas em Portugal estão longe de preencher qualquer vazio ou lacuna literários; não selam propriamente afinidades com o universo português; não questionam formas, géneros ou modos de pensamento, pelo que também não é previsível que venham a contribuir especialmente quer para a mudança do horizonte de expectativas dos nossos leitores, quer para a própria consolidação ou para a transformação da literatura portuguesa.

Ainda que em termos absolutos, ou mesmo em termos relativos, por comparação com outras literaturas estrangeiras, os números da literatura francesa traduzida em Portugal sejam relevantes, a verdade é que não é exatamente com a tradução literária que se tem contrariado a retirada do universo literário-cultural francês de Portugal. Alguns (inclusive franceses) concluirão que aquilo que aconteceu foi que a literatura francesa entrou em declínio ou que ela deixou de contar com grandes autores ou autores de referência

---

<sup>7</sup> Sobre o papel cultural e destino das pequenas editoras, a nível da literatura traduzida mas não só, parece-me oportuno lembrar a crónica-reflexão de José Eduardo Agualusa, escrita “na pele” de um Jorge Luís Borges póstumo, da qual respigo a seguinte passagem: “Caberá cada vez mais aos pequenos editores (...) o trabalho de descobrir novos autores. A eles competirá arriscar, enquanto os grandes petiscam. Hão-de perder o pouco que têm, enquanto os grandes amealham. E quando finalmente acertarem, e começarem a obter lucro, serão devorados.” (Agualusa, 2011: 25).

internacional. Mas, uma tal conclusão só não seria apressada e tendenciosa se tivesse em conta a globalidade do panorama literário francês e se não se confundisse alguns sucessos de venda com o valor cultural de criações literárias que têm condições para resistir à prova do tempo e às flutuações de modas suportadas por redes mediáticas. Direi então, de modo propositadamente incisivo, que aquilo que tem falhado na literatura francesa traduzida em Portugal é a política de tradução que, em geral, não tem sido outra senão a aplicação de algumas leis do mercado. Os editores dirão, designadamente as grandes editoras (uma vez que existem outros exemplos promissores, ainda que muitas vezes fugazes, vindos de pequenas editoras), que são obrigados a vender livros para salvaguardarem a sua viabilidade económica como empresas, pelo que não podem senão ir ao encontro das grandes tendências do mercado. Estaremos assim inevitavelmente sujeitos a deixarmo-nos invadir por uma seleção de autores/obras de qualidade discutível e de lastro fugaz, sob a lógica do peso das vendas, da atribuição de prémios ou de outras tantas vicissitudes extraliterárias? A quem cabe, afinal, zelar por uma política da tradução que cuide da riqueza e da diversidade linguística e cultural, seja em termos de preservação patrimonial, seja em termos de incentivo ao desenvolvimento de uma língua e de uma cultura? Concordaremos certamente que não se pode imputar apenas às editoras a responsabilidade de uma dinâmica cultural, ou melhor, intercultural, simultaneamente abrangente, sustentada e fecunda, que pressupõe investigação e conhecimentos alargados e que deverá passar por opções e intervenções socioculturais que extravasam daquele que tem sido considerado o trabalho de edição de uma obra de literatura estrangeira. Ora, sempre que se fala de algo que ultrapassa uma dinâmica do acaso ou da lei da oferta e da procura, surgem algumas reservas, demissões e fantasmas que importará questionar ou repensar. É certo que, por um lado, qualquer propósito de política cultural faz por vezes lembrar ou reacender memórias de regimes censórios ou totalitários, instauradores de listas de incluídos e banidos, segundo uma estratégia de propaganda implícita, em nome seja de uma ideologia, de uma moral, ou mais genericamente de uma “política de espírito”. Por outro lado ainda, a própria ideia da planificação da tradução literária arrasta naturalmente consigo a discussão sobre o (ou os) cânone(s) que nela atua(m). Mas é preciso ter bem claro que não é por não existir uma política de tradução literária explícita que a literatura traduzida (francesa ou outra) é menos condicionada ou que ela escapa a pressões externas... Já a discussão e as opções em torno de estéticas, de cânone ou de estratégias culturais podem e devem ser produtivas, na medida em que levam a tornar manifestos ou a esclarecer alguns princípios e tomadas de posição que, na maior parte dos casos, permanecem subjacentes sob a capa de uma ordem natural, inevitável ou irremediável. Por outras palavras: o estabelecimento de alguns princípios para a intervenção a nível do repertório de literatura traduzida implica e potencia uma acção conjunta e articulada que pode e deve assegurar uma pluralidade de

oferta capaz de significar quer um alargamento efetivo dos horizontes literários dos leitores portugueses, quer uma promoção de relações interculturais, quer ainda o enriquecimento do património literário em língua portuguesa.

Chegados aqui, impõe-se-me retomar a comunicação já anteriormente referida de Gideon Toury sobre a “A tradução como meio de planificação e a planificação da tradução”, a fim de me demarcar daquelas que foram então as conclusões daquele reputado especialista da Universidade de Telavive. Partindo do princípio de que a tradução não deve ser integrada nos actos de planificação cultural, Toury sublinhou que a sua intervenção não tinha visado argumentar a favor de uma planificação mais consciente da tradução qualquer que fosse a cultura, na medida em que essa não era a sua função enquanto investigador:

Os comportamentos no mundo real podem, evidentemente, tomar considerações teóricas como um dos seus pontos de partida. Podem também procurar aprender com os estudos descritivos. Os estudos teóricos e descritivos não são, contudo, levados a cabo com o objectivo de serem aplicados e não deveriam ser entendidos como tentativa de determinar, de qualquer forma, a aplicação” [e o Autor acrescentava ainda, mais adiante]: “O que os planificadores decidirem fazer ou não com este texto é com eles. Como convém a todas as actividades de planificação, sua será também a responsabilidade da passagem da teoria à prática, tal como o (in)êxito de uma tal transição. (Toury, 2001: 30)

Aquilo que aqui me parece francamente discutível é a atitude de escusa ou de abstenção da Universidade, através dos seus diferentes investigadores, numa matéria que comprovadamente arrasta consigo inúmeras consequências socioculturais. É certo que a investigação universitária não deve reger-se exclusiva ou fundamentalmente por fatores de aplicabilidade imediata ou pelas diferentes pressões socioeconómicas, mas a meu ver tão-pouco se deverá confundir a autonomia científica com o alheamento ou com uma certa atitude de demissão em termos socioculturais. Por isso mesmo, parece-me que neste caso, em concreto, é não só legítima como fundamental a interação entre a Universidade e a Sociedade, mediante aquilo em que os estudos literários e os estudos de tradução podem (ou devem) contribuir para a implementação de uma política da tradução declarada, através de uma planificação da literatura traduzida.

Longe de pretender que a política da tradução, concretamente a literária, dependa em exclusivo de quaisquer instâncias universitárias (alguns dirão mesmo, em tom pejorativo, de um “grupo de iluminados”), aquilo que defendo é que cabe também à Universidade enquanto instituição de pesquisa, de divulgação, e de legitimação intervir não apenas

indiretamente no mercado cultural (como já o faz muitas vezes)<sup>8</sup>, mas também de modo explícito e sistemático, a nível da formação de tradutores e de outros mediadores culturais, da consultadoria para a tradução de literatura estrangeira, junto de editoras, de instituições culturais ou de meios de comunicação e de difusão cultural, quer ainda a nível da criação de algumas coleções de textos literários traduzidos que, não obstante a sua qualidade e interesse literário-cultural, dificilmente serão dados à estampa pelos canais habituais, sujeitos ou limitados, como atrás ficou referido, pelas leis do mercado.

Nos últimos anos, foram dados alguns passos oficiais importantes na política cultural europeia no que diz respeito à defesa do multilinguismo e do diálogo intercultural, no âmbito dos quais veio a ser introduzido um capítulo na Agenda da Comissão Europeia da Cultura sobre a tradução literária, visando promover a circulação transnacional das obras e dos produtos artísticos e culturais, através do apoio a projetos de tradução.

Para esta decisão terá contribuído certamente a petição lançada em Paris em 2008, subscrita por vários escritores e intelectuais, apelando a uma política europeia da tradução, assente em dois princípios que cito, traduzindo: mobilizar todos os agentes e setores da vida cultural (ensino, investigação, interpretação, edição, artes e mídia); estruturar quer as dinâmicas internas da União Europeia quer as políticas externas, garantindo em concreto o acolhimento de outras línguas na Europa e o conhecimento das línguas da Europa para lá das suas fronteiras.

Para o universo da tradução literária que, a par da tradução filosófica, é aquela que mais pode (e deve) fortalecer a língua e o pensamento tanto da cultura de chegada como, implicitamente, da cultura de partida, esses princípios e propósitos, necessariamente globais, não passarão de letra morta ou os seus resultados práticos virão a ser avaliados como oportunidades perdidas, se não houver efetivamente um envolvimento generalizado e articulado na promoção de repertórios de literatura traduzida representativos da diferença ou especificidade culturais de cada literatura. Refiro-me a repertórios abrangentes, consistentes e relevantes (no sentido derridiano de «tradução relevante»<sup>9</sup>) no âmbito dos diferentes polissistemas literários. Para tanto, é preciso ter em conta que o interesse e a responsabilidade não são apenas da(s) cultura(s) de chegada. No caso concreto que aqui nos ocupa, é preciso dizer, sem quaisquer rodeios, que a literatura francesa traduzida (ou não) em Portugal é também da responsabilidade das diferentes instâncias culturais francesas, na medida em que essas instâncias devem estar empenhadas numa divulgação

---

<sup>8</sup> Remeto aqui para a aceção abrangente que Itamar Even Zohar atribui ao mercado e que compreende “todos os fatores que participam no intercâmbio semiótico (“simbólico”) e noutras atividades relacionadas com ele”( Even-Zohar, 1999:90).

<sup>9</sup> Ou seja, aquela que simultaneamente levanta (para uma nova língua), que anula (a incompreensão do texto original) e que “guarda/preserva” (o seu significado) (Derrida, 2005).

cultural “extra-muros” que seja garante de representatividade do melhor do seu património e da sua dinâmica literários e artísticos.

Houve tempos em que a projeção internacional da cultura literária francesa funcionava por si mesma, sem parecer pressupor um grande esforço por parte da própria França. Mesmo que já então não fosse exatamente assim, porquanto existiam dinâmicas de presença cultural no estrangeiro, através, por exemplo, das “Alliance Française” ou dos “Institut Français” espalhados um pouco por todo o lado, a verdade é que a realidade geopolítica é agora muito distinta e muito mais exigente mesmo para aqueles que nela sempre ocuparam lugares centrais. A projeção internacional de uma determinada cultura tem de fazer parte de opções estratégicas dos seus países de origem, como ainda recentemente mostrou o Brasil ao eleger como prioridade um investimento na tradução da sua literatura, tendo em vista a Feira de Livro de Frankfurt em 2013, onde será o país convidado.

Voltando então, para concluir, aos limites da metáfora militar que presidiu a esta reflexão sobre a literatura francesa traduzida em Portugal: quer na dinâmica nacional dos campos literários português e francês, quer na dinâmica internacional que os cruza não há verdadeiramente inocentes, nem tão pouco lugar para objeções de consciência. Neste caso, as “invasões” e as “retiradas” foram/são movimentos, e melhor seria/será que fossem/sejam estratégias, onde são as duas línguas e respetivas culturas que tanto podem ganhar como perder...

## Bibliografia

- AA.VV (1999). *Teoría de los polisistemas*, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía de Montserrat Iglesias Santos, Madrid: Arco/Libros, SL.
- AGUALUSA, José Eduardo (2011). “O admirável mundo novo dos livros”, *O Lugar do Morto*, Lisboa: Tinta da China, pp. 23-25.
- CARVALHEIRO, António José (2007). *Literatura Francesa traduzida em Portugal de 1976 a 2000*, Porto: ed. de autor.
- DERRIDA, Jacques (2005). “*Qu’est-ce qu’une traduction « relevante »?*”, Paris : *Les Cahiers de l’Herne*.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999). “Planificación de la cultura y mercado”, *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco/libros, pp.71-96.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999b). “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”, *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco/libros, pp.223-231.
- TOURY, Gideon (2001). “A tradução como meio de planificação e a planificação da tradução”, *In: Teresa SERUYA e Maria Lin MONIZ (orgs.) Histórias Literárias Comparadas*, Lisboa: Edições Colibri/ Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira, pp. 17-32.



# NAPOLÉON ET LA GUERRE D'ESPAGNE À TRAVERS LES MANUELS DE FRANÇAIS POUR ESPAGNOLS DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE ET DÉBUT DU XX<sup>e</sup>

DENISE FISCHER HUBERT

Universitat Rovira i Virgili (Tarragona)

denisefischerhubert@gmail.com

## Résumé

Nous nous proposons d'étudier les répercussions qu'a eues l'invasion napoléonienne sur l'étude du français et quelle image de Napoléon apparaît dans les manuels tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>. Tantôt ce sont de simples réflexions de l'auteur qui illustrent une règle de grammaire, il s'agit alors de phrases décousues. Tantôt nous avons affaire à des textes choisis d'auteurs français destinés à la lecture et à la traduction, qui exaltent la figure de l'empereur ou, au contraire, la rabaisse, le choix de ces lectures dépendant de la nationalité et des opinions personnelles de l'auteur du manuel. Nous remarquons que la perception et l'interprétation de la geste napoléonienne évolue au cours du siècle : références peu nombreuses au sortir de la guerre d'Indépendance, elles abondent à partir du milieu de XIX<sup>e</sup> siècle pour disparaître après 1950.

## Abstract

This paper intends to study the consequences that the invasion carried out by Napoleon had on the French studies and what image of Napoleon appeared in the textbooks throughout the 19th century and at the beginning of the 20th. Sometimes they are simple reflections made by the author that illustrates a grammatical rule, in this case it is about loose sentences. Sometimes it is about texts selected from French authors, meant for reading and translation, which glorifies the figure of the emperor or, on the contrary, belittles it; the choice of these readings depends on the nationality and the personal opinions of the author of the textbook. We can also find short stories and epistolary interchanges. We point out that the perception and the interpretation of the Napoleonic gesture developed during the century: few references immediately after the War of Independence, frequent from the middle of the 19th century, but disappearing after 1950.

**Mots-clés:** Manuels de français, Napoléon, Guerre d'Indépendance.

**Keywords:** French textbooks, Napoleon, War of Independence.

Durant la première moitié du XIXe siècle, la parution de manuels de français pour Espagnols est assez limitée. Ceci est dû à la prédominance d'un manuel qui a traversé plus d'un siècle avec un grand nombre de rééditions et d'adaptations : l'*Arte de hablar bien francés* de Chantreau. Une seconde cause est sans doute d'ordre politique : la Révolution française qui, si elle a soulevé quelque enthousiasme chez les 'afrancesados', a généralement scandalisé la population. Enfin l'invasion de l'Espagne par les troupes napoléoniennes et l'occupation du territoire, accompagnée de luttes acharnées, ne favorisaient pas l'éclosion de manuels de français.

Nous étudierons ici les retentissements qu'a eus l'invasion de l'Espagne par les troupes napoléoniennes sur la parution de manuels de français et sur leur contenu, en particulier nous tenterons de cerner l'image de Napoléon qui apparaît dans les manuels du XIXe siècle et du début du XXe. Nous insisterons sur les auteurs qui, exprimant une opinion personnelle, sont plus originaux que ceux qui se contentent de présenter un texte d'auteur français sans commentaires.

Tantôt Napoléon est évoqué dans de simples réflexions de l'auteur qui illustrent une règle de grammaire, il s'agit alors de phrases décousues. Tantôt nous avons affaire à des textes choisis d'auteurs français destinés à la lecture et à la traduction, qui exaltent la figure de l'empereur ou, au contraire, la rabaisse, le choix de ces lectures dépendant de la nationalité et des opinions personnelles de l'auteur du manuel. Nous pouvons trouver aussi des historiettes et même des échanges épistolaires.

Nous remarquons que la perception et l'interprétation de la geste napoléonienne évolue au cours du siècle : si les références sont peu nombreuses au sortir de la guerre d'Indépendance, elles abondent à partir du milieu de XIXe siècle pour disparaître après 1950.

## 1. Epoque napoléonienne : 1813-1815

En 1813 Pablo Antonio Novella dédicace sa *Nueva Gramática de la lengua francesa y castellana* au roi<sup>1</sup>. Nous trouvons dans ce manuel plusieurs références à la révolution française à laquelle Novella reproche sa persécution contre la religion chrétienne et ses ministres, suscitée par " les barbares du XVIIIe siècle " (c'est-à-dire les philosophes) (Novella, 1813 : 140). C'est ainsi que " la nation la plus illustrée, sous le Regne du mal, heureux Louis XVI elle tomba dans le plus bas de sa brutalité " (*Ibid.*). Les Français ont alors sombré dans une folie collective et ont commencé à " s'égorger les uns les autres, sans savoir ni pourquoi, ni pour comment " (*Ibid.*). Les allusions à la guerre d'indépendance sont

---

<sup>1</sup> Ferdinand VII rentre en Espagne en mars 1814.

plus nombreuses, car actuelles. Pour illustrer quelques homonymes, Novella introduit quelques phrases qui à première vue peuvent sembler anodines : “ les françois entrèrent en Espagne parce que premièrement on l’avoient degarnie ” (*Ibid.* 109), ou “ En catalogne il y avoient des femmes qui manioient le fusil aussi bien que les soldats ” (*Ibid.* 112) – hommage au courage des femmes catalanes. Mais, en fait, c’est surtout dans les dialogues que nous trouvons une sorte de chronique de la guerre. Le dialogue X *Pour demander ce qu’on dit de nouveau* se présente comme un reportage entre deux interlocuteurs sur les derniers faits connus : le 4 juillet les Français ont évacué Valence<sup>2</sup>. Le bruit court que Wellington a gagné une bataille dans les environs de Vitoria, prenant 150 pièces d’artillerie “ tout l’équipage du Roi Joseph, la caisse militaire ” (*Ibid.* 151) et faisant quantité de prisonniers. Les Français ont perdu Pampelune et Novella signale que les Alliés sont entrés dans Bayonne<sup>3</sup>. Ce sont des “ on dit ” et, comme le conseille Novella, “ ce ci demande confirmation, il ne faut pas chanter avant le coq ” (*Ibid.*). De toutes manières ce sera la “ guerre du Nord ”, c’est-à-dire la campagne de Russie, qui déterminera le sort de l’Espagne. Les pertes de Napoléon sont énormes et ce qui choque le plus les deux interlocuteurs sont les actes de cannibalisme que le froid, la faim et la misère ont fait commettre aux soldats de Napoléon. Novella interprète les faits comme une punition de Dieu adressée à tout le genre humain. Les hommes ont oublié la sainte loi et le châtement est plus que mérité car personne n’est innocent. Après la débâcle de Russie, Napoléon retourne à Paris, lève de nouvelles troupes et présente quelques batailles au tsar Alexandre<sup>4</sup> qui doit battre en retraite. La chronique de Novella s’arrête à l’armistice signé : “ On dit qu’il y a un armistice, peu-être nous aurons la paix ” (*Ibid.* 153).

Dans le Dialogue 20 Novella inclut Napoléon dans sa liste d’hommes célèbres, avec Alexandre, César, Charlemagne pour montrer qu’étude et courage peuvent très bien aller de pair. Ces hommes, dit-il, ont en commun l’expérience des armes et de la guerre, mais ils sont aussi restaurateurs des sciences, connaisseurs des lois et sont secondés par une éloquence qui a fait ses preuves.

Francisco Grimaud de Velaunde fait paraître, quelques années plus tard (1826) un manuel de français : *Método práctico para aprender los elementos de la lengua francesa* où nous ne trouvons aucune allusion à la guerre d’Indépendance. Auparavant, en 1814, il avait publié une *Historia de la Revolución francesa, formada sobre las más auténticas que se han*

<sup>2</sup> Fait qui apparaît aussi dans les modèles de correspondance proposés par Novella: « J’ai l’honneur de vous annoncer que les françois ont évacué cette capital le 4 de ce mois, prenant la route de Tortose. Nous avons l’espoir qui ne reviendront plus, et par consequent, nous pourrons entamer notre correspondance avec toute sureté » (*id.* 174).

<sup>3</sup> Le 21 juin 1813 Wellington est vainqueur de Soult à Vitoria, il le repousse jusqu’à Bayonne et parvient à Toulouse.

<sup>4</sup> Dans la partie de Correspondance du manuel, il est précisé qu’alors le tsar « a sorti aussi de sa capital à la tête de toutes ses armées, comme un lyon enragé » (*Ibid.*: 170).

*publicado en francés hasta el día*<sup>5</sup>. Francisco Grimaud de Velaunde, peut-être d'origine française, est installé depuis longtemps ou même né en Espagne qu'il considère comme sa patrie. Son *Historia de la revolución francesa* a eu une diffusion assez étendue. Grimaud dit s'être inspiré de récits d'historiens français contemporains des événements de la Révolution<sup>6</sup>. Mais il revendique la paternité des trois derniers tomes qui relatent jusqu'en 1808 – date de l'invasion des troupes françaises en Espagne – les événements après la prise de pouvoir de Napoléon, ceci uniquement pour complaire à ses souscripteurs. Le but de Grimaud est de faire la lumière sur les idées proférées par un groupe de factieux exaltés qui défigurent les faits. D'autre part, l'époque actuelle qui préconise la critique et l'exactitude scientifique exige que l'authenticité des faits soit observée. Grimaud souligne l'importance d'une telle entreprise car à partir de la crise politique actuelle va se fixer le sort futur des puissances de l'Europe.

Comment sont représentés les principaux acteurs de l'épopée ? D'un côté “ el genio turbulento de Bonaparte que todo lo ha trastornado ” (Grimaud, 1814, prologue : II) et de l'autre le peuple espagnol soulevé en une “ gloriosa insurrección ”. Ce même qualificatif revient plusieurs fois ainsi que l'adjectif “ heróyca ”. L'étude de l'histoire de France, pense-t-il, est des plus utiles pour l'édification de l'homme : une monarchie d'apparence solide, qui n'avait cessé de s'affermir depuis Charlemagne, un pays avantagé par la fertilité de son sol et les productions intellectuelles et artistiques de ses habitants, a sombré dans le délire et la fureur de la démocratie. Le peuple déchaîné s'adonne à tous les excès, il est bientôt l'instrument des partis d'agitateurs et devient la proie des tyrans. La France qui s'est rebellée contre “ el mejor de los reyes ” (*Ibid.* : VII) est devenue démocrate et sera pour tous les siècles une preuve de cette terrible leçon.

Par contre, l'Espagne n'a pas eu recours aux tueries prodiguées par les Français et a pu recouvrer son indépendance malgré les forces armées contre elle et les intrigues politiques. Que voulait cette nation aussi courageuse que généreuse ? “ sólo aspiraba a vencer o a morir por no sujetarse a la ignominiosa esclavitud de un tirano extranjero ” (*Ibid.* : VIII). Cette nation, considérée par l'oppresseur français comme stupide et barbare a pu donner à son tyran une leçon magistrale en secouant son joug et en libérant de l'esclavage son souverain. Et ce miracle, elle a pu le réaliser par ses armes, mais aussi par la ténacité d'une morale fondée sur les règles de l'équité, le sentiment de l'honneur, l'amour de l'ordre et un caractère “ superior a lo humano ” (*Ibid.* : IX). Tout cela s'oppose aux armes des Français : intrigues, espionnage, irrégion, subornation, poisons, poignards et femmes. Les

---

<sup>5</sup> Livre, composé de 10 tomes, réédité en 1822 par la même maison d'édition, puis en 1870-71 à Valencia, ainsi qu'à Paris.

<sup>6</sup> “Los mejores autores franceses, esto es aquellos que entre los mismos contemporáneos merecieron la aceptación pública” (Grimaud, 1814: XII-XIV). Il cite en particulier l'abbé Monjoie, auteur de *l'Histoire de la conjuration d'Orléans*, crucifié sur ordre de Napoléon à la porte de sa maison à Paris, en 1798.

conséquences ne pouvaient être que l'esclavage des Français et la juste vengeance de tous les états d'Europe dominés par Napoléon, ce monstre perfide. L'Espagne a donné l'exemple à tous ces états à partir du 2 mai 1808, jour où " Daoiz y Velarde sellaron con su sangre el primer escalón del trono libre e independiente de nuestro soberano " (*Ibid.* : XI). Par ses victoires sur l'armée française, l'Espagne restera le modèle que devront imiter les générations futures. Pour effacer " la ignominia de tanta sangre vertida en el trono y en el altar " (*Ibid.* : XII), la France devra elle aussi secouer le joug qu'elle ne portait pas sous Louis XVI. Personne ne doit obéir à qui n'a pas le droit de commander, déclare Grimaud de Velaunde, c'est la leçon que doit tirer la France, et que lui enseigne l'Espagne. Après sa révolution " insensée ", elle ne connaissait d'autre droit que la force, dont elle devint victime elle-même. Actuellement, nous dit Grimaud, Napoléon se trouve dans l'impossibilité de " afligir a la humanidad " (*Ibid.* : t. X : 430) et les Espagnols vivent heureux sous le règne du

virtuoso y perseguido Fernando VII, preservado por la divina Providencia del acero y de los venenos, y vuelto milagrosamente al seno de sus amados españoles a reynar para nuestro bien, y a pagarnos con usuras el amor que ni el hierro del tirano, ni la seducción de los inicuos, ni su ausencia y cautividad han podido apagar en nuestros corazones" (t. X : 431). Le tyran est tombé, les Espagnols en ont terminé avec "el monstruoso parto de la revolución francesa " (t. X : 416).

Un autre auteur de manuel, Luis Monfort<sup>7</sup> publie en 1815 des *Principios de lengua francesa para uso de los Españoles*. Dans ce livre, aucune allusion n'est faite aux événements historiques récents, si ce n'est, en expliquant les figures de style, un exemple donné comme modèle d'ellipse : " la France en guerre avec l'Espagne, ne peut... " (Monfort, 1815 : 158).

Mais un an auparavant avait paru un petit livret de *Cantos guerreros de Tirteo acomodados a la situación actual de España*. Le livre s'ouvre sur un sonnet adressé aux militaires espagnols où sont exaltés l'ardeur, le courage et la gloire qui les attend. Les chants suivants subliment le don de soi à la patrie :

Españoles, con la sangre  
 Defended la libertad;  
 Al arma, que la victoria  
 Nos dará la dulce paz (Monfort, 1815 : 5).

<sup>7</sup> Presbytérien, chapelain de l'église paroissiale de St. Pierre de Madrid.

Les poèmes glorifient l'intrépidité dans les combats, la fougue guerrière car :

¿Que vale la ciencia  
El oro, que vale  
Si el hombre no sale de dura opresión? (Monfort, 1815 : 5).

Dans un style ampoulé, Monfort en appelle au sacrifice de la vie pour libérer les chaînes qui les oppriment. Dans le chant III, il compare les insurgés espagnols au grec Alcides dont ils sont les dignes descendants et il leur demande quand, par leur audace, ils extermineront par le feu et le sang l'ennemi qui les a envahis. Le peuple qui recherche la chute de l'occupant ne veut que défendre son foyer et son honneur. Il ne faut pas hésiter à exposer sa vie car Dieu les protège contre les tyrans. Avec l'aide de Dieu, la guerre menée ne peut terminer que par une victoire :

A los clamores de la impía guerra  
Hymnos de triunfo seguirán alegres  
Y a las desgracias que su furia esparce  
Paz y contento (Monfort, 1815 :10)

Le chant IV continue sur le même thème : ne pas craindre la mort si l'on veut renverser le tyran et les oppresseurs, le feu et le sang ne doivent pas arrêter les Espagnols, au contraire ils doivent, par leur courage viril, donner l'exemple à leurs jeunes fils et les inciter à partir au combat avec eux. Dieu a en effet décrété une fin tragique à l'empire fondé sur l'injustice et Monfort voit sur les ruines de cet empire se relever le sceptre qui a mis à ses pieds le monde entier (*Ibid.* : 11).

Il est étrange de constater que dans le manuel de français de Monfort, publié seulement un an après ces diatribes et incitations aux combats sanglants, ne transperce pas quelque allusion à la situation politique.

La même année –1815– Bouynot<sup>8</sup> publie son manuel *Lecciones prácticas de lengua francesa* dans lequel il consacre un chapitre à un tableau historique de l'Espagne : “ Charles IV qui lui succéda (à Charles II) le 12 Août de la même année vit encore, après avoir cédé en 1808 sa couronne à son fils Ferdinand VII, qui fait maintenant le bonheur de l'Espagne ” (Bouynot, 1815 : 389). Bouynot ne cite pas Napoléon, il fait l'impasse totale sur le passage de couronne de Ferdinand VII à Napoléon, puis à Joseph Bonaparte et ensuite sur la restauration.

---

<sup>8</sup> Ex curé paroissien français, Maître de langue française au Noble et Royal Séminaire de St. Paul de Valencia.

Dans son " Tableau phisque (sic) de l'Espagne ", il écrit, après avoir cité la chaîne des Pyrénées :

Elle se trouve encore de tous les autres côtés environnée de la mer. Ainsi par ce double rempart qu'elle a reçu de la nature elle se verroit à l'abri des incursions des nations étrangères si les hommes, par des vues d'ambition et d'intérêts, n'étoient pas capables de tout oser et de tout entreprendre " (*Ibid.* : 387).

Les incursions des nations étrangères sont évidemment celles des Français et les hommes ambitieux et mus par l'intérêt –dans un pluriel qui se veut général et indéfini– signalent sans aucun doute Napoléon.

Dans la partie réservée à la poésie, on trouve le souhait d'un enfant en temps de guerre :

O tendres jours de l'enfance  
Que vous coulez lentement !  
Que n'ai-je assez de vaillance  
Pour combattre en ce moment !

Oui je chéris ma patrie,  
Pour elle je veux mourir  
En lui consacrant ma envie  
N'est-ce pas bien la servir ? (*Ibid.* : 363-364).

Ceci rejoint, dans un style beaucoup moins chargé de rhétorique le vœu de Monfort qui désirait voir partir les jeunes enfants à la guerre.

Dans un autre poème, situé après le prologue, au début du manuel lui servant ainsi d'introduction, Bouynot adresse cette invocation à Dieu :

Fais que la Gaule et l'hespérie  
Sous les BOURBONS vivent en paix ;  
Et que la discorde en furie,  
Bien loin d'en troubler l'harmonie  
S'éloigne d'elles à jamais.

Comme nous le constatons, l'époque de l'occupation napoléonienne n'a pas donné abondance de commentaires dans les manuels eux-mêmes. Seul Novella relate les événements que l'Espagne est en train de vivre au moment même. Les autres – Grimaud de Velaunde, Monfort – passent sous silence, dans leurs manuels, l'histoire qui se déroule ou

vient de se dérouler. S'ils en parlent (cas de Bouynot), le ton est relativement calme, maîtrisé. Par contre, dans d'autres écrits qui ne sont plus des manuels de français, le patriotisme, les appels au combat abondent, chargés d'une violence extrême.

## 2. Manuels du milieu du XIXe siècle jusqu'au XXe

Plusieurs années se sont passées depuis la guerre d'Indépendance. Les esprits, agités au sortir de la guerre, se sont calmés, d'autant plus que la restauration n'a pas répondu à l'attente des Espagnols et a déçu leurs espoirs.

### 2.1. Allusions dans des phrases isolées de tout contexte

Berbrugger présente dans son manuel des thèmes constitués par des phrases sans lien entre elles, du type "queremos buenos soldados y jefes inteligentes para rechazar al enemigo" (Berbrugger, 1841 : 5) ou "es lícito rechazar a los enemigos de su patria [...] Fueron los españoles los que triunfaron" (*Ibid.* : 68) ou encore, commentant qu'un verbe impersonnel peut être précédé de "ce" en français, il donne comme exemple : "ce fut en 1814 que Napoléon abdiqua" (*Ibid.* : 67) Ces références ne font, en fait, qu'illustrer un point grammatical.

Il en est de même pour Sauzeau qui, expliquant que le présent donne plus de vivacité à la phrase, écrit : "L'ennemi s'étonne, la cavalerie gagne du terrain, tout cède et Napoléon se rend maître de la place" (Sauzeau, 1845 : 166) et corrige des incorrections : on ne dit pas "en quoi Napoléon réussit le mieux fut rétablir le règne des lois. Debe decirse : ce en quoi Napoléon réussit le mieux, ce fut etc..." (*Ibid.* : 166), exemple à rapprocher de "Luis XIX, como Napoleón, cada uno con la diferencia de su tiempo y de su genio, sustituyeron el orden a la libertad" (*Ibid.* : 39) ou encore "El emperador había aumentado sus estados, pero había esclavizado su pueblo" (*Ibid.* : 83).

Sánchez Ribera, ne fait dans ses phrases de thème, qu'une très brève allusion à la guerre, qui reste générale : "La victoria es gloriosa cuando se limita a domar a un enemigo, pero viene a ser odiosa cuando oprime a una nación desgraciada" (Sánchez, 1821 : 415). Par contre, dans ses dialogues, il exprime son opinion sur la France : "Il faut être sans partialité : la France est un très beau pays" ainsi que sur les Français : "Ils sont extrêmement civils et polis envers les étrangers" et sur Paris : "C'est le centre de la politesse et du goût" (*Ibid.* : 397).



## 2.2. Textes d'auteurs français

Tramarría, dans ses *Leçons françaises de littérature et de morale* (1846) est un des premiers à introduire des textes d'auteurs français. Du livre de Ségur *Napoléon et la grande armée* nous pouvons lire " Le passage de la Bérésina " (Tramarría, 1846 : 30), l'incendie du Kremlin (*Ibid.* 33) ainsi que des discours de Napoléon : " Proclamation aux habitants de l'Egypte " (*Ibid.* 171), " Dernière allocution de Napoléon à sa garde " (*Ibid.* :174) et une lettre adressée par Napoléon à la veuve de l'Amiral Brueys (*Ibid.* : 155) dans laquelle il apparaît comme un homme compatissant et généreux.

Hérouart, dix ans plus tard reprend les mêmes textes à l'exception de la lettre. De plus, il propose dans ses lectures un texte de Villemain " Napoléon historien " où cet auteur commentant le style des *Mémoires de L'Empereur* s'exclame : " C'est l'imagination de Tacite colorant la pensée de Richelieu " (Hérouart, 1856 : 108). Des récits de batailles illustrent la geste napoléonienne : Bataille d'Aboukir, d'Austerlitz (auteur : Norvins qui célèbre " le prophète invincible qui ne craignit pas d'annoncer d'avance son triomphe " (*Ibid.* : 179), d'Austerlitz, d'Iéna, de la Moscowa tirées du *Bulletin de la Grande Armée*, de Wagram (auteur : P.M. Laurent). L'abondance de récits militaires – une partie du livre s'intitule " Sujets militaires " – est due au fait qu'Hérouart était professeur de français au Collège d'Infanterie à Tolède.

Cornellas insère dans son manuel (1865 :195-210) un long texte de Frédéric Soulié destiné à la traduction comprenant la Proclamation de Napoléon à ses soldats du 21 octobre 1805, puis celle qui précède immédiatement Austerlitz, du 2 décembre, le récit de cette bataille, puis la Proclamation de Napoléon à son armée, lui commentant la victoire d'Austerlitz où sont exaltés le courage et le patriotisme, les différents décrets en faveur des veuves et orphelins des soldats morts à Austerlitz et le récit de la revue que passe Napoléon à son armée. L'image de Napoléon qui transparaît dans ces textes est évidemment positive : grand orateur, sachant toucher ses soldats, " mes soldats sont mes enfants " leur déclarait-il (*Ibid.* 199). Soulié déclare qu'on ne peut émettre un jugement sur un grand homme comme Napoléon de son vivant car ou c'est de la flatterie ou de la haine, mais une fois mort, les esprits sont plus objectifs.

Ce fut le jour où il mourut qu'on vit la place qu'il tenait dans le monde, ce fut à l'heure qu'il tomba qu'on vit que ses œuvres grandirent autour de lui ; et l'on pourrait dire de cette innombrables quantité d'actions éclatantes, de nobles institutions et de bienfaits qu'il nous a légués, qu'on ne les a aperçus, comme les étoiles au ciel, que lorsque le soleil a été couché (Cornellas, 1865 :196).

Vila e Iglesias présente à la fin de son manuel un résumé historique bilingue sur l'Espagne, puis sur la France tiré tous deux d'une géographie universelle de L. Ardent. Les faits sont énoncés objectivement :

En 1808, le roi Charles IV, fils du précédent, abdiqua l'exercice de la souveraineté en faveur du prince des Asturies, son fils, qui fut écarté du trône par Napoléon qui y fit monter son frère Joseph. Mais en 1814, l'Espagne rappela son roi légitime et Ferdinand VII, détenu au Château de Valençay, vint reprendre le sceptre de ses ancêtres (Vila, 1861 :314).

Par contre, dans le résumé sur la France, semble apparaître une pointe de nostalgie : Napoléon " couvert de lauriers sur les champs de bataille " dut s'incliner après les revers de Waterloo, la dynastie des Bourbons fut rétablie et " de toutes les conquêtes de la république et de l'empire, le comtat d'Avignon et quelques enclaves furent seuls conservés " (*Ibid.* : 316).

Sales y Esteban inclut la Proclamation de Napoléon après la bataille de Mondovi (1889 : 200) et l'histoire de Félix (signée Th. Lebrun) qui est présentée comme un exemple à suivre. Félix, tiré au sort pour la conscription refuse un remplaçant car il veut servir sa patrie. Il se distingue par sa bravoure et reçoit un éloge de Napoléon. Il est blessé à Waterloo et, à la Restauration, il quitte l'armée et revient chez lui. Elices Serrano (1899, 4<sup>a</sup> ed.) transcrit le texte d'Abel Hugo : Siège de Saragosse, texte qui sera repris au début du XX<sup>e</sup> siècle par Porqueras (191?) qui y ajoute quelques notes supplémentaires pour la traduction.

Bergnes de las Casas présente dans sa *Crestomanía francesa*, un texte très court (7 lignes) sur la mère de Napoléon (de las Casas, 1883 : 162), le même extrait qu'Hérouart sur la bataille d'Aboukir tiré de *Histoire de Napoléon*, de Norvins (*Ibid.*, 215-216) et un poème des *Nouvelles Méditations* de Lamartine : *Napoléon* (*Ibid.*, 333-334).

Chartrou rapporte dans son *Recueil littéraire* un texte de Lacretelle qui établit une comparaison entre Napoléon et Cromwell tendant à démontrer que " la France était plus excusable que l'Angleterre d'avoir accepté et même appelé un dictateur " (Chartrou, 1884 : 55). Puis, dans un texte dont il est l'auteur il nous livre ses impressions sur Napoléon. Ce qui est d'un grand intérêt car lorsqu'il s'agit d'extraits français, nous ignorons l'emploi exact qu'en fait le professeur. Ces textes sont destinés à la traduction, mais donnent-ils lieu à quelques commentaires et échanges d'idées entre élèves et professeur ?

Dans un langage fleuri, Chartrou nous déclare que la Révolution, déplorable en soi par les excès qu'elle a causés, a cependant apporté de grands bienfaits car " l'humanité comprimée, asservie est sortie aussi riante et aussi robuste que les fleurs des champs après un violent orage, à l'apparition du bienfaisant soleil " (*Ibid.* : 67), le " violent orage " étant la

Révolution, et le “ bienfaisant soleil ” Napoléon. Il est curieux de constater que Chartrou ne cite pas une seule fois le nom de Napoléon dans son texte et n'emploie que des métaphores : “ un génie ” envoyé sur terre par Dieu lui-même “ qui comprimant en France le germe révolutionnaire et ses fureurs, fait luire sur l'Europe étonnée un inestimable rayon de liberté ” (*Ibid.* : 68), terni d'ailleurs par son ambition et ses désirs de gloire, reconnaît-il. Les métaphores se suivent : “ géant des batailles, vrai fléau, mais rayon de lumière et de vie [...] météore poussé par la main de Dieu à travers le brouillard impur qui aveuglait le monde ” (*Ibid.*). Pour Chartrou, les inconvénients des guerres doivent être oubliés en regard des bienfaits reçus et il conclut son panégyrique par ces deux vers : “ Le fécondant soleil, dans sa course brillante, / Ne nous montre-t-il pas quelque tache sanglante ? ” (*Ibid.*).

Deux autres auteurs nous livrent leurs réflexions personnelles sur la geste napoléonienne. Saver publie en 1855 un *Guía para aprender el idioma francés sin ayuda del maestro*, puis en 1857 un *Guide de la langue espagnole à l'usage des Français*<sup>9</sup>. Ces livres sont pratiquement identiques car tous deux sont bilingues, mais le second livre contient un résumé historique de l'Espagne qui n'apparaît pas dans le premier. Il y présente Joseph I comme un homme sans grand talent militaire, ni goût pour la guerre, mais instruit, doté d'une élocution facile et poétique et de mœurs pures. Il aurait pu, pense Saver, gouverner l'Espagne en homme éclairé et faire le bonheur des Espagnols s'ils avaient accepté de renoncer à leur caractère national et si le clergé et les nobles n'avaient pas poussé le peuple à se rebeller contre l'envahisseur. Le clergé craignait en effet que les troupes du nouveau roi, bien que catholique, comprenant aussi juifs, protestants, hérétiques et autres schismatiques n'altèrent la religion chrétienne, apostolique et romaine. Quant aux nobles, ils auraient perdu leurs privilèges et leurs biens. Saver insiste sur le courage des uns et des autres dans les combats : “ por una parte y otra pelearon como leones, que los ataques por tropas aguerridas y llenas de bravura fueron terribles; y que las defensas no fueron menos valerosas ” (Saver, 1857 : 223). Il nous narre la Bataille de Vitoria où les Français, malgré leur bravoure (“ los valientes ”, *Ibid.* : 227), subirent d'importantes pertes en face des alliés (espagnols-portugais-anglais) et il critique le comportement de ces alliés à Pampelune et Saint Sébastien où ces derniers “ cometieron escenas de vandalismo ” (*Ibid.* : 228) mettant à sac la ville. Puis il nous rapporte les tractations secrètes de Napoléon avec Ferdinand VII, le traité de Valençay et le retour en Espagne du roi. Quant à Napoléon que Saver surnomme le Héros des Pyramides, “ Napoleón el grande ” (*Ibid.* : 223) “ el Gigante que había dominado toda la Europa ” (*Ibid.* 224), “ aquel Valiente ” (*Ibid.* : 230), fuyant l'île d'Elbe il est vaincu à Waterloo et reclus à Ste Hélène, en proie aux “ abominables tratamientos de sus carceleros ” et doit souffrir un “ largo martirio ” (*Ibid.* : 230). Ferdinand

<sup>9</sup> Livre que Saver dédie au secrétaire (espagnol) de l'impératrice (espagnole) épouse du neveu et filleul de Napoléon I: Louis Napoléon.

VII, de retour à Madrid, ne respecte aucune de ses promesses, et, au Congrès de Vienne, l'Espagne ne retire aucun avantage, ce que Saver considère comme une injustice : “ Un año antes, todos aquellos aliados ensalzaban a España, llamándola Magnánima, la tomaban por modelo y se honraban de su alianza; ahora la desprecian los que más la deben, y sobre todo Inglaterra porque quiere retener a toda costa la llave del Mediterráneo “ *Ibid.* : 234)<sup>10</sup>. Saver nous livre une réflexion historico-philosophique sur les événements : pourquoi se battre, répandre tant de sang quand l'histoire va se charger de bouleverser tous les schémas : un neveu du “ valiente César ” montera sur le trône de France et demandera la main d'une des plus nobles filles d'Espagne. Les provinces offriront au prince impérial né de cette union le titre de “ español originario ” et le couple sera accueilli avec tous les honneurs à San Sebastian, ville saccagée par les alliés.

Borde, directeur des études de l'Ecole Française de Madrid, publie en 1890 un *Abrégé de l'histoire d'Espagne*. Ce livre est destiné à des élèves espagnols qui fréquentent des écoles primaires françaises où l'absence de cours d'histoire représenterait une lacune dans la connaissance de leur propre pays. D'autre part un manuel d'histoire rédigé en espagnol freinerait leurs progrès en langue française. Le récit que fait Borde de l'invasion de l'Espagne et de la guerre d'Indépendance semble impartial. Il déclare d'ailleurs : “ L'histoire a, depuis longtemps, jugé Napoléon dans la guerre d'Espagne. Il a condamné lui-même cette entreprise, où il avait joué un rôle qui n'allait ni à sa force, ni à sa gloire ” (Borde, 1890 : 98). Le 2 Mai fut le détonateur du soulèvement de l'Espagne :

Le peuple sortit de la torpeur, de l'engourdissement où l'avaient plongé l'ineptie de Godoy et l'apathie de Charles IV. Il se leva en masse avec des cris de haine et de vengeance sur les envahisseurs. Les moines, le crucifix à la main, guidèrent les paysans au combat, les étudiants prirent les armes (*Ibid.* : 99).

Les bienfaits que Napoléon apporta à Madrid furent la suppression de l'Inquisition, l'abolition des droits féodaux et une constitution très libérale. Néanmoins ces libéralités furent mal acceptées par les Espagnols, car elles étaient apportées au bout des baïonnettes. Borde souligne plus d'une fois le courage du peuple espagnol, sa résistance opiniâtre, le patriotisme de ses femmes et il fait observer qu' “ aucun peuple n'avait combattu contre l'invasion française avec autant d'énergie que le peuple espagnol, mais c'était moins par amour pour la dynastie que pour le désir de conserver son indépendance “ (*Ibid.* :106). La réapparition de l'absolutisme au retour de Ferdinand VI sera motif de mécontentement.

---

<sup>10</sup> Les vitupérations de Saver contre les Anglais sont une constante dans son résumé historique.

### 3. Manuels du XXe siècle

Au début du siècle, Araujo (1901, 4<sup>a</sup> ed.) reprend l'allocution de Napoléon à son armée avant la bataille d'Austerlitz (p. 185), déjà cité par Hérouart ainsi que le texte d'Abel Hugo *Le siège de Saragosse* (pp.57-58) que nous trouvons chez Elices Serrano (1899, 4<sup>a</sup> ed.), chez Porqueras (191 ?), puis chez Seco y Marcos. Il inclut une lettre d'un soldat blessé à Solferino adressée à sa mère (pp.20-21), puis un texte de Thiers : le *Passage du sentier d'Albaredo par l'artillerie*, passage difficile qui a donné au Premier Consul plus de soucis que le passage du col du Saint Bernard (p. 136) et enfin la *Proclamation de Napoléon à l'armée*, d'avril 1796 après la victoire de Millésimo.

Ostenero y Velasco, dans sa Grammaire (1912, 16<sup>e</sup> éd.), déclarée livre de texte pour l'Académie d'Infanterie, puis d'Artillerie, ne présente de fait qu'un unique texte se rapportant à Napoléon. Il s'agit d'un extrait de Thiers qui compare Napoléon à Charlemagne, César, Annibal et Alexandre et énonce les traits de son caractère : doué d'éloquence naturelle, audacieux, rusé, fécond, terrible, opiniâtre, possédant " l'ambition ordinaire des conquérants, qui aspire à dominer dans une patrie agrandie par eux " (1912 : 275). Nous trouvons dans le manuel de Gorgoza une histoire très sommaire de l'Espagne où la guerre est résumée en ces termes : " Alors éclata une guerre acharnée, dite guerre d'Indépendance (1808-1814) où le peuple espagnol fit preuve d'un patriotisme et d'une constance vraiment extraordinaire " (Gorgoza, 1914 : 333).

Tout comme au siècle précédent, les auteurs de manuels incluent des textes littéraires destinés à la traduction. Massé nous présente " Le vieux grenadier " (sans nom d'auteur), puis " Napoléon I " texte signé A.L., où l'on nous peint un travailleur infatigable " le plus digne, le plus capable et le plus travailleur des Français [...] strict, ponctuel, économe et probe " (Massé, s.d. : 137) et enfin un texte de François Coppée célébrant l'amour et la fidélité des soldats pour leur empereur citant la célèbre phrase : " Ils grognaient...et le suivaient toujours " (*Ibid.*, : 141).

Couderc, en 1919, dans le texte " Bonaparte au St Bernard " (anonyme), relate une anecdote qui illustre la bonté et la générosité de Bonaparte faisant le bonheur du guide qui le conduit au St Bernard. Il présente aussi un poème de Bernardo López García à traduire en français. Deux fragments sont proposés : " La guerra de Independencia " et " El dos de Mayo " où sont exaltés l'amour de la patrie : l'enfant boit, dans le lait de sa mère, la haine de l'envahisseur, et plus tard elle lui dira : " Lánzate al combate y muere ; / tu madre te vengará " (Couderc, 1919 : 207-208). Le Français est le " vil invasor " atterré au bruit des canons empoignés par les femmes défendant leur patrie.

Beaucoup plus intéressantes sont les *Lecturas francesas* de Seco y Marcos. Nous ignorons s'il est l'auteur des textes proposés, un seul est signé (A. Dumas) et un autre

présente, en une longue citation, le siège de Saragosse selon Abel Hugo. Nous nous attarderons sur les textes anonymes qui présentent une analyse plus pertinente. Le premier traitant de Bonaparte en donne une image négative : “ Son ambition comme son égoïsme étaient extrêmes. Longtemps il considéra les Français comme des étrangers [...] Dur, autoritaire, il n’aime que lui et ne connaît pas la pitié ” (Seco, 1934 : 72), il fait massacrer les prisonniers à la baïonnette, il exige que ses soldats n’aient que lui, “ il leur parle de richesses, de butin à conquérir, comme ferait un chef barbare s’adressant à une tribu de Francs ” (*Ibid.* : 73), mais quand il pense pouvoir jouer un rôle politique, il accourt à Paris, abandonnant son armée en Egypte “ comme un déserteur, sans se préoccuper du sort de ses frères d’armes ” (*Ibid.*). Les seules qualités qu’on puisse lui reconnaître sont sa capacité énorme de travail, son intelligence claire et sa mémoire prodigieuse. Le texte suivant “ Napoléon et l’armée ” contredit en quelque sorte les affirmations précédentes. Il présente un Napoléon très soucieux du confort de ses troupes, invitant parfois des soldats à sa table, leur parlant avec familiarité, les appelant par leur nom (il avait bien sûr demandé auparavant leur nom au capitaine). Napoléon est considéré comme un “ génie militaire de premier ordre ” (*Ibid.* : 75). Malheureusement il a détourné la France de la Révolution et, à cause de son ambition et de ses appétits de conquêtes, il représente un frein à la pénétration des idées de liberté : “ les idées révolutionnaires qui avaient fait l’admiration de l’Europe pensante ne sont plus personnifiées par la France ; pour les étrangers, la France maintenant est livrée à un homme, à un conquérant, à un ennemi ” (*Ibid.*). Il est curieux de constater que la Révolution française après un siècle et demi est considérée comme bénéfique<sup>11</sup> – Seco y Marcos dédie en effet plusieurs pages de ses *Lectures* à l’œuvre sociale de la Révolution<sup>12</sup>. Par contre, pour cet auteur, Napoléon fait figure d’entrave aux progrès dont aurait pu jouir l’Espagne. Méconnaissant totalement le caractère de ses habitants, Napoléon en voulant imposer son frère au trône de “ ces Bourbons dégénérés ” (*Ibid.* : 76) a provoqué le refus de tous, alors que “ l’Espagne aurait gagné à un changement de dynastie ; elle en aurait reçu des lois meilleures, plus conformes à l’esprit du siècle ” (*Ibid.*). Cette guerre d’Indépendance – “ guerre d’ambition ” comme l’appelle notre auteur (*Ibid.* : 78) – a donné à l’Europe “ l’espoir de vaincre les Français. Au milieu du triomphe de Napoléon, elle est l’inquiétude, la menace du lendemain ” (*Ibid.* : 79). Seco y Marcos relate les différentes batailles : Bailén, Saragosse, puis plus rapidement la campagne de Russie, la capitulation, le retour d’Elbe, Waterloo et la fin de l’Empereur.

---

<sup>11</sup> Si nous comparons avec ce qu’écrivait Novella en 1813, le contraste est grand.

<sup>12</sup> Parmi les bienfaits relevés par Seco y Marcos: la vente des biens nationaux permettant aux paysans de devenir propriétaires, la suppression des entraves au commerce agricole, la justice égale pour tous, l’accès à tous les grades selon son mérite, la liberté du travail.

Comme nous venons de le voir les échos de la geste napoléonienne ont subi, à travers les ans, des interprétations différentes. Avant la fin de la guerre et dans les années qui la suivent, il était, certes, difficile d'exprimer une opinion, le français étant la langue de l'ennemi contre lequel l'Espagne entière s'était soulevée et, par conséquent, le professeur de français se trouvait dans une situation délicate. Français – émigré lors de la révolution française – il ne pouvait vitupérer contre les Français ; Espagnol, ses leçons de français représentaient son gagne-pain et il devait, dans son manuel, se montrer impartial. Ce qui n'empêchait pas que, dans d'autres écrits, il donnait libre cours à ses opinions politiques (Monfort, Grimaud de Velaunde). Les années passant, la vision de l'épopée napoléonienne évolue, on recherche des textes de lecture d'auteurs français, sans vraiment exprimer d'opinion personnelle ; peut-être dans son cours, le professeur peut-il commenter oralement avec ses élèves et mitiger un peu ce qu'ont d'élogieux ces textes ? Les commentaires personnels que nous trouvons chez Chartrou, Saver, Borde, Seco y Marcos constituent la partie la plus intéressante des textes que nous avons passés en revue. Que l'image donnée de Napoléon soit positive ou négative, elle est accompagnée de réflexions donnant lieu à explications et discussions.

Notre tour d'horizon s'arrête aux années 30, Napoléon n'étant plus couramment cité dans les manuels de français, sauf dans les rééditions. En revanche, la seule évocation de sa personnalité continue de susciter les mêmes polémiques de nos jours.

## Bibliographie

### Corpus :

ARAUJO, Fernando (1901, 4ª ed.). *Temas de traducción, tomo II*. Toledo : Rafael G. Menor, impresor.

BERBRUGGER, Louis-Adrien (1841). *Curso de temas franceses o Gramática práctica*. Barcelona : Imprenta de J. Tauló.

BERGNES DE LAS CASAS (1883, 2ª ed.) *Crestomanía francesa*. Barcelona : Lib. De Juan Oliveres ed.

BORDE, P.B. (1890). *Abrégé de l'histoire d'Espagne depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Leçons et récits*. MadrIbid. Fuentes y Capdeville.

Bouynot, Mauricio (1815). *Lecciones prácticas o nuevo método para aprender el idioma francés*. Valencia : Manuel Muñoz y Compañía.

CHARTROU Y RAMOND, Léon (1884). *Recueil littéraire o Prosa y Verso para el estudio de la lengua francesa en los Institutos y Colegios de España*. Alicante : Costa y Mira.

CORNELLAS, Clemente (1848). *Gramática francesa teórico-práctica para uso de los españoles*. MadrIbid. Ribadeneyra.

COUDERC, Louis (1919). *El francés al alcance de todos. Método práctico para hablar y escribir correctamente y rápidamente el Idioma Francés. Curso medio*. Barcelona : Gráficas Lux.

ELICES SERRANO, Lucio (1899). *Prácticas de francés. Trozos escogidos de lectura, traducción y composición francesas*. Palencia : Alonso e Hijos.

GORGOZA Y FEBRAL, Luis (1914). *Curso completo de lengua francesa, 1ª parte*. Barcelona : Imp. De P. Ortega.

GRIMAUD DE VELAUNDE, Francisco (1814). *Historia de la revolución de Francia*. MadrIbid. Imp. De Leonardo Nuñez.

GRIMAUD DE VELAUNDE, Francisco (1826). *Método práctico para aprender los elementos de la lengua francesa*. MadrIbid. Imp. de Repullés.

HEROUART, Adolfo (1856). *Leçons abrégées de littérature et de morale, suivies de notions relatives à l'état militaire, choisies des meilleurs auteurs pour servir aux élèves du Collège d'infanterie*. Toledo : Imp. de Severiano López Fando.

MASSÉ, Raoul (? , 8º ed.). *Méthode de français, deuxième livre*. Barcelona : Massé.

MONFORT, Luis (1814). *Cantos guerreros de Tirteo acomodados a la situación actual de España*. Valencia : José Ferrer de Orga.

MONFORT, Luis (1815). *Principios de lengua francesa para uso de los Españoles*. Valencia : Imp. de Estévan.



- NOVELLA, Pablo Antonio (1813). *Nueva Gramática de la Lengua Francesa y Castellana*. Alicante : Imp. de España.
- OSTENERO Y VELASCO, (1912, 16ª ed.). *Gramática francesa*
- PORQUERAS CARRERAS, José (191?) *trozos escogidos entre diversos autores antiguos y modernos para la versión directa del francés al español*. Lérida : J.A. Pagés.
- SÁNCHEZ RIBERA, Juan (1821). *Gramática francesa de Lhomond, enteramente refundida por Carlos Constante Letellier [...] acomodado al uso de los Españoles y enriquecida con un tratado completo de pronunciación y con otras diferentes adiciones útiles*. MadrIbid. José del Collado.
- SAUZEAU, Z. (1845). *Nueva gramática de la lengua francesa, que contiene en la parte teórica el pormenor de las reglas generales, con su correspondiente resumen, y las observaciones preventivas para traducir del francés al español*. MadrIbid. Imp. M. de Burgos.
- SALES Y ESTEBAN, Justo (1890). *Langu française. Cours de deuxième année : syntaxe et orthographe*. MadrIbid. Imp. J. Cruzado.
- SAVER, Pedro (1855). *Guía del idioma francés sin maestro o cartilla para facilitar el estudio de dicho idioma*. Barcelona : Bosch y Compañía.
- SAVER, Pedro (1857). *Guide de la langue espagnole sans maître, à l'usage des Français, ou abrégé des principales règles pour apprendre ladite langue*, Barcelonne (sic) : Imp. J. Bosch y Compañía.
- SECO Y MARCOS, Tarsicio. (1934, 7ª ed.). *Lecturas francesas, Tomo II*. Burgos : H. de Santiago Rodríguez.
- TRAMARRIA, Francisco (1846). *Leçons françaises de littérature et de morale*. MadrIbid. Aguado.
- VILA E IGLESIAS, Francisco (1849). *El nuevo Método-Gramática de la lengua francesa para uso de los Españoles o arte de hablar y escribir bien dicha lengua...* Barcelona : Viuda e Hijo de Sierra.

Sources secondaires :

- CARR, Raymond (1984). *España 1808-1975*. Barcelona : Ariel.
- CASTRO ALFIN, Demetrio (1989). "Influencia en el pensamiento republicano español del siglo XIX", in *Historia*, Año XIV, nº 159, pp. 60-64.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando (1989). "Los españoles ante la Revolución francesa", in *Historia*, Año XIV, nº 159, pp. 39-47.
- DOMERGUE, Lucienne (1989). "Las etapas de la propaganda revolucionaria en España", in *Historia*, Año XIV, nº 159, pp. 48-52.

FISCHER, Denise; GARCÍA BASCUÑANA, Juan Francisco; GÓMEZ, M<sup>a</sup> Trinidad (2004). *Repertorio de gramáticas y manuales para la enseñanza del francés en España (1565-1940)*. Barcelona : PPU.

FISCHER HUBERT, DENISE (2004). "L'actualité politique véhiculée dans les manuels de français du XIXe siècle et du début du XXe siècle : reflets de la Révolution française, de la Guerre d'Indépendance et de l'épopée napoléonienne ", in *Le Français face aux défis actuels. Histoire, langue et culture*. Vol.2, pp.557-566. Granada : Universidad de Granada/ Apfue-Gilec (Suso López, López Carrillo).

FISCHER HUBERT, DENISE (2007). "Perception de la réalité des événements historiques et politiques reflétés dans les manuels de français pour Espagnols de la 2<sup>e</sup> moitié du XIXe siècle au début du XXe siècle ", in *Percepción y realidad*, pp.1037-1044. Valladolid. Universidad de Valladolid (M<sup>a</sup> Teresa Ramos, Catherine Desprès).

GARCÍA NIETO, M<sup>a</sup> Carmen ; DONÉZAR, Javier María ; LÓPEZ PUERTA, Luis (1971). *Revolución y reacción 1808-1833*. MadrIbid. Guadiana de Publicaciones.

MORENO ALONSO, Manuel. (1989). *La generación española de 1808*. MadrIbid. Alianza Editorial.

SUSO LÓPEZ, Javier; FERNÁNDEZ FRAILE, M<sup>a</sup> Eugenia (2008). *Repertorio de manuales del francés en España (siglo XX)*. Granada : Comares.

# ARGUMENTAIRE POUR LE FRANÇAIS AU PORTUGAL *ET ORBI*

## Arguments, apories et représentations<sup>1</sup>

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

Université de Porto – ILC Margarida Losa

jalmeida@letras.up.pt

### Résumé

L'auteur propose une réflexion élargie sur l'élaboration d'un dépliant argumentaire en faveur de l'apprentissage du français langue étrangère et sur le rôle symbolique joué par cette langue au Portugal et ailleurs en contexte mondialisé.

### Abstract

The author proposes a broad reflection about the elaboration of a promotional flyer in favour of French foreign language learning and the role it plays in Portuguese context, and elsewhere in globalized context.

**Mots-clés:** français, dépliant, mondialisation, arguments.

**Keywords:** French, flyer, globalization, arguments.

---

<sup>1</sup> Cette communication a été élaborée dans le cadre du projet "Interidentidades" de L'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le "Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

Notre engagement personnel dans l'élaboration d'argumentaires en faveur de l'apprentissage du FLE (Français Langue Etrangère) en 2008, 2009 et 2010, dans le cadre de l'APEF, s'avère une occasion de porter un regard réflexif sur les enjeux d'une telle promotion, et surtout de prendre conscience des stratégies à suivre et des écueils sur lesquels notre entreprise bute dans le contexte concret de l'apprentissage des langues étrangères présentes dans le système scolaire portugais, mais aussi de mesurer les atouts et les ambiguïtés d'un "produit" qu'il s'agit de vendre, ou en tous cas, de faire passer dans un cadre de plus en plus compétitif, voire agressif.

## 1. L'objet

L'idée nous est venue, en collaboration avec les Services Culturels de l'Ambassade de France, de faire parvenir aux enseignants de français, dans un maximum d'établissements scolaires possible, un dépliant / brochure promotionnelle pour l'option du français comme langue étrangère, constitué par un graphisme accrocheur et un argumentaire solide, cohérent et positif. Inutile de rappeler que cette initiative ne s'est imposée que dans la foulée de la desserte d'un nouvel idiome dans notre enseignement : le castillan qui, dans bien des établissements, a vite eu un effet déstabilisant sur un modèle où l'anglais et le français régnaient en maîtres.

Qui plus est, le besoin d'élaborer un argumentaire coïncide avec le sentiment que l'option pour le FLE na va plus de soi et qu'il lui faut désormais des raisons solides pour se vendre comme produit pédagogique et symbolique. Pour ce faire, un effort de conception graphique, mise à jour pour chaque édition, a été fait qui joue sur l'impact positif de couleurs attrayantes, agressives et au goût du jour et de celui du public-cible. Par ailleurs, une disposition de la mappemonde avec la mise en relief du domaine francophone (Carte de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) à laquelle s'ajoute l'Algérie pour des raisons stratégiques et démologiques évidentes) entend doter visuellement le français d'une projection planétaire. A ces données se joignent, en s'articulant au message, des références culturelles et technologiques, pour la plupart hexagonales, censées associer la langue française aussi bien à des exploits technologiques du présent (fusée Ariane, TGV, etc.) qu'à des repères culturels du passé (Tour Eiffel ou Musée du Louvre).

Pour l'une ou l'autre édition, le recours à des coupures de journaux, notamment aux petites annonces de demandes d'emploi, tâche de faire passer un message utilitaire et pragmatique d'une compétence en français donnée comme incontournable en vue d'une réussite professionnelle. A cela s'ajoute, au recto de la brochure, un slogan accrocheur ("Oui, je parle français" ; "Parlez-vous français ?" ; "Français *Plus*" ; "L'option qui va de soi" ; "Français : ton option !") avec un listage de raisons sociales d'entreprises françaises, ou

d'origine francophone, installées au Portugal et / ou une liste de filières et de débouchés professionnels directement ou indirectement liés à l'usage du FLE.

Élément essentiel du dépliant : l'*argumentaire* proprement dit, avec les "bonnes" raisons portant à faire le choix du français comme langue étrangère (première option, mais surtout en deuxième option), et ce, au détriment d'une autre option offerte par l'établissement scolaire.

## 2. La méthode

Ce dépliant argumentaire a été envoyé aux écoles et aux enseignants de français moyennant plusieurs relais : envoi direct après contact préalable par courriel, mettant ainsi à profit des groupes de contacts établis à diverses occasions ; relais APEF via ses associés impliqués sur le terrain, et relais APPF ou Services Culturels de Ambassade de France. Les écoles se sont arraché comme des petits pains ces dépliant, dont elles saluent l'idée au passage et qu'elles affirment avoir eu un effet ou un impact concret sur le maintien, le renforcement ou la reprise de classes de français dans certains établissements, même si le suivi concret et rigoureux n'est pas encore disponible, manque d'observatoire.

L'APEF a déjà pris cette tâche à bras le corps, suite aux engagements pris lors des premières *Assises du Français* de Porto (31 mai 2010) et assurera la publication de ces données sur son site rénové, dans la rubrique "observatoire". Des contacts ont déjà été noués dans le sens de permettre de dresser une mise à jour fiable de l'état des lieux du français à partir d'écoles-pilotes, d'évaluer la mutation *in loco* de la place et du statut du français dans la desserte et l'option pédagogiques des établissements, et de juger du bien-fondé des arguments avancés.

C'est à ce stade que les arguments se pressent, se bousculent ou s'invitent dans un même souci de vendre le produit pédagogique et symbolique qu'est le français, et de le parer d'une "utilité" claire et irrésistible. Mais c'est là aussi que, d'un point de vue "scientifique", le bât blesse pour la promotion du français en contexte multiculturel et mondialisé, et qu'une réflexion s'impose sur les ambiguïtés, les apories et les fragilités du message argumentaire que nous faisons passer.

En effet, c'est au niveau des représentations et des clichés, tant diffusés, véhiculés qu'entretenus, voire assimilés par des enseignants francophones eux-mêmes (issus de l'émigration), que le travail de sappe de l'option du français se fait toujours le plus sentir. Langue hexagonale immédiatement associée au passé, quelque prestigieuse qu'il ait pu être, le français se colle, bien malgré lui, à la culture livresque ou élitiste ; est dit incapable de référer à des réalités modernes, mondialisées, multiculturelles, ou est considéré comme

étant déphasé par rapport aux rythmes, images, mots et savoirs technologiques ou aux compétences professionnelles d'aujourd'hui.

Les concepteurs des argumentaires ont eu le soin de décentrer l'image trop hexagonale du français pour la faire coller à un monde multipolaire et périphérique, au risque, il est vrai, d'exagérer sur la dimension géographique. Là, la seule étendue du Canada, très partiellement francophone, s'avère un atout majeur pour la représentation géo- et démolinguistique du français. Ils ont également veillé à ce que l'image de la langue française soit immédiatement associable à des avancées et des performances technologiques et, par le biais d'annonces, à des carrières et des débouchés attrayants et performants.

En outre, ils ont insisté sur le voisinage de nos deux langues romanes par un rapprochement graphique sous forme de traduction du message pointant ainsi la facilité du français pour les apprenants portugais tentés par le castillan ou par la pseudo-facilité de l'anglais. Claude Hagège rappelle, exemples à l'appui, la difficulté de l'apprentissage de l'anglais pour nos élèves latins, surtout quand l'idiomatisme s'y met et désorganise nos structures phrastiques romanes (Cf. Hagège : 84-86), alors que l'excessive proximité, comme celle qui se produit souvent entre le portugais et le castillan, mais aussi entre les langues scandinaves, par exemple, réfèrent certains didacticiens, provoque une indistinction lexicale et syntaxique qui brouille l'apprentissage. L'argumentaire doit dès lors proposer le français comme langue équilibrée, idéalement située par rapport à la nôtre.

### 3. Le message

Et tout d'abord, avec quels chiffres et quelles données appuyer la prise de conscience de notre public-cible éventuel sur la portée réelle du français dans le monde ? Si tous les rapports (notamment DGLF et OIF) donnent le français en progression dans le monde, mais en recul en Europe, notamment dans l'option d'une langue étrangère en contexte d'enseignement, le français n'en demeure pas moins, en chiffres absolus, le deuxième idiome étranger le plus enseigné dans le vieux continent, et, pour l'heure, chez nous. Mais ces statistiques servent souvent de cache-misère, tant le nombre réel de parlants du français reste bien en-dessous de celui d'autres langues, notamment du portugais, alors que, fait très parlant, le nombre exact de locuteurs de français n'est jamais rigoureusement avéré, contrairement à d'autres idiomes à projection internationale.

Dès lors, le discours argumentaire en faveur du français aura tendance à s'appuyer sur des à peu près statistiques qui permettent tout et son contraire (200 millions de locuteurs, des millions de gens, des millions d'élèves l'étudient). Ce souci de l'imprécision (Cf. Chaudenson, 2006 : 74) trahit deux choses : le flou statistique dans lequel on se trouve

quand il s'agit de dresser l'état des lieux du français dans le monde, mais aussi la possibilité, voire le besoin, de contourner ces inventaires (nous n'irons pas jusqu'à dire "manipuler" les données) pour affubler le français d'un rayonnement que les données statistiques pures et dures ne lui confèrent pas ou plus.

Il est intéressant, de ce point de vue, de remarquer les chiffres et données du rayonnement du français avancés par Claude Hagège (2006 : 15 - 38) et qui pointent une réalité tout autre : celle des millions de gens de par le monde directement ou indirectement "touchés" par une présence de quelque sorte de cette langue. Cet inventaire, qui ratisse large, permet de dégager un chiffre que l'argumentaire en faveur du FLE pourrait fort bien afficher, même s'il ne réfère à aucune réalité démolinguistique rigoureuse : plus que 400 millions de locuteurs occasionnels.

Cette stratégie n'est pas sans rappeler l'approche "écologique" des langues suivie par Louis-Jean Calvet (1999) et qui débouche sur une évaluation du poids de chaque langue<sup>2</sup> selon des critères prenant en compte d'autres données qui ne sont pas forcément liées au nombre direct de parlants de la langue en question, mais qui implique l'évaluation d'autres coordonnées et facteurs qui, d'habitude, ne sont pas pris en compte dans la pondération statistique du poids des langues, et du français en particulier : nombre de pays ayant le français comme langue officielle, présence sur la Toile, rayonnement scientifique et culturel, prix divers décernés dans plusieurs domaines, titres de presse ...

Par ailleurs, le nombre de pays "francophones" n'est pas stable, lui non plus, dans les différents argumentaires proposés. 29 pays auraient le français comme langue officielle et / ou administrative selon plusieurs sources (notamment l'OIF). Un inventaire toujours précaire et surtout périliclitant. La France semble peu se soucier de ce que la question d'un choix éventuel d'une autre langue nationale ne se pose que pour l'espace francophone : le Rwanda passé à l'anglais sur un coup de tête, la Burundi où le même phénomène menace, la RDC où il s'en est fallu de peu dans l'après-mobutisme, Madagascar qui a bien essayé d'ajouter l'anglais, ou encore Haïti que les Américains, séismes et tragédies aidant, anglicisent peu à peu ; des oscillations qui obligent même l'OIF à intervenir.

Ces phénomènes de défection par rapport au français devraient mériter une réflexion et une action de la part des opérateurs et des autorités hexagonales qui, par ailleurs, financent majoritairement le projet francophone. Et le fait que le Timor oriental ait clairement opté pour le portugais comme langue officielle après avoir assuré son indépendance, et ce en contexte largement anglophone, apparait comme un contre-exemple révélateur des apories liées au français.

---

<sup>2</sup> On consultera avec profit, à ce sujet, le travail statistique et l'observatoire publiés sur <http://www.portalingua.info/fr/poids-des-langues/> [consulté le 15 novembre 2010].

#### 4. Les connotations implicites

Car les langues charrient bien plus que des mots et des idées. Ecartelées entre le besoin de communication et le rapport matriciel à l'identité, comme le rappellent Coûteaux (Cf. 2006 : 23 - 78) et Maalouf (Cf. 1998 : 167-189), elles véhiculent, bien malgré elles, une valeur ajoutée, ou encaissent l'impact d'épiphénomènes diffus, difficilement mesurables, qui l'affectent comme option éventuelle en langue étrangère. Ce fait, très évanescent, impalpable, et toujours provisoire, compte aussi sur le "poids" des langues : exposition et réception médiatiques de personnalités parlant français, impact de l'image des produits français ou reconnus comme tels, impact de la médiatisation de tel ou tel événement. Dès lors, saura-t-on jamais la part de victoire de la Coupe du Monde par l'Espagne ou du taux de chômage et des déboires financiers de ce pays dans le choix ou rejet du castillan, ou du médiatisme d'un Sarkozy et d'une Carla Bruni, et d'un mouvement de grève prolongé pour ceux du français. Ces considérations, apparemment anecdotiques, ne sont pas sans répercussions dans le choix, souvent émotif, de l'apprentissage d'une langue étrangère au détriment d'une autre. Il y a des valeurs ajoutées ou retirées insaisissables des langues, et qui jouent aux limites du rationnel.

Que l'on considère, à cet égard, l'impressionnante vitalité de l'allemand dans notre enseignement supérieur alors qu'il est pratiquement absent du secondaire. Ce fait s'explique par l'important relais parallèle de l'Institut Goethe chez nous, mais aussi par l'association immédiate de cet idiome aux succès et à la fiabilité technologiques de l'industrie allemande. Les entreprises allemandes l'ont bien saisi et n'hésitent pas à exiger une connaissance de l'allemand à l'embauche, et qui introduisent des slogans publicitaires dans cette langue, incompréhensibles pour la majorité des consommateurs, mais qui s'avèrent un plus et révèlent une attitude décomplexée par rapport à la langue ; une attitude que la diplomatie allemande suit aussi.

On ne peut que regretter le fait que, au contraire, les entreprises françaises installées chez nous, mais aussi ailleurs, ne se sentent pas liées à la promotion du français, et ce malgré la campagne officielle "Je parle français dans l'entreprise" menée par la Diplomatie Française. Pour en revenir à l'élaboration des dépliants, un listage d'entreprises françaises tente de renforcer le message. Mais une fois contactées, ces entreprises se montrent presque incrédules quant au besoin réel du français, qu'elles affirment ne pas ressentir, à quelques heureuses exceptions.

La frilosité des entreprises françaises à promouvoir l'usage de leur langue est un fâcheux obstacle à la promotion du FLE chez nous, et ailleurs. Il n'en faut pour preuve que le timide slogan publicitaire adopté par Citroën pour se promouvoir à l'étranger, à la structure syntaxique subtilement anglicisée par antéposition superflue de l'adjectif : "Créative



technologie". Rien de tel chez les Allemands, où "das Auto" est censé faire passer un message clair sur le code génétique des produits.

A ce propos, et en accord avec les engagements pris lors des *Assises du Français de Porto 2010*, dont les Actes ont été récemment publiés, nous tâcherons d'impliquer les entreprises françaises et d'origine francophones par le biais d'un logotype de soutien et d'association des griffes à un savoir-faire et à une performance véhiculées par la langue. A nouveau, vous l'aurez compris, une tâche paradoxalement ingrate nous attend : demander aux entreprises française d'assumer ou de décliner leur "francité".

## 5. Les valeurs

On le voit tout de suite, et l'élaboration d'un dépliant promotionnel le montre à l'envi, la langue française est porteuse de valeurs, de clichés et de bagages socioculturels qui sont certes un plus, mais qui sont toujours au risque de l'ambiguïté et de l'incompréhension. Un récent argumentaire du ministère français des affaires étrangères et européennes donne, en dernier argument, le français comme "langue de l'amour, de l'esprit et de la science". Il ne va plus de soi que cette trilogie s'applique immédiatement au français par des apprenants étrangers contemporains.

Mais, dans un contexte multiculturel et mondialisé, la place du français, et partant, de la Francophonie, en tant qu'entités abstraites porteuses de valeurs ajoutées dans un monde pluriel et multipolaire, reste à consolider dans les arguments. Christian Dufour dans *Le défi français* s'engage dans un pertinent tour d'horizon des valeurs spécifiques liées, d'une façon et d'une autre, à l'usage, mais aussi quelque part, à l'option du français. "L'obsession de l'Un", de l'Universel, reprise par les pères fondateurs de la Francophonie, ne risque-t-elle pas d'être perçue comme une entrave à l'avènement et à l'affirmation d'un monde pluriel pour lequel d'aucuns en appellent à l'émergence d'une langue-monde à même de dire des réalités plurielles, voire inconciliables du fait culturel contemporain ?

Par ailleurs, les relents d'antimondialisation ou d'altermondialisme que certains discours francophones portent sur le projet francophone lui-même. (Cf. Wolton, 2006 : 19) ne font-ils pas peser sur le français une tâche qu'il ne saurait assurer seul, ou qu'il ne devrait pas accepter comme sa seule spécificité ? Dominique Wolton, dans un accès de bon sens, ne conclut-il pas qu'"elle [la francophonie] doit pouvoir conjuguer logique *intergouvernementale* et logique *altermondialiste*", et que la langue française "[...] doit également s'accrocher aux nouvelles réalités de la mondialisation, être aussi une langue de l'économie, du commerce et de la société" (*idem* : 188).

En outre, alors que la civilisation de langue française propose et véhicule un discours différent des sphères anglophone et arabo-musulmane, ni *Coca Cola* ni *Ayatollah* selon la

formule souvent reprise, c'est-à-dire ni libéralisme pur, ni concession théocratique, son message demeure flou dans le contexte actuel. Doit-on faire coller au français les valeurs laïques alors que la vision du phénomène religieux a fortement évolué. Pierre-Marie Coûteaux pointe, d'ailleurs, ce qui lui semble tenir de la réticence de certains à s'exprimer de nos jours en français, langue détachée du religieux alors que l'anglais s'y prête plutôt bien (Cf. Coûteaux, 2006 : 276 - 288).

Il ne s'agit pas non plus d'associer de façon trop flagrante le rapport du français à une certaine irrévérence sociale et politique, à un certain anticonformisme. Nous le disions plus haut, il n'est pas assuré que le penchant gréviste et revendicateur français gagne la faveur de notre public-cible, qui en subit parfois les conséquences indirectes, des élèves aux parents d'élèves et à l'école comme à un tout intégré dans un réseau social plus vaste. Il est toutefois pertinent de souligner qu'une certaine gauche anglo-saxonne et européenne, soubresauts financiers et capitalistes aidant, se projettent sur la France et le français comme bouée de sauvetage discursive, et possibilité d'une voie de synthèse dans le contexte complexe et dangereux du moment :

L'idéologie des droits de l'homme, toute libérale qu'elle parût –n'avait-elle pas été le plat de résistance du banquet idéologique du Bicentenaire?–, ne constituait pas une politique. Succédané contemporain de ce qui avait été autrefois les idéaux du socialisme, elle savait la cohérence de la notion en tant qu'être collectif, et elle aboutissait à des exigences intrinsèquement contradictoires: droit à l'égalité et droit à la différence proclamés dans un même souffle (Cf. Anderson, 2005 : 59).

Même ton, plus récemment chez Morrison dans son essai sur le déclin de la culture française où il semblerait que, si les Français agacent le monde, le monde continue de le dire et donc aime toujours quelque part à être agacé par les exceptions françaises, qu'elles touchent le culturel, le social, l'économique que le politique, et dont l'impact sur la langue française se fait sentir.

Christian Dufour fait d'ailleurs remarquer les subtiles répercussions de l'usage du français sur les décisions et tendances politiques ou diplomatiques, c'est-à-dire sur le dégagement d'un modèle de civilisation de langue française auquel on adhère ou auquel on prend part en optant pour le français. Il rappelle que lors de l'invasion de l'Irak par les forces américaines et alliées, la voix de la France s'est clairement opposée. Que, en outre, des dissensions se sont manifestées au Canada, avec le Québec, en Belgique ou en Suisse du fait d'un désaccord francophone (Dufour, 2006 : 65-104).

Ces deux pays illustrent d'ailleurs bien les idiosyncrasies francophones. Alors que la Flandre vote à droite et en devient fascisante dans certaines attitudes, la Communauté

Wallonie-Bruxelles vote à gauche et insiste sur le volet social de l'action politique ; ce qui pourrait d'ailleurs entraîner le divorce du pays. En Suisse, il est étonnant de voir les spécificités du vote romand en matière d'immigration ou d'intégration internationale. Claude Hagège ne parle-t-il pas des « assises libérales de l'anglais » (Cf. Hagège, 2006 : 61-66)? Et pour emprunter et détourner le titre de Marc Fumaroli, on peut regretter le temps où l'Europe (la CEE avant l'UE) s'exprimait institutionnellement en français, et où, - coïncidence ! -, le projet européen connaissait des avancées significatives. C'était avant l'élargissement, ou la dissolution, de l'Union et l'adoption majoritaire de l'anglais (Cf. Coûteaux, 2006 : 179-200). Le résultat est là!

## Conclusion

On l'aura compris, l'élaboration d'un argumentaire pour le français au Portugal, et certainement ailleurs, ne soulève pas seulement des questions graphiques. Elle engage une réflexion globale sur les enjeux d'une langue que l'on voudrait continuer à voir enseigner chez nous. Un combat nouveau se précise qui implique des arguments nouveaux et accrocheurs, mais dont il faut être conscient des ambiguïtés. A nous de relever ce défi dont les résultats, je le rappelle, se font déjà sentir. Le français garde un atout majeur pour le monde d'aujourd'hui : sa souplesse idéologique, sa porosité culturelle, son attachement à des valeurs qu'il est possible de présenter au goût du jour. Christian Dufour en fait une brillante synthèse qui nous guiderait bien dans la conception de futurs argumentaires : "La civilisation de langue française est la seule à proposer un modèle de cité universelle qui se rattache au passé, tout en n'étant pas fermé à la modernité ni totalement associé au capitalisme" (Dufour, 2006 : 103). Sachons jouer de ces atouts-là.

## **Bibliographie**

ANDERSON, Perry (2005). *La pensée tiède. Un regard critique sur la culture française*. Paris: Seuil.

CALVET, Louis-Jean (1999). *Pour une écologie des langues du monde*. Paris: Plon.

CHAUDENSON, Robert (2006). *Vers une autre idée et pour une autre politique de la langue française*. Paris: L'Harmattan.

COUTEAUX, Paul-Marie (2006). *Etre et parler français*. Paris: Perrin.

DUFOUR, Christian (2006). *Le défi français*. Montréal: Septentrion.

HAGEGE, Claude (2006). *Combat pour le français. Au nom de la diversité des langues et des cultures*. Paris: Odile Jacob.

MAALOUF, Amin (1998). *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset.

WOLTON, Dominique (2006). *Demain la francophonie*. Paris: Flammarion.

# LA FRANCE PARMIS NOUS :

## Conscience historique et éducation européenne

CRISTINA ROBALO CORDEIRO

Université de Coimbra

crobaloc@uc.pt

### Résumé

En conclusion d'un colloque réunissant historiens et littéraires, il est sans doute opportun, pour en mieux souligner l'intérêt, de dénoncer l'ambivalence épistémologique de sa problématique. Parlons-nous en effet du même objet quand le discours de la littérature et celui de l'histoire s'entrecroisent ? Il convient de se souvenir que la première vise à mettre le lecteur en état d'hystérie, lui faisant *vivre* les événements qu'elle recrée, tandis que la seconde, se voulant connaissance scientifique, a le souci premier d'être objective, c'est-à-dire *impassible*. Une éducation européenne doit donner sa part à l'une et à l'autre, sans confondre leurs enseignements. Cette tâche pédagogique est notre devoir commun.

### Abstract

As a conclusion to a colloquium which brought together historians and literature teachers, it is probably necessary, in order to stress its interest, to denounce its problematic's epistemological "ambivalence". Are we talking about the same object when the discourse of literature and the discourse of history are mingling their words? We must remember that the former aims at putting the reader in a state of hysteria, leading him to *live* the events it recreates, while the latter, aspiring to be a scientific knowledge, wants to be objective, i.e. *impassible*. A European education should give its place to both, without mixing their teachings. This pedagogical task is our common duty.

**Mots-clés:** littérature, hystérie, histoire, science, éducation, Europe.

**Keywords:** literature, hysteria, science, education, Europe.

Comme la journée a été très longue, venant après celle d'hier, également très riche, vous autoriserez, vous encouragerez même l'ouvrière de la onzième heure que je suis à s'acquitter tambour battant de sa lourde tâche.

J'ai été investie par les organisateurs de l'honorable fonction de conclure ce colloque préparé de longue main et qui, semble-t-il, a pleinement atteint son objectif : réunir dans la bonne humeur, à l'occasion du deuxième centenaire des invasions de la Péninsule Ibérique par les troupes de Napoléon, des historiens, des littéraires, des éducateurs autour de la cause française, telle qu'elle a été vécue, soutenue ou combattue des deux côtés de la frontière avant, pendant et après les temps héroïques qui ont servi de prétexte à notre rencontre.

L'idée ne manquait pas d'attraits. Le titre, le sous-titre, l'affiche, le programme du colloque, tous très réussis, annonçaient, en fanfare, un joyeux carnaval culturel où viendraient fraterniser non seulement les couleurs des trois nations mais aussi les démarches, les points de vue, les objets d'étude. On ne peut qu'applaudir à ce parti pris de réconciliation.

Après deux siècles – et tant d'autres horreurs – il est devenu possible de jouer avec les événements de 1810, de mêler la fiction aux faits, l'art d'écrire à l'art militaire, l'amour à la guerre. Toutes les permutations sont permises. Des invasions aux évasions, le renversement se fait très naturellement comme de l'histoire à la littérature, de la politique à la pédagogie, de la France arrogante à la France humiliée.

Nos rapports avec la France se placent sous le signe de l'alternance ou, plus justement, de l'ambivalence affective : tour à tour ou tout à la fois, on l'aime, on la déteste, elle nous charme et nous irrite, on l'admire, on la jalouse. Du Moyen Age à nos jours, il en a été ainsi. Si, dans l'ancienne Europe, l'Angleterre a été la plus vieille alliée, si l'Espagne a été la plus vieille ennemie, la France aura été la plus vieille maîtresse du Portugal. Ces contradictions passionnelles, ces fluctuations de l'âme se sont retrouvées dans les communications, où la francomanie et la francophobie se sont donné libre cours, chacune avec ses raisons et ses déraisons.

Si j'essaie de condenser ainsi la substance de cette rencontre, en en soulignant le caractère délibérément éclectique, voire composite – mais la vie n'est-elle pas elle-même un modèle de cacophonie ? - c'est que je voudrais essayer de remettre un peu d'ordre dans les perspectives comme il appartient à une "conférence de clôture ». Car autant le mélange des genres, des époques, des espaces, des démarches et des systèmes de référence a ajouté de vitalité à vos échanges, autant il risque d'ôter de rigueur épistémologique aux conclusions qu'il faut maintenant en dégager.

Je vais faire en sorte qu'une apparence de logique ressorte de toutes les notions et de toutes les émotions qui ont été brassées durant ces deux jours et dont on a bien voulu me communiquer l'essentiel.

Une telle logique ne peut s'obtenir qu'à condition de sacrifier d'abord ce qui, précisément, a fait l'originalité des débats : ces interférences, ces croisements, ces recoupements entre des lignes qu'il faut considérer pourtant dans leur distinction si on tient à comprendre de quoi l'on parle. Selon qu'on aborde la thématique principale – les invasions françaises – en historien ou en littéraire, la lumière change, la chaleur varie, le souci d'objectivité augmente ou diminue.

A mon sens, une des questions fortes posées par ce colloque franco-ibérique, où se sont amicalement côtoyés, entre autres spécialistes, des littéraires et des historiens, revient à se demander ce qui précisément distingue la littérature de l'histoire. C'est là un sujet qui a déjà fait couler beaucoup d'encre dans l'univers et dans cet amphithéâtre même. Il me semble important d'y revenir quand on s'interroge sur la représentation des invasions françaises et, plus généralement, sur l'influence de la France dans nos climats.

Une remarque préalable s'impose cependant : le thème des invasions françaises tend de nombreux pièges aux amis de la France. Par quelle conversion soudaine de valeurs psychologiques va-t-on, le temps d'un colloque, prendre en horreur l'objet de notre affection constante et maudire le pays que l'on tient pour une seconde patrie ? Ce partage, ce conflit est le mien comme, sans doute, celui de la plupart d'entre vous. Aurais-je tendu la main au général Masséna si j'avais fait alors partie du Bataillon Académique ? Aurais-je "collaboré" avec l'Occupant ? Peut-être ces questions, relevant de l'illusion rétrospective qui nous fait mettre le présent dans le passé, n'ont-elles de sens que pour l'imagination littéraire. La rigueur de l'historiographie les réprouve.

Pour rendre hommage au côté français de ma formation, je vous propose donc un plan, non pas de bataille certes mais de dissertation, une sorte de schéma tripartite où vous pourrez apercevoir, à votre guise, une thèse – le parti de la littérature - une antithèse – le parti de l'histoire - et une synthèse, que je vous laisse deviner d'après le titre que j'ai donné à mon propos. Et rassurez-vous, ces trois moments seront de plus en plus courts !

Je commence donc par définir la position de la littérature devant le passé, et, en l'occurrence, face aux horreurs des guerres péninsulaires.

Pour ce faire il m'est utile de me référer à un passage de la première des *Cinq leçons de psychanalyse*, où Freud caractérise l'hystérie en affirmant : "les hystériques souffrent de réminiscences. Leurs symptômes sont les résidus et les symboles de certains événements traumatiques. Symboles commémoratifs, à vrai dire." (Freud, 1977 : 15). Le comportement hystérique, qu'il décrit ensuite dans une comparaison très parlante, n'est pas sans analogie avec celui du lecteur de romans historiques en personne :

A Londres, non loin du London Bridge, vous remarquez une colonne moderne très haute que l'on appelle 'The Monument'. Elle doit rappeler le souvenir du grand incendie qui, en 1666, éclata tout près de là et détruisit une grande partie de la ville. C'est un symbole commémoratif. Mais que diriez-vous d'un habitant de Londres qui se mettrait à pleurer devant 'The Monument' la destruction de la ville de ses pères, alors que cette ville est depuis longtemps renée de ses cendres et brille aujourd'hui d'un éclat plus vif encore que jadis ? (*id. Ibid.*)

Imaginez seulement que nous ne soyons pas à Londres, mais à Madrid, sur la Praça del Sol, lieu d'une célèbre insurrection, ou à Saragosse, dont la moitié de la population fut exterminée en février 1809, ou encore à Leiria, sur le site de l'exécution en masse du 5 juin 1808. Qui verserait aujourd'hui des larmes devant les monuments commémoratifs de ces terribles épisodes ? Personne à vrai dire, sauf le lecteur du roman qui les revivrait sur un mode hystérique comme une «résurrection de la vie intégrale » du passé.

Cette dernière formule pourrait être de Freud mais elle est de Michelet, le grand historien romantique qui voulait en effet que l'histoire soit une vision directe du passé (voir la Préface de 1869 à son *Histoire de France*). Mais, avec tout son génie, il se trompait de genre. C'est à la littérature, non à l'histoire, que revient une telle restitution fantasmatique d'événements enfouis dans les profondeurs du temps collectif. C'est la magie du roman, non de l'étude historique, de nous faire éprouver des passions anciennes, de ranimer les flammes mortes.

La vraie machine à remonter le temps, ce n'est pas l'histoire mais la littérature. Ainsi fait Balzac dans la nouvelle intitulée "El Verdugo "dont l'action se situe, durant les guerres péninsulaires, dans une petite ville espagnole de la côte méditerranéenne : à la suite d'une conspiration éventée "in extremis », toute une famille d'aristocrates va périr sous la hache tenue par le fils cadet selon l'ordre donné par le général français et avant que la population entière ne soit passée par les armes. Le but de Balzac n'est pas de nous faire seulement *connaître* un épisode atroce mais de nous le faire *revivre*. Et c'est très différent comme vous le verrez en lisant le conte.

En somme, si la littérature nous purifie de nos passions c'est qu'elle procède, comme la psychanalyse, sur un mode cathartique. Je ne crains donc pas, sous l'incantation des romanciers, de me replonger hystériquement ou, ce qui revient à peu près au même, "romantiquement », dans l'époque des invasions françaises. Je sais que la littérature m'inocule le mal mais qu'elle m'en guérit presque aussitôt. Le vrai sang a depuis longtemps séché sur les places et dans les champs. Après huit ou neuf générations, la souffrance, le deuil ont disparu, remplacés par une quantité d'autres douleurs. Seuls quelques statues ou



bas-reliefs mutilés attestent encore la barbarie de ces troupes fanatisées. Comme Londres, nos villes dévastées ont été reconstruites et les passions partisans ou patriotiques n'ont plus de feu que dans les romans ou dans les films.

C'est pourquoi j'ai parlé de "jeu " tout à l'heure. Nous pouvons esthétiquement jouer, comme la jolie affiche du colloque, avec les invasions françaises alors que des drames plus proches de nous restent intouchables. Et de fait ni les Ambassades ni les Consulats de France n'ont été mis à sac cette année par des Portugais ou des Espagnols ivres de vengeance. Nous avons bien d'autres motifs de colère !

Je viens de désigner la place et la fonction de la littérature, tendanciellement fictionnelle même quand elle s'inspire de faits ou de documents authentiques. A ce titre, elle est toujours tragique sans être jamais sérieuse. Un bon tiers des communications en ont fait la démonstration.

Le point de vue de l'historien est tout autre. Il ne cherche ni à faire pleurer ni à faire rire mais à faire comprendre, comme Spinoza le disait de la philosophie. Laissant toutes les passions à la porte de son cabinet, il peut quantifier la souffrance en calculant le nombre des victimes, mais il ne cherchera pas à la transmettre. Si l'objectivité en histoire est une limite idéale, c'est aussi pour l'historien une obligation, obligation à laquelle aucun romancier, même réaliste, ni aucun journaliste, au contact immédiat avec l'événement ou avec l'opinion, ne se soumet. Plusieurs exposés nous ont montré sur des exemples précis que la presse balance entre les deux pôles de l'histoire et de la littérature.

C'est dire que le dialogue des historiens avec les littéraires devient difficile, peut-être impossible dès qu'il s'approfondit - à moins que l'on ne fasse des premiers les psychanalystes des seconds et *vice versa*! Et c'est aussi souligner l'incongruité scientifique mais également l'intérêt expérimental d'un colloque réunissant les deux espèces comme si on voulait rassembler dans un même congrès des chimistes et des alchimistes. J'insiste sur le fait que je définis des lignes virtuelles, la littérature et l'histoire pouvant, bien entendu, dans la pratique, comme la science et la poésie, nouer entre elles les alliances les plus monstrueuses, c'est-à-dire les plus intéressantes.

Grâce à l'histoire, nous saisissons mieux l'enjeu, du côté français, et je ne dis pas l'*excuse* des invasions successives de la Péninsule. L'ennemi véritable, c'était l'Anglais. Et avec les armées de Napoléon c'est la Révolution française qui se répand au-delà des Pyrénées comme elle l'a fait dans le reste de l'Europe en trouvant partout en face d'elle, visible ou invisible, le bras de la "perfide Albion ».

Dès 1798, Jean-François Bourgoing, ancien ambassadeur de la République à Madrid, s'étonnait, comme par avance, de ces Portugais qui "affectionnent leurs tyrans " - les Moines et les Anglais - et "repoussent leurs libérateurs », les Français il va sans dire: "C'est pour d'avidés étrangers que le sol du Portugal se féconde. Ses ateliers ont brisés ou

languissent, et il s'épuise pour aviver ceux de Manchester et de Birmingham "(Bourgoing, *Voyage du ci-devant duc du Châtelet en Portugal*, Buisson, Paris, 1798, t. 1, p.VII).

Mais cet intellectuel jacobin ne comprenait pas que la liberté se conquiert plutôt qu'elle ne s'impose. Une des rares lois morales à laquelle l'histoire moderne semble obéir, c'est que la liberté prend son temps mais qu'elle finit toujours par triompher. Il est connu que c'est dans la Péninsule Ibérique que Napoléon a pour la première fois éprouvé pour son malheur la force irrésistible de la volonté des peuples.

Si l'histoire peut nous apprendre autre chose, liée à la première, c'est que la résistance à l'opresseur, même très puissant, n'est jamais vaine. Cette leçon est ressortie de la brillante étude de notre collègue Ana Cristina Araújo et peut nous encourager dans notre effort présent contre tous les ennemis plus ou moins occultes de la liberté et que dénonçait hier matin avec éloquence Marc Fumaroli.

C'est sur cette leçon que je m'appuierai pour esquisser, en quelques notes éparses, ma dernière partie qui, vous l'avez pressenti, ne peut porter que sur l'éducation et tout l'espoir que nous devons y mettre.

"Education européenne": quelques-uns parmi vous ont peut-être lu le livre de Romain Gary qui porte ce titre : écrit en 1943 par un combattant de la France libre, il évoque la résistance polonaise. C'est l'histoire d'un misérable petit maquis, tenaillé par la faim et l'hiver, à peine capable de commettre de temps à autre un piètre attentat contre les troupes allemandes. Mais cette poignée de malheureux réfractaires sauve l'honneur de leur pays. Parmi eux se trouve un jeune romancier qui soutient leur fragile moral par ses récits et ses rêves, comme si la littérature et la résistance n'étaient pas séparables.

L'Europe hitlérienne a duré moins de cinq ans. L'Europe napoléonienne n'a pas tenu dix ans. La nôtre, mécontente d'elle-même comme elle est, a l'avantage d'être la nôtre, démocratiquement constituée sinon gouvernée et, espérons-le, plus durable. Tout le monde néanmoins s'accorde pour reconnaître qu'il manque une âme et un cœur à cette Europe de la paix. Pour l'en pourvoir, un immense travail culturel est à faire, dans les écoles et les universités. Il faut saluer, à cet égard, la publication d'ouvrages comme *L'Histoire de l'Europe*, écrite par douze historiens européens, ou *Le Vocabulaire européen des Philosophies*, ouvrages qui ne sont pourtant que des prototypes de l'œuvre pédagogique à construire.

Car pour que l'Europe ne soit pas un concept politique vide, ou une simple administration au service d'on ne sait quels intérêts, il importe que toutes les nations qui la composent prennent une nouvelle conscience d'elles-mêmes dans leurs relations avec les autres, principalement à travers la connaissance de leurs histoires et la jouissance de leurs littératures, de mieux en mieux traduites.

Cette nouvelle conscience ne naîtra pas sans l'engagement individuel des millions d'enseignants que compte l'Europe unie. Encore faut-il que nous y croyions nous-mêmes, à cette Europe. Encore faut-il que nous sachions, laissant loin derrière nous les guerres et les invasions fratricides, célébrer, de temps en temps, à l'image de la France réconciliée de juillet 1790, la fête de la fédération. Ce colloque européen nous aura au moins permis, dans le froid de novembre et dans des circonstances générales très adverses, de vivre, au croisement de l'histoire et de la littérature, un petit moment d'évasion. Une petite fête de la culture et de l'amitié.

## **Bibliographie**

FREUD, S. (1974). *Cinq leçons de psychanalyse*. Paris : Petite bibliothèque Payot.

MICHELET, J. (1977). *Histoire de France*. Edition de Paul Viallaneix. Paris : Flammarion.

BOURGOING, Jean-François. (1798). *Voyage du ci-devant duc du Châtelet en Portugal*. an VI de la République, T. I. Paris : F. Buisson.