

DE PORTUGAL A MACAU

FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS



Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2017

Ficha técnica

Título: De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau)

Gonçalo Cordeiro (Universidade de Macau)

Inocência Mata (Universidade de Macau/ Universidade de Lisboa)

Jorge Rangel (Instituto Internacional de Macau)

Maria Antónia Espadinha (Universidade de S. José)

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2017

ISBN: 978-989-99966-9-4

O presente livro é uma publicação no âmbito das atividades do Grupo de Investigação Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

ARQUIVOS DA GUERRA INTERIOR: A VIAGEM DO PECADO AO ORIENTE

Sara Augusto

Instituto Politécnico de Macau

Campus da Taipa, IPM, Av. Padre Tomás Pereira, Taipa, Macau, China

+85362878059 | saramrma@gmail.com

Resumo: Nenhuma leitura é inocente ou parte de um grau zero. O contacto com a narrativa ficcional barroca permite ler o romance de Carlos Morais José à luz de um dos movimentos mais antigos da alma humana, a luta contra si e dentro de si mesma, de forma constante, a guerra interior.

Palavras-chave: Carlos Morais José, literatura portuguesa, Oriente.

Abstract: No reading is innocent or part of a grade zero. The contact with the fictional baroque narrative allows to read the novel of Carlos Morais Jose in the light of one of the oldest movements of the human soul, the fight against itself and within itself, constantly, the *interior war*.

Keywords: Carlos Morais José, Portuguese literature, Orient.

1. Poucos temas como a “guerra interior” conheceram tanta fortuna literária ao longo do tempo. A propósito da epopeia, com a qual este artigo se relaciona de forma directa, faz todo o sentido considerar o poema de Vasco Mousinho de Quevedo e Castelo Branco, *Afonso Africano: poema heróico da presa de Arzila e Tânger*, publicado em 1611, em Lisboa, por António Álvares. No texto preliminar “Alegoria do poema segundo a fábula”, o autor refere como “Uma das mais arriscadas empresas que há no mundo é aquela que empreende um varão forte contra si mesmo, trabalhando render e avassalar a cidade de sua alma com que se lhe tem levantado o imigo humano”. De forma premeditada, configura o poema épico como alegoria, seguindo assim o exemplo de Tasso e da sua *Gerusalemme Liberata*, cuja influência na produção épica seiscentista é considerável¹.

Esta alegoria da luta interior entre virtudes e vícios chegou à literatura barroca com muita fortuna, concretizada nos mais diversos géneros². O vício contrapunha-se à virtude. Desta, da virtude moral, dizia Aristóteles que, não sendo gerada pela natureza, seria o resultado de uma aprendizagem e, em segundo lugar, de um comportamento disciplinado e repetido³. Dizia também que a virtude devia partilhar de um estado ideal de moderação, nem por defeito, nem por excesso, mas não terá esta segunda recomendação tido muita representatividade na literatura moral de Seiscentos. Fortuna garantida teve, sim, a representação da psicomquia e, entre os danosos vícios que “rendiam e avassalavam a cidade da alma”, está, num lugar privilegiado, a Inveja.

2. Numa pequena edição de autor, de 1992, onde reuniu textos publicados na imprensa de Macau⁴, com um título longo de estilo barroco, *Porto Interior... onde se fala de portugueses, chineses, burgueses, filipinos, deputados, governadores, tailandeses e outros malteses neste Macau à beira-China implantado*, Carlos Morais José esboça uma imagem de Macau, considerando duas cidades bem distintas e dois tipos de gentes portuguesas, pendendo o seu gosto para o português das sete partidas, que lembra Fernão Mendes Pinto na sua *Peregrinação*, pela primeira vez

¹ Manuel dos Santos Rodrigues, “Espaço e alegoria na poesia épica portuguesa seiscentista”, pp. 337-343.

² Sara Augusto, *A Guerra Interior de Matias de Andrade (1743); A alegoria da ficção romanesca do maneirismo e do barroco*.

³ Sobre a “virtude moral”: Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Livro II.

⁴ No semanário *Tribuna de Macau*.

publicado em 1614⁵. Uma das crónicas, intitulada “Macau dos verdes”⁶, começa assim:

A inveja não é uma especificidade de Macau mas, seja lá como for, aqui inveja-se de forma extremamente específica. Nisso ao menos somos democratas: não se inveja este ou aquele, por ser rico ou formoso, invejam-se todos sem excepções nem motivos palpáveis. O pior é que nem existe muita gente que valha a pena invejar. Isto é mais uma terra de Salieris desesperados à procura de um Mozart qualquer que lhes dê um sentido para a vida.

Interrogando-se sobre o sentido que faz a inveja numa terra como Macau, Morais José afirma ainda que ela é parecida com a “humidade: viscosa e irritante” (p. 50). E, se a virtude conduz à felicidade, a *eudaimonia*, como dizia Aristóteles⁷, o texto acrescenta: “Na verdade os invejosos são infelizes. Vê-se pela sua cor verde. Têm insónias a pensar nos outros, na felicidade dos outros (...)” (p. 51). Mas, e conclui a crónica, “a inveja também é uma forma arrevesada de amar” (p. 51). A referência à “cor verde” é uma expressão que sobreviveu ao tempo e supõe um conhecimento antigo e estruturado em algum momento da história do pensamento, um tronco consistente de que somos ramos cada vez mais finos.

3. A consideração dos vícios maiores, capazes de afundarem a alma humana no lodo das paixões, faz parte do pensamento humano, muito antes de ser sistematizada pelo discurso religioso ou literário e de ganhar consistência visual enquanto representação alegórica. É no *Livro do Êxodo* (cap. 20, versículo 17) da *Bíblia* que se conta como, quando Moisés recebeu os Dez Mandamentos no Monte Sinai, Deus lhe disse: “Não cobiçarás a casa do teu próximo, não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o seu escravo, nem a sua escrava, nem o seu boi, nem coisa alguma do teu próximo”.

O acto de cobiçar o alheio, nas suas mais diversas formas e realizações, sempre foi tido como um dos vícios mais danosos, escondido na face oculta e mesquinha dos heróis épicos, e tendo motivado guerras e desaires, entre deuses e homens⁸. Por outro lado, nas *Bucólicas*, num cenário idílico e inesperado, Virgílio desenhou

⁵ Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*.

⁶ Carlos Morais José, *Porto Interior... onde se fala de portugueses, chineses, burgueses, filipinos, deputados, governadores, tailandeses e outros malteses neste Macau à beira-China implantado*, p. 49.

⁷, Rosalind Hursthouse e Glen Pettigrove, "Virtue Ethics", in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

⁸ Maria Helena da Rocha Pereira, “Emulação e inveja nos poemas homéricos”.

subtilmente a arte da *invidia* nas intrigas amorosas e poéticas em que se envolviam os pastores. E, na *Eneida*, é sempre entendida como paixão destrutiva entre os homens e indigna dos deuses⁹.

Mas foi nas *Metamorfoses* de Ovídio que se deu o passo fundamental para a arte e para a literatura ocidental: a descrição ovidiana da Inveja tornou-se modelo. No Livro II, entre os versos 760 e 832, conta-se como Minerva, para se vingar de Aglauro, mandou a Inveja contaminá-la¹⁰. É fundamental, para a definição das figuras e para a concretização do conceito em termos visuais, a cena em que Minerva vai fazer o pedido à Inveja:

De imediato, a deusa vai à mansão da Inveja, imunda
de negro pus. A casa dela estava escondida no fundo
de um vale, sempre sem sol, que jamais o vento tocara,
uma casa triste, toda a abarrotar de um frio entorpecedor,
onde o lume falta sempre e sempre abunda a escuridão.
Quando a virgem viril, temível na guerra, ali chegou,
parou diante da casa (nem lhe era permitido na morada
entrar), e bate à porta com a ponta da lança.
Ao bater, as portas escancararam-se. Lá dentro vê a Inveja,
banqueteando-se com carne de víbora, com que alimenta
a sua maldade; ao vê-la, desvia o olhar. Esta, por seu lado,
levanta-se da terra infértil, deixando pelo chão bocados
de víboras meio-comidas, e avança com passo indolente.
Ao ver a deusa, deslumbrante pela beleza e as armas,
lançou um gemido e contraiu a face, soltando suspiros.
A lividez cobre-lhe o rosto, todo o corpo é escanzelado;
o olhar nunca é frontal, os dentes amarelados de sarro,
o peito esverdeado de fel, a língua encharcada em veneno.
Jamais um riso, a não ser quando vê alguém sofrendo,
jamais dorme, agitada por angústias que a fazem desperta.
Com desagrado vê os sucessos dos homens, e, ao vê-los,
definha; e rói os outros e também a si própria se rói,
e este é o seu tormento. (...)
Ela fica a ver a deusa a fugir, olhando-a de esquelha.

⁹ Belmiro Fernandes Pereira, "A inveja de Drances e a engrenagem narrativa da *Eneida*".

¹⁰ Quando Mercúrio pediu a Aglauro que intercedesse pelo seu amor junto de Herse, irmã dela. Levada pelo ciúme, ela respondeu que não o faria; por isso, Mercúrio transformou-a em pedra.

Resmungou qualquer coisa, doendo-lhe que Minerva
fosse triunfar. Depois, agarra na bengala, toda envolta
em cordões de espinhos, e, coberta de escura névoa,
por onde quer que vá, espezinha os campos floridos,
e queima as plantas, e arranca as copas das árvores,
e com o bafo empesta povos e casas e cidades. (vv. 760-793)¹¹

Todas as características visuais da Inveja estão sistematizadas nestes versos das *Metamorfoses*. Foi pelo seu rasto, que tudo matava e secava, que a inveja viria a ser incorporada entre os sete pecados capitais, considerada, tal como o orgulho, um dos mais danosos: o invejoso seca o coração para si mesmo e para os outros, perdendo a noção do bem e da caridade, que é a virtude capital que lhe corresponde.

No século IV, numa lista onde pontuaram pecados igualmente vistosos, ainda foi confundida com a avareza, como em Evágrio Pôntico e Cassiano, no Oriente. Assim, por causa desta substituição, também não está na lista da *Psicomaquia*, de Prudêncio, do século seguinte, onde a caridade se opõe à avareza, nem na obra de Santo Agostinho, modelos para a literatura espiritual posterior, medieval e barroca, sendo inumeráveis os catecismos, obras espirituais e narrativas morais que recorrem à imagem da “luta da alma e na alma”, ou seja da “guerra interior”¹². No século VI, Gregório Magno definiu uma lista e uma ordem para os sete pecados capitais. A inveja não voltaria a deixar este catálogo, confirmado em São Tomás de Aquino¹³ e retomado por Dante na *Divina Comédia*¹⁴. Este, descrevendo os invejosos n’*O Purgatório*, coloca a ênfase no “olhar”, palavra que em latim (*videre*) está na raiz da palavra *invidere*:

Fio de ferro as pálpebras prendia
A todas, como ao gavião selvage
Para domar-lhe a condição bravía. (vv. 70-72)

¹¹ Ovídio, *Metamorfoses*, Livro II, vv. 760-794.

¹² Sweeney, Eileen, "Literary Forms of Medieval Philosophy", in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

¹³ São Tomás de Aquino confirmaria estes pecados, apresentando o Orgulho como o mais danoso de todos, seguido da Avareza, da Gula, da Luxúria, da Preguiça, da Inveja e da Ira. A ordem é diferente daquela apresentada por Gregório Magno. Sweeney, Eileen C., "Aquinas on the Seven Deadly Sins: Tradition and Innovation", pp. 85-106.

¹⁴ Dante, em *O Purgatório* (Canto XIII- XIV), segunda parte da *Divina Comédia*, retomou a ordem do Papa Gregório Magno, constituindo uma das fontes mais conhecidas desde o Renascimento.

E descreve, através da voz de Sápia, o significado mais profundo e desesperador da inveja:

Chamei-me Sápia, mas não fui sabida.

Mais deleite me deu o alheio dano

Do que a dita a mim própria concedida. (vv. 109-111)¹⁵

A representação visual do conceito da Inveja obriga a retomar a descrição de Ovídio, lembrando ainda, um exemplo entre tantas outras representações, as pinturas de Giotto sobre vícios e virtudes na Cappella Scrovegni, em Pádua, que incluem a representação da Inveja¹⁶, mas também *Os sete pecados capitais*, de Hieronymus Bosh, acabados por volta de 1480¹⁷. Sem ter víboras espalhadas no cenário, a Inveja no quadro 5 de Bosh define-se em função dos olhares: os dois cachorros, cada um com o seu osso, preferem, no entanto o que está na mão do burguês.

A descrição da Inveja de Ovídio, tal como já foi referida, foi o modelo para a representação emblemática que começaria com o *Emblematum Liber* de Alciato, de 1531. A versão mais completa do livro surgiu com a *Emblemata*, publicada em Pádua, em 1621. Constitui uma coleção de emblemas que, na sua versão primeira, apresentava quase uma centena de epigramas latinos a que Alciato atribuiu um título. Foi por mão do conselheiro imperial Konrad Peutinger, que a obra chegou aos prelos do impressor Heinrich Steyner que, com visão comercial, considerou adequado acrescentar uma ilustração a cada epigrama. No mesmo ano de 1531 saíram três edições, à revelia do próprio Alciato, que só cuidaria da edição em 1534, dedicando-a ao Duque de Milão, Maximiliano Sforza. Esta edição tornar-se-ia fundamental para o desenvolvimento do género: define a sua arrumação na página, conseguindo o aspecto que haveria de ter mais tarde e pelo qual hoje se identifica o “emblema”, ou seja, uma estrutura combinada de texto e imagem. Assim, é possível distinguir o mote (*inscriptio, lemma*), a figura (*pictura, icon*) e um pequeno texto, geralmente em forma de epigrama (*subscriptio*). O discurso emblemático é anterior

¹⁵ Dante Alighieri, *Divina Comédia*.

¹⁶ A Inveja, 1306, Cappella Scrovegni, Pádua, por Giotto (1267-1332). Conferir: <http://humanitatis.net/blogs/nonnisete/os-vicios-de-giotto-i> : uma velha, encurvada pelo peso da vida, de cuja boca sai uma serpente que contra ela investe, cegando-a com seu veneno. Tem uma orelha desmesuradamente grande que, atenta aos burburinhos, fica tão preocupada com os outros, que nem percebe que está sobre uma fogueira.

¹⁷ Os sete pecados capitais (c. 1475-80), de Hieronymus Bosch (1450-1516). Museu do Prado. Armando Alexandre dos Santos, Ricardo Costa, “A Inveja na arte medieval e renascentista”.

a Alciato, mas foi o seu *Emblematum Liber*, e mais tarde, a *Emblemata*, alcançando já mais de duas dezenas de edições, no fim do século XVI e no século XVII, que consolidaram uma tradição que se tornaria um dos géneros mais representativos da erudição e da agudeza artística e literária¹⁸.

Observando representação da Inveja ao longo das diferentes edições (1546, 1551, 1584, 1621), é possível identificar elementos constantes na sua figuração: compleição magra e pálida; o olhar oblíquo, sem riso; as víboras no cabelo, a sair da boca, na mão, espalhadas pelo chão; o báculo cheio de espinhos; o lugar árido e as nuvens negras envolventes.

Desta primeira representação derivam outras que devem ser consideradas, como a representação na *Iconologia* de Cesar Ripa, editada em Roma, em 1603 (a primeira edição de 1593 não tinha ilustrações), com uma edição inglesa de 1709, onde as víboras são substituídas por um vestido decorado com olhos e orelhas, ou a representação dos *Sete Pecados Capitais* de Jacques Callot, desenhador e gravador da Lorena, de 1621, que retoma a simbologia anterior.

A literatura barroca, tendencialmente moral, sobretudo no campo da espiritualidade, não podia deixar escapar o potencial visual da luta interior entre vícios e virtudes. Porque se trata de matéria longa, apresentam-se apenas algumas referências de carácter visual¹⁹.

N'Os *Campos Elísios*, de 1626, João Nunes Freire, a Inveja é referida como “um monstro fero que não dava descanso” (p. 131), mortificando os homens e natureza estéril “com o mortífero veneno” (p. 132). Em 1685, na *História do Predestinado Peregrino*, Alexandre de Gusmão afirmava que a Inveja era mãe da Obstinação e da Paixão e, no segundo volume do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, já no século XVIII, Nuno Marques Pereira descreveu um quadro onde estavam pintados os pecados mortais, onde se refere a Inveja, simbolizada pelo Cão: “Aqueles que se estão arrepelando e despedaçando, são os invejosos de ver aos mais com alguns bens da fortuna” (pp. 140-145), e Soror Madalena da Glória, nos *Brados do Desengano*, de 1736, descreve a “Inveja, com a figura de uma mulher, que era o retrato de Medusa” (p. 205).

¹⁸ A matéria relativa a Alciato pode ser consultada aqui: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/>.

¹⁹ Sara Augusto, *A alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco*.

4. O imaginário humano é feito de memória. Por isso, não admira que com esta imagem da medusa e das serpentes, seja possível chegar a um dos arquivos mais completos da viagem da Inveja ao Oriente. Trata-se do romance de Carlos Morais José, *O Arquivo das Confissões – Bernardo Vasques e a Inveja*, de 2016, uma história arrojada, que o aproxima de formas antigas, com uma intertextualidade constante e profundamente irónica com textos da época. O romance parte da ideia da existência de um “arquivo de confissões” que os Jesuítas manteriam em Macau no século XVI, na Igreja da Madre de Deus, e da leitura do texto de uma dessas confissões, a de Bernardo Vasques, feita por um jesuíta, e dada a ler por um padre irlandês a um missionário protestante que viajava para Macau, numa estalagem de Singapura.

É a personagem de Bernardo Vasques, “um português que viajou para a Índia no século XVI” (p. 35), que sobretudo interessa neste contexto, sabendo que ele participa de um universo espartilhado entre vício e virtude, entre culpa e expiação, e a sua confissão, “recolhida e comentada pelo Pe Francisco Pacheco, em meados de Maio de 15...” (p. 36) é um estudo sobre a Inveja, os seus meandros e consequências.

A personagem vai sendo construída no sentido de separar o discurso introspectivo e a visão que a personagem tem de si mesma daquilo que ele considera a vulgaridade dos outros. Bernardo vai estudar para Coimbra cheio de sonhos, “seria poeta, seria soldado, talvez rei em distante terra” (p. 44). E é aí que houve falar Dele. Apesar de nunca ser nomeado, é a figura de Luís de Camões que está por toda a história, e toda a poesia que Bernardo Vasques queria escrever já tem o seu poeta de eleição, o príncipe dos poetas.

O sentimento de Inveja vai-se instalando e é possível reconhecer os sinais de uma personalidade claramente alterada, centrada em si mesmo. Ao acompanhar esta alteração e perceber ao longo do romance, percebe-se gradação do discurso e a forma como este se torna cada vez mais intenso e transtornado:

A princípio encarei estas intermináveis histórias, o personagem, com humor e mesmo alguma admiração. (...) Contudo, a teimosa insistência dos meus colegas (...) resultava numa omnipresença embaraçosa. Sentia-me tolhido, por vezes, limitado no que entendia dever ser a minha acção e, por conseguinte, o meu destino. (pp. 44-45)

Ele e sempre ele... a sombra e a fama daquele homem não deixavam de me afligir como uma doença. Bastava ouvir o seu nome para sentir crescer em mim uma raiva, um malquerer, um desejo de destruição. (pp. 49)

Debalde: instalara-se no meu seio uma víbora e o seu veneno ardia, subtil e lento, como uma promessa de inferno futuro. Uma vaga infelicidade acinzentava-me regularmente os dias. (p. 51)

Os olhos recusavam-se a ver, a mente escusava-se a reconhecer a felicidade alheia, a bem-aventurança de outras vidas. Em tudo, em todos, eu encontrava defeitos, desequilíbrios, aspectos risíveis. Uma névoa cinzenta erguia-se entre mim e as coisas (...). (pp. 52-53)

Sendo de Coimbra, se calhar conhece-o, ao príncipe dos poetas. – e dizia o seu nome, enchendo a boca toda. Dificilmente contive a indignação, a fúria que me assaltava. (...) Era insuportável. (p. 60)

Ele possuía génio e talento num grau por mim inalcançável e tal facto... Ele tinha... eu não tinha... ele tinha... eu não tinha... (p. 72)

O pensamento interdito, a sombra, a névoa, a raiva, a doença, a víbora e o veneno, queimando, ardendo, a infelicidade constante, cinzenta, o orgulho: parece que toda a inveja de Ovídio, e dos outros, se concentra e se torna evidente no discurso de Bernardo Vasques. Mas, só numa determinada altura é que o protagonista reconhece o mal que o atinge, de forma irredutível:

Era inveja! Finalmente, ressoou óbvia na minha cabeça a verdade. Era inveja, a doença de que padecia... esse sentimento próprio de gente menor, esverdeada pelo ódio ao sucesso de outrem (...). Estaria escrito eu ser menos quando sonhava ser mais. Esta aspiração rebaixara-me ao extremo de me transformar num invejoso, em alguém sôfrego do que pertence a outro, às tantas confuso por não saber se deseja ou se deseja porque outro possui. (pp. 72-73)

Razão alguma me impunha quaisquer dúvidas: eu era um invejoso. Talvez o Invejoso por excelência, dada a altura do meu objecto, avaliada a dimensão do meu desejo e arrogância. (...) Que desconhecida razão me fizera amá-lo tanto? (p. 74)

O percurso narrativo transforma Bernardo Vasques na “pintura viva”, como diziam os poetas desde a época medieval, do pecado da Inveja, um emblema. E fá-lo de uma forma significativa, forçando a personagem a seguir os mesmos passos da vida do Poeta que ele invejava, sendo que da sua boca saem natural e ironicamente versos da lírica e da épica camoniana. O ponto alto da narrativa acontece quando Bernardo Vasques encontra o próprio Camões na Ilha de Moçambique. O

sentimento de comoção interior não podia ser mais explícito, sentindo-se atingido ferozmente pela ironia do destino:

Eu ouvia as gargalhadas dos deuses, mescladas a batuque longínquo, incessante, que percorria toda a ilha. (p. 80)

Queria deixar de ser. / Queria dormir e não acordar. / Queria afogar a dor no mar dormente. (p. 84)

A decisão que entretanto tomou sossegou-o: pela noite, roubou-lhe o livro, aquele que Camões escrevia, o *Parnaso* de que fala Diogo do Couto na sua oitava Década²⁰. Foi a suprema vingança de Bernardo Vasques:

(...) ele sofreria. Não como eu, mas por uma perda irreparável. Não o mataria, não lhe roubaria a vida, mas sim a obra (...) (p. 86)

E partiu da Ilha, levando consigo o livro de Camões. O sentimento de ter vencido o Poeta, roubando-lhe a obra poética, era avassalador. A inveja e o orgulho são a matriz de todos os vícios e Bernardo tinha os dois com abundância. Deles nascia a soberba, a maldade, a ira, a mentira, a dissimulação. Estava condenado a viver com o peso dessa escuridão, sem esperança. Conseguiu instigar os marinheiros a amotinarem-se e procurar o Oriente em vez da Índia, acabando o episódio numa sucessão de mortes e terrores.

Depois aconteceu o naufrágio. A ironia do paralelismo continua: do naufrágio apenas se salvou a si e ao livro de Camões, e na ilha onde chegou, sem mais nada, nem ninguém, restou-lhe aprender o livro de cor, como matéria simples buscando a forma.

Seria este o meu castigo? Transformar-me na coisa amada, perder definitivamente o respeito por mim e por todos os meus sonhos? (...) Pode um homem transformar-se num livro? Assim parecia. (p. 134)

Fica a pergunta: poderia um homem ter em si toda a beleza da poesia e continuar vencido da Inveja e do orgulho? Quando dois padres o resgataram da ilha e lhe perguntaram quem era e o que fazia ali, a resposta atingiu um grau de intertextualidade de tal ressonância e de tal significado que o romance podia

²⁰ *Da Ásia de Diogo do Couto*, 1786. Na Década VIII, capítulo XXVIII, p. 233: “Em Moçambique achámos aquelle Príncipe dos Poetas, meu matalote, e amigo Luiz de Camões, tão pobre, que comia de amigos, e pera se embarcar pera o Reyno lhe ajuntámos os amigos toda a roupa que houve misterm e não faltou quem lhe dêsse de comer, e aquelle inverno que esteve em Moçambique, acabou de aperfeiçoar as suas *Lusiadas* pera as imprimir, e foi escrevendo muito em hum livro que hia fazendo, que intitulava *Parnaso* de Luiz de Camões, livro de muita erudição, doutrina, e filosofia, o qual lhe furtaram...”.

acabar naquela linha da página, dispensando-se os outros desacertos de Bernardo Vasques. A resposta foi:

Eu temia ser apenas capaz de recitar alguns versos, mas consegui articular uma frase pouco inócua: - Não sou ninguém. (p. 140)

Bernardo Vasques disse “ninguém” como se na ambiguidade entre o que é dito e o que é recusado, qual outro romeiro, se confessasse impotente perante o destino: já não importa, nunca fui e agora sou o Poeta. Para além de ninguém, para além de nada, eu sou a parte mais bela e desconhecida do Poeta. Mas nessa altura ainda não se arrependeu de todos os seus desvarios. Só depois, quando num impulso de desespero queimou o livro na fogueira, surgiu o arrependimento. Quando ficou sóbrio, e percebeu o que tinha feito, o desespero duplicou:

Havia destruído o livro! Fui então assaltado, como nunca, pelo arrependimento. Como fora capaz de queimar aquela obra, uma das mais sublimes alguma vez composta por mão humana? Na sua ausência, o que sobrava à minha vida? (p. 146)

Bernardo Vasques ainda pensou em escrever tudo o que tinha decorado, e apresentar a obra como sua, mas não foi capaz sequer de registar um verso. Atormentado, deambulou por todo o Oriente, sem nunca esquecer a tragédia em que se tornou a sua vida. Soube que Camões morrera miserável e o arrependimento pesou ainda mais. Chegou a Macau e da sua confissão resultou o documento que agora o missionário lia na sala da estalagem em Singapura.

6. Em muitas páginas de *O arquivo das confissões* é possível reler as *Metamorfoses* de Ovídio, sobretudo na representação tão modelar, e cujo reconhecimento é eficaz quando encontra o horizonte de expectativas desejado, de Bernardo Vasques enquanto imagem viva da Inveja, figura rastejante, mordente, tudo destruindo e secando à sua volta. O comentário que possa ser feito sobre a assunto também já está presente na interpretação feita no último capítulo pelo próprio missionário, retomando e repetindo leituras que até ao século XIX teria sido possível fazer.

“São poderosas as forças que me habitam e laminam. O mal infecta-me como os versos do poeta infectavam Bernardo Vasques. E, para maior desgraça, nem sempre dele tenho consciência. Por muito que me entregue à oração, por muito que o estudo me absorva, por mais que queira seguir a direita via, quantas vezes dou por mim, irracional, dominado por paixões breves mas potentes, a trilhar o caminho contrário? E existe paixão mais forte do que a inveja?” (164)

A forma como o romance segue a matéria camoniana, na escrita poética e lendária, alonga-se até à última palavra do romance e do seu intertexto épico, a “inveja”, como que confirmando a sua essência destrutiva.

Nenhuma leitura é inocente ou parte de um grau zero. O contacto com a narrativa ficcional barroca permite ler o romance de Carlos Morais José à luz de um dos movimentos mais antigos da alma humana, a luta contra si e dentro de si mesma, de forma constante, a *guerra interior*. É esta a lição que toda a literatura espiritual ensina, encontrando na ficção o deleite para chamar o leitor à reflexão. O protagonista Bernardo Vasques é a representação da inveja e desse movimento de reflexão e confronto com a alma “comprida de mesquindade”, como diziam os textos medievais, mas é sobretudo uma abordagem irónica de um estado extremo da inveja e dos seus efeitos. Mas também é a ironia que cobre as crónicas de Carlos Morais José sobre o seu pequeno mundo, Macau, um porto interior.

Bibliografia

- Alighieri, Dante, *A Divina Comédia*, trad. José Pedro Xavier Pinheiro, São Paulo, Atena Editora, 1955.
- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, São Paulo, Nova Cultural, 1991.
- Augusto, Sara, *A alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco*, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- Augusto, Sara, *A Guerra Interior de Matias de Andrade (1743)*, Viseu/Coimbra, Quartzo Editora / Centro de Literatura Portuguesa, 2012.
- Castelo Branco, Vasco Mousinho de Quevedo e, *Afonso Africano: poema heróico da presa de Arzila e Tânger*, Lisboa, por António Álvares, 1611.
- Couto, Diogo do, *Da Ásia de Diogo do Couto*, Lisboa, na Régia Oficina Tipográfica, 1786.
- Freire, João Nunes, *Os Campos Elísios*, Porto, por João Rodrigues, 1626.
- Glória, Madalena da, *Brados do desengano contra o profundo sono do esquecimento*, Lisboa, por Miguel Rodrigues, 1736.
- Gusmão, Alexandre, *Historia do Predestinado Peregrino e seu irmão Precito*, Lisboa, por Miguel Desland, 1682.
- Hursthouse, Rosalind e Glen Pettigrove, "Virtue Ethics", in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/ethics-virtue/>>.
- José, Carlos Morais, *O Arquivo das Confissões. Bernardo Vasques e a Inveja*, Macau, Livros do Oriente, 2016.
- José, Carlos Morais, *Porto Interior... onde se fala de portugueses, chineses, burgueses, filipinos, deputados, governadores, tailandeses e outros malteses neste Macau à beira-China implantado*, Macau, ed. de autor, 1992.
- Pereira, Belmiro Fernandes, “A inveja de Drances e a engrenagem narrativa da Eneida”, in *Symbolon II: Inveja e Emulação*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2010, pp. 53-70.
- Pereira, Maria Helena da Rocha, “Emulação e inveja nos poemas homéricos”, in *Symbolon II: Inveja e Emulação*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2010, pp. 9-18.
- Pereira, Nuno Marques, *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, 2 vols., Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1939
- Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação (...)*, Lisboa, por Pedro Crasbeeck, 1614.
- Rodrigues, Manuel dos Santos, “Espaço e alegoria na poesia épica portuguesa seiscentista”, in Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira, Paula Barata Dias (coord.), *Espaços e paisagens: Antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Vol. II*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, pp. 337-343.

Santos, Alexandre dos e Ricardo Costa, "A Inveja na arte medieval e renascentista", Unicamp, 19 e 23 de Outubro, 2015. URL = <<http://www.ricardocosta.com/artigo/inveja-na-arte-medieval-e-renascentista>.

Sweeney, Eileen C., "Aquinas on the Seven Deadly Sins: Tradition and Innovation," in Richard G. Newhauser and Susan J. Ridyard (eds.), *Sin in Medieval and Early Modern Culture: The Tradition of the Seven Deadly Sins*, Woodbridge, England, York Medieval Press/Boydell and Brewer, 2012, 85–106.

Sweeney, Eileen, "Literary Forms of Medieval Philosophy", in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/medieval-literary/>.